

Douglas Tufano

Estudos de

***Literatura
Brasileira***

DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe [Le Livros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de oferecer conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O [Le Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: [LeLivros.us](#) ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados [neste link](#)

"Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não mais lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade poderá enfim evoluir a um novo nível."



Douglas Tufano
Licenciado em Letras e Pedagogia pela Universidade de São Paulo

estudos de
Literatura Brasileira

3.^a edição revista e ampliada

EDITORA MODERNA

CIP-Brasil. Catalogação-na-Publicação
Câmara Brasileira do Livro, SP

T828e Tufano, Douglas, 1948-
3.ed. Estudos de literatura brasileira / Douglas
Tufano. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo :
Ed. Moderna, 1983.

Bibliografia.

1. Literatura brasileira - Estudo e ensino
 2. Literatura brasileira - História e crítica
 3. Literatura brasileira (2.º grau)
 4. Literatura brasileira - Testes (2º grau) I.
- Titulo.

CDD-869.9
-869.907
-869.9076

83-1118 -869.909

Índices para catálogo sistemático:

1. Exercícios: Literatura brasileira 869.9076
2. Literatura brasileira 869.9
3. Literatura brasileira: Estudo e ensino
869.907
4. Literatura brasileira : História e crítica
869.909
5. Testes : Literatura brasileira 869.9076

Todos os direitos reservados

EDITORA MODERNA LTDA.

Rua Afonso Brás, 431

Tel.: 531-5099

CEP 04511 - São Paulo - SP - Brasil
1985

Impresso no Brasil

A você, Célia, com amor.

Da capa do livro:

É com satisfação que a Editora Moderna apresenta a terceira edição, completamente revista e ampliada, de *Estudos de literatura brasileira*, de Douglas Tufano, obra que há muitos anos vem merecendo a atenção dos professores do segundo grau em todo o Brasil.

Além do grande número de atividades de análises de textos, esta edição apresenta as seguintes inovações: um vocabulário de termos literários especialmente elaborado para alunos do curso secundário; capítulos especiais de revisão; índice de autores e obras importantes da literatura brasileira; um capítulo especial de questões de vestibulares.

Complementando este trabalho didático, o autor apresenta duas entrevistas especialmente concedidas para esta edição: uma com a escritora Lygia Fagundes Telles e outra com o crítico Fábio Lucas, que abrem aos professores ricas perspectivas para um debate em sala de aula sobre a importância da literatura no mundo atual.

EDITORA MODERNA

Apresentação

A boa acolhida que esta obra continua merecendo por parte dos professores animou-nos a preparar esta nova edição, que sai bastante enriquecida com relação à anterior.

Mantivemos a seqüência cronológica no estudo dos movimentos literários, mas preparamos capítulos especiais de exercícios de revisão que, certamente, serão de grande ajuda aos professores na tarefa de recapitulação da matéria. Apresentamos também uma seleção de questões de literatura extraídas dos últimos vestibulares de todo o país que servirão para familiarizar o aluno com esse tipo de verificação de aprendizagem, além de oferecer, é claro, a oportunidade para nova revisão do programa. Quadros cronológicos que situam cada movimento literário em seu contexto histórico-social também foram introduzidos, ajudando o aluno a perceber as relações entre a produção literária e a situação social em que ela se manifesta.

Outras inovações importantes desta edição estão na parte suplementar: um pequeno *vocabulário de termos literários*, elaborado para facilitar a compreensão dos conceitos mais comumente empregados em teoria literária, e um *índice de autores e obras* que, incluindo um grande número de autores brasileiros, constitui uma espécie de breve dicionário básico a eles referente, vindo a representar assim uma fonte auxiliar de consulta para o aluno do curso secundário.

Por último, gostaríamos de explicar a justificativa pedagógica que nos fez incluir duas entrevistas neste livro didático — uma feita com a escritora Lygia Fagundes Telles e outra com o crítico Fábio Lucas.

Sempre nos pareceu importante que o aluno de literatura entrasse em contato com as pessoas que atuam nessa área, conhecendo a natureza de seu trabalho e as suas dificuldades; esta troca de informações, além de desmistificar, em certa medida, a visão que o aluno tem da atividade literária, constitui um diálogo de gerações, uma forma de diminuir a distância que há entre os mais velhos e os mais novos. Com isso, o livro didático ganha, a nosso ver, uma nova função, que é abrir espaço e dar a palavra às pessoas que se preocupam efetivamente com a nossa cultura, permitindo que entrem em contato com milhares de jovens. Neste sentido, as entrevistas têm claramente uma função pedagógica e a leitura dos depoimentos em sala de aula, além de esclarecer aos alunos aspectos particulares do seu programa de estudos, fornece ao professor subsídios para um debate mais amplo sobre a importância da literatura na vida social.

Voltamos a agradecer a todos aqueles que nos têm distinguido com suas críticas e sugestões, e esperamos continuar merecendo a atenção dos professores para que esta obra possa ser cada vez mais útil ao ensino da literatura brasileira no curso secundário.

O Autor

Parte I

PRIMÓRDIOS DA LITERATURA BRASILEIRA

1 Séculos XVI e XVII — Literatura Informativa e Barroco

2 Século XVIII — Arcadismo

Uma Questão Preliminar: Os Estilos Literários

Quando estudamos a produção literária de uma certa época, percebemos que, apesar das diferenças individuais existentes entre os autores, alguns modos de organizar a linguagem e de representar a realidade são comuns à maioria deles. Essas semelhanças permitem-nos agrupá-los num *estilo de época* (também chamado *estética* ou *movimento literário*), possibilitando-nos compreender o comportamento literário predominante num certo período de tempo.

Por outro lado, se compararmos as obras de autores de diversas épocas, notaremos muitas diferenças entre elas, não só quanto à linguagem mas também quanto ao modo de encarar a vida. Isso se dá porque a literatura é um processo contínuo, que se desenvolve acompanhando de perto as mudanças que ocorrem na sociedade. Por isso, para se compreender bem um estilo literário, deve-se estudar não só as obras mas também a situação histórico-social em que elas foram escritas.

O critério adotado para a divisão dos estilos literários tem variado muito: às vezes, a publicação de uma obra inovadora torna-se o marco inicial de um movimento; outras vezes, é um fato histórico que, por sua repercussão cultural, passa a servir de baliza para movimentos literários. O que importa, porém, é que se tenha consciência de que em literatura (e nas artes em geral) as datas servem apenas como recurso didático para facilitar o estudo, pois é impossível indicar com precisão quando termina ou começa um estilo.

OS ESTILOS LITERÁRIOS NO BRASIL

A literatura que se começou a fazer no Brasil no século XVI, apesar de escrita por portugueses, já apresenta características que a diferenciam dos padrões literários então vigentes em Portugal.

Lembremos, inicialmente, que a necessidade de adaptação ao Brasil levou os portugueses a um contato mais profundo com a nossa terra, propiciando um bom conhecimento da geografia e dos indígenas que aqui viviam. Desse processo de integração resultou uma maneira peculiar de sentir e expressar a nossa realidade. Assim, os textos aqui produzidos, tanto pelos cronistas como pelos jesuítas, ainda que marcados pela perspectiva do colonizador, já são frutos de uma situação especial, inexistente na Metrópole. Nesse sentido, pode-se dizer que as raízes da literatura brasileira se encontram nos textos produzidos no primeiro século de colonização.

Por outro lado, analisando-se o conjunto das obras escritas no Brasil desde o século XVI até hoje, notamos que uma de suas características principais é o seu progressivo *abrasileiramento*, que reflete cada vez mais intensamente a busca de uma identidade cultural. Isto é, à medida que o homem brasileiro passou a ver sua realidade não com os olhos do colonizador mas com uma visão própria, a influência da cultura portuguesa foi se tornando mais fraca, embora isso não fosse suficiente para eliminar de uma vez sua presença e nem a de outras culturas, sobretudo a francesa.

De modo geral, no entanto, podemos reconhecer, ao longo da história literária brasileira, dois momentos básicos:

- *Literatura do período colonial* (1500-1822), em que a cultura portuguesa se impôs, estabelecendo as formas de pensamento e expressão para os escritores. Nessa época, em vista

das condições sócio-econômicas do Brasil, não se pode falar de estilos literários propriamente ditos. O que ocorrem são apenas manifestações literárias em grupos isolados de escritores, que reproduzem aqui os padrões e modas trazidos de Portugal.

• *Literatura do período nacional* (da Independência aos dias atuais), em que a característica marcante é o esforço em alcançar uma autonomia cultural cada vez mais vigorosa. A partir do Romantismo, no começo do século XIX, em função das transformações sociais e políticas que marcaram nossa História, os movimentos literários ganham mais força, o público leitor brasileiro cresce e a repercussão das obras no meio social se intensifica, convertendo-se num estímulo cada vez maior à própria produção literária, que aumenta e melhora gradativamente até atingir a maturidade com o Modernismo, no século XX.

Em síntese, os movimentos literários brasileiros podem ser assim esquematizados:

PERÍODO COLONIAL

1. Literatura informativa (século XVI)
2. Manifestações do Barroco (século XVII)
3. Arcadismo (século XVIII — a partir de 1768)

PERÍODO NACIONAL

Século XIX

1. Romantismo (a partir de 1836)
2. Realismo e Naturalismo (a partir de 1881)
3. Parnasianismo (a partir de 1882)
4. Simbolismo (a partir de 1893)

Século XX

1. Modernismo (a partir de 1922)
2. Pós-Modernismo (a partir de 1945 até nossos dias)

Por meio das análises de textos propostas ao longo dos próximos capítulos, você aprenderá as principais características dos estilos literários brasileiros.

Literatura Informativa

No dia 1 de setembro de 1554, José de Anchieta escreveu uma carta ao padre Inácio de Loyola, fundador da Companhia de Jesus, comentando a construção de uma casa que seria o núcleo inicial da futura cidade de São Paulo.

Dessa carta, extraímos o seguinte trecho:

Desde janeiro até o presente, estivemos às vezes mais de vinte numa casa pobrezinha, feita de barro e paus, e coberta de palha, de 14 passos de comprimento e 10 de largura, que é ao mesmo tempo escola, enfermaria, dormitório, refeitório, cozinha e despensa, mas não temos saudades das casas amplas que os nossos habitam noutras partes. Com efeito, em mais estreito lugar foi posto Nosso Senhor Jesus Cristo, quando se dignou nascer num pobre presépio entre dois brutos animais e em estreitíssimo morrer por nós na cruz. Esta casa construíram-na os próprios índios para nosso uso, mas agora preparamo-nos para fazer outra um pouco maior, de que nós seremos operários com o suor de nosso rosto e o auxílio dos índios.

(Apud Leite, Serafim. *Cartas dos primeiros jesuítas no Brasil*. São Paulo, Comissão do IV

Comunicações deste tipo foram muito frequentes no século XVI, e, entre seus autores, além dos jesuítas, estão os cronistas e viajantes portugueses que produziram uma grande quantidade de textos com assuntos e interesses variados mas que têm como ponto central a terra brasileira.

Ao conjunto destes textos damos o nome de *Literatura Informativa* e os principais são:

- A *Carta* de Pero Vaz de Caminha (1500)
- *Diálogo sobre a conversão do gentio*, do padre Manuel da Nóbrega (1556)
- *Tratado da terra do Brasil e História da província de Santa Cruz, a que vulgarmente chamamos Brasil*, de Pero de Magalhães Gândavo (1576)
- *Tratado descritivo do Brasil*, de Gabriel Soares de Sousa (1587)
- *História do Brasil*, de frei Vicente do Salvador (1627)

Além dessas obras, devemos destacar a produção do padre José de Anchieta (1534-1597), que escreveu inúmeras poesias e autos religiosos cuja finalidade principal era catequizar os índios, transmitindo-lhes, por meio da arte, conceitos católicos. Em seus autos, percebe-se a influência do teatro religioso do escritor português Gil Vicente (1465-1540 aproximadamente).

De suas obras, devem ser lembradas as poesias "Do Santíssimo Sacramento" e "A Santa Inês", e o auto *Na festa de São Lourenço*.

SINOPSE DOS FATOS HISTÓRICOS IMPORTANTES DO SÉCULO XVI

1517: Lutero expõe as 95 teses que marcam o início da Reforma protestante.

1520: Lutero é excomungado pelo papa Leão X.

1540: o papa Paulo III reconhece a Companhia de Jesus, fundada por Inácio de Loyola, que servirá como instrumento da Reforma católica nos séculos XVI e XVII.

1545: início do Concílio de Trento, em que se estabelece a divisão da cristandade entre protestantes e católicos.

1549: fundação da cidade de Salvador, por Tomé de Sousa.

1553: chegada de José de Anchieta ao Brasil.

1554: fundação da cidade de São Paulo, com importante participação de Anchieta.

1565: fundação da cidade do Rio de Janeiro, por Estácio de Sá.

1580: morte do rei D. Sebastião, passando Portugal para o domínio espanhol. Morte do poeta português Luís de Camões.

1597: morte de José de Anchieta.

Apresentamos, a seguir, alguns trechos da carta escrita por Pero Vaz de Caminha ao rei D. Manuel, na qual se dão notícias da terra recém-descoberta.

Logo em seguida são propostas algumas questões a ser discutidas pelos grupos, que escolherão um redator para as respostas. Após o prazo marcado pelo professor, todos os trabalhos escritos deverão ser entregues.

[1]

.....

O Capitão, quando eles [os índios] vieram, estava sentado em uma cadeira, e bem vestido, com um colar de ouro mui grande, ao pescoço, e aos pés uma alcatifa ' por estrado. Sancho de Tovar, Simão de Miranda, Nicolau Coelho, Aires Corrêa, e nós outros que aqui na nau com ele vamos, sentados no chão, pela alcatifa. Acenderam-se tochas. Entraram. Mas não fizeram sinal de cortesia, nem de falar ao Capitão nem a ninguém. Porém um deles pôs olho no colar do Capitão, e começou de acenar com a mão para a terra e depois para o colar, como que nos dizendo que ali havia ouro. Também olhou para um castiçal de prata, e assim mesmo acenava para a terra e novamente para o castiçal, como se lá também houvesse prata.

Mostraram-lhes um papagaio pardo que o Capitão traz consigo; tomaram-no logo na mão e acenaram para a terra, como quem diz que os havia ali. Mostraram-lhes um carneiro; não fizeram caso. Mostraram-lhes uma galinha; quase tiveram medo dela; não lhe queriam pôr a mão; e depois a tomaram como que espantados.

Deram-lhes ali de comer; pão e peixe cozido, confeitos, farteis,² mel, figos passados. Não quiseram comer quase nada daquilo; e se alguma coisa provavam, logo a lançavam fora. Trouxeram-lhes vinho numa taça; mal lhe puseram a boca; não gostaram nada, nem quiseram mais. Trouxeram-lhes água em uma albarrada.³ Não beberam. Mal a tomavam na boca, que lavaram, e logo a lançaram fora.

Viu um deles umas contas de rosário, brancas; acenou que lhas dessem, folgou⁴ muito com elas, e lançou-as ao pescoço. Depois tirou-as e enrolou-as no braço e acenava para a terra e de novo para as contas e para o colar do Capitão, como dizendo que dariam ouro por aquilo.

Isto tomávamos nós assim por assim o desejarmos. Mas se ele queria dizer que levaria as contas e mais o colar, isto não o queríamos entender, porque não lho havíamos de dar.

[2]

.....

E hoje, que é sexta-feira, primeiro dia de maio, pela manhã, saímos em terra, com nossa bandeira; e fomos desembarcar acima do rio contra o sul, onde nos pareceu que seria melhor cantar⁵ a Cruz, para melhor ser vista. Ali assinalou o Capitão o lugar, onde fizessem a cova para a cantar.

Enquanto a ficaram fazendo, ele com todos nós outros fomos pela Cruz abaixo do rio, onde ela estava. Dali a trouxemos com esses religiosos e sacerdotes diante cantando, em maneira de procissão.

Eram já aí alguns deles, obra⁶ de setenta ou oitenta; e, quando nos viram assim vir, alguns se foram meter debaixo dela, para nos ajudar. Passamos o rio, ao longo da praia e fomo-la pôr onde havia de ficar, que será do rio obra de dois tiros de besta.⁷ Andando-se ali nisto, vieram

bem cento e cinqüenta ou mais.

Chantada a Cruz, com as armas e a divisa de Vossa Alteza, que primeiramente lhe pregaram, armaram altar ao pé dela. Ali disse missa o Padre Frei Henrique, a qual foi cantada e oficiada por esses já ditos. Ali estiveram conosco a ela obra de cinqüenta ou sessenta deles, e assentados todos de joelhos, assim como nós.

¹ Tapete. ² Tipo de bolo.

³ Vaso de metal. ⁴ Alegrou-se.

⁵ Fincar. ⁶ Cerca de.

⁷ *Tiro de besta* refere-se à arma de atirar setas; segundo J. Cortesão, dois tiros de besta equivaleriam a 300 metros, aproximadamente.

[3]

E quando veio ao Evangelho, que nos erguemos todos em pé, com as mãos levantadas, eles se levantaram conosco e alçaram as mãos, ficando assim, até ser acabado; e então tornaram-se a assentar como nós. E quando levantaram a Deus, que nos pusemos de joelhos, eles se puseram assim todos, como nós estávamos com as mãos levantadas, e em tal maneira sossegados, que, certifico a Vossa Alteza, nos fez muita devoção.

Esta terra, Senhor, me parece que da ponta que mais contra o sul vimos até outra ponta que contra o norte vem, de que nós deste porto houvermos vista,⁸ será tamanha que haverá nela bem vinte ou vinte cinco léguas por costa. Tem, ao longo do mar, nalgumas partes, grandes barreiras, delas⁹ vermelhas, delas brancas; e a terra por cima toda chã¹⁰ e muito cheia de grandes arvoredos. De ponta a ponta, é tudo praia-palma,¹¹ muito chã e muito formosa.

Pelo sertão nos pareceu, vista do mar, muito grande, porque, a estender olhos, não podíamos ver senão terra com arvoredos, que nos parecia muito longa.

Nela, até agora, não pudemos saber que haja ouro, nem prata, nem coisa alguma de metal ou ferro; nem lho vimos. Porém a terra em si é de muito bons ares, assim frios e temperados, como os de Entre-Douro e Minho,¹² porque neste tempo de agora os achávamos como os de lá.

Águas são muitas; infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem.

Porém o melhor fruto, que dela se pode tirar me parece que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar.

E que não houvesse mais que ter aqui esta pousada para esta navegação de Calecute,¹³ isso bastaria. Quanto mais disposição para se nela cumprir e fazer o que Vossa Alteza tanto deseja, a saber, acrescentamento¹⁴ da nossa santa fé.

(*A Carta de Pero Vaz Caminha*. Ed. preparada por Jaime Cortesão. Rio de Janeiro, Livros de Portugal, 1943. p. 205-207, 235-37, 239.)

⁸ *Houvermos vista* = pudemos ver.

⁹ *Delas... delas...* = umas... outras.

¹⁰ Plana.

¹¹ Segundo J. Cortesão, pode significar "Toda praia, como a palma, muito chã e muito

formosa".

¹² Nome de uma antiga região de Portugal, cuja extensão corresponde hoje à da província do Minho e parte da província do Douro-Litoral.

¹³ Cidade da Índia para onde se dirigiam os portugueses; seu nome atual é Calcutá.

¹⁴ Difusão; expansão.

Questões

1. Considere atentamente a descrição do primeiro encontro entre portugueses e índios, a bordo de uma caravela. Que elementos do texto mostram o desejo do capitão em impressionar os índios? E qual foi a reação destes últimos?

2. Que elementos dos portugueses transparecem nesse texto?

3. No texto 2, que comportamento dos índios leva o autor a deduzir que eles possuem uma espécie de inclinação natural para o catolicismo, razão pela qual propõe ao rei que se preocupe em convertê-los?

4. Alguns estudiosos afirmam que a tendência (até hoje viva) de se considerar o Brasil uma terra de grande beleza e fertilidade, como se fosse um paraíso terrestre, teve suas primeiras manifestações na carta de Caminha. A leitura desses trechos sustenta essa afirmação? Justifique.

5. Segundo Pero Vaz de Caminha, qual o grande desejo do rei de Portugal que justificaria as conquistas marítimas?

6. Que características presentes nestes trechos permitem-nos classificá-los como exemplos de literatura informativa?

Barroco

No fim do século XVI, as renovações culturais trazidas pelo Renascimento na península Ibérica começaram a sofrer uma evolução que deu origem ao Barroco, um novo estilo literário que se estendeu até o final do século XVII.

O panorama cultural sofre importantes modificações: encerrara-se o ciclo das navegações; as idéias da Reforma protestante começaram a ser combatidas com mais vigor através da Contra-Reforma; procurou-se restaurar um clima de religiosidade, contrário às idéias da antiguidade greco-romana revalorizada pelo Renascimento.

Esse complexo contexto sócio-cultural fez com que o homem tentasse conciliar a glória e o valor humano despertados pelo Renascimento com as idéias de submissão e pequenez perante Deus e a Igreja. Ao antropocentrismo renascentista (valorização do homem) opõe-se o teocentrismo (Deus no centro de tudo), inspirado nas tradições medievais.

Essa situação contraditória provocou o aparecimento de uma arte que expressou também atitudes contraditórias do artista em face do mundo, da vida, dos sentimentos e de si mesmo. O homem se vê colocado entre o céu e a terra, consciente de sua grandeza mas atormentado pela idéia de pecado e, nesse dilema, busca a salvação de forma angustiada. Os sentimentos se exaltam, as paixões não são mais controladas pela razão e o desejo de exprimir esses estados de alma só pode realizar-se através de antíteses, paradoxos, interrogações. O raciocínio não segue mais a clareza lógica do Classicismo e é construído tortuosamente no sentido de tentar captar, através de imagens e sugestões, o que é a vida, a morte, o amor.

No Brasil, dos escritores que manifestaram em suas obras influências barrocas, destacam-se o padre Antônio Vieira e o poeta Gregório de Matos.

Autores e Obras

Gregório de Matos

Nasceu na Bahia em 1633 e morreu em Recife em 1696. Cultivou a poesia lírica, satírica e religiosa.

Não publicou nada em vida, e o que conhecemos de sua obra é fruto de pesquisas em coletâneas espalhadas ao longo dos séculos. Essa circunstância deixa dúvidas sobre a autenticidade de muitos textos que lhe são atribuídos. Seus poemas líricos e religiosos despertaram, inicialmente, a atenção da crítica, mas hoje sua produção satírica também vem sendo valorizada, pois constitui excelente material do ponto de vista sociológico (pois o autor retrata a sociedade de sua época) e, sobretudo, linguístico, porque o autor se serve de um vocabulário bem popular, onde são frequentes até os termos de baixo calão.

Texto comentado

Pecador conrito aos pés de Cristo Crucificado

Ofendi-vos, meu Deus, é bem verdade,
verdade é, meu Senhor, que hei delinqüido,
delinqüido vos tenho, e ofendido
ofendido vos tem minha maldade.

Maldade, que encaminha a vaidade,
vaidade, que todo me há vencido,
vencido quero ver-me e arrependido,
arrependido a tanta enormidade.

Arrependido estou de coração,
de coração vos busco, dai-me abraços,
abraços, que me rendem vossa luz.

Luz, que claro me mostra a salvação,
a salvação pretendo em tais abraços,
misericórdia, amor, Jesus, Jesus!

(Apud Silva Ramos, P. E. (org.). *Poesia barroca*, p. 33.)

Este soneto constitui um bom exemplo de duas características marcantes do Barroco: o cuidado com a linguagem e o tema da angústia espiritual.

Repare que o título já indica ao leitor o assunto que será desenvolvido no soneto, apontando inclusive para a oposição *pecador/Deus* que será explorada pelo poeta.

O soneto se abre com a confissão dos pecados do poeta: "Ofendi-vos, meu Deus, é bem verdade", que é seguida de várias outras, ao longo dos dois quartetos. Neles, a preocupação do poeta é abrir sua alma a Deus, expressando o reconhecimento de seus erros. No final dos quartetos, a confissão dos pecados leva o poeta ao arrependimento, marcando uma transformação em seu estado de espírito e preparando o leitor para um novo desdobramento do assunto, nos dois tercetos que virão. Observe, ainda, que os quartetos se iniciam com o verbo *ofender*, enquanto os tercetos se abrem com o adjetivo *arrependido*, indicando muito bem a transformação ocorrida no interior do poeta.

Nos tercetos, a preocupação dominante não será a confissão dos pecados mas sim o desejo de salvação. Notamos que o tom de súplica começa a invadir a linguagem do poeta, que abandona pouco a pouco a contenção emocional do início para culminar em exclamações desesperadas, quebrando a ordem sintática e o pensamento lógico: "misericórdia, amor, Jesus,

Jesus!"

Atente, agora, para o fato de que o poeta usou, em quase todo o texto, um recurso de estilo chamado *anadiplose*, que consiste em retomar a última palavra de cada verso para com ela iniciar o seguinte. Esse recurso ajuda o poeta a realçar a importância das palavras-chaves do texto, encadeando as idéias num ritmo crescente, bem adequado à expressão de seu estado de espírito angustiado. Por outro lado, repare que a anadiplose é interrompida apenas em dois versos: no final do segundo quarteto e no final do segundo terceto. No primeiro caso, essa interrupção acontece justamente para dar destaque ao adjetivo *arrepentido*, que, como já vimos, anuncia a transformação do estado de espírito do poeta. No outro caso, a anadiplose se interrompe para dar lugar à explosão emocional do poeta, que abandona de uma vez o discurso logicamente concatenado.

Cuidadosa elaboração da linguagem, angústia espiritual, tensão entre a consciência do pecado e o desejo de salvação — essas são algumas das características principais da literatura barroca que você pôde reconhecer neste texto de Gregório de Matos.

Texto para análise/

A Jesus Cristo Crucificado estando o poeta para morrer

Meu Deus, que estais pendente de um madeiro,¹
em cuja lei protesto² de viver,
em cuja santa lei hei de morrer
animoso,³ constante, firme e inteiro:⁴

neste lance,⁵ por ser o derradeiro,
pois vejo a minha vida anoitecer,
é, meu Jesus, a hora de se ver
a brandura⁶ de um pai, manso cordeiro.⁷

Mui grande é o vosso amor e o meu delito;⁸
porém pode ter fim todo o pecar,
e não o vosso amor, que é infinito.

Esta razão⁹ me obriga a confiar,
que, por mais que pequei, neste conflito¹⁰
espero em vosso amor de me salvar.

(Apud Silva Brito, P. E. (org.). *Poesia barroca*, p. 31.)

1. Cruz. 2. Prometo; juro. 3. Corajoso.

4. Resoluto. 5. Momento. 6. Ternura.

7. No Catolicismo, Cristo é considerado "Cordeiro de Deus".

8. Erro; pecado. 9. Raciocínio. 10. Luta interior.

Questões

Nesta análise, aproveitaremos a leitura que você fez a respeito do texto anterior ("Pecador contrito aos pés de Cristo Crucificado").

1. Quanto à forma, como se classifica este tipo de composição poética?

2. Quanto ao assunto, que semelhanças há entre este texto e o anterior?
3. A que lei refere-se o poeta no primeiro quarteto?
4. Em que versos do primeiro quarteto faz o poeta uma declaração de fé cristã?
5. Após reiterar sua fidelidade a Cristo, o poeta, no segundo quarteto, parece "cobrar" uma retribuição. O que espera ele de Cristo?
6. Os tercetos têm como idéia central o verso "Mui grande é o vosso amor e o meu delito", que mostra a consciência que o poeta tem de suas imperfeições. Mas, nos outros versos, o trabalho de linguagem realizado por ele resulta num jogo de idéias que se apóia nos seguintes argumentos (complete cada lacuna com uma das palavras indicadas entre parênteses):

a) O amor de Cristo é..... (finito/infinito).

b) O pecado humano é..... (finito/infinito).

c) Logo, pode ter fim..... (o amor de Cristo/ o pecado humano), ocorrendo assim a (condenação/salvação) do pecador, por meio da intervenção de Cristo.

7. Você percebeu que o poeta retomou neste texto o dilema *pecador/salvação* que aparecera no texto anterior. No entanto, há uma diferença importante entre eles quanto ao modo como é desenvolvido esse dilema, pois (assinale a afirmação *correta*):

a) no texto anterior, o poeta não se deixa levar pela emoção (como ocorre neste), buscando a salvação espiritual apenas por meio da razão.

b) neste texto, a emoção impede o poeta de raciocinar sobre o alcance do amor de Cristo, o que o deixa angustiado com a possibilidade de não ser salvo.

c) neste texto, não se percebe nenhuma explosão emocional (como ocorre no anterior), tendo o poeta usado apenas a razão para obter a confiança de que seria salvo por Cristo.

8. Que características da literatura barroca estão presentes neste texto?

Antônio Vieira

Nasceu em Lisboa em 1608 e morreu na Bahia em 1697. Estudou no Colégio dos Jesuítas, na Bahia, em cuja ordem professou. Padre Vieira representa, sem dúvida, a maior expressão da eloquência sacra em língua portuguesa. De sua imensa obra, destacam-se os seguintes sermões: "Sermão de Santo Antônio aos peixes" (a respeito da escravidão indígena); "Sermão da Sexagésima" (a respeito da arte de pregar); "Sermão do mandato" (em que trata do amor místico de Cristo) e "Sermão pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda".

Texto para análise

Sugerimos que o texto do padre Vieira, transcrito a seguir, constitua o tema para uma atividade em grupo. Os alunos devem ler o texto e as notas explicativas com bastante atenção e, depois, passar à discussão das questões propostas. No final do prazo marcado pelo professor, cada grupo entregará, por escrito, as respostas de sua análise de texto.

[Ladrões]

Navegava Alexandre¹ em uma poderosa armada pelo mar Eritreu² a conquistar a Índia, e como fosse trazido à sua presença um pirata, que por ali andava roubando os pescadores, repreendeu-o muito Alexandre de andar em tão mau ofício; porém ele, que não era medroso nem lerdos,³ respondeu assim: *Basta, senhor, que eu, porque roubo em uma barca, sou ladrão, e vós, porque roubais em uma armada, sois imperador?* Assim é. O roubar pouco é culpa, o roubar

muito é grandeza; o roubar com pouco poder faz os piratas, o roubar com muito, os Alexandres. (...)

O ladrão que furta para comer, não vai nem leva ao inferno; os que não só vão, mas levam, de que eu trato, são outros ladrões de maior calibre ⁴ e de mais alta esfera;⁵ os quais debaixo do mesmo nome e do mesmo predicamento ⁶ distingue muito bem São Basílio Magno.⁷ Não só são ladrões, diz o santo, os que cortam bolsas, ou espreitam os que se vão banhar para lhes colher a roupa; os ladrões que mais própria e dignamente ⁸ merecem este título são aqueles a quem os reis encomendam os exércitos e legiões ou o governo das províncias, ou a administração das cidades, os quais já ⁹ com manha, ¹⁰ já com força roubam e despojam os povos. Os outros ladrões roubam um homem, estes roubam cidades e reinos; os outros furtam debaixo do seu risco, estes sem temor nem perigo; os outros, se furtam, são enforcados; estes furtam e enforcam.

Diógenes,¹¹ que tudo via com mais aguda vista que os outros homens, viu que uma grande tropa de varas¹² e ministros de justiça levavam a enforcar uns ladrões, e começou a bradar: *Lá vão os ladrões grandes a enforcar os pequenos!* Ditosa¹³ Grécia que tinha tal pregador! E mais ditosas as outras nações, se nelas não padecera¹⁴ a justiça as mesmas afrontas.¹⁵ Quantas vezes se viu em Roma ir a enforcar um ladrão por ter roubado *um* carneiro; e no mesmo dia ser levado em triunfo um cônsul, ou ditador, por ter roubado uma província. E quantos ladrões teriam enforcado estes mesmos ladrões triunfantes?

(Apud Gomes, E. *Trechos escolhidos*. Rio de Janeiro, Agir, 1971. p. 81.)

¹ Alexandre Magno (356-323 a.C), rei da Macedônia. Com suas conquistas militares, formou um dos maiores impérios da antiguidade.

² Nome dado pelos antigos ao mar Vermelho, ao oceano Indico e ao golfo Pérsico.

³ Estúpido. ⁴ Importância. ⁵ Nível.

⁸ Categoria. ⁷ São Basílio (329-379). Foi bispo de Cesaréia.

⁸ Justificadamente. ⁹ Já... já = ou... ou. ¹⁰ Malícia; astúcia.

¹¹ Filósofo grego (413-327 a.C).

¹² Autoridades. ¹³ Afortunada; feliz ¹⁴ Padecesse; sofresse.

¹⁵ Insultos; ultrajes.

Questões

1. Explicar o sentido que esta passagem tem no texto:

"... o roubar com pouco poder faz os piratas, o roubar com muito, os Alexandres."

2. Por que, segundo o autor, os ladrões "de maior calibre" não só vão mas levam ao inferno?

3. Contrapondo os pequenos aos grandes ladrões, diz o autor: "... os outros, se furtam, são enforcados; estes furtam e enforcam". Além do roubo, que outro grave delito aponta aqui Vieira nos grandes ladrões?

4. Uma das passagens transcritas abaixo, por seu sentido genérico, contém a idéia central desenvolvida pelo autor. Assinale-a e justifique sua resposta:

- a) "Os outros ladrões roubam um homem, estes roubam cidades e reinos..."
- b) "Lá vão os ladrões grandes a enforcar os pequenos!"
- c) "O roubar pouco é culpa, o roubar muito é grandeza..."

5. Extraindo passagens do texto, complete as referências às etapas que formam o esquema de raciocínio de Vieira:

a) O autor começa o texto com a narração de um caso particular:.....
.....

b) A partir desse caso, o autor extrai uma idéia de valor geral a ser desenvolvida no resto do texto:.....
.....

c) Para apoiar suas idéias, o autor cita a opinião de uma autoridade religiosa (um escritor da Igreja).....
.....

d) Para concluir o raciocínio e reforçar seu ponto de vista, o autor cita a opinião de um pensador que não pertence ao círculo religioso:.....
.....

6. O assunto desenvolvido por Vieira neste texto pode ser considerado ultrapassado em nossos dias? Justifique sua resposta.

SINOPSE DOS FATOS HISTÓRICOS E CULTURAIS IMPORTANTES DO SÉCULO XVII

1601: publicação do poema *Prosopopéia*, de Bento Teixeira, considerado marco inicial do Barroco brasileiro.

1611: fundação da atual cidade de Fortaleza.

1612: fundação, pelos franceses, da cidade de São Luís, que seria a futura capital do Maranhão.

1614: chegada ao Brasil do padre Antônio Vieira.

1615: expulsão dos franceses de São Luís.

1621: o Brasil passa a ter duas sedes de governo: ao norte, o Estado de Maranhão, com sede em São Luís; ao sul, o Estado do Brasil, com sede em Salvador.

A reunificação voltaria a ocorrer em 1624.

1624: primeira invasão holandesa.

1630: segunda invasão holandesa.

1636: nascimento, na Bahia, de Gregório de Matos.

1637: chegada ao Brasil do conde Maurício de Nassau.

1640: restauração do trono português e fim do domínio espanhol. Dom João VI funda a dinastia de Bragança.

1654: expulsão definitiva dos holandeses.

1694: destruição do Quilombo dos Palmares, após longa resistência.

Exercícios

1. Dá-se o nome de *literatura informativa* ao conjunto de textos que.....
2. Jesuíta que teve participação importante na fundação da cidade de São Paulo, tendo escrito ainda várias obras para a catequese do indígena. Estamos nos referindo a..... e uma de suas obras é o auto
3. O poema....., considerado o marco inicial do Barroco brasileiro, foi publicado em....., e seu autor é.....
4. Considere as seguintes características:
I — Jogo de idéias e sutilezas de raciocínio.
II — Ausência de preocupações religiosas ou espirituais.
III — Expressão das contradições do amor.
IV — Grande cuidado com a linguagem.
Características do Barroco encontram-se apenas:
a) em I, II e III. c) em I, III e IV.
b) em II, III e IV. d) em III e IV.
5. O autor do *Diálogo sobre a conversão do gentio* é:
a) José de Anchieta c) Manuel da Nóbrega
b) Antônio Vieira d) Vicente do Salvador
6. Gabriel Soares de Sousa é autor de uma das obras abaixo; assinale-a:
a) *História do Brasil* c) "Sermão do mandato"
b) *Tratado da Terra do Brasil* d) *Tratado descritivo do Brasil*
7. Duas destas obras foram escritas por José de Anchieta; assinale-as:
a) "Sermão da Sexagésima" c) *Na festa de São Lourenço*
b) "A Santa Inês" d) "Sermão de Santo Antônio aos peixes"
8. Quem é o autor das outras duas obras relacionadas na questão anterior?

Século XVIII Arcadismo

Situação Cultural

A segunda metade do século XVIII na Europa apresenta, de modo geral, uma importante fase de transformação cultural.

Seu ponto de partida foi a França, onde, em 1751, é publicada a *Enciclopédia*, símbolo de renovação cultural que tinha à frente D'Alembert, Diderot e Voltaire. Os enciclopedistas deram grande impulso ao desenvolvimento das ciências, valorizando a razão como agente propulsor do progresso social e cultural. Essa onda de racionalismo opôs-se às idéias religiosas da época, que são atacadas e consideradas retrógradas.

Todo esse movimento de renovação, chamado *Iluminismo*, espalhou-se pela Europa e atingiu Portugal. Coube ao marquês de Pombal, ministro de D. José I, levar a cabo a tarefa de renovação cultural, tentando colocar Portugal em dia com o progresso do resto da Europa.

Em 1759, os jesuítas são expulsos de Portugal e o ensino, que estava quase todo em suas mãos, torna-se então leigo. Fundam-se escolas e academias, e respira-se em Portugal um clima de novidade e mudanças no campo da arte, da ciência e da filosofia.

O Novo Estilo Literário

Dentro desse panorama de renovação cultural, surge um novo estilo poético: o Arcadismo.

Reagindo contra os exageros do estilo barroco, os autores da segunda metade do século XVIII propõem uma literatura que seja mais simples e espontânea. Vivendo numa época de euforia e confiantes no progresso científico, esses novos autores não foram tão religiosos nem expressaram tantos problemas metafísicos quanto os barrocos.

O Arcadismo expressa uma visão mais sensualista da existência, propondo uma volta à natureza e um contato maior com a vida simples do campo. Em pleno século XVIII, os poetas arcádicos recriam em seus textos as paisagens campestres de outras épocas, com pastores e pastoras cantando e vivendo uma existência sadia e amorosa, preocupados apenas em cuidar de seus rebanhos; esse tipo de recriação da vida é chamado de *bucolismo* e constitui uma das características marcantes da poesia arcádica. Aliás, o desejo de identificação com a figura de pastores levou os poetas arcádicos a adotarem para si pseudônimos gregos e latinos e a se referirem, em suas poesias, a elementos da mitologia clássica (ninfas, deuses etc.). O próprio nome *Arcadismo* foi tirado de Arcádia, região da Grécia onde, segundo a mitologia, pastores e poetas viveriam uma existência de amor e poesia.

Valorizando a razão e a simplicidade, os arcádicos inspiraram-se na sobriedade dos poetas clássicos do Renascimento (sobretudo Camões) e da antiguidade grega e latina. Daí o nome de *Neoclassicismo* com que também se costuma designar esse período.

O Arcadismo no Brasil

A publicação das *Obras*, de Cláudio Manuel da Costa, em 1768, é o marco inicial do Arcadismo brasileiro.

Em nosso país, o movimento arcádico encontrou expressão num grupo de poetas que viveram em Minas Gerais, na época o principal centro econômico do Brasil em razão da descoberta do ouro e diamante. Na obra desses poetas podemos reconhecer a presença não só de alguns elementos típicos da natureza brasileira(o que os distingue, portanto, dos poetas

portugueses) como também certa tendência para a confissão de dramas sentimentais e amorosos, antecipando assim o estilo romântico que surgiria plenamente no século seguinte.

Dos poetas do nosso Arcadismo, merecem destaque Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga, Silva Alvarenga, Alvarenga Peixoto, Basílio da Gama e Santa Rita Durão.

Autores e Obras

Tomás Antônio Gonzaga

Nasceu em Portugal em 1744 e morreu em 1810, na África, para onde tinha sido desterrado por seu envolvimento na Inconfidência Mineira. Viveu alguns anos no Brasil, depois foi estudar Direito em Portugal, regressando em 1782 como ouvidor de Vila Rica. Sob o pseudônimo o árcade de Dirceu, escreveu poesias líricas em que fala de seus amores por Marília, nome criado por ele para se referir à jovem Maria Dorotéia de Seixas. Essas poesias formam o livro *Marília de Dirceu*, em que aparece freqüentemente o desejo de uma vida em contato com a natureza, entre pastores, numa existência simples e feliz. Insiste na brevidade da vida, na passagem do tempo que tudo destrói, acentuando a busca do prazer e o gozo do momento presente. Além disso, escreveu ainda uma obra satírica em versos: *Cartas chilenas*, que circularam sob forma manuscrita em Vila Rica, e cuja autoria só recentemente foi atribuída a Tomás Antônio Gonzaga. Nessas cartas, o autor satiriza Luís da Cunha Meneses por suas arbitrariedades como governador da capitania de Minas. Os nomes das pessoas e da região são substituídos por outros: Minas Gerais é o Chile; Vila Rica é Santiago; o autor se dá o nome de Critilo e o destinatário é Doroteu; o governador é chamado de Fanfarrão Minésio.

Texto para análise: Lira XIV

Minha bela Marília, tudo passa;
a sorte deste mundo é mal segura;
se vem depois dos males a ventura,
vem depois dos prazeres a desgraça.
Estão os mesmos ² deuses

sujeitos ao poder do ímpio fado: ³

Apolo ⁴ já fugiu do céu brilhante,
já foi pastor de gado.

A devorante mão da negra morte
acaba de roubar o bem que temos;
até na triste campa ⁵ não podemos
zombar do braço da inconstante sorte:

qual ⁶ fica no sepulcro,
que seus avós ergueram, descansado;

qual ⁶ no campo, e lhe arranca os frios ossos
ferro do torto arado.

Ah! enquanto os destinos impiedosos
não voltam contra nós a face irada, ⁷
 façamos, sim, façamos, doce amada,

os nossos breves dias mais ditosos.⁸
Um coração que, frouxo,
a grata posse de seu bem difere,⁹
a si, Marília, a si próprio rouba,
e a si próprio fere.

Ornemos nossas testas com as flores,
e façamos de feno um brando leito;
prendamo-nos, Marília, em laço¹⁰ estreito,
gozemos do prazer de sãos¹¹ amores.
Sobre as nossas cabeças,
sem que o possam deter, o tempo corre:
e para nós o tempo que se passa,
também, Marília, morre.

Com os anos, Marília, o gosto¹² falta,
e se entorpece o corpo já cansado;
triste, o velho cordeiro está deitado,
e o leve¹³ filho, sempre alegre, salta.
A mesma¹⁴ formosura
é dote¹⁵ que só goza a mocidade:
rugam-se as faces, o cabelo alveja,¹⁶
mal chega a longa idade.

Que havemos de esperar, Marília bela?
que vão passando os florescentes dias?
as glórias que vêm tarde, já vêm frias,
e pode enfim mudar-se a nossa estrela.¹⁷
Ah! não, minha Marília,
aproveite-se o tempo, antes que faça
o estrago de roubar ao corpo as forças,
e ao semblante a graça!

(Apud Cândido, Antônio e Castello, J. A. *Presença da literatura brasileira*, v. 1. p. 193-94.)

1. Felicidade
2. Próprios
3. Impiedoso destino
4. Deus grego
5. Sepulcro; túmulo
6. *Qual... qual* — este... aquele
7. Raivosa
8. Felizes
9. Adia
10. Abraço
11. Honestos
12. Prazer
13. Brincalhão
14. Própria
15. Bem; prêmio
16. Embranquece
17. Destino
18. Beleza

1. Indique os versos em que o poeta expressa as seguintes idéias:

- a) A vida é breve e a felicidade humana é inconstante.
- b) Deve-se aproveitar o momento presente.
- c) Só a mocidade aproveita plenamente os prazeres do amor.

2. Qual dos versos abaixo *não* expressa uma visão epicurista da existência (isto é, exaltação dos prazeres da vida física):

- a) "Façamos, sim, façamos, doce amada, os nossos breves dias mais" ditosos."
- b) "Prendamo-nos, Marília, em laço estreito, gozemos do prazer de são amores."
- c) "A devorante mão da negra morte Acaba de roubar o bem que temos;"
- d) "Aproveite-se o tempo, antes que faça o estrago de roubar ao corpo as forças, e ao semblante a graça!"

3. Quais das afirmações abaixo *não* correspondem às características apresentadas pelo texto:

- a) Há, no texto, referência a elementos da mitologia grega.
- b) A estrutura formal do texto é rígida: estrofes regulares (versos de dez e seis sílabas) e regular esquema de rimas.
- c) O texto expressa uma visão espiritualista e religiosa da existência.
- d) Há, no texto, a expressão do drama interior do poeta, provocado pelo desejo dos prazeres físicos em oposição a seus anseios de ordem espiritual.

4. Corrija as afirmações assinaladas por você na questão anterior.

5. Faça um resumo das características arcádicas apresentadas pelo texto analisado.

Cláudio Manuel da Costa

Nasceu em Mariana (MG) em 1729 e suicidou-se na prisão, em Vila Rica, em 1789, onde estava preso por sua participação na Inconfidência Mineira. Escreveu poesias líricas (*Obras*, 1768), um poema épico (*Vila Rica*, publicado em 1837) e obras de menor importância. A parte mais destacada de sua produção são as poesias líricas, que revelam um poeta de expressão contida, influenciado pelos clássicos, sobretudo Camões, como se poderá observar pela leitura do soneto transcrito a seguir. Seu pseudônimo arcáde era Glauceste Satúrnio.

Texto para leitura: Soneto

Não vês, Nise, este vento desabrido,
Que arranca os duros troncos? Não vês esta,
Que vem cobrindo o Céu, sombra funesta,
Entre o horror de um relâmpago incendiado?

Não vês a cada instante o ar partido
Dessas linhas de fogo? Tudo cresta,
Tudo consome, tudo arrasa, e infesta
O raio a cada instante despedido.

Ah! não temas o estrago, que ameaça
A tormenta fatal; que o Céu destina
Vejas mais feia, mais cruel desgraça;

Rasga o meu peito, já que és tão ferina;
Verás a tempestade, que em mim passa;
Conhecerás então, o que é ruína.

(Apud Cândido, Antônio e Castello, J. A. *Presença da literatura brasileira*, v. 1, p. 141.)

Basilio da Gama

Nasceu em Minas Gerais em 1740 e faleceu em Lisboa em 1795. De sua obra, merece destaque o poema épico *O Uruguai* (1769), cujo assunto é a guerra movida pelos portugueses e espanhóis contra os índios, instigados pelos jesuítas, na região dos Sete Povos do Uruguai. *O Uruguai* foi escrito em decassílabos brancos e é composto de cinco cantos; percebe-se nele claramente uma crítica do autor à atuação dos jesuítas, que são caricaturados na figura do padre Balda. É famoso o episódio lírico da morte de Lindóia, a indígena que preferiu morrer, deixando-se picar por uma serpente, a casar-se com o inimigo.

Texto para leitura: A morte de Lindóia

Um frio susto corre pelas veias
De Caitutu, que deixa os seus no campo;
E a irmã por entre as sombras do arvoredor
Busca coa vista e teme de encontrá-la.
Entram enfim na mais remota, e interna
Parte do antigo bosque, escuro, e negro,
Onde ao pé de uma lapa cavernosa
Cobre um rouca fonte, que murmura,
Curva latada de jasmims, e rosas.
Este lugar delicioso, e triste,
Cansada de viver, tinha escolhido
Para morrer a mísera Lindóia.
Lá reclinada, como que dormia,
Na branda relva, e nas mimosas flores,
Tinha a face na mão, e a mão no tronco
De um fúnebre cipreste, que espelhava
Melancólica sombra. Mais de perto
Descobrem que se enrola no seu corpo
Verde serpente, e lhe passeia, e cinge
Pescoço, e braços, e lhe lambe o seio.
Fogem de a ver assim sobressaltados,
E param cheios de temor ao longe;
E nem se atrevem a chamá-la, e temem
Que desperte assustada, e irrite o monstro,
E fuja, e apresse no fugir a morte.
Porém o destro Caitutu, que treme
Do perigo da irmã, sem mais demora
Dobrou as pontas do arco, e quis três vezes
Soltar o tiro, e vacilou três vezes

Entre a ira, e o temor. Enfim sacode
O arco, e faz voar a aguda seta,
Que toca o peito de Lindóia, e fere
A serpente na testa, e a boca, e os dentes
Deixou cravados no vizinho tronco.
Açoita o campo coa ligeira cauda
O irado monstro, e em tortuosos giros
Se enrosca no cipreste, e verte envolto
Em negro sangue o lívido veneno.
Leva nos braços a infeliz Lindóia
O desgraçado irmão, que ao despertá-la
Conhece, com que dor! no frio rosto
Os sinais do veneno, e vê ferido
Pelo dente sutil o brando peito.
Os olhos, em que Amor reinava, um dia,
Cheios de morte; e muda aquela língua,
Que ao surdo vento, e aos ecos tantas vezes
Contou a larga história de seus males.
Nos olhos Caitutu não sofre o pranto,
E rompe em profundíssimos suspiros,
Lendo na testa da fronteira gruta
De sua mão já trêmula gravado
O alheio crime, e a voluntária morte.
E por todas as partes repetido
O suspirado nome de Cacambo.
Inda conserva o pálido semblante
Um não sei quê de magoado, e triste,
Que os corações mais duros enternece.
Tanto era bela no seu rosto a morte!

(Apud Moisés, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. 5. ed. São Paulo, Cultrix, 1977. p. 94-95.)

SINOPSE DOS
FATOS HISTÓRICOS E CULTURAIS
IMPORTANTES DO SÉCULO XVIII

1720: revolta em Vila Rica contra o estabelecimento das Casas de Fundação.

1746: Luís A. Verney, inspirado nas idéias dos racionalistas franceses, publica em Portugal o livro *Verdadeiro método de estudar*, em que faz críticas ao sistema tradicional de ensino e propõe reformas que possam colocar a cultura portuguesa em dia com o resto da Europa.

1750: nomeação do marquês de Pombal como ministro do rei D. José I.

1751: começam a ser publicados, na França, os volumes da *Enciclopédia*, que reunia artigos de pensadores como Voltaire, Diderot, D'Alembert e outros, e que pode ser considerada o símbolo de uma nova mentalidade e postura intelectual.

1756: fundação da Arcádia Lusitana, marco inicial do Arcadismo português.

1759: expulsão dos jesuítas de Portugal e do Brasil pelo marquês de Pombal, provocando o enfraquecimento da influência religiosa no campo cultural.

1765: nascimento de Manuel Maria Barbosa du Bocage, maior poeta lírico português do século XVIII.

1768: publicação do livro *Obras*, do poeta Cláudio Manuel da Costa, marco inicial do Arcadismo brasileiro.

1769: publicação do poema *O Uruguai*, de Basílio da Gama.

1781: publicação do poema *Caramuru*, do frei José de Santa Rita Durão.

1789: Conjuração Mineira e condenação de Tiradentes. Morte de Cláudio Manuel da Costa na prisão.

1792: publicação do livro de poesias *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga.

1798: Conjuração Baiana, que termina com a execução de vários participantes.

Exercícios

1. Associe os autores relacionados abaixo com as respectivas épocas em que viveram:

a) século XVI () Gregório de Matos

b) século XVII () Tomás Antônio Gonzaga

c) século XVIII () José de Anchieta

() padre Antônio Vieira

() Cláudio Manuel da Costa

() Basílio da Gama

2. Ordene os fatos relacionados em seqüência cronológica, começando pelo mais antigo:

() Conjuração Mineira e condenação de Tiradentes.

() Publicação dos volumes da *Enciclopédia* francesa.

() Portugal passa para o domínio espanhol.

() Primeira invasão holandesa.

() Expulsão dos jesuítas de Portugal e do Brasil.

3. Ordene cronologicamente os itens relacionados a seguir:

() Publicação do poema *O Uruguai*, de Basílio da Gama.

() Publicação das *Obras*, de Cláudio Manuel da Costa.

() Fundação da Arcádia Lusitana.

() Publicação do poema *Prosopopéia*, de Bento Teixeira.

() Publicação do livro *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga.

() Publicação do poema *Caramuru*, de Santa Rita Durão.

4. Todos os autores abaixo pertencem ao Arcadismo, *exceto*:

a) Tomás Antônio Gonzaga c) Antônio Vieira

b) Cláudio Manuel da Costa d) Basílio da Gama

5. A obra considerada marco inicial do Barroco brasileiro é:

a) *Prosopopéia* c) *Marília de Dirceu*

b) *Caramuru* d) *Cartas chilenas*

6. Indique os autores das obras mencionadas na questão anterior.

7. "Eu sou aquele que os passados anos
Cantei na minha lira maldizente
Torpezas do Brasil, vícios e enganos"

Esse trecho é autobiográfico e refere-se ao principal poeta brasileiro do século XVII:....., o qual, porém, não escreveu apenas poemas satíricos mas também..... e.....

8. "Se estavas alegre,
Dirceu se alegrava;
Se estavas sentida,
Dirceu suspirava
À força da dor.
 Marília, escuta
 Um triste pastor."

Este é um trecho de um poema de....., autor do livro....., uma das principais obras do movimento..... O trecho transcrito apresenta uma característica deste movimento literário. Explique-a.

9. Complete as lacunas das afirmações abaixo colocando *Arcadismo* ou *Barroco*:

9.1. No..... predomina a linguagem rebuscada, os jogos de palavras, o abuso das antíteses e dos paradoxos.

9.2. A poesia do..... expressa uma visão de mundo marcada pelos contrastes entre o sensual e o espiritual, o prazer e o sofrimento, a essência e a aparência.

9.3. O..... desenvolveu-se basicamente durante o século XVIII e beneficiou-se das idéias difundidas pelo Iluminismo, movimento intelectual que valorizou a razão como orientadora da conduta humana.

9.4. No..... observamos uma procura de simplicidade, com os poetas tentando restaurar a sobriedade do estilo clássico.

9.5. Idealizando a vida campestre, o..... tem no bucolismo sua característica marcante.

10. Todas as afirmações abaixo estão *corretas, exceto*:

a) A publicação das *Obras*, de Cláudio Manuel da Costa, em 1768, marca o início do Arcadismo no Brasil.

b) Tomás Antônio Gonzaga é o autor das *Cartas chilenas* e de *Marília de Dirceu*.

c) O poema *O Uruguai* foi feito em louvor dos jesuítas que trabalhavam junto aos índios no Sul do Brasil.

d) Na poesia de Tomás Antônio Gonzaga já se percebem certos elementos sentimentais que

antecipam o Romantismo, que surgiria plenamente no século seguinte.

Parte II

O SÉCULO XIX

- 1 A poesia do Romantismo
- 2 A prosa do Romantismo
- 3 A prosa do Realismo
- 4 A poesia no final do século: Parnasianismo e Simbolismo
- 5 O teatro

As Inovações Românticas

O estilo poético que vamos estudar nesta unidade é o *Romantismo*, que se originou na Alemanha e Inglaterra em fins do século XVIII e se desenvolveu no Brasil durante o século XIX, constituindo o período do verdadeiro nascimento da nossa literatura, pois nele a poesia enriqueceu-se admiravelmente, criaram-se o romance e o teatro nacionais e formou-se, pela primeira vez, um razoável público leitor, completando-se o circuito autor-obra-público, tão necessário ao estímulo da vida literária.

Didaticamente falando, o ano de 1836 marca o início do Romantismo brasileiro, quando Gonçalves de Magalhães publica seu livro de poesias *Suspiros poéticos e saudades*, considerada nossa primeira obra romântica. Nesse mesmo ano é lançada, em Paris, a revista *Niterói*, por iniciativa de Araújo Porto-Alegre, Torres Homem, Pereira da Silva e Gonçalves de Magalhães, a qual se torna uma espécie de porta-voz das novas idéias românticas.

É necessário ainda destacar a importância da vinda da família real portuguesa para o Brasil, em 1808. Dos atos de D. João VI que tiveram ressonâncias culturais significativas destacam-se: a abertura dos portos às nações amigas; a criação de bibliotecas e escolas superiores; a permissão para o funcionamento de tipografias (de onde surgiu o jornalismo, importante agente cultural no século XIX).

Contemporânea ao movimento de Independência de 1822, a literatura romântica sempre expressou sua ligação com a política e, ao lado da euforia da liberdade e do desejo de construção de uma pátria brasileira, surgiu também o desejo de criação de uma literatura autenticamente brasileira; o esforço para essa realização, como afirma o crítico Antônio Cândido, era visto como "um ato de brasilidade".

A marca principal da poesia romântica é a expressão plena dos sentimentos pessoais, com os autores voltados para seu mundo interior e fazendo da literatura um meio de desabafo e confissão. Embora essas características, de certo modo, já fossem perceptíveis em autores do Arcadismo, como Gonzaga, por exemplo, é na época romântica que elas adquirem maior intensidade.

Com a afirmação do indivíduo, os sentimentos começam a tomar o lugar da razão como instrumento de análise do mundo, e a vida passa a ser encarada de um ângulo bem pessoal, em que sobressai um intenso desejo de liberdade. Essa ânsia de libertação, que nasce no interior do poeta, em determinado momento alcança também o nível social, com o artista romântico colocando-se como porta-voz dos oprimidos e usando seu talento para protestar contra as tiranias e injustiças sociais, ao mesmo tempo que valoriza a pátria e os elementos que a representam. Nasce, assim, um ardente nacionalismo, outra característica marcante do movimento romântico, e que no Brasil gerou o Indianismo, que foi uma forma de exaltação do indígena, encarado como representante heróico da terra brasileira.

Por outro lado, o desejo de liberdade revela-se também na linguagem usada pelos românticos, que abandonam aos poucos o tom lusitano em favor de um estilo mais próximo da fala brasileira, tanto no vocabulário quanto nas construções sintáticas, provocando com isso a censura de muitos puristas da época, que achavam que nossos escritores deviam continuar fiéis à linguagem literária praticada em Portugal. Esse espírito de renovação lingüística é uma contribuição importante do Romantismo e foi retomado, bem mais tarde, pelos modernistas.

Tendências da Poesia Romântica

As tendências da poesia romântica podem ser assim esquematizadas:

POESIA ROMÂNTICA

1. *Indianismo* — autor principal: Gonçalves Dias.

2. *Ultra-Romantismo* — autores principais: Álvares de Azevedo, Junqueira Freire, Casimiro de Abreu.

3. *Poesia social* — autor principal: Castro Alves.

INDIANISMO

Enquanto na Europa os escritores voltavam-se para os tempos da Idade Média, valorizando os heróis que ajudaram a libertar e constituir suas nações, no Brasil desenvolveu-se o *Indianismo*, que é uma das formas significativas assumidas pelo nacionalismo romântico.

Sempre retratado como valente e nobre, livre das corrupções sociais e dos vícios da civilização branca, o índio surge como digno representante da nação brasileira, símbolo da nossa liberdade.

Dentre os autores que exploraram o tema do índio em suas poesias, destaca-se Gonçalves Dias, poeta da primeira geração romântica e que será estudado a seguir.

Gonçalves Dias

Antônio Gonçalves Dias nasceu no Maranhão em 1823 e morreu em um naufrágio em 1864. Embora seja um dos melhores poetas líricos de nossa literatura, seu nome é freqüentemente associado ao Indianismo, pois foi o único a dar realmente uma dimensão poética ao tema do indígena. Nessa linha, destacam-se os poemas "I-Juca Pirama"; "Canção do Tamoio"; "Marabá"; "Leito de folhas verdes"; "Canto do Piaga" "Deprecação".

Como poeta lírico-amoroso, cantou os temas consagrados pelo Romantismo (amor, saudade, melancolia), mas nunca se deixou levar pelo excesso de sentimentalismo. De seus poemas, destacam-se "Se se morre de amor?", "Ainda uma vez — adeus!", "Seus olhos", "Como? és tu?".

Sua obra poética compõe-se dos seguintes livros: *Primeiros cantos* (1846); *Segundos cantos* (1848); *Sextilhas do Frei Antão* (1848); *Últimos cantos* (1851); *Os Timbiras* (incompleto — 1857); *Cantos* (1857).

Texto para análise: O canto do guerreiro

Aqui na floresta
Dos ventos batida,
Façanhas ¹ de bravos
Não geram escravos,
Que estimem ² a vida
Sem guerra e lidar.³
— Ouvi-me, Guerreiros,
— Ouvi meu cantar.

Valente na guerra
Quem há, como eu sou?
Quem vibra o tacape ⁴
Com mais valentia?

Quem golpes daria
Fatais, como eu dou?
— Guerreiros, ouvi-me;
— Quem há, como eu sou?

Quem guia nos ares
A frecha⁵ implumada,⁶
Ferindo uma presa,
Com tanta certeza,
Na altura arrojada
Onde eu a mandar?
— Guerreiros, ouvi-me,
— Ouvi meu cantar.

Quem tantos inimigos ⁷
Em guerras preou? ⁸
Quem canta seus feitos
Com mais energia?
Quem golpes daria
Fatais como eu dou?
— Guerreiros, ouvi-me:
— Quem há, como eu sou?

Na caça, ou na lide, ⁹
Quem há que me afronte?! ¹⁰
A onça raivosa
Meus passos conhece,
O inimigo estremece,
E a ave medrosa
Se esconde no céu.
— Quem há mais valente,
— Mais destro " do que eu?
(In *Antologia*. São Paulo, Melhoramentos, 1966. p. 42-43.)

1. Feitos heróicos; proezas. 2. Apreciei. 3. Combate.
4. Arma de ataque dos índios; clava. 5. Flecha. 6. Ornada de penas.
7. Inimigos. 8. Prender; aprisionar.
9. Luta; combate. 10. Encare. 11. Ágil.

Questões

1. Como você pôde perceber pela leitura, o poeta dá a palavra ao indígena para que ele fale de si mesmo. Resumidamente, explique em que consiste seu canto.
2. O indígena impõe-se como um verdadeiro rei da floresta, dominando quem se colocar em seu caminho. Destaque passagens do texto que confirmem essa característica.
3. Por meio da figura do indígena, o poeta faz uma exaltação da liberdade. Essa idéia está presente num dos trechos citados abaixo; reconheça-a:
 - a) "Valente na guerra / Quem há, como eu sou?"
 - b) "Quem golpes daria / Fatais, como eu dou?"
 - c) "Quem guia nos ares / A flecha implumada, / Ferindo uma presa, / Com tanta certeza"
 - d) "Aqui na floresta / Dos ventos batida, / Façanhas de bravos / Não geram escravos"

ULTRA-ROMANTISMO

A expressão plena dos sentimentos pessoais e das paixões atingiu seu ponto mais alto com os poetas da segunda geração romântica, que escreveram principalmente nas décadas de 1840 e 1850.

Influenciados pelos românticos europeus, sobretudo Byron e Musset, esses poetas representam o *Ultra-Romantismo* (também chamado "mal do século"), cuja poesia é

extremamente egocêntrica e sentimental, exprimindo um pessimismo doentio, uma descrença generalizada, um tédio pela vida e uma obsessão pela morte que impregna tudo de tristeza e desilusão. Escrita, na maioria das vezes, por poetas adolescentes, a poesia dessa geração é quase sempre superficial e artificial, servindo, antes, como desabafo das próprias tristezas e frustrações, procurando envolver emocionalmente o leitor. E esse envolvimento, conseguido efetivamente por alguns autores, acabou criando entre eles e o público uma ressonância afetiva que é responsável pela grande popularidade obtida por certos poetas dessa época.

Além de Álvares de Azevedo, o mais importante e que será estudado à parte, merecem destaque Junqueira Freire (1832-1855), autor de *Inspirações do claustro*, Laurindo Rabelo (1826-1864), autor do livro *Trovas*, e Casimiro de Abreu (1839-1860), um dos mais populares poetas românticos, autor de *As primaveras*, onde cantou as saudades da terra natal, da infância e da família, além das desilusões e emoções do amor adolescente.

Além de Álvares de Azevedo, o mais importante e que será estudado à parte, merecem destaque Junqueira Freire (1832-1855), autor de *Inspirações do claustro*, Laurindo Rabelo (1826-1864), autor do livro *Trovas*, e Casimiro de Abreu (1839-1860), um dos mais populares poetas românticos, autor de *As primaveras*, onde cantou as saudades da terra natal, da infância e da família, além das desilusões e emoções do amor adolescente.

Álvares de Azevedo

Manuel Antônio Álvares de Azevedo nasceu em 1831 em São Paulo e faleceu no Rio de Janeiro em 1852. Não teve nenhum livro publicado em vida e sua obra mais importante é *Lira dos vinte anos*. Escreveu ainda: *Poema do frade*; *O Conde Lopo*; *Noite na taverna* (contos de ambiência tétrica); *Macário* (obra dramática).

Apesar da curta vida, Álvares de Azevedo é o melhor representante da poesia ultraromântica brasileira. Leitor ávido dos românticos europeus, sobretudo de Byron, conseguiu transmitir uma vibração muito grande em suas poesias, que logo encontraram eco na sensibilidade popular, fazendo dele um dos poetas mais lidos de nosso Romantismo.

Seus poemas expressam um concepção do amor que ora idealiza a mulher, identificando-a com um anjo, ora a representa envolvida por um grande erotismo e sensualidade; nos dois casos, porém, ela é sempre inacessível, distante do poeta. O intenso sentimento da morte e o tema da evasão (fuga da vida real para um mundo de sonhos e fantasias) são outras constantes de sua poesia. Os contos de *Noite na taverna* se desenrolam numa ambiência tétrica e o tema do satanismo está presente nas histórias contadas pelas personagens, todos seres marginalizados (prostitutas, devassos, loucos, bêbados) que expressam descrença pelos valores sociais, morais e religiosos.

Texto para análise: Soneto

Pálida, à luz da lâmpada sombria,
Sobre o leito de flores reclinada,
Como a lua por noite embalsamada,
Entre as nuvens do amor ela dormia!

Era a virgem do mar! na espuma ¹ fria
Pela maré das águas embalada!
Era um anjo entre as nuvens d'alvorada

Que em sonhos se banhava e se esquecia!

Era mais bela! o seio palpitando...
Negros olhos as pálpebras abrindo...
Formas nuas no leito resvalando...

Não te rias de mim, meu anjo lindo,
Por ti — as noites eu velei² chorando,
Por ti — nos sonhos morrerei sorrindo!

(In *Poesia*. 3. ed. Rio de Janeiro, Agir, 1969. p. 80.)

1. Espuma. 2. Velar = passar a noite em vigília

Questões

1. A mulher, nas poesias de Álvares de Azevedo, aparece freqüentemente envolvida por um ambiente de sonho e indefinição, estando sempre inacessível ao poeta. Leia com atenção os versos abaixo e indique em qual deles essa característica *não* está presente.

- a) "Entre as nuvens do amor ela dormia!"
- b) "Era um anjo entre as nuvens d'alvorada"
- c) "Negros olhos as pálpebras abrindo..."
- d) "Por ti — nos sonhos morrerei sorrindo!"

2. Assinale a única afirmação *incorreta* com relação ao texto dado:

- a) Na primeira estrofe, a referência à mulher só aparece nas últimas palavras do último verso; mas o ambiente preparado pelo poeta já sugere um lugar indefinido, sombrio, em que as coisas parecem perder a realidade.
- b) Referindo-se constantemente à mulher como "anjo", "virgem do mar", relacionando-a com "nuvens do amor", "nuvens d'alvorada", o poeta acentua ainda mais a distância que há entre os dois e a impossibilidade de realização amorosa.
- c) Apenas na terceira estrofe a mulher parece revelar características menos vagas, surgindo mais sensual e concreta.
- d) No último terceto, por se dirigir diretamente à mulher, pode-se perceber que o poeta eliminou a distância que havia e, deixando o mundo dos sonhos, entrou na realidade, que, aliás, já estava sugerida na estrofe anterior.

3. Faça um resumo das características que permitem classificar este soneto como romântico.

POESIA SOCIAL

A partir de 1860, começam a aparecer alguns autores que, embora revelem acentuada influência dos poetas das gerações anteriores (notada-mente Álvares de Azevedo, Gonçalves Dias e Casimiro de Abreu), já trazem algumas novidades para a poesia do Romantismo.

Acompanhando a crescente difusão das idéias liberais e democráticas, a poesia dessa fase expressará de modo bem evidente sua ligação com questões políticas e sociais. O desejo de igualdade e de reformas sociais encontrará eco principalmente na poesia abolicionista de Castro Alves, o melhor poeta desse momento. Além dele, que será estudado à parte, merecem destaque:

• *Fagundes Varela* (1841-1875) — Levou uma vida tumultuada, encarnando na própria existência o modelo de poeta romântico. Deixou as seguintes obras: *Noturnas*; *O estandarte auriverde*; *Vozes da América*; *Cantos e fantasias* (que contém o famoso poema "Cântico do calvário", feito em memória do filho morto); *Cantos meridionais*; *Cantos do ermo e da cidade*; *Anchieta ou o Evangelho nas selvas*; *Cantos religiosos*; *Diário de Lázaro*.

• *Sousândrade* (Joaquim de Sousa Andrade, 1833-1902) — Permaneceu obscuro em seu tempo e modernamente vem sendo valorizado, principalmente por seu estilo diferente e arrojado, distinto de tudo o que se fazia na época. Sua obra mais importante é o longo poema *Guesa*, nome também da personagem principal. Reunindo lendas indígenas com fatos da civilização moderna, essa obra representa, através do sacrifício do herói, segundo o crítico Alfredo Bosi, o "símbolo do selvagem que o branco mutilou".

Castro Alves

Antônio de Castro Alves nasceu em 1847 e faleceu em 1871 na Bahia. Pode ser considerado o último grande poeta do

Romantismo. Vindo após o Indianismo de Gonçalves Dias e os exageros sentimentais do Ultra-Romantismo, escreveu poesias que mostram uma libertação do egocentrismo absoluto, abrindo-se para a compreensão dos grandes problemas sociais e expressando sua indignação contra as tiranias e as opressões. Cantou também a confiança no progresso e na técnica, construtores do novo mundo (ver "O livro e a América").

A poesia abolicionista é sua melhor realização nessa linha social (ver "Navio negreiro", "Vozes d'África"), em que atribui ao poeta a missão de denunciar as injustiças sociais e de clamar pela liberdade (por exemplo: "Adeus, meu canto").

Esse tipo de poesia se realiza num estilo vibrante, em que predominam as comparações, metáforas, antíteses, hipérboles, apóstrofes, empregadas quase sempre em função de elementos grandiosos da natureza, que sugerem imensidão, força, majestade, como: montanhas, cordilheiras, oceanos, tempestades, furacões, astros, cachoeiras etc., configurando assim o estilo chamado *Condoreirismo*.

Sua poesia amorosa, por outro lado, é bem mais sensual do que se fazia na época. Nela, a mulher, distante das vagas idealizações ultra-românticas, aparece em toda sua beleza física e envolvida por um clima de erotismo e paixão.

Suas obras mais importantes são: *Espumas flutuantes* (1870); *A cachoeira de Pauto Afonso* (1876); *Os Escravos* (1883).

Texto para análise: Tragédia no lar

.....
— Escrava, dá-me teu filho!
Senhores, ide-lo ver:
É forte, de uma raça bem provada,
Havemos tudo fazer.
Assim dizia o fazendeiro, rindo,
E agitava o chicote...
A mãe que ouvia
Imóvel, pasma, doida, sem razão!
À Virgem Santa pedia
Com prantos por oração;
E os olhos no ar erguia
Que a voz não podia, não.
— Dá-me teu filho! repetiu fremente

O senhor, de sobr'olho carregado.
— Impossível!...
— Que dizes, miserável?!
Perdão, senhor! perdão! meu filho dorme...
Inda há pouco o embalei, pobre inocente,
Que nem sequer presente
Que ides...
— Sim, que o vou vender!
— Vender?!... Vender meu filho?!
Senhor, por piedade, não...
Vós sois bom... antes do peito
Me arranqueis o coração!
Por piedade, matai-me! Oh! É impossível
Que me roubem da vida o único bem!
Apenas sabe rir... é tão pequeno!
Inda não sabe me chamar!... Também
Senhor, vós tendes filhos... quem não tem?
Se alguém quisesse os vender
Havíeis muito chorar
Havíeis muito gemer,
Diríeis a rir — Perdão?!
Deixai meu filho... arrancai-me
Antes a alma e o coração!
— Cala-te, miserável! Meus senhores,
O escravo podeis ver...
E a mãe em pranto aos pés dos mercadores
Atirou-se a gemer.
— Senhores! basta a desgraça
De não ter pátria nem lar,
De ter honra e ser vendida
De ter alma e nunca amar!
Deixai à noite que chora
Que espere ao menos a aurora,
Ao ramo seco uma flor;
Deixai o pássaro ao ninho,
Deixai à mãe o filhinho,
Deixai à desgraça o amor.
Meu filho é-me a sombra amiga
Neste deserto cruel!...
Flor de inocência e candura,
Favo de amor e de mel!
Seu riso é minha alvorada,
Sua lágrima doirada
Minha estrela, minha luz!
É da vida o único brilho...
Meu filho! é mais... é meu filho..
Deixai-mo em nome da Cruz!...
Porém nada comove homens de pedra,
Sepulcros onde é morto o coração.
A criança do berço ei-los arrancam
Que os bracinhos estende e chora em vão!

Questões

1. O texto de Gonçalves Dias analisado no início desta unidade mostrou-lhe a presença do índio na poesia romântica. Neste texto de Castro Alves, que figura da realidade brasileira da época é realçada pela literatura?

2. Que fato dramático constitui o núcleo do texto?

3. Qual destas afirmações *não* encontra justificativa no texto:

a) A escrava tenta comover o patrão apelando para seu lado humano: ele também é pai e sofreria se lhe tirassem o filho.

b) Para a escrava, manter o filho junto a si representa a única possibilidade de sentir-se viva.

c) Em alguns momentos, o texto perde sua dramaticidade porque o poeta interfere para comentar a situação da escrava, quebrando assim o ritmo da ação.

SINOPSE DOS FATOS HISTÓRICOS E CULTURAIS IMPORTANTES DA ÉPOCA DO ROMANTISMO

1808: chegada ao Brasil de D. João VI e da família real.

1808-1821: iniciativas de D. João VI que ajudam a desenvolver a vida cultural do Brasil: abertura dos portos às nações amigas; criação de escolas de nível superior; instalação de bibliotecas; permissão para o funcionamento de tipografias; início da atividade editorial e da imprensa periódica.

1822: proclamação da Independência, a 7 de setembro, por D. Pedro I.

1827: fundação da Faculdade de Direito de São Paulo e de Recife.

1831: abdicação de D. Pedro I. Início do período regencial, que vai até 1840, quando o Poder Legislativo proclama a maioria do príncipe, que se torna D. Pedro II. Nesse período ocorrem várias revoltas populares, tais como a Sabinada (Bahia), Balaiada (Maranhão), Cabanagem (Pará), Farroupilha (Rio Grande do Sul).

1833: criação da Companhia Dramática Nacional.

1836: publicação do livro *Suspiros poéticos e saudades*, de Gonçalves de Magalhães, marco inicial do nosso Romantismo.

1838: fundação do Instituto Histórico e Geográfico.

1842: revoltas liberais em São Paulo e Minas Gerais.

1848-1849: rebelião Praieira em Pernambuco.

1850: promulgação da *Lei Eusébio de Queirós*, proibindo o tráfico de escravos.

1851: guerra contra Rosas, ditador da Argentina, e seu aliado Oribe, do Uruguai, que terminaria em 1852.

1864: guerra contra Aguirre, do Uruguai, que terminaria em 1865.

1865: guerra contra o Paraguai, que só terminaria em 1870.

Exercícios

Associe autores e obras:

a) Álvares de Azevedo () *Primeiros cantos*

- b) Castro Alves () *Inspirações do claustro*
- c) Casimiro de Abreu () *Espumas flutuantes*
- d) Junqueira Freire () *As primaveras*
- e) Gonçalves Dias () *Lira dos vinte anos*

2. Poeta que melhor representa a linha ultra-romântica brasileira:

- a) Castro Alves c) Gonçalves de Magalhães
- b) Gonçalves Dias d) Álvares de Azevedo

3. Dentre as obras abaixo, assinale a *única* que foi escrita pelo poeta a que se refere a questão anterior:

- a) *Os Escravos* c) *Noite na taverna*
- b) *Suspiros poéticos e saudades* d) *Os Timbiras*

4. Assinale o item em que os nomes dos poetas correspondem à *correta* seqüência cronológica de suas respectivas gerações:

- a) Gonçalves de Magalhães — Castro Alves — Casimiro de Abreu
- b) Gonçalves Dias — Álvares de Azevedo — Gonçalves de Magalhães
- c) Junqueira Freire — Casimiro de Abreu — Gonçalves Dias
- d) Gonçalves Dias — Álvares de Azevedo — Castro Alves

5. O autor da obra considerada marco inicial do Romantismo foi.....
....., que publicou, em, o livro

6. Fez do indígena um de seus temas preferidos, tendo escrito poemas de grande vibração nacionalista. Trata-se de:

- a) Castro Alves c) Álvares de Azevedo
- d) Gonçalves Dias d) Casimiro de Abreu

7. Assinale a afirmação *incorreta* com relação à poesia romântica:

- a) Além de exaltar os valores nacionais, pregou a imitação da linguagem do Arcadismo.
- b) Fez da expressão do mundo interior do poeta seu principal objetivo.
- c) Tem no nacionalismo um dos pontos principais de seu programa estético.
- d) Libertou a linguagem do tom rigidamente lusitano, procurando aproximar-se da fala brasileira.

8. Considere as seguintes afirmações:

I — O Romantismo surgiu inicialmente na Alemanha e Inglaterra por volta de 1836.

II — A segunda geração romântica cultivou uma poesia acentuadamente sentimental e egocêntrica.

III — O livro *Primeiros cantos*, de Gonçalves Dias, é considerado marco inicial do Romantismo brasileiro.

IV — Casimiro de Abreu, Junqueira Freire e Castro Alves são os poetas que melhor representam o Ultra-Romantismo brasileiro.

Dessas afirmações:

- a) apenas I e II são corretas. c) apenas II é correta.
b) apenas II e III são corretas. d) apenas IV é correta.

9. Considere o trecho a seguir e indique o item que completa corretamente suas lacunas: "..... opõe à poesia melancólica de..... uma poesia nascida da vibração diante dos dramas da escravatura, dos anseios revolucionários e dos novos rumos do século".

- a) Gonçalves Dias — Álvares de Azevedo
b) Castro Alves — Álvares de Azevedo
c) Álvares de Azevedo — Casimiro de Abreu
d) Gonçalves Dias — Castro Alves

10. Associe os poemas com seus respectivos autores:

- a) "Navio negreiro" () Álvares de Azevedo
b) "Marabá" () Castro Alves
c) "Lembrança de morrer" () Gonçalves Dias
d) "Meus oito anos" () Casimiro de Abreu

11. Todas as obras abaixo foram escritas por Álvares de Azevedo, *exceto*:

- a) *Lira dos vinte anos* c) *Os Escravos*
b) *Macário* d) *Noite na taverna*

12. Quem é o autor da obra assinalada na questão anterior?

13. Considere os seguintes itens:

I — Autor da obra *Cantos e fantasias* e *O estandarte auriverde*.

II — Foi chamado "Poeta dos Escravos" por seus textos contra a escravidão.

III — Autor de "I-Juca Pirama", belo poema de inspiração indianista.

IV — Seu estilo vibrante e oratório empolgava os ouvintes, popularizando seus poemas de caráter social.

Referências a Castro Alves encontram-se apenas:

- a) em I e II. c) em I, II e IV.
b) em II e IV. d) em II, III e IV.

Atividade em grupo

O prefácio de *Primeiros cantos*, de Gonçalves Dias, é o texto que servirá de base para esta atividade:

Dei o nome de *Primeiros cantos* às poesias que agora publico, porque espero que não serão as últimas.

Muitas delas não têm uniformidade nas estrofes, porque menosprezo regras de mera convenção; adotei todos os ritmos da metrificação portuguesa, e usei deles como me pareceram

quadrar melhor com o que eu pretendia exprimir.

Não têm unidade de pensamento entre si, porque foram compostas em épocas diversas — debaixo de céu diverso — e sob a influência de impressões momentâneas. Foram compostas nas margens viçosas do Mondego ¹ e nos píncaros enegrecidos do Gerez² — no Doiro ³ e no Tejo ⁴ — sobre as vagas do Atlântico, e nas florestas virgens da América. Escrevi-as para mim, e não para os outros; contentar-me-ei, se agradarem; e se não... é sempre certo que tive o prazer de as ter composto.

Com a vida isolada que vivo, gosto de afastar os olhos de sobre a nossa arena política para ler em minha alma, reduzindo à linguagem harmoniosa e cadente o pensamento que me vem de improviso, e as idéias que em mim desperta a vista de uma paisagem ou do oceano — o aspecto enfim da natureza. Casar assim o pensamento com o sentimento — o coração com o entendimento — a idéia com a paixão — cobrir tudo isto com a imaginação, fundir tudo isto com a vida e com a natureza, purificar tudo com o sentimento da religião e da divindade, eis a Poesia — a Poesia grande e santa — a Poesia como eu a compreendo sem a poder definir, como eu a sinto sem a poder traduzir.

O esforço — ainda vão — para chegar a tal resultado é sempre digno de louvor; talvez seja este o só merecimento deste volume. O Público o julgará; tanto melhor se ele o despreza, porque o Autor interessa em acabar com essa vida desgraçada, que se diz de Poeta.

(Apud Cândido, A. e Castello, J. A. *Presença da literatura brasileira*, p. 313.)

¹ Rio de Portugal. ² Cordilheiras do Norte de Portugal. ³ e ⁴ Rios da Espanha e de Portugal.

Este texto de Gonçalves Dias, a respeito de sua arte poética, apresenta alguns elementos que caracterizam muito bem a poesia do Romantismo.

A tarefa de cada grupo é analisar atentamente as afirmações a seguir, explicando, com base no texto, se elas são *corretas* ou *incorretas*.

Afirmações:

1. Gonçalves Dias admite que a liberdade formal pode prejudicar a expressão dos sentimentos.

2. O individualismo romântico manifesta-se claramente no terceiro parágrafo do texto.

3. Os princípios poéticos de Gonçalves Dias não excluem o sentimento religioso.

4. Um dos aspectos do Romantismo está ausente neste texto: a concepção do poeta como um ser marginalizado e sofredor.

5. Dentre as características românticas presentes no texto estão o subjetivismo, a liberdade de expressão e a preocupação com temas sociais e políticos.

O Surgimento do Romance

O início da prosa literária brasileira ocorreu no Romantismo. Com o gradual desenvolvimento de algumas cidades, sobretudo do Rio de Janeiro, a cidade da Corte, formou-se um público composto basicamente de jovens da classe alta, cujo ócio permitia a leitura de romances e folhetins (histórias sentimentais publicadas em capítulos nos jornais).

Esse público leitor buscava na literatura apenas distração. Torcia por suas personagens, sofria com as desilusões das heroínas e tranquilizava-se com o inevitável final feliz. E tão logo chegava ao fim, fechava o livro e esquecia-o, esperando o próximo, que lhe ofereceria praticamente as mesmas emoções. O público de hoje substituiu os romances e folhetins pela telenovelas e fotonovelas, mas ainda continua em busca de distração, passando o tempo a torcer e chorar por seus heróis...

Tendências do Romance Romântico

ROMANCE URBANO

São os que desenvolvem temas ligados à vida social, principalmente do Rio de Janeiro. A variedade dos tipos humanos, os problemas sociais e morais decorrentes do desenvolvimento da cidade, tudo serviu de fonte para os nossos romancistas, dentre os quais se destacam: José de Alencar (*Senhora; Luciola*), Joaquim Manuel de Macedo (*A Moreninha; O moço loiro*) e Manuel Antônio de Almeida (*Memórias de um sargento de milícias*).

ROMANCE SERTANEJO OU REGIONALISTA

A atração pelo pitoresco e o desejo de explorar e investigar o Brasil do interior fizeram o autor romântico se interessar pela vida e hábitos das populações que viviam distante das cidades. Abria-se assim para o Romantismo o campo fecundo do romance sertanejo, que até hoje continua a fornecer matéria à nossa literatura. Nessa linha, destacam-se José de Alencar (*O sertanejo; O gaúcho; O tronco do ipê*), Taunay (*Inocência*) e Bernardo Guimarães (*A escrava Isaura; O seminarista*).

ROMANCE HISTÓRICO

Foi um dos principais meios encontrados pelos românticos para a reinterpretação nacionalista de fatos e personagens de nossa História, numa revalorização (e idealização) de nosso passado. Nessa linha, os autores mais importantes são: José de Alencar (*O Guarani; As minas de prata; A Guerra dos Mascates*), Bernardo Guimarães (*Lendas e romances; Histórias e tradições da província de Minas Gerais*) e Franklin Távora (*O matuto; Lourenço*).

ROMANCE INDIANISTA

Ainda na perspectiva de valorização de nossas origens, surge o romance indianista, que encontrou sua melhor realização nas obras de José de Alencar, que idealizou a figura do índio, exaltando-lhe a nobreza e valentia (*Ubirajara; Iracema; O Guarani*).

Autores e Obras

Manuel Antônio de Almeida

Manuel Antônio de Almeida nasceu no Rio de Janeiro em 1831 e morreu em um naufrágio no litoral fluminense em 1861. Formado em Medicina, não tinha nenhuma pretensão literária, tendo escrito seu romance *Memórias de um sargento de milícias*, que apareceu em folhetins

anônimos, durante os anos de 1854-55. Esse descompromisso literário acabou dando ao seu estilo uma espontaneidade que o tornou original em relação à linguagem literária que se usava na época.

Memórias de um sargento de milícias

Em vez dos salões aristocráticos e dos ambientes sofisticados, que eram elementos constantes das obras da época, este romance se passa nas ruas e casebres do Rio de Janeiro do "tempo do rei" (D. João VI), com seu povo alegre e seus tipos pitorescos (as comadres, os moleques, os soldados, as mulatas dengosas).

A linguagem usada pelo autor é marcada pelo tom coloquial, próxima da fala popular. A descrição de cenas e festas populares (batizados, procissões, folias etc.) dá ao romance um toque de realismo e documentário da vida da época que contribuiu para sua grande aceitação junto ao público.

A figura central, que garante a unidade das inúmeras ações que se sucedem num ritmo bastante dinâmico, é Leonardo, filho enfeitado de Leonardo Pataca e Maria da Hortaliça, criado pelos padrinhos: a parteira (comadre) e um barbeiro (compadre).

O narrador, que freqüentemente interrompe a narrativa para comentar as ações das personagens, focaliza a vida agitada de Leonardo, seus casos com a mulata Vidinha, o namoro com Luisinha (com quem acaba se casando no fim) e seus planos para escapar das perseguições do severo major Vidigal.

Todos esses elementos fazem de Memórias de um sargento de milícias uma obra à parte no conjunto da prosa romântica.

Texto para análise: [O nascimento do herói e sua festa de batizado]

Sua história tem pouca coisa de notável. Fora Leonardo algibebe ¹ em Lisboa, sua pátria; aborrecera-se porém do negócio, e viera ao Brasil. Aqui chegando, não se sabe por proteção de quem, alcançou o emprego de que o vemos empossado, e que exercia, como dissemos, desde tempos remotos. Mas viera com ele no mesmo navio, não sei fazer o quê, uma certa Maria da Hortaliça, quitandeira das praças de Lisboa, saloia² rechonchuda e bonitota. O Leonardo, fazendo-se-lhe justiça, não era nesse tempo de sua mocidade mal apessoado, e sobretudo era maganão.³ Ao sair do Tejo, estando a Maria encostada à borda do navio, o Leonardo fingiu que passava distraído por junto dela, e com o ferrado sapatão assentou-lhe unia valente pisadela no pé direito. A Maria, como se já esperasse por aquilo, sorriu-se como envergonhada do gracejo, e deu-lhe também em ar de disfarce um tremendo beliscão nas costas da mão esquerda. Era isto uma declaração em forma, segundo os usos da terra: levaram o resto do dia de namoro cerrado; ao anoitecer passou-se a mesma cena de pisadela e beliscão, com a diferença de serem desta vez um pouco mais fortes; e no dia seguinte estavam os dois amantes tão extremosos⁴ e familiares, que pareciam sê-lo de muitos anos.

Quando saltaram em terra começou a Maria a sentir certos enjoos:⁵ foram os dois morar juntos: e daí a um mês manifestaram-se claramente os efeitos da pisadela e do beliscão; sete meses depois teve a Maria um filho, formidável menino de quase três palmos de comprimento, gordo e vermelho, cabeludo, esperneador e chorão; o qual, logo depois que nasceu, mamou duas horas seguidas sem largar o peito. E este nascimento é certamente de tudo o que temos dito o que mais nos interessa, porque o menino de quem falamos é o herói desta história.

Chegou o dia de batizar-se o rapaz; foi madrinha a parteira; sobre o padrinho houve suas dúvidas: o Leonardo queria que fosse o Sr. Juiz; porém teve de ceder a instâncias da Maria e da comadre, que queriam que fosse o barbeiro de defronte, que afinal foi adotado. Já se sabe que houve nesse dia função:⁶ os convidados do dono da casa, que eram todos dalém-mar, cantavam ao desafio, segundo os seus costumes; os convidados da comadre, que eram todos da terra, dançavam o fado. O compadre trouxe a rabeca, que é, como se sabe, o instrumento favorito da gente do ofício. A princípio o Leonardo quis que a festa tivesse ares aristocráticos, e propôs-se que se dançasse o minuete da corte. Foi aceita a idéia, ainda que houvesse dificuldade em encontrarem-se pares. Afinal levantaram-se uma gorda e baixa matrona, mulher de um convidado; uma companheira desta, cuja figura era a mais completa antítese da sua; um colega do Leonardo, miudinho, pequenino, e com fumaças de gaiato, e o Sacristão da Sé, sujeito alto, magro e com pretensões de elegante. O compadre foi quem tocou o minuete na rabeca: e o afilhadinho, deitado no colo da Maria, acompanhava cada arcada com um guincho e um esperneio. Isto fez com que o compadre perdesse muitas vezes o compasso, e fosse obrigado a recomeçar outras tantas.

¹ Vendedor de roupas; mascate. ² Camponesa dos arredores de Lisboa.

³ Malandro; conquistador. ⁴ Carinhosos.

⁵ Enjôos. ⁶ Festa.

Depois do minuete foi desaparecendo a cerimônia, e a brincadeira *aferventou*, como se dizia naquele tempo. Chegaram uns rapazes de viola e machete: o Leonardo, instado pelas senhoras, decidiu-se a romper a parte lírica do divertimento. Sentou-se num tamborete, em um lugar isolado da sala, e tomou uma viola. Fazia um belo efeito cômico vê-lo em trajes do ofício, de casaca, calção e espadim, acompanhando com um monótono zunzum nas cordas do instrumento o garganteado de uma modinha pátria. Foi nas saudades da terra natal que ele achou inspiração para o seu canto, e isto era natural a um bom português, que o era ele. A modinha era assim:

*Quando estava em minha terra,
Acompanhado ou sozinho,
Cantava de noite e de dia
Ao pé dum copo de vinho!*

Foi executada com atenção e aplaudida com entusiasmo; somente quem não pareceu dar-lhe todo o apreço foi o pequeno, que obsequiou o pai como obsequiara ao padrinho, marcando-lhe o compasso a guinchos e esperneios. A Maria avermelharam-se os olhos, e suspirou.

O canto do Leonardo foi o derradeiro toque de rebate para esquentar-se a brincadeira, foi o adeus às cerimônias. Tudo daí em diante foi burburinho, que depressa passou à gritaria, e ainda mais depressa à algazarra, e não foi ainda mais adiante porque de vez em quando viam-se passar através das rótulas da porta e janelas umas certas figuras que denunciavam que o Vidigal⁷ andava perto.

(Memórias de um sargento de milícias. Rio de Janeiro, INL, 1944. p. 7-11.)

⁷ O major Vidigal, que existiu realmente, era o temido chefe da polícia carioca do começo do século XIX.

Questões

1. Extraia do texto elementos que caracterizem o nível social das personagens.
2. Como se revela no texto a atração que o tipo de vida levado pela classe rica exerce sobre os pobres?
3. Em que sentido o provérbio "O hábito não faz o monge" pode explicar o efeito humorístico obtido pelo autor na cena da festa do batizado?

Taunay

Alfredo d'Escragnolle Taunay, visconde de Taunay, nasceu no Rio de Janeiro em 1843 e aí morreu em 1899. De sua obra destacam-se o livro sobre a Guerra do Paraguai, *Retirada da Laguna* (1871), e o romance que lhe deu fama, *Inocência* (1872). Num estilo fluente e agradável, conseguiu encontrar a fórmula ideal para o romance regionalista romântico, aliada a um senso fino de observação da realidade.

Inocência

No ambiente rústico do interior de Mato Grosso transcorre a história da jovem Inocência. Filha única de Pereira, um mineiro viúvo, ela se apaixona por Cirino, um curandeiro ambulante que passava por médico, que fora levado pelo pai para tratar da saúde dela. Cirino é o primeiro homem a despertar-lhe realmente as emoções do amor; criando nela uma grande perturbação íntima, pois estava prometida a Manecão, rude vaqueiro do lugar.

Além de Cirino, encontra-se na casa de Pereira um naturalista alemão, Meyer, que estava no Brasil à procura de novas espécies de borboletas. Desconhecendo os preconceitos que marcavam a vida familiar sertaneja, Meyer não esconde sua admiração pela beleza de Inocência. Isso preocupa Pereira, que passa a vigiá-lo constantemente, dando oportunidade a Cirino de comunicar-se mais facilmente com a moça. Com a partida de Meyer, as coisas se complicam, aumentando o medo de Inocência, que teme uma reação violenta do pai caso venha a saber de tudo. Instruído pela jovem, Cirino resolve viajar para pedir a interferência do padrinho dela para convencer Pereira a concordar com o rompimento do compromisso com Manecão. Nesse meio tempo, porém, o idílio é descoberto através de Tico, um anão que espreitava continuamente Inocência. Manecão persegue Cirino e o mata. Algum tempo depois, morre Inocência.

Texto para análise

Um dia, entrou inesperadamente Pereira e achou-a toda lacrimosa. Vinha sereno, mas com ar decidido.

— Que tem você, menina, perguntou ele, meio terno, de alguns dias para cá? Inocência encolheu-se toda como uma pombinha que se sente agarrar. Puxou-a brandamente o pai e fê-la sentar no seu colo.

— Vamos, que é isto, *Nocência*? Por que se socou assim no quarto?... Manecão lá fora a toda hora está perguntando por você... isto não é bonito... É, ou não, o seu noivo?

Redobram as lágrimas.

— Mulher não deve atirar-se à cara dos homens... mas também é bom não se *canhar* assim... É de *enjoada*... Um marido quase, como ele já é...

De repente o pranto de Inocência cessou.

Desvencilhou-se dos braços do pai e, de pé diante dele, encarou-o com resolução:

— Papai sabe por que tudo isto?

— Sim.

— É porque eu... não devo...

— Não devo o quê?

— Casar.

Arregalou Pereira os olhos e de espanto abriu a boca.

— Quê? perguntou ele elevando muito a voz...

Compreendeu a pobrezinha que a luta ia travar-se. Era chegado o momento. Revestiu-se de toda coragem.

— Sim, meu pai, este casamento não deve fazer-se...

— Você está doida? observou Pereira com fingida tranqüilidade.

Prosseguiu então Inocência com muita rapidez, as faces incendiadas de rubor:

— Conto-lhe tudo, papai... Não me queira mal... Foi um sonho... O outro dia, antes de Manecão chegar, estava sesteando e tive um sonho... Neste sonho, ouviu, papai? minha mãe vinha descendo do céu... Coitada! estava tão branca que metia pena... Vinha *bem limpa*, com um vestido todo azul... leve, leve!

— Sua mãe? balbuciou Pereira tomado de ligeiro assombro.

— Nhor-sim, ela mesma...

— Mas você não a conheceu! Morreu, quando você era *pequetita*...

— Não faz nada, continuou Inocência, logo vi que era minha mãe... Olhava para mim tão amorosa!... Perguntou-me: *Cadê seu pai?* Respondi com medo: Está na roça: quer mecê, que ele venha? — Não, me disse ela, não é *perciso*; diga-lhe a ele que eu vim até cá, para não deixar Manecão casar com você, porque há de ser infeliz... muito!... muito!...

— E depois? perguntou Pereira levantando a cabeça com ar sombrio, girando os olhos.

— Depois... disse mais... Se esse homem casar com você, uma grande desgraça há de entrar... nesta casa que foi minha e onde não haverá mais sossego. Bote seu pai bem sentido nisso. E sem mais palavra, sumiu-se como uma luz que se apaga.

Cravou Pereira olhar inquiridor na filha.

Uma suspeita lhe atravessou o espírito.

— Que sinal tinha sua mãe no rosto? Inocência empalideceu.

Levando ambas as mãos à cabeça e prorrrompendo em ruidoso pranto, exclamou:

— Não sei... eu estou mentindo... Isto tudo é mentira! É mentira! Não vi minha mãe!...

Perdão, minha mãe, perdão!

E, caindo de bruços sobre a cama, ficou imóvel com os cabelos esparsos pelas espáduas.

Contemplou-a Pereira largo tempo sem saber que pensar, que dizer.

Súbito se inclinou sobre o corpo da filha e ao ouvido lhe segredou com muita energia:

— *Nocência*, daqui a bocadinho Manecão chega da roça... Você há de ir para a sala... se não fizer boa cara, eu a mato.

E erguendo a voz:

— Ouviu? Eu a mato!... Quero antes vê-la morta, estendida, do que... a casa de um mineiro desonrada...

Às pressas saiu do quarto, deixando Inocência na mesma posição.

— Pois bem, murmurou ela, já que é preciso... morra eu!

Questões

1. Que características tipicamente românticas apresenta a situação em que se encontra Inocência?
2. Extraia do texto uma passagem que caracteriza Pereira como um sertanejo extremamente preso a seus valores familiares e morais.
3. Extraia do texto alguns termos que mostram a intenção do autor em reproduzir o nível de fala regional.

José Martiniano de Alencar

Nasceu no Ceará em 1829 e morreu no Rio de Janeiro em 1877. É o mais importante prosador do Romantismo, tendo inclusive lutado pela criação de uma língua literária mais próxima do falar brasileiro. Sua obra romanesca é vasta, abrangendo todas as tendências desenvolvidas na época:

- Linha social ou urbana: *Cinco minutos* (1856); *A viuvinha* (1860); *Luciola* (1862); *Diva* (1864); *A pata da gazela* (1870); *Sonhos d'ouro* (1872); *Senhora* (1875); *Encarnação* (1893).
- Linha regionalista: *O gaúcho* (1870); *O tronco do ipê* (1871); *TU* (1872); *O sertanejo* (1875).
- Linha histórica: *O Guarani* (1857); *As minas de prata* (1871); *A Guerra dos Mascates* (1873).
- Linha indianista: *Iracema* (1865); *Ubirajara* (1874).

No conjunto da obra de Alencar, merecem destaque os romances sociais, em que o autor faz uma representação bastante crítica das relações humanas na sociedade carioca da época. Apesar dos ingredientes sentimentais e dos arranjos para que tudo termine de maneira feliz, Alencar põe a nu a hipocrisia e a corrupção das classes altas, que se mostram preocupadas apenas com a ostentação do luxo e a manutenção de seus privilégios. Através desses romances, Alencar fez o estudo de certos caracteres femininos (que ele chamou de "perfis femininos"), dos quais se destacam as figuras de Aurélia (em *Senhora*) e Lúcia (em *Luciola*).

Senhora

Em Senhora, romance de 1875, José de Alencar compôs seu último perfil feminino: o de Aurélia Camargo, moça órfã e pobre, dotada de grande firmeza de caráter.

Ele fica noiva de Fernando Seixas, um rapaz que a amava mas que foi se deixando envolver pelas aparências da vida social, gastando além de suas posses e acabando por quase arruinar a própria família: a mãe viúva e uma irmã solteira.

Premido por essas dificuldades econômicas, ele pensa resolver a situação casando-se com uma moça rica, Adelaide, a quem não amava. Assim, desmancha o compromisso com Aurélia.

Entretanto, com a morte do avô, Aurélia recebe inesperadamente uma grande herança e torna-se muito rica da noite para o dia. Movida pelo despeito, resolve tentar "comprar" seu ex-noivo; está disposta, no entanto, a confessar-lhe que ainda o ama e o quer se ele mostrar dignidade, recusando a proposta degradante. Ela incumbe seu tutor, Lemos, de propor a Fernando, através de negociações secretas, o casamento com uma rica jovem, que poderia oferecer-lhe bom dote; em troca, exige que ele assine um contrato aceitando a condição de vir a conhecer a noiva apenas alguns dias antes do casamento.

Como a proposta era interessante, Fernando a aceita. Quando vem a saber que se trata de Aurélia, fica surpreso e feliz, mas não percebe que se degradara no conceito da moça, que o humilha na noite de núpcias, chamando-o de oportunista e "vendido". Ferido em seus brios, ele resolve resgatar sua dignidade e libertar-se da condição de escravo da senhora, pois foi comprado por ela. Trabalha com afinco e depois de onze meses, durante os quais conviveram como estranhos dentro da mesma casa, torturando-se mutuamente com ironias e aparentando ser aos outros um

casal feliz, ele consegue juntar e devolver o dinheiro da compra.

Dessa forma, Fernando amadurece, recupera sua dignidade e valoriza-se aos olhos de Aurélia. Eliminado então o motivo vergonhoso que os separava, ela sente-se livre para suplicar-se que aceite seu amor, já que nunca deixara de amá-lo em seu coração. O final é a reconciliação dos dois.

Analisando os trechos apresentados a seguir, você compreenderá melhor a crítica social que há por trás desse enredo amoroso.

Textos para análise

[1]

Tornemos à câmara nupcial, onde se representa a primeira cena do drama original, de que apenas conhecemos o prólogo.

Os dois atores ainda conservam a mesma posição em que os deixamos. Fernando Seixas obedecendo automaticamente a Aurélia, sentara-se, e fitava na moça um olhar estupefato. A moça arrastou uma cadeira e colocou-se em face do marido, cujas faces crestava o seu hálito abrasado.

— Não careço dizer-lhe que amor foi o meu, e que adoração lhe votou minha alma desde o primeiro momento em que o encontrei. Sabe o senhor, e se o ignora, sua presença aqui nesta ocasião já lhe revelou. Para que uma mulher sacrifique assim todo seu futuro, como eu fiz, é preciso que a existência se tornasse para ela um deserto, onde não resta senão o cadáver do homem que a assolou para sempre.

Aurélia calçou a mão sobre o seio para comprimir a emoção que a ia dominando.

— O senhor não retribuiu meu amor e nem o compreendeu. Supôs que eu lhe dava apenas a preferência entre outros namorados, e o escolhia para herói dos meus romances, até aparecer algum casamento, que o senhor, moço honesto, estimaria para colher à sombra o fruto de suas flores poéticas. Bem vê que eu o distingo dos outros, que ofereciam brutalmente mas com franqueza e sem reboço, a perdição e a vergonha.

Seixas abaixou a cabeça.

— Conheci que não amava-me, como eu desejava e merecia ser amada. Mas não era sua a culpa e só minha que não soube inspirar-lhe a paixão, que eu sentia. Mais tarde, o senhor retirou-me essa mesma afeição com que me consolava e transportou-a para outra, em quem não podia encontrar o que eu lhe dera, um coração virgem e cheio da paixão com que o adorava. Entretanto, ainda tive forças para perdoar-lhe e amá-lo.

A moça agitou então a fronte com uma vibração altiva:

— Mas o senhor não me abandonou pelo amor de Adelaide e sim por seu dote, um mesquinho dote de trinta contos! Eis o que não tinha o direito de fazer, e o que jamais lhe podia perdoar! Desprezasse-me embora, mas não descesse da altura em que o havia colocado dentro de minha alma. Eu tinha um ídolo; o senhor abateu-o de seu pedestal, e atirou-o no pó. Essa degradação do homem a quem eu adorava, eis o seu crime; a sociedade não tem leis para punilo, mas há um remorso para ele. Não se assassina assim um coração que Deus criou para amar, inculcando-lhe a descrença e o ódio.

Seixas que tinha curvado a fronte, ergueu-a de novo, e fitou os olhos na moça. Conservava ainda as feições contraídas, e gotas de suor borbulhavam na raiz de seus belos cabelos negros.

— A riqueza que Deus me concedeu chegou tarde; nem ao menos permitiu-me o prazer da

ilusão, que têm as mulheres enganadas. Quando a recebi, já conhecia o mundo e suas misérias; já sabia que a moça rica é um arranjo e não uma esposa; pois bem, disse eu, essa riqueza servirá para dar-me a única satisfação que ainda posso ter neste mundo. Mostrar a esse homem que não me soube compreender, que mulher o amava, e que alma perdeu. Entretanto ainda eu afagava uma esperança. Se ele recusa nobremente a proposta aviltante, eu irei lançar-me a seus pés. Suplicar-lhe-ei que aceite a minha riqueza, que a dissipe se quiser; mas consinta-me que eu o ame. Essa última consolação, o senhor a arrebatou. Que me restava? Outrora atava-se o cadáver ao homicida, para expiação da culpa; o senhor matou-me o coração; era justo que o prendesse ao despojo de sua vítima. Mas não desespere, o suplício não pode ser longo: este constante martírio a que estamos condenados acabará por extinguir-me o último alento; o senhor ficará livre e rico.

Proferidas as últimas palavras com um acento de indefinível irrisão, a moça tirou o papel que trazia passado à cinta, e abriu-o diante dos olhos de Seixas. Era um cheque de oitenta contos sobre o Banco do Brasil.

— É tempo de concluir o mercado. Dos cem contos de réis, em que o senhor avaliou-se, já recebeu vinte; aqui tem os oitenta que faltavam. Estamos quites, e posso chamá-lo meu; meu marido, pois é este o nome de convenção.

(In *Ficção completa e outros escritos*. 3. ed. Rio de Janeiro, Aguilar, 1965. v. 1, p. 745-48.)

Questões

1. Por que inicialmente Aurélia afirma que, apesar de ter sido abandonada por Fernando, ainda teve forças para continuar a amá-lo?
2. Por que ela mudou de idéia e resolveu aproveitar sua riqueza para vingar-se dele?
3. Que reação esperava ela de Fernando diante da proposta levada por Lemos?
4. Destaque, nas falas de Aurélia, a crítica social expressa pelo autor.

[2]

A moça tirara do maço um papel e o deu a Seixas, que fechou-o na carteira.

— Enfim partiu-se o vínculo que nos prendia. Reassumi a minha liberdade, e a posse de mim mesmo. Não sou mais seu marido. A senhora compreende a solenidade deste momento?

— É o da nossa separação, confirmou Aurélia.

— Talvez ainda nos encontremos neste mundo, mas como dois desconhecidos.

— Creio que nunca mais, disse Aurélia com o tom de uma profunda convicção.

— Em todo o caso, como é esta a última vez que lhe dirijo a palavra, quero dar-lhe agora uma explicação, que não me era lícita há onze meses na noite do nosso casamento. Então eu faria a figura de um coitado que arma à compaixão, e a senhora que pisava aos pés a minha probidade, não acreditaria uma palavra do que então lhe dissesse.

— A explicação é supérflua.

— Ouça-me; desejo que em um dia remoto, quando refletir sobre este acontecimento, me restitua uma parte da sua estima; nada mais. A sociedade no seio da qual me eduquei, fez de mim um homem à sua feição; o luxo dourava-me os vícios, e eu não via através da fascinação o materialismo a que eles me arrastavam. Habituei-me a considerar a riqueza como a primeira força viva da existência, e os exemplos ensinavam-me que o casamento era meio tão legítimo de adquirir-la, como a herança e qualquer honesta especulação. Entretanto ainda assim, a senhora

me teria achado inacessível à tentação, se logo depois que seu tutor procurou-me, não surgisse uma situação que aterrou-me. Não somente vi-me ameaçado da pobreza, e o que mais me afligia, da pobreza endividada, como achei-me o causador, embora involuntário, da infelicidade de minha irmã cujas economias eu havia consumido, e que ia perder um casamento por falta de enxoval. Ao mesmo tempo minha mãe, privada dos módicos recursos que meu pai lhe deixara, e de que eu tinha disposto imprevidentemente, pensando que os poderia refazer mais tarde!... Tudo isto abateu-me. Não me defendo; eu devia resistir e lutar; nada justifica a abdicação da dignidade. Hoje saberia afrontar a adversidade, e ser homem; naquele tempo não era mais do que um ator de sala; sucumbi. Mas a senhora regenerou-me e o instrumento foi esse dinheiro. Eu lhe agradeço.

Seixas recuou um passo até o meio do aposento, e fez uma profunda cortesia, à qual Aurélia respondeu. Depois atravessou lentamente a câmara nupcial agora iluminada. Quando erguia o reposteiro ouviu a voz da mulher:

— Um instante! disse Aurélia.

— Chamou-me?

— O passado está extinto. Estes onze meses, não fomos nós que os vivemos, mas aqueles que se acabam de separar, e para sempre. Não sou mais sua mulher; o senhor já não é meu marido. Somos dois estranhos. Não é verdade?

Seixas confirmou com a cabeça.

— Pois bem, agora ajoelho-me eu a teus pés, Fernando, e suplico-te que aceites meu amor, este amor que nunca deixou de ser teu, ainda quando mais cruelmente ofendia-te.

A moça travara das mãos de Seixas e o levava arrebatadamente ao mesmo lugar onde cerca de um ano antes ela infligira ao mancebo ajoelhado a seus pés, a cruel afronta:

— Aquela que te humilhou, aqui a tens abatida, no mesmo lugar onde ultrajou-te, nas iras de sua paixão. Aqui a tens implorando teu perdão e feliz porque te adora, como o senhor de sua alma.

Seixas ergueu nos braços a formosa mulher, que ajoelhara a seus pés; os lábios de ambos se uniam já em fêrvido beijo, quando um pensamento funesto perpassou no espírito do marido. Ele afastou de si com gesto grave a linda cabeça de Aurélia, iluminada por uma aurora de amor, e fitou nela o olhar repassado de profunda tristeza.

— Não, Aurélia! Tua riqueza separou-nos para sempre.

A moça desprendeceu-se dos braços do marido, correu ao toucador, e trouxe um papel lacrado que entregou a Seixas.

— O que é isto, Aurélia?

— Meu testamento.

Ela despedaçou o lacre e deu a ler a Seixas o papel. Era efetivamente um testamento em que ela confessava o imenso amor que tinha ao marido e o instituiu seu universal herdeiro.

— Eu o escrevi logo depois do nosso casamento; pensei que morresse naquela noite, disse Aurélia com um gesto sublime.

Seixas contemplava-a com os olhos rasos de lágrimas.

— Esta riqueza causa-te horror? Pois faz-me viver, meu Fernando. É o meio de a repelires. Se não for bastante, eu a dissiparei.

As cortinas cerraram-se, e as auras da noite, acariciando o seio das flores, cantavam o hino misterioso do santo amor conjugal.

(In *Ficção completa e outros escritos*, p. 832-38.)

Questões

1. "Mas a senhora regenerou-me e o instrumento foi esse dinheiro." Explique o que Fernando quis dizer com essas palavras.
2. Destaque as características do texto que o definem como tipicamente romântico.
3. Quais as características do ambiente social em que se desenvolve o romance?

CRONOLOGIA DOS PRINCIPAIS ROMANÇOS DO ROMANTISMO

1844: *A Moreninha* (Joaquim Manuel de Macedo)

1845: *O moço loiro* (Joaquim Manuel de Macedo)

1852-1853: *Memórias de um sargento de milícias* (Manuel Antônio de Almeida)

1856: *Cinco minutos* (José de Alencar)

1857: *O Guarani* (José de Alencar)

1862: *Lucíola* (José de Alencar)

1865: *Iracema* (José de Alencar)

1872: *Inocência* (Taunay); *O seminarista* (Bernardo Guimarães)

1874: *Ubirajara* (José de Alencar)

1875: *Senhora* (José de Alencar); *O sertanejo* (José de Alencar); *A escrava Isaura* (Bernardo Guimarães)

1876: *O caboleira* (Franklin Távora)

1878: *O matuto* (Franklin Távora)

Exercícios

1. Associe autores e obras;

- a) José de Alencar () *Inocência*
- b) Bernardo Guimarães () *Lucíola*
- c) Taunay () *A Moreninha*
- d) Joaquim M. de Macedo () *O seminarista*

2. O Romantismo teve início em dois países europeus:

- a) França e Inglaterra. c) Alemanha e Inglaterra.
- d) Itália e Alemanha. d) França e Alemanha.

3. Que romance publicado em 1844 trouxe grande popularidade a seu autor, Joaquim Manuel de Macedo?

4. Romance publicado inicialmente em folhetins anônimos durante os anos de 1852 e 1853 e que é considerado uma obra à parte no quadro geral da prosa do

Romantismo. O romance em questão é.....
..... cujo autor é..... e as características que fazem dele uma obra à parte são:.....

5. Todos os romances abaixo citados pertencem à linha urbana da obra de José de Alencar, *exceto*:

- a) *Senhora* c) *Lucíola*
- b) *O Guarani* d) *Cinco minutos*

6. O Indianismo encontrou expressão em dois autores importantes do Romantismo:

- a) Gonçalves Dias e Castro Alves
- b) José de Alencar e Franklin Távora
- c) Joaquim Manuel de Macedo e Bernardo Guimarães
- d) Gonçalves Dias e José de Alencar

7. Romances regionalistas são citados em todos os itens abaixo, *exceto* em:

- a) *O gaúcho* c) *Senhora*
- b) *Inocência* d) *A escrava Isaura*

8. Indique os autores das obras citadas na questão anterior.

9. Dentre as afirmações abaixo, assinale a única *correta*.

a) O Romantismo teve início, no Brasil, em 1836, com a publicação da obra *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo.

b) *Memórias de um sargento de milícias* pode ser apontado como o mais original romance regionalista do século XIX.

c) Bernardo Guimarães é autor de *A escrava Isaura* e *O seminarista*.

d) A preocupação em apontar as falhas e problemas da sociedade, sobretudo da classe alta, é a característica principal da prosa romântica.

10. Todas as obras abaixo são exemplos da prosa romântica, *exceto*:

- a) *Lira dos vinte anos* c) *O matuto*
- b) *O moço loiro* d) *Ubirajara*

11. Indique os autores das obras citadas na questão anterior.

12. Assinale a única afirmativa *incorreta*:

- a) O autor de *Sonhos d'ouro* também escreveu *O tronco do ipê*.
- b) O autor de *A escrava Isaura* também escreveu *O seminarista*.
- c) O autor de *A viúvina* também escreveu *Inocência*.
- d) O autor de *Iracema* também escreveu *Til*.

13. Qual das características abaixo *não* pode ser identificada como romântica?

- a) Destaque para os aspectos sentimentais do comportamento humano.
- b) Forte presença do espírito nacionalista.

- c) Visão de mundo influenciada pela cultura greco-romana.
- d) Valorização do indígena como uma das formas de exaltação da nacionalidade.

14. Considere a seguinte passagem: "Oh! ninguém o sabe melhor do que eu, que espécie de amor é esse que se usa na sociedade e que se compra e vende por uma transação comercial, chamada casamento!... O outro, aquele que eu sonhei outrora, esse bem sei que não o dá todo o ouro do mundo!"

A crítica social contida neste trecho permite-nos identificar o romance de onde ele foi extraído; trata-se de:

- a) *A Moreninha* c) *Inocência*
- b) *Senhora* d) *A escrava Isaura*

15. Qual o autor da obra em questão?

Atividade em grupo

Um trecho de *O Guarani* constitui o tema desta atividade em grupo.

Publicado inicialmente em folhetins, em 1857, este é um dos romances mais populares de José de Alencar. A figura central é o índio Peri, fiel amigo do fidalgo português D. Antônio de Mariz e protetor incansável de sua filha Cecília. Junto a eles vivem, no interior do Brasil, D. Lauriana, esposa do fidalgo, uma outra moça, Isabel, um jovem cavaleiro, D. Álvaro de Sá, e uma turma de homens que formam a guarda da família.

Apesar do rigor imposto por D. Antônio para manter a ordem entre esses homens, um deles, Loredano, movido pelo desejo irrepriável de possuir Cecília, incita os outros a uma rebelião com o propósito de destruir a família e apoderar-se de sua riqueza. O plano porém é descoberto e Loredano não consegue levar a cabo seu intento. Mas enquanto esses incidentes ocorrem, tem lugar o ataque dos ferozes índios aimorés, que viviam naquela região.

Todos se unem à volta de D. Antônio e se preparam para a defesa da casa e da própria vida. O número de índios, contudo, é muito grande e a morte é inevitável. Para não cair nas mãos dos índios, entretanto, D. Antônio decide fazer explodir a casa. Peri, desesperado com a iminência da morte de Cecília, propõe ao fidalgo um plano para salvá-la, mas D. Antônio recusa-se a abandonar a família e seus homens. No entanto, vê em Peri a possibilidade de salvação da filha: batiza-o, tornando-o cristão, e incumbem-lhe a tarefa de fugir com a jovem. A esta altura, Álvaro e Isabel já estão mortos e restam poucos na casa. Os aimorés estão cada vez mais perto. Com o incêndio e explosão da casa, e a fuga de Peri e Cecília para um destino incerto, encerra-se o romance.

O trecho apresentado a seguir mostra o capítulo em que Loredano entra no quarto de Cecília para raptá-la.

O braço de Loredano estendeu-se sobre o leito; porém a mão que se adiantava e ia tocar o corpo de Cecília estacou no meio do movimento, e subitamente impelida foi bater de encontro à parede.

Uma seta, que não se podia saber de onde vinha, atravessara o espaço com a rapidez de um raio, e antes que se ouvisse o sibilo forte e agudo pregara a mão do italiano no muro do aposento.

O aventureiro vacilou e abateu-se por detrás da cama; era tempo, porque uma segunda seta, despedida com a mesma força e a mesma rapidez, cravava-se no lugar onde há pouco se projetava a sombra de sua cabeça.

Passou-se então, ao redor da inocente menina adormecida na isenção de sua alma pura, uma cena horrível, porém silenciosa.

Loredano nos transe da dor por que passava, compreendera o que sucedia; tinha adivinhado naquela seta que o ferira a mão de Peri; e sem ver, sentia o índio aproximar-se terrível de ódio, de vingança, de cólera e desespero pela ofensa que acabava de sofrer sua senhora.

Então o réprobo teve medo; erguendo-se sobre os joelhos arrancou convulsiva-mente com os dentes a seta que pregava sua mão à parede, e precipitou-se para o jardim, cego, louco e delirante.

Nesse mesmo instante, dois segundos talvez depois que a última flecha caíra no aposento, a folhagem do óleo que ficava fronteiro à janela de Cecília agitou-se e um vulto embalaçando-se sobre o abismo, suspenso por um frágil galho da árvore, veio cair sobre o peitoril.

Aí agarrando-se à ombreira saltou dentro do aposento com uma agilidade extraordinária; a luz dando em cheio sobre ele desenhou o seu corpo flexível e as suas formas esbeltas.

Era Peri.

O índio avançou-se para o leito, e vendo sua senhora salva respirou; com efeito a menina, a meio despertada pelo rumor da fuga de Loredano, voltara-se do outro lado e continuara o sono forte e reparador como é sempre o sono da juventude e da inocência.

Peri quis seguir o italiano e matá-lo, como já tinha feito aos seus dois cúmplices; mas resolveu não deixar a menina exposta a um novo insulto, como o que acabava de sofrer, e tratou antes de velar sobre sua segurança e sossego.

O primeiro cuidado do índio foi apagar a vela, depois fechando os olhos aproximou-se do leito e com uma delicadeza extrema puxou a colcha de damasco azul até ao colo da menina.

Parecia-lhe uma profanação que seus olhos admirassem as graças e os encantos que o pudor de Cecília trazia sempre vendados; pensava que o homem que uma vez tivesse visto tanta beleza, nunca mais devia ver a luz do dia.

Depois desse primeiro desvelo, o índio restabeleceu a ordem no aposento; deitou a roupa na cômoda, fechou a gelosia e as abas da janela, lavou as nódoas de sangue que ficaram impressas na parede e tudo isto com tanta solícitude, tão sutilmente, que não perturbou o sono da menina.

Quando acabou o seu trabalho, aproximou-se de novo do leito, e à luz frouxa da lamparina contemplou as feições mimosas e encantadoras de Cecília.

Estava tão alegre, tão satisfeito de ter chegado a tempo de salvá-la de uma ofensa e talvez de um crime; era tão feliz de vê-la tranqüila e risonha sem ter sofrido o menor susto, o mais leve abalo, que sentiu a necessidade de exprimir-lhe por algum modo a sua ventura.

Nisto seus olhos abaixando-se descobriram sobre o tapete da cama dois pantufos mimosos forrados de cetim e tão pequeninos que pareciam feitos para os pés de uma criança; ajoelhou e beijou-os com respeito, como se foram reliquia sagrada.

Eram então perto de quatro horas; pouco tardava para amanhecer; as estrelas já iam se apagando a uma e uma; e a noite começava a perder o silêncio profundo da natureza quando dorme.

O índio fechou por fora a porta do quarto que dava para o jardim, e metendo a chave na cintura, sentou-se na soleira como o cão fiel que guardava a casa de seu senhor, resolvido a não deixar ninguém aproximar-se.

Aí refletiu sobre o que acabava de passar; e acusava-se a si mesmo de ter deixado o italiano penetrar no aposento de sua senhora; Peri porém caluniava-se, porque só a Providência podia ter feito nessa noite mais do que ele; porque tudo quanto era possível à inteligência, à coragem, à sagacidade e à força do homem, o índio havia realizado.

(In *Ficção completa e outros escritos*, v. 2, p. 175-76.)

Questões

1. Em outro trecho do livro, o próprio José de Alencar afirma que o amolde Peri por Cecília era uma espécie de culto, de religião. O texto lido confirma isso? Justifique.

2. Recordando o que você aprendeu sobre o Indianismo de Gonçalves Dias, destaque os pontos em comum entre esse autor e José de Alencar quanto à representação literária do indígena brasileiro.

A Revelação de Novos Aspectos da Vida em Sociedade

O texto transcrito abaixo, extraído do romance *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, servirá de introdução ao estudo que faremos, neste capítulo, das novas características que marcaram a prosa literária brasileira nos últimos decênios do século XIX, dando origem ao Realismo.

Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas.

Um acordar alegre e farto de quem dormiu de uma assentada, sete horas de chumbo. Como que se sentiam ainda na indolência de neblina as derradeiras notas da última guitarra da noite antecedente, dissolvendo-se à luz loura e tenra da aurora, que nem um suspiro de saudade perdido em terra alheia.

A roupa lavada, que ficara de véspera nos coradouros, umedeceu o ar e punha-lhe um farto¹ acre² de sabão ordinário. Às pedras do chão, esbranquiçadas no lugar da lavagem e em alguns pontos azuladas pelo anil, mostravam uma palidez grisalha e triste, feita de acumulações de espumas secas.

Entretanto, das portas surgiam cabeças congestionadas de sono; ouviam-se amplos bocejos, fortes como o marulhar das ondas; pigarreava-se grosso por toda a parte; começavam as xícaras a tilintar; o cheiro quente do café aquecia, suplantando todos os outros; trocavam-se de janela para janela as primeiras palavras, os bons dias; reatavam-se conversas interrompidas à noite; a pequenada cá fora traquinava já, e lá dentro das casas vinham choros abafados de crianças que ainda não andam. No confuso rumor que se formava, destacavam-se risos, sons de vozes que altercavam,³ sem se saber onde, grasnar de marrecos, cantar de gaios, cacarejar de galinhas. De alguns quartos saíam mulheres que vinham pendurar cá fora, na parede, a gaiola do papagaio, e os louros, à semelhança dos donos, cumprimentavam-se ruidosamente, espanejando-se⁴ à luz nova do dia.

¹ Cheiro. ² Azedo. ³ Discutiam. ⁴ Sacudindo-se.

Dai a pouco, em volta das bicas era um zunzum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas. Uns, após outros, lavavam a cara, incomodamente, debaixo do fio de água que escorria da altura de uns cinco palmos. O chão inundava-se. As mulheres precisavam já prender as saias entre as coxas para não as molhar; via-se-lhes a tostada nudez dos braços e do pescoço, que elas despíam, suspendendo o cabelo todo para o alto do casco; os homens, esses não se preocupavam em não molhar o pêlo, ao contrário metiam a cabeça bem debaixo da água e esfregavam com força as ventas e as barbas, fossando e fungando contra as palmas da mão. As portas das latrinas não descansavam, era um abrir e fechar de cada instante, um entrar e sair sem tréguas. Não se demoravam lá dentro e vinham ainda amarrando as calças ou as saias; as crianças não se davam ao trabalho de lá ir, despachavam-se ali mesmo no capinzal dos fundos, por detrás da estalagem ou no recanto das hortas.

O rumor crescia, condensando-se; o zunzum de todos os dias acentuava-se: já se não

destacavam vozes dispersas, mas um só ruído compacto que enchia todo o cortiço. Começavam a fazer compras na venda; ensarilhavam-se⁵ discussões e rezingas;⁶ ouviam-se gargalhadas e pragas; já se não falava, gritava-se. Sentia-se naquela fermentação sangüínea, naquela gula⁷ viçosa de plantas rasteiras que mergulham os pés vigorosos na lama preta e nutriente⁸ da vida o prazer animal de existir, a triunfante satisfação de respirar sobre a terra.

⁵ Misturavam-se. ⁶ Resmungos. ⁷ Avidez; voracidade. ⁸ Nutritiva.

(O *cortiço*. São Paulo, Martins, 1968. p. 43-44.)

Questões

1. Como são representados os seres humanos neste texto?
2. Que aspectos do comportamento humano são destacados pelo autor?
3. Extraia passagens do texto em que os moradores do cortiço são comparados a animais e vegetais.

Como você pôde perceber, este texto está longe do idealismo romântico. Em vez de belas paisagens, ambientes luxuosos e sofisticados, mulheres deslumbrantes, temos em foco a população anônima e marginalizada da sociedade carioca do final do século XIX. Promiscuidade, vida miserável, pobreza e luta pela sobrevivência — eis os novos aspectos da realidade social que começam a ter lugar na literatura, dando origem ao movimento chamado *Realismo*, cujas origens e características veremos em seguida.

A Nova Fisionomia do Século XIX

A partir da segunda metade do século XIX, o ambiente sócio-cultural europeu apresenta significativas mudanças. A civilização burguesa, industrial e mecânica, começa a se afirmar; as idéias de liberalismo e democracia ganham dimensões cada vez maiores; as ciências naturais evoluem e os métodos de experimentação e observação da realidade passam a ser encarados como os únicos capazes de explicar racionalmente o mundo físico.

No Brasil, os primeiros sintomas de agitação cultural verificam-se na década de 1870, sobretudo nas academias de Recife, São Paulo, Bahia e Rio de Janeiro, que constituíam centros de pensamento e de ação por seus contatos freqüentes com as grandes cidades européias.

No aspecto social, ocorriam no Brasil grandes transformações, pois com o desenvolvimento das cidades surgiu uma significativa população urbana, marcada por desigualdades econômicas que provocaram o aparecimento de uma pequena massa proletária.

A Nova Literatura

A segunda metade do século XIX presenciou, na verdade, o surgimento de três tendências literárias: o Realismo, na prosa, e o Parnasianismo e o Simbolismo, na poesia. (Estes dois últimos movimentos serão estudados no próximo capítulo.)

O Realismo teve início na França, em 1857, quando o escritor Gustave Flaubert publicou o romance *Madame Bovary*; no Brasil, seu início é assinalado pela publicação dos romances *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e *O mulato*, de Aluísio Azevedo, em 1881.

Constituindo uma oposição ao idealismo romântico, o Realismo propõe uma representação

mais objetiva e fiel da vida humana. O romance não é mais visto como distração e sim como meio de combate e de crítica às instituições sociais decadentes. Enquanto o Romantismo exalta os valores burgueses, o Realismo os analisa com impiedosa visão crítica, denunciando a hipocrisia e corrupção da classe burguesa, focalizando principalmente suas duas instituições básicas: o casamento e a Igreja.

Influenciados pelos métodos experimentais postos em voga pelas ciências naturais, os escritores realistas procuram ser objetivos e impessoais, evitando qualquer manifestação de envolvimento sentimental com os fatos narrados. A linguagem narrativa passa a ser mais minuciosa, com os autores procurando criar a impressão de realidade por meio do acúmulo de detalhes, como você pôde observar pela leitura do texto de *O cortiço*.

No Brasil, a literatura realista encontrou boa expressão nas obras dos seguintes autores: Machado de Assis, Raul Pompéia, Aluísio Azevedo, Adolfo Caminha, Domingos Olímpio, Manuel de Oliveira Paiva e Inglês de Sousa.

NATURALISMO

Nas obras dos autores realistas podemos distinguir, freqüentemente, algumas características que definem uma tendência chamada *Naturalismo*.

O Naturalismo enfatiza o aspecto materialista da existência, vendo o homem como um produto biológico, cujo comportamento é resultado da pressão do ambiente social e da hereditariedade psicofisiológica. O homem passa a ser encarado como um ser impulsionado pelos instintos (por isso são freqüentes as comparações com animais), que, por sua vez, são despertados pelas condições do meio social.

No Brasil, os autores que mais claramente apresentam características naturalistas são Aluísio Azevedo, Inglês de Sousa e Adolfo Caminha.

SINOPSE DOS FATOS HISTÓRICOS E CULTURAIS IMPORTANTES DA ÉPOCA DO IDEALISMO

1871: realização, em Lisboa, de uma série de conferências em que escritores e intelectuais portugueses atacam a literatura romântica e a arte burguesa em geral, propondo uma representação mais crítica da realidade social. No Brasil, é aprovada a *Lei do Ventre-livre*, que declara livres os filhos de escravos nascidos a partir desta data; no entanto, como o proprietário de escravos era responsável pelo sustento deles durante a infância, poderia indenizar-se explorando seu trabalho até certa idade.

1875: publicação do romance *O crime do padre Amaro*, de Eça de Queirós, que exerceria muita influência na difusão do Realismo no Brasil.

1878: publicação do romance *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, outra obra de impacto na divulgação das idéias realistas no Brasil.

1881: publicação dos romances *O mulato* (de Aluísio Azevedo) e *Memórias póstumas de Brás Cubas* (de Machado de Assis), marcos iniciais do Realismo brasileiro.

1882: sob a direção intelectual de Tobias Barreto, forma-se, em Recife, um grupo de jovens estudantes que se dedicam à atualização do pensamento científico e social brasileiro. É a chamada "Escola de Recife".

1885: aprovação da *Lei do Sexagenário*, que declara livres os escravos com mais de sessenta e cinco anos.

1888: aprovação da *Lei Áurea*, declarando extinta a escravidão no Brasil.

1889: proclamação da República. Assume o governo provisório o marechal Deodoro da

Fonseca.

1891: a Assembléa Constituinte convocada pelo governo provisório promulga, a 24 de fevereiro, a primeira constituição republicana brasileira, e escolhe os marechais Deodoro da Fonseca para presidente e Floriano Peixoto para vice. No fim deste ano, Deodoro renuncia e Floriano assume o poder.

1894: Floriano Peixoto passa o governo a Prudente de Moraes, depois de um período de grandes agitações políticas e militares.

1897: o arraial de Canudos, no interior da Bahia, é finalmente arrasado pelas tropas do governo, pondo fim a uma rebelião liderada por Antônio Maciel, dito o Conselheiro.

Fundação da Academia Brasileira de Letras; Machado de Assis é eleito seu presidente.

Autores e Obras

Aluísio Azevedo

Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo nasceu em São Luís (MA) em 1857 e morreu em Buenos Aires, onde estava como agente consular, em 1913. É considerado o principal autor naturalista brasileiro em virtude de três romances: *O mulato* (1881); *Casa de pensão* (1884) e *O cortiço* (1890), embora tenha escrito uma obra bastante extensa, mas de valor irregular, que abrange contos, teatro e artigos.

A presença marcante das idéias científicas da época sobre a influência decisiva da hereditariedade e do meio ambiente no comportamento humano, tornando o homem um produto direto de sua constituição psicofisiológica e das pressões sociais, caracteriza as obras principais de Aluísio Azevedo.

Revelando influências do escritor português Eça de Queirós, Aluísio Azevedo assume uma posição crítica denunciando a corrupção moral e a hipocrisia da burguesia e do clero, chamando a atenção para problemas sociais, numa atitude polêmica, bem ao molde do espírito combativo da época.

O cortiço

O melhor exemplo do romance naturalista brasileiro é O cortiço, de Aluísio Azevedo, publicado em 1890.

Uma ampla galeria de tipos humanos desfila pelas páginas do romance: lavadeiras, operários, prostitutas, mascates, todos representantes de uma população marginal, que vive num ambiente degradado e corruptor. Na verdade, o cortiço parece adquirir vida própria, determinando o comportamento dos que ali moram, como é o caso, por exemplo, de Pombinha, menina pura e simples que, não resistindo às pressões do meio, acaba por se prostituir, ou ainda de Jerônimo, aldeão português que, vindo morar no cortiço com a mulher, Piedade, e a filha, é arrebatado por uma paixão sensual por Rita Baiana, abandonando a família e a vida regrada que até então levava.

O narrador focaliza a ascensão do português João Romão, dono do cortiço e também de uma pedreira cujos empregados, além de morar nos casebres por ele alugados, endividam-se ao comprar fiado em sua venda.

Através dessa exploração, João Romão vai se enriquecendo, auxiliado por sua amante e empregada, a escrava fugida Bertoleza, para quem ele havia forjado uma carta de alforria. O maior desejo do vendeiro é adquirir boa posição social, como a de seu patricio Miranda, que mora no sobrado encostado ao cortiço. Movido pela ambição, não hesita em usar de todos os recursos para acumular fortuna e ficar noivo da filha de Miranda. Ao chegar a esse ponto, para livrar-se de Bertoleza, que poderia constituir um obstáculo à sua emancipação, denuncia sua fuga aos antigos donos, que vão buscá-la com a polícia. A escrava, porém, percebendo a traição, suicida-se.

Acompanhando a evolução social de João Romão, o cortiço também se desenvolve, transformando-se na "Avenida São Romão", com uma aparência mais cuidada e ordeira, enquanto a população mais baixa, mais miserável, reúne-se em outro cortiço, o "Cabeça de Gato" que, como diz o autor, "à proporção que o São Romão se engrandecia, mais e mais se ia rebaixando acanhado, fazendo-se cada vez mais torpe, mais abjeto, mais cortiço, vivendo satisfeito do lixo e da salsgem que o outro rejeitava, como se todo o seu ideal fosse conservar inalterável, para sempre, o verdadeiro tipo de estalagem fluminense, a legítima, a legendária; aquela em que há um rolo e um samba por noite; aquela em que se matam homens sem a polícia descobrir os assassinos; viveiro de larvas sensuais em que os irmãos dormem misturados com as irmãs na mesma cama; paraíso de vermes; brejo de lodo quente e fumegante, donde brota a vida brutalmente, como de uma podridão".

O trecho reproduzido a seguir mostra as preocupações de João Romão com a presença de Bertoleza, que pode representar um obstáculo para seus sonhos de ascensão social.

Texto para análise

Parecia muito preocupado; pensava em Bertoleza que, a essas horas, dormia lá embaixo num vão de escada, aos fundos do armazém, perto da comuna.

Mas que diabo havia ele de fazer afinal daquela peste?

E cocava a cabeça, impaciente por descobrir um meio de ver-se livre dela.

É que nessa noite o Miranda lhe falara abertamente sobre o que ouvira de Botelho, e estava tudo decidido: Zulmira aceitava-o para marido e Dona Estela ia marcar o dia do casamento.

O diabo era a Bertoleza!...

E o vendeiro ia e vinha no quarto; sem achar uma boa solução para o problema.

Ora, que raio de dificuldade armara ele próprio para se coser!... Como poderia agora mandá-la passear assim, de um momento para outro, se o demônio da crioula o acompanhava já havia tanto tempo e toda a gente na estalagem sabia disso?

E sentia-se revoltado e impotente defronte daquele tranqüilo obstáculo que lá estava embaixo, a dormir, fazendo-lhe em silêncio um mal horrível, perturbando-lhe estupidamente o curso da sua felicidade, retardando-lhe, talvez sem consciência, a chegada desse belo futuro conquistado à força de tamanhas privações e sacrifícios! Que ferro!

Mas, só com lembrar-se da sua união com aquela brasileira fina e aristocrática, um largo quadro de vitórias rasgava-se defronte da desensofrida avidez da sua vaidade. Em primeiro lugar fazia-se membro de uma família tradicionalmente orgulhosa, como era, dito por todos, a de Dona Esteia; em segundo lugar aumentava consideravelmente os seus bens com o dote da noiva, que era rica e, em terceiro, afinal, caber-lhe-ia mais tarde tudo o que o Miranda possuía, realizando-se deste modo um velho sonho que o vendeiro afagava desde o nascimento da sua rivalidade com o vizinho.

E via-se já na brilhante posição que o esperava: uma vez de dentro, associava-se logo com o sogro e iria pouco a pouco, como quem não quer a coisa, o empurrando para o lado, até empolgar-lhe o lugar e fazer de si um verdadeiro chefe da colônia portuguesa no Brasil; depois quando o barco estivesse navegando ao largo a todo o pano — tome lá alguns pares de contos de réis e passe-me para cá o título de Visconde!

Sim, sim, Visconde! Por que não? E mais tarde com certeza, Conde! Eram favas contadas!

Ah! ele, posto nunca o dissera a ninguém, sustentava de si para si nos últimos anos o firme propósito de fazer-se um titular mais graduado que o Miranda. E, só depois de ter o título nas unhas, é que iria à Europa, de passeio, sustentando grandeza, metendo invejas, cercado de adulações, liberal, pródigo, brasileiro, atordoando o mundo velho com o seu ouro novo americano!

E a Bertoleza? gritava-lhe do interior uma voz impertinente.

— É exato! E a Bertoleza?... repetia o infeliz, sem interromper o seu vaivém ao comprido da alcova.

Diabo! E não poder arredar logo da vida aquele ponto negro, apagá-lo rapidamente, como quem tira da pele uma nódoa de lama! Que raiva ter de reunir aos vãos mais fulgurosos da sua ambição a idéia mesquinha e ridícula daquela inconfessável concubinação! E não podia deixar de pensar no demônio da negra, por que a maldita ali estava perto, a rondá-lo ameaçadora e sombria; ali estava como o documento vivo das suas misérias, já passadas mas ainda palpitantes. Bertoleza devia ser esmagada, devia ser suprimida, porque era tudo que havia de mau na vida dele! Seria um crime conservá-la a seu lado! Ela era o torpe balcão da primitiva bodega; era o aladroadado vintenzinho de manteiga em papel pardo; era o peixe trazido da praia e vendido à noite ao lado do fogareiro à porta da taberna; era o frege imundo e a lista cantada das comezainas à portuguesa; era o sono roncado num colchão fétido, cheio de bichos; ela era a sua cúmplice e era todo seu mal — devia, pois, extinguir-se! Devia ceder o lugar à pálida mocinha de mãos delicadas e cabelos perfumados, que era o bem, porque era o que ria e alegrava, porque era a vida nova, o romance solfejado ao piano, as flores nas jarras, as sedas e as rendas, o chá servido em porcelanas caras; era enfim a doce existência dos ricos, dos felizes e dos fortes, dos que herdaram sem trabalho ou dos que, a puro esforço, conseguiram acumular dinheiro, rompendo e subindo por entre o rebanho dos escrupulosos ou dos fracos. E o vendeiro tinha defronte dos olhos o namorado sorriso da filha do Miranda, sentia ainda a leve pressão do braço melindroso que se apoiara ao seu, algumas horas antes, em passeio pela praia de Botafogo; respirava ainda os perfumes da menina, suaves, escolhidos e penetrantes como palavras de amor; nos seus dedos grossos, curtos, ásperos e vermelhos, conservava a impressão da tépida carícia daquela mãozinha enluvada que, dentro em pouco, nos prazeres garantidos do matrimônio, afagar-lhe-ia as carnes e os cabelos.

Mas, e a Bertoleza?...

Sim! era preciso acabar com ela! despachá-la! sumi-la por uma vez!

Deu meia-noite no relógio do armazém. João Romão tomou uma vela e desceu aos fundos da casa, onde Bertoleza dormia. Aproximou-se dela, pé ante pé, como um criminoso que leva uma idéia homicida.

(O *cortiço*. p. 231-33.)

Questões

1. Qual o significado de Bertoleza na vida de João Romão?
2. A que são reduzidas Bertoleza e Zulmira por João Romão?
3. Com base no texto, destaque as características marcantes de João Romão.
4. Tomando como exemplo o caso de João Romão, explique as idéias que os autores do Realismo tinham sobre a vida em sociedade e o papel das relações humanas.

Raul Pompéia

Raul d'Ávila Pompéia nasceu em Angra dos Reis em 1863 e suicidou-se na cidade do Rio de Janeiro em 1895. Participou ativamente da imprensa política da época e, por seu temperamento sensível e irrequieto, envolveu-se em polêmicas e situações que o deprimiram profundamente, levando-o ao suicídio no dia 25 de dezembro de 1895. Como escritor, seu nome está ligado ao romance *O Ateneu* (1888). Mas deixou ainda *Uma tragédia no Amazonas* (novela — 1880) e *Canções sem metro*, poemas em prosa publicados postumamente.

O Ateneu

Publicado em 1888, O Ateneu é uma das obras mais importantes do nosso Realismo. A ação deste romance transcorre no ambiente fechado e corrupto de um internato, onde convivem crianças, adolescentes, professores e empregados, e a narração dos fatos é feita por Sérgio, ex-aluno da escola.

As recordações e impressões que marcaram sua vida durante os anos que passou no Ateneu constituem a matéria do romance, que adquire assim caráter memorialista, indicado, aliás, pelo subtítulo: "Crônica de saudades". Neste sentido, O Ateneu não é uma reprodução fotográfica de uma certa realidade, mas o resultado de uma experiência vivida em termos de impressões pessoais. O mundo da escola é sempre visto e retratado a partir da perspectiva particular e deformadora de Sérgio. Desse modo, a instituição, os colegas, os professores e o diretor Aristarco são representados em função de uma certa ótica, claramente caricatural, em que os erros, hipocrisias e ambições são projetados e realçados.

O Ateneu é, portanto, um romance introspectivo, de análise psicológica do sensível e frágil Sérgio, que, saindo do aconchego do lar, sente-se deslocado no ambiente agressivo e sensual do colégio, representação, em miniatura, da sociedade e do mundo: "Vais encontrar o mundo, disse-me meu pai, à porta do Ateneu. Coragem para a luta." Estas são as palavras iniciais do romance, que antecipam o caráter simbólico da escola.

Os trechos reproduzidos abaixo apresentam duas visões diferentes do internato: a do diretor Aristarco e a de Sérgio.

Textos para análise

[1]

Durante o tempo da visita, não falou Aristarco senão das suas lutas, suores que lhe custava a mocidade e que não eram justamente apreciados. "Um trabalho insano! Moderar, animar, corrigir esta massa de caracteres, onde começa a ferver o fermento das inclinações; encontrar e encaminhar a natureza na época dos violentos ímpetos; amordaçar excessivos ardores; retemperar o ânimo dos que se dão por vencidos precocemente; espreitar, adivinhar os temperamentos; prevenir a corrupção; desiludir as aparências sedutoras do mal; aproveitar os alvoços do sangue para os nobres ensinamentos; prevenir a depravação dos inocentes; espiar os sítios obscuros; fiscalizar as amizades; desconfiar das hipocrisias; ser amoroso, ser violento, ser firme; triunfar dos sentimentos de compaixão para ser correto; proceder com segurança, para depois duvidar; punir para pedir perdão depois... Um labor ingrato, titânico, que extenua a alma, que nos deixa acabrunhados ao anoitecer de hoje, para recomeçar com o dia de amanhã... Ah! meus amigos, concluiu ofegante, não é o espírito que me custa, não é o estudo dos rapazes a minha preocupação... É o caráter! Não é a preguiça o inimigo, é a imoralidade!" Aristarco tinha para esta palavra uma entonação especial, comprimida e terrível, que nunca mais esquece quem a ouviu dos seus lábios. "A imoralidade!"

E recuava tragicamente, crispando as mãos.¹ "Ah! mas eu sou tremendo quando esta

desgraça nos escandaliza. Não! Estejam tranqüilos os pais! No *Ateneu*, a imoralidade não existe! Velo pela candura das crianças, como se fossem, não digo meus filhos: minhas próprias filhas! O *Ateneu* é um colégio moralizado! E eu aviso muito a tempo... Eu tenho um código..." Neste ponto o diretor levantou-se de salto e mostrou um grande quadro à parede. "Aqui está o nosso código. Leiam! Todas as culpas são prevenidas, uma pena para cada hipótese: o caso da imoralidade não está lá. O parricídio não figurava na lei grega. Aqui não está a imoralidade.² Se a desgraça ocorre, a justiça é o meu terror e a lei é o meu árbitro! Briguem depois os senhores pais!..."

¹ Observar os gestos teatrais de Aristarco, caricaturado pelo autor.

² Aristarco quer dizer que assim como o parricídio, por ser tão monstruoso, não era previsto na lei grega, a imoralidade, no *Ateneu*, era tão improvável que não constava do código de punições.

Afianço-lhes que o meu tremeu por mim. Eu, encolhido, fazia em superlativo a metáfora sabida das varas verdes³. Notando a minha perturbação, o diretor desvaneceu-se em afagos. "Mas para os rapazes dignos eu sou um pai!... os maus eu conheço: não são as crianças, principalmente como você, o prazer da família, e que há de ser, estou certo, uma das glórias do *Ateneu*. Deixem estar..." Eu tomei a sério a profecia e fiquei mais calmo.

[2]

Era hora de descanso, passeávamos, conversando. Falamos dos colegas. Vi, então, de dentro da brandura patriarcal do Rabelo, descascar-se uma espécie de inesperado Tersito, produzindo injúrias e maldições. "Uma cáfila! uma corja! Não imagina, meu caro Sérgio. Conte como uma desgraça ter de viver com esta gente." E esbeçou um lábio sarcástico para os rapazes que passavam. "Aí vão as carinhas sonsas, generosa mocidade... Uns perversos! Têm mais pecado na consciência que um confessor no ouvido; uma mentira em cada dente, um vício em cada polegada de pele. Fiem-se neles. São servís, traidores, brutais, adulões. Vão juntos. Pensa-se que são amigos... Sócios de bandalheira! Fuja deles, fuja deles. Cheiram a corrupção, empestam de longe. Corja de hipócritas! Imorais! Cada dia de vida tem-lhes vergonha da véspera. Mas você é criança; não digo tudo o que vale a generosa mocidade. Com eles mesmos há de aprender o que são... Aquele é o Malheiro, um grande em ginástica. Entrou graúdo trazendo para cá os bons costumes de quanto colégio por aí. O pai é oficial. Cresceu num quartel no meio da chacota das praças. Forte como um touro, todos o temem, muitos o cercam, os inspetores não podem com ele; o diretor respeita-o; faz-se a vista larga para os seus abusos... Este que passou por nós, olhando muito, é o Cândido, com aqueles modos de mulher, aquele arzinho de quem saiu da cama, com preguiça nos olhos... Este sujeito... Há de ser seu conhecido. Mas faço exceções: ali vem o Ribas, está vendo? feio, coitadinho! como tudo, mas uma pérola. É a mansidão em pessoa. Primeira voz do *Orfeão*, uma vozinha de moça que o diretor adora. É estudioso e protegido. Faz a vida cantando como os serafins. Uma pérola!"

— Ali está um de joelhos...

— De joelhos... Não há perguntar; é o Franco. Uma alma penada. Hoje é o primeiro dia, ali está de joelhos o Franco. Assim atravessa as semanas, os meses, assim o conheço nesta casa, desde que entrei. De joelhos como um penitente expiando a culpa de uma raça. O diretor chama-lhe cão, diz que tem calos na cara. Se não tivesse calos ao joelho, não haveria canto do

Ateneu que ele não marcasse com o sangue de uma penitência. O pai é de Mato Grosso; mandou-o para aqui com uma carta em que o recomendava como incorrigível, pedindo severidade. O correspondente envia de tempos a tempos um caixeiro, que faz os pagamentos e deixa lembranças. Não sai nunca... Afastemo-nos que aí vem um grupo de gaiatos.

Um tropel de rapazes atravessou-nos a frente, provocando-me com surriadas. "Viú aquele da frente, que gritou *calouro*? Se eu dissesse o que se conta dele... aqueles olhinhos úmidos de Senhora das Dores... Olhe; um conselho: faça-se forte aqui, faça-se homem. Os fracos perdem-se.

"Isto é uma multidão; é preciso força de cotovelos para romper. Não sou criança, nem idiota; vivo só e vejo de longe; mas vejo. Não pode imaginar. Os gênios fazem aqui dois sexos, como se fosse uma escola mista. Os rapazes tímidos, ingênuos, sem sangue, são brandamente impelidos para o sexo da fraqueza; são dominados, festejados, pervertidos como meninas ao desamparo. Quando, em segredo dos pais, pensam que o colégio é a melhor das vidas, com o acolhimento dos mais velhos, entre brejeiro e afetuoso, estão perdidos... Faça-se homem, meu amigo! Comece por não admitir protetores."

La por diante Rabelo com os extraordinários avisos, quando senti puxarem-me a blusa. Quase caí. Voltei-me; vi à distância uma cara amarela, de gordura balofa, olhos vesgos sem pestanas, virada para mim, esgarçando a boca em careta de riso cínico. Um sujeito evidentemente mais forte do que eu. Não obstante apanhei com raiva um pedaço de telha e arremessei. O tratante livrou-se, injuriando-me com uma gargalhada, e sumiu-se. "Muito bem", aplaudiu Rabelo. E à pergunta que fiz, informou: aquele desagradável rapaz era o Barbalho, que havia de ser um dia preso como gatuno de jóias; nosso companheiro da aula primária, do número dos esquecidos nos bancos do fundo.

(O *Ateneu*. São Paulo, Cultrix; Brasília, INL-MEC, 1976. p. 22-24.)

Questões

1. Confronte a descrição do colégio feita por Aristarco e Rabelo e destaque as diferenças.
2. Em que sentido o caso de Franco ilustra a hipocrisia de Aristarco quanto aos objetivos educacionais da escola?
3. A certa altura do romance, uma das personagens, o Dr. Cláudio, afirma: "Não é o internato que faz a sociedade; o internato a reflete." Esta idéia pode ser confirmada pelos textos lidos? Explique.
4. Em que passagem percebemos que Sérgio aprende a lição de como viver no *Ateneu*?

Joaquim Maria Machado de Assis

Nasceu em 1839 no Rio de Janeiro e aí morreu em 1908. Trabalhou como tipógrafo e revisor, tornando-se logo colaborador da imprensa da época. Teve uma infância pobre e sua ascensão artística é fruto de uma longa e séria dedicação. Casou-se em 1869 com Carolina Xavier de Novais, companheira que muito o estimulou na carreira literária. Foi também o primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras, que ajudara a fundar em 1897.

É considerado o melhor escritor brasileiro do século XIX e um dos mais destacados de toda a nossa literatura. Saliентou-se principalmente no romance e no conto, embora tenha escrito ainda poesia, teatro, crônica e crítica literária.

O romancista

Machado de Assis estreou como romancista em 1872, publicando *Ressurreição*. Entre esse primeiro livro e o último, *Memorial de Aires* (1908), percebe-se uma lenta evolução que faz de

sua obra uma das mais importantes de nossa literatura.

Seus quatro primeiros romances — *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *laia Garcia* (1878) — representam, por assim dizer, a primeira fase da produção de Machado de Assis. Embora estejam presentes traços românticos na representação das personagens e na estruturação do enredo, essas obras já revelam, ainda que timidamente, as características que marcarão a fase realista e madura do autor, como o interesse na análise psicológica das personagens, um certo humorismo, os monólogos interiores e os cortes na ordem linear das narrativas.

Em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), que é uma espécie de divisor de águas na obra machadiana, e nos livros posteriores — *Quincas Borba* (1891), *Dom Casmurro* (1899), *Esauí e Jacó* (1904), *Memorial de Aires* (1908) — essas características predominarão, revelando o interesse cada vez maior de Machado de Assis em aprofundar a análise do comportamento humano.

Nessa análise, Machado vai além das aparências e procura atingir os motivos essenciais da conduta do homem, descobrindo neles o egoísmo, a luxúria, a vaidade. Por trás dos atos aparentemente bons e honestos, ele surpreende as intenções verdadeiras, o orgulho e a cobiça, desmascarando a hipocrisia humana.

Seu humor tinge-se, então, de pessimismo, de uma ironia amarga e cruel. A vida surge como um campo de batalha, onde os homens lutam e procuram destruir-se para gozar poucos momentos de prazer e satisfazer seus desejos de riqueza e ostentação. A natureza assiste ao drama humano com indiferença, e a religião não é senão uma máscara para encobrir o egoísmo dos indivíduos.

O enredo, a ação e o tempo da narrativa não têm uma seqüência linear, ficando subordinados ao interesse da análise. Os fatos só têm sentido em função da análise da consciência humana. A lógica da narrativa, é predominantemente interna.

O contista

Em termos de valor literário, o conto, no século XIX, atingiu seu ponto culminante com a obra de Machado de Assis. Alguns de seus contos podem ser colocados entre os melhores de toda a literatura em língua portuguesa e mesmo estrangeira.

Dotado de grande talento para a história curta, Machado de Assis escreveu inúmeros contos, muitos deles espalhados pelas diversas revistas e jornais em que colaborou. Apesar de algumas concessões feitas ao gosto do público a que se dirigia, grande parte de seus contos revela a preocupação em analisar o comportamento humano, procurando descobrir, por trás das ações, os mecanismos secretos e egoístas da alma humana.

Numa linguagem depurada, reduzida ao essencial, deixou contos primorosos, dentre os quais podemos lembrar: "A cartomante"; "O alienista"; "O enfermeiro"; "O espelho"; "Noite de almirante"; "A Igreja do Diabo"; "Uns braços"; "Singular ocorrência"; "Missa do galo"; "Um homem célebre"; "A causa secreta"; "Pai contra mãe".

Outros gêneros

Machado de Assis foi também um bom cronista. Sutil comentador de fatos e situações, fez da crônica um gênero literário de valor. De sua produção, destacam-se as crônicas que escreveu entre 1892 e 1897 para a *Gazeta de Notícias*, sob o título "A Semana".

Além disso, Machado de Assis dedicou-se à poesia, que também traz como marca principal o tom reflexivo que caracterizou sua obra. Alguns de seus poemas mais famosos são "Círculo vicioso", "Soneto de Natal", "Perguntas sem resposta" e "A Carolina".

O teatro foi outro ponto de interesse para Machado de Assis, principalmente na mocidade, embora suas peças não tenham o mesmo nível de seus contos e romances. Dentre as que escreveu, lembremos *Quase ministro* (1864) e *Os deuses de casaca* (1866).

Como crítico literário, escreveu alguns trabalhos importantes, que revelam um intelectual

consciente do valor da crítica numa literatura nascente, mostrando-se aberto à compreensão das transformações e modificações que cada geração deve trazer à arte. Além de numerosos prefácios e ensaios, destacam-se de sua produção três estudos: *Instinto de nacionalidade*, *A nova geração* e *O primo Basílio* (este último a respeito do romance de Eça de Queirós)."

Texto para análise: O enfermeiro

Parece-lhe então que o que se deu comigo em 1860 pode entrar numa página de livro? Vá que seja, com a condição única de que não há de divulgar nada antes da minha morte. Não esperará muito, pode ser que oito dias, se não for menos; estou desenganado.

Olhe, eu podia mesmo contar-lhe a minha vida inteira, em que há outras coisas interessantes, mas para isso era preciso tempo, ânimo e papel, e eu só tenho papel; o ânimo é frouxo, e o tempo assemelha-se à lamparina de madrugada. Não tarda o sol do outro dia, um sol dos diabos, impenetrável como a vida. Adeus, meu caro senhor, leia isto e queira-me bem; perdoe-me o que lhe parecer mau, e não maltrate muito a arruda, se lhe não cheira a rosas. Pediu-me um documento humano, ei-lo aqui. Não me peça também o império do Grão-Mogol, nem a fotografia dos Macabeus; peça, porém, os meus sapatos de defunto e não os dou a ninguém mais.

Já sabe que foi em 1860. No ano anterior, ali pelo mês de agosto, tendo eu quarenta e dois anos, fiz-me teólogo, — quero dizer, copiava os estudos de teologia de um padre de Niterói, antigo companheiro de colégio, que assim me dava, delicadamente, casa, cama e mesa. Naquele mês de agosto de 1859, recebeu ele uma carta de um vigário de certa vila do interior perguntando se conhecia pessoa entendida, discreta e paciente, que quisesse ir servir de enfermeiro ao coronel Felisberto, mediante um bom ordenado. O padre falou-me, aceitei com ambas as mãos, estava já enfiado de copiar citações latinas e fórmulas eclesiásticas. Vim à Corte despedir-me de um irmão, e segui para a vila.

Chegando à vila, tive más notícias do coronel. Era homem insuportável, estúrdio, exigente, ninguém o aturava, nem os próprios amigos. Gastava mais enfermeiros que remédios. A dois deles quebrou a cara. Respondi que não tinha medo de gente sã, menos ainda de doentes; e depois de entender-me com o vigário, que me confirmou as notícias recebidas, e me recomendou mansidão e caridade, segui para a residência do coronel.

Achei-o na varanda da casa estirado numa cadeira, bufando muito. Não me recebeu mal. Começou por não dizer nada; pôs em mim dois olhos de gato que observa; depois, uma espécie de riso maligno alumiou-lhe as feições, que eram duras. Afinal, disse-me que nenhum dos enfermeiros que tivera, prestava para nada, dormiam muito, eram respondões e andavam ao faro das escravas; dois eram até gatunos!

— Você é gatuno?

— Não, senhor.

Em seguida, perguntou-me pelo nome: disse-lho e ele fez um gesto de espanto. Colombo? Não, senhor: Procópio José Gomes Valongo. Valongo? achou que não era nome de gente, e propôs chamar-me tão somente Procópio, ao que respondi que estaria pelo que fosse de seu agrado. Conto-lhe esta particularidade, não só porque me parece pintá-lo bem, como porque a minha resposta deu de mim a melhor idéia ao coronel. Ele mesmo o declarou ao vigário, acrescentando que eu era o mais simpático dos enfermeiros que tivera. A verdade é que vivemos uma lua-de-mel de sete dias.

No oitavo dia, entrei na vida dos meus predecessores, uma vida de cão, não dormir, não pensar em mais nada, recolher injúrias, e, às vezes, rir delas, com um ar de resignação e conformidade; reparei que era um modo de lhe fazer corte. Tudo impertinências da moléstia e do temperamento. A moléstia era um rosário delas, padecia de aneurisma, de reumatismo e de três ou quatro afecções menores. Tinha perto de sessenta anos, e desde os cinco toda a gente lhe fazia a vontade. Se fosse só rabugento, vá; mas ele era também mau, deleitava-se com a dor e a humilhação dos outros. No fim de três meses estava farto de o aturar; determinei vir embora; só esperei ocasião.

Não tardou a ocasião. Um dia, como lhe não desse a tempo uma fomentação, pegou da bengala e atirou-me dois ou três golpes. Não era preciso mais; despedi-me imediatamente, e fui aprontar a mala. Ele foi ter comigo, ao quarto, pediu-me que ficasse, que não valia a pena zangar por uma rabugice de velho. Instou tanto que fiquei.

— Estou na dependura, Procópio, dizia-me ele à noite; não posso viver muito tempo. Estou aqui, estou na cova. Você há de ir ao meu enterro, Procópio; não o dispenso por nada. Há de ir, há de rezar ao pé da minha sepultura. Se não for, acrescentou rindo, eu voltarei de noite para lhe puxar as pernas. Você crê em almas de outro mundo, Procópio?

— Qual o quê!

— E por que é que não há de crer, *seu burro*? redargüiu vivamente, arregalando os olhos.

Eram assim as pazes; imagine a guerra. Coibiu-se das bengaladas; mas as injúrias ficaram as mesmas, se não piores. Eu, com o tempo, fui calejando, e não dava mais por nada; era burro, camelo, pedaço d'asno, idiota, moleirão, era tudo. Nem, ao menos, havia mais gente que recolhesse uma parte desses nomes. Não tinha parente; tinha um sobrinho que morreu tísico, em fins de maio ou princípios de junho, em Minas. Os amigos iam por lá às vezes aprová-lo, aplaudi-lo, e nada mais; cinco, dez minutos de visita. Restava eu; era eu sozinho para um dicionário inteiro. Mais de uma vez resolvi sair; mas, instado pelo vigário, ia ficando.

Não só as relações foram-se tornando melindrosas, mas eu estava ansioso por tornar à Corte. Aos quarenta e dois anos não é que havia de acostumar-me à reclusão constante, ao pé de um doente bravio, no interior. Para avaliar o meu isolamento, basta saber que eu nem lia os jornais; salvo alguma notícia mais importante que levavam ao coronel, eu nada sabia do resto do mundo. Entendi, portanto, voltar para a Corte, na primeira ocasião, ainda que tivesse de brigar com o vigário. Bom é dizer (visto que faço uma confissão geral) que, nada gastando e tendo guardado integralmente os ordenados, estava ansioso por vir dissipá-los aqui.

Era provável que a ocasião aparecesse. O coronel estava pior, fez testamento, descompondo o tabelião quase tanto como a mim. O trato era mais duro, os breves lapsos de sossego e brandura faziam-se raros. Já por esse tempo tinha eu perdido a escassa dose de piedade que me fazia esquecer os excessos do doente; trazia dentro de mim um fermento de ódio e aversão. No princípio de agosto resolvi definitivamente sair; o vigário e o médico, aceitando as razões, pediram-me que ficasse algum tempo mais. Concedi-lhes um mês; no fim de um mês viria embora, qualquer que fosse o estado do doente. O vigário tratou de procurar-me substituto.

Vai ver o que aconteceu. Na noite de vinte e quatro de agosto, o coronel teve um acesso de raiva, atropelou-me, disse-me muito nome cru, ameaçou-me de um tiro, e acabou atirando-me um prato de mingau, que achou frio; o prato foi cair na parede, onde se fez em pedaços.

— Hás de pagá-lo, ladrão! bradou ele.

Resmungou ainda muito tempo. Às onze horas passou pelo sono. Enquanto ele dormia, saquei um livro do bolso, um velho romance de d'Arlincourt, traduzido, que lá achei, e pus-me a lê-lo, no mesmo quarto, a pequena distância da cama; tinha de acordá-lo à meia-noite para lhe dar o remédio. Ou fosse do cansaço, ou do livro, antes de chegar ao fim da segunda página adormeci também. Acordei aos gritos do coronel, e levantei-me estremunhado. Ele, que parecia delirar, continuou nos mesmos gritos, e acabou por lançar mão da morning e arremessá-la contra mim. Não tive tempo de desviar-me; a morning bateu-me na face esquerda, e tal foi a dor que não vi mais nada; atirei-me ao doente, pus-lhe as mãos ao pescoço, lutamos, e esganei-o.

Quando percebi que o doente expirava, recuei aterrado, e dei um grito; mas ninguém me ouviu. Voltei à cama, agitei-o para chamar à vida, era tarde, arreventara o aneurisma, e o coronel morreu. Passei à sala contígua, e durante duas horas não ousei voltar ao quarto. Não posso mesmo dizer tudo o que passei, durante esse tempo. Era um atordoamento, um delírio vago e estúpido. Parecia-me que as paredes tinham vultos; escutava umas vozes surdas. Os gritos da vítima, antes da luta e durante a luta, continuavam a repercutir dentro de mim, e o ar, para onde quer que me voltasse, parecia recortado de convulsões. Não creia que esteja fazendo imagens nem estilo; digo-lhes que eu ouvia distintamente umas vozes que me bradavam: assassino! assassino!

Tudo o mais estava calado. O mesmo som do relógio, lento, igual e seco, sublinhava o silêncio e a solidão. Clavava a orelha à porta do quarto na esperança de ouvir um gemido, uma palavra, uma injúria, qualquer coisa que significasse a vida, e me restituísse a paz à consciência. Estaria pronto a apanhar das mãos do coronel, dez, vinte, cem vezes. Mas nada, nada; tudo calado. Voltava a andar à toa, na sala, sentava-me, punha as mãos na cabeça; arrepentia-me de ter vindo. — "Maldita a hora em que aceitei semelhante coisa!" exclamava. E descompunha o padre de Niterói, o médico, o vigário, os que me arranjaram um lugar, e os que me pediram para ficar mais algum tempo. Agarrava-me à cumplicidade dos outros homens.

Como o silêncio acabasse por aterrar-me, abri uma das janelas, para escutar o som do vento, se ventasse. Não ventava. A noite ia tranqüila, as estrelas fulguravam, com a indiferença de pessoas que tiram o chapéu a um enterro que passa, e continuam a falar de outra coisa. Encostei-me ali por algum tempo, fitando a noite, deixando-me ir a uma recapitulação da vida, a ver se descansava da dor presente. Só então posso dizer que pensei claramente no castigo. Achei-me com um crime às costas e vi a punição certa. Aqui o temor complicou o remorso. Senti que os cabelos me ficavam de pé. Minutos depois, vi três ou quatro vultos de pessoas, no terreiro, espiando, com um ar de emboscada; recuei, os vultos esvaíram-se no ar; era uma alucinação.

Antes do alvorecer curei a contusão da face. Só então ousei voltar ao quarto. Recuei duas vezes, mas era preciso e entrei; ainda assim, não cheguei logo à cama. Tremiam-me as pernas, o coração batia-me; cheguei a pensar na fuga; mas era confessar o crime, e, ao contrário,urgia fazer desaparecer os vestígios dele. Fui até a cama; vi o cadáver, com os olhos arregalados, e a boca aberta, como deixando passar a eterna palavra dos séculos: "Caim, que fizeste de teu irmão?" Vi no pescoço o sinal das minhas unhas; abotoei-lhe alto a camisa e cheguei ao queixo a ponta do lençol. Em seguida, chamei um escravo, disse-lhe que o coronel amanhecera morto; mandei recado ao vigário e ao médico.

A primeira idéia foi retirar-me logo cedo, a pretexto de ter meu irmão doente, e, na verdade, recebera carta dele, alguns dias antes, dizendo-me que se sentia mal. Mas adverti que a retirada

imediate poderia fazer despertar suspeitas, e fiquei. Eu mesmo amortalhei o cadáver, com o auxílio de um preto velho e míope. Não saí da sala mortuária; tinha medo de que descobrissem alguma coisa. Queria ver no rosto dos outros se desconfiavam; mas não ousava fitar ninguém. Tudo me dava impaciência: os passos de ladrão com que entravam na sala, os cochichos, as cerimônias e as rezas do vigário. Vindo a hora, fechei o caixão, com as mãos trêmulas, tão trêmulas que uma pessoa, que reparou nelas, disse a outra com piedade:

— Coitado do Procópio! apesar do que padeceu, está muito sentido.

Pareceu-me ironia; estava ansioso por ver tudo acabado. Saímos à rua. A passagem da meia-escuridão da casa para a claridade da rua deu-me grande abalo; receei que fosse então impossível ocultar o crime. Meti os olhos no chão, e fui andando. Quando tudo acabou, respirei. Estava em paz com os homens. Não o estava com a consciência e as primeiras noites foram naturalmente de desassossego e aflição. Não é preciso dizer que vim logo para o Rio de Janeiro, nem que vivi aqui aterrado, embora longe do crime; não ria, falava pouco, mal comia, tinha alucinações, pesadelos...

— Deixa lá o outro que morreu, diziam-me. Não é caso para tanta melancolia.

E eu aproveitava a ilusão, fazendo muitos elogios ao morto, chamando-lhe boa criatura, impertinente, é verdade, mas um coração de ouro. E, elogiando, convencia-me também, ao menos por alguns instantes. Outro fenômeno interessante, e que talvez lhe possa aproveitar, é que, não sendo religioso, mandei dizer uma missa pelo eterno descanso do coronel, na igreja do Sacramento. Não fiz convites, não disse nada a ninguém; fui ouvi-la, sozinho, e estive de joelhos todo o tempo, persignando-me a miúdo. Dobrei a espórtula do padre, e distribuí esmolas à porta, tudo por intenção do finado. Não queria embair os homens; a prova é que fui só. Para completar este ponto, acrescentarei que nunca aludia ao coronel, que não dissesse: "Deus lhe fale n'alma!" E contava dele algumas anedotas alegres, rompantes engraçadas...

Sete dias depois de chegar ao Rio de Janeiro, recebi carta do vigário, que lhe mostrei, dizendo-me que fora achado o testamento do coronel, e que eu era o herdeiro universal. Imagine o meu pasmo. Pareceu-me que lia mal, fui a meu irmão, fui aos amigos; todos leram a mesma coisa. Estava escrito; era eu o herdeiro universal do coronel. Cheguei a supor que fosse uma cilada; mas adverti logo que haveria outros meios de capturar-me, se o crime estivesse descoberto. Demais, eu conhecia a probidade do vigário, que não se prestaria a ser instrumento. Reli a carta, cinco, dez, muitas vezes; lá estava a notícia.

— Quanto tinha ele? perguntava-me meu irmão.

— Não sei, mas era rico.

— Realmente, provou que era teu amigo.

— Era... era...

Assim, por uma ironia da sorte, os bens do coronel vinham parar às minhas mãos. Cogitei em recusar a herança. Parecia-me odioso receber um vintém de tal espólio; era pior do que fazer-me esbirro alugado. Pensei nisso três dias, e esbarrava sempre na consideração de que a recusa podia fazer desconfiar alguma coisa. No fim dos três dias, assentei num meio-termo: receberia a herança e dá-la-ia toda, aos bocados e às escondidas. Não era só escrúpulo; era também o modo de resgatar o crime por um ato de virtude; pareceu-me que ficava assim de contas saldas.

Preparei-me e segui para a vila. Em caminho, à proporção que me ia aproximando, recordava o triste sucesso; as cercanias da vila tinham um aspecto de tragédia, e a sombra do

coronel parecia-me surgir de cada lado. A imaginação ia reproduzindo as palavras, os gestos, toda a noite horrenda do crime...

Crime ou luta? Realmente, foi uma luta em que eu, atacado, defendi-me, e na defesa... Foi uma luta desgraçada, uma fatalidade. Fixei-me nessa idéia. E balanceava os agravos, punha no ativo as pancadas, as injúrias... Não era culpa do coronel, bem o sabia, era da moléstia, que o tornava assim rabugento e até mau... Mas eu perdoava tudo, tudo... O pior foi a fatalidade daquela noite... Considerei também que o coronel não podia viver muito mais; estava por pouco; ele mesmo o sentia e dizia. Viveria quanto? Duas semanas, ou uma; pode ser até que menos. Já não era vida, era um molambo de vida, se isto mesmo se podia chamar ao padecer contínuo do pobre homem... E quem sabe mesmo se a luta e a morte não foram apenas coincidentes? Podia ser, era até o mais provável; não foi outra coisa. Fixei-me também nessa idéia...

Perto da vila apertou-se-me o coração, e quis recuar; mas dominei-me e fui. Receberam-me com parabéns. O vigário disse-me as disposições do testamento, os legados pios, e de caminho ia louvando a mansidão cristã e o zelo com que eu servira o coronel, que apesar de áspero e duro, soube ser grato.

— Sem dúvida, dizia eu, olhando para outra parte.

Estava atordoado. Toda a gente me elogiava a dedicação e a paciência. As primeiras necessidades do inventário detiveram-me algum tempo na vila. Constituí advogado; as coisas correram placidamente. Durante esse tempo, falava muita vez do coronel. Vinham contar-me coisas dele, mas sem a moderação do padre; eu defendia-o, apontava algumas virtudes, era austero...

— Qual austero! Já morreu, acabou; mas era o diabo.

E referiam-me casos duros, ações perversas, algumas extraordinárias. Quer que lhe diga? Eu, a princípio, ia ouvindo cheio de curiosidade; depois, entrou-me no coração um singular prazer, que eu, sinceramente, buscava expelir. E defendia o coronel, explicava-o, atribuía alguma coisa às rivalidades locais; confessava, sim, que era um pouco violento... Um pouco? Era uma cobra assanhada, interrompia-me o barbeiro; e todos, o coletor, o boticário, o escrivão, todos diziam a mesma coisa; e vinham outras anedotas, vinha toda a vida do defunto. Os velhos lembravam-se das crueldades dele, em menino. E o prazer íntimo, calado, insidioso, crescia dentro de mim, espécie de tênia moral, que por mais que a arrancasse aos pedaços, recompunha-se logo e ia ficando.

As obrigações do inventário distraíram-me; e por outro lado a opinião da vila era tão contrária ao coronel, que a vista dos lugares foi perdendo para mim a feição tenebrosa que a princípio achei neles. Entrando na posse na herança, converti-a em títulos e dinheiro. Eram então passados muitos meses, e a idéia de distribuí-la toda em esmolas e donativos pios não me dominou como da primeira vez; achei mesmo que era afetação. Restringi o plano primitivo: distribuí alguma coisa aos pobres, dei à matriz da vila uns paramentos novos, fiz uma esmola à Santa Casa de Misericórdia, etc: ao todo trinta e dois contos. Mandeí também levantar um túmulo ao coronel, todo de mármore, obra de um napolitano, que aqui esteve até 1866, e foi morrer, creio eu, no Paraguai.

Os anos foram andando, a memória tornou-se cinzenta e desmaiada. Penso às vezes no coronel, mas sem os terrores dos primeiros dias. Todos os médicos a quem contei as moléstias dele, foram acordes em que a morte era certa, e só se admiravam de ter resistido tanto tempo.

Pode ser que eu, involuntariamente, exagerasse a descrição que então lhes fiz; mas a verdade é que ele devia morrer, ainda que não fosse aquela fatalidade...

Adeus, meu caro Senhor. Se achar que esses apontamentos valem alguma coisa, pague-me com um túmulo_ de mármore, ao qual dará por epítáfio esta emenda que faço aqui ao divino sermão da montanha: "Bem-aventurados os que possuem, porque eles serão consolados."

(In *Obra completa*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1974. v. 2, p. 528-35.)

Questões

Observação: Sugerimos que, depois da leitura individual do texto, os alunos se reúnam em grupo para responder às questões de análise. Após o prazo marcado pelo professor, os grupos deverão discutir as respostas num debate aberto, recorrendo sempre ao texto para justificar suas afirmações.

1. Segundo o próprio enfermeiro, qual era a causa do comportamento agressivo do velho coronel?

2. Logo após a morte do coronel, como se sentiu o enfermeiro: culpado ou inocente?

3. Por que o enfermeiro ficou tão nervoso no velório e no enterro?

4. Que aspectos do comportamento do enfermeiro, depois da morte do coronel, revelam que ele estava com a consciência pesada?

5. O que mudou no interior do enfermeiro para que ele alterasse os planos que tinha feito com relação à herança que deveria receber?

6. Explique o sentido da mudança da frase bíblica que encerra o conto.

7. Pela análise feita, explique se é válido afirmar que, neste conto, Machado de Assis desenvolve um de seus temas preferidos, a saber, o contraste entre os motivos verdadeiros e aparentes do comportamento humano.

8. Baseando-se nos textos analisados neste capítulo, destaque as diferenças que há entre o enfoque realista de Aluísio Azevedo e de Machado de Assis.

Memórias póstumas de Brás Cubas

Distante das idealizações românticas e dos exageros do Naturalismo, Machado de Assis, com esta obra, abraçou as dimensões da ficção brasileira, apresentando um romance psicológico rico na análise das relações humanas.

Em vez de uma trama vibrante, cheia de peripécias e lances de emoção, oferecia o autor uma obra lenta, cheia de digressões e narrada de maneira irreverente e irônica por um "defunto autor". Livre e descompromissado com a sociedade, Brás Cubas, o narrador, revela e analisa não só os motivos secretos de seu próprio comportamento como também põe a nu as hipocrisias e vaidades das pessoas com quem conviveu. Ao longo do livro são narrados vários episódios: sua paixão juvenil por Marcela, que o amou "durante quinze meses e onze contos de réis"; sua amizade com o filósofo maluco Quincas Borba; os planos frustrados do pai em querer encaminhá-lo para a política; seus amores clandestinos com Virgília. Mas a ordem da narrativa não é linear, seguindo antes os pensamentos de Brás Cubas do que a seqüência cronológica.

As reflexões do narrador estão presentes ao longo de todo o texto, impregnando-o de um pessimismo radical, que vê os valores sociais e morais como máscaras a ocultarem interesses egoístas. Nada resiste a esta análise impiedosa e suas últimas palavras resumem bem essa visão amarga da existência: "Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado de nossa miséria."

O capítulo transcrito a seguir, um dos mais famosos do livro, ilustra bem a análise do comportamento humano feita por Machado de Assis.

Texto para análise: O almocreve

Vai então, empacou o jumento em que eu vinha montado; fustiguei-o, ele deu dois corcovos, depois mais três, enfim mais um, que me sacudiu fora da sela, com tal desastre, que o pé esquerdo me ficou preso no estribo; tento agarrar-me ao ventre do animal, mas já então, espantado, disparou pela estrada fora. Digo mal: tentou disparar, e efetivamente deu dois saltos,

mas um almocreve, que ali estava, acudiu a tempo de lhe pegar na rédea e detê-lo, não sem esforço nem perigo. Dominado o bruto, desvencilhei-me do estribo e pus-me de pé.

— Olhe do que vosmecê escapou, disse o almocreve.

E era verdade; se o jumento corre por ali fora, contundia-me deveras, e não sei se a morte não estaria no fim do desastre; cabeça partida, uma congestão, qualquer transtorno cá dentro, lá se me ia a ciência em flor. O almocreve salvara-me talvez a vida; era positivo; eu sentia-o no sangue que me agitava o coração. Bom almocreve! enquanto eu tornava à consciência de mim mesmo, ele cuidava de consertar os arreios do jumento, com muito zelo e arte. Resolvi dar-lhe três moedas de ouro das cinco que trazia comigo; não porque tal fosse o preço da minha vida, — essa era inestimável; mas porque era uma recompensa digna da dedicação com que ele me salvou. Está dito, dou-lhe as três moedas.

— Pronto, disse ele, apresentando-me a rédea da cavalgadura.

— Daqui a nada, respondi; deixa-me, que ainda não estou em mim...

— Ora qual!

— Pois não é certo que ia morrendo?

— Se o jumento corre por aí fora, é possível; mas, com a ajuda do Senhor, viu vosmecê que não aconteceu nada.

Fui aos alforjes, tirei um colete velho, em cujo bolso trazia as cinco moedas de ouro, e durante esse tempo cogitei se não era excessiva a gratificação, se não bastavam duas moedas. Talvez uma. Com efeito, uma moeda era bastante para lhe dar estremecções de alegria. Examinei-lhe a roupa; era um pobre-diabo, que nunca jamais vira uma moeda de ouro. Portanto, uma moeda. Tirei-a, vi-a reluzir à luz do sol; não a viu o almocreve, porque eu tinha-lhe voltado as costas; mas suspeitou-o talvez, entrou a falar ao jumento de um modo significativo; dava-lhe conselhos, dizia-lhe que tomasse juízo, que o "senhor doutor" podia castigá-lo; um monólogo paternal. Valha-me Deus! até ouvi estalar um beijo: era o almocreve que lhe beijava a testa.

— Olé! exclamei.

— Queira vosmecê perdoar, mas o diabo do bicho está a olhar para a gente com tanta graça...

Ri-me, hesitei, meti-lhe na mão um cruzado em prata, cavalguei o jumento, e segui a trote largo, um pouco vexado, melhor direi um pouco incerto do efeito da pratinha. Mas a algumas braças de distância, olhei para trás, o almocreve fazia-me grandes cortesias, com evidentes mostras de contentamento. Adverti que devia ser assim mesmo; eu pagara-lhe bem, pagara-lhe talvez demais. Meti os dedos no bolso do colete que trazia no corpo e senti umas moedas de cobre; eram os vinténs que eu devera ter dado ao almocreve, em lugar do cruzado em prata. Porque, enfim, ele não levou em mira nenhuma recompensa ou virtude, cedeu a um impulso natural, ao temperamento, aos hábitos do ofício; acresce que a circunstância de estar, não mais adiante nem mais atrás, mas justamente no ponto do desastre, parecia constituir-lo simples instrumento da Providência; e de um ou de outro modo, o mérito do ato era positivamente nenhum. Fiquei desconsolado com esta reflexão, chamei-me pródigo, lancei o cruzado à conta das minhas dissipações antigas; tive (por que não direi tudo?) tive remorsos.

(In *Obra completa*. 3. ed. Rio de Janeiro, Aguilar, 1971. v. 1, p. 542-43.)

Questões

1. Que motivos levaram Brás Cubas a alterar gradativamente seus planos de recompensa para o almocreve?

2. Que concepção do relacionamento humano expressa o autor por meio do comportamento de Brás Cubas?

3. Que funcionalidade tem o uso do foco narrativo em primeira pessoa para o tipo de análise do comportamento humano desenvolvido pelo autor?

4. A análise deste texto confirma a tese de que o realismo machadiano é predominantemente interior e psicológico? Justifique sua resposta.

CRONOLOGIA DOS PRINCIPAIS ROMANCES DO REALISMO

- 1881: *O mulato* (Aluísio Azevedo); *Memórias póstumas de Brás Cubas* (Machado de Assis)
1884: *Casa de pensão* (Aluísio Azevedo)
1888: *O missionário* (Inglês de Sousa); *O Ateneu* (Raul Pompéia)
1890: *O cortiço* (Aluísio Azevedo)
1891: *Quincas Borba* (Machado de Assis)
1893: *A normalista* (Adolfo Caminha)
1895: *Bom-Crioulo* (Adolfo Caminha)
1899: *Dom Casmurro* (Machado de Assis)
1903: *Luzia-Homem* (Domingos Olímpio)
1904: *Esau e Jacó* (Machado de Assis)
1908: *Memorial de Aires* (Machado de Assis)

Exercícios

Associe autores e obras:

- a) Inglês de Sousa () *Esau e Jacó*
b) Aluísio Azevedo () *O Ateneu*
c) Machado de Assis () *O missionário*
d) Raul Pompéia () *O cortiço*

2. Romances de Machado de Assis são citados em todos os itens abaixo, *exceto* em:

- a) *Memorial de Aires* c) *Quincas Borba*
b) *A mão e a luva* d) *O mulato*

3. Duas obras do escritor português Eça de Queirós influenciaram o Realismo brasileiro. Uma delas foi *O crime do padre Amaro*; a outra:

- a) *O cabeleira* c) *Bom-Crioulo*
b) *O primo Basílio* d) *Casa de pensão*

4. Assinale a única afirmativa *incorreta*:

- a) O autor de *laia Garcia* é o mesmo de *Dom Casmurro*.
b) O autor de *Casa de pensão* é o mesmo de *O cortiço*.
c) O autor de *O Ateneu* é o mesmo de *A normalista*.
d) O autor de *Quincas Borba* é o mesmo de *Ressurreição*.

5. "A causa secreta", "O alienista" e "A cartomante" são textos famosos de:

- a) Machado de Assis c) Aluísio Azevedo
b) José de Alencar d) Raul Pompéia

6. Associe autores e movimentos literários:

- a) Machado de Assis () Romantismo
b) José de Alencar () Barroco
c) Tomás A. Gonzaga () Arcadismo
d) Gregório de Matos () Realismo

7. Assinale o item em que a relação obra-gênero está *incorreta*:

- a) "O enfermeiro" — conto c) *O Ateneu* — teatro

6) *Crisálidas* — poesia d) *Luzia-Homem* — romance

8. Quem são os autores das obras citadas na questão anterior?

9. Qual das afirmações abaixo pode ser considerada *correta* quanto ao Realismo?

a) Apesar das intenções críticas, acabou por fazer a apologia dos valores burgueses e de suas instituições, como o casamento e a Igreja.

b) Desenvolveu principalmente uma literatura voltada para os problemas rurais, mostrando como o progresso das cidades estava corrompendo a vida campestre.

c) Procurou analisar com objetividade e senso crítico os problemas sociais, denunciando os vícios e corrupções da burguesia.

d) Desenvolveu o romance nacionalista, exaltando o modo de vida da nova sociedade brasileira que estava surgindo no final do século XIX.

10. Uma das obras abaixo é considerada pela crítica o marco inicial da fase realista de Machado de Assis. Assinale-a:

a) *Memorial de Aires* c) *Memórias póstumas de Brás Cubas*

b) *A mão e a luva* d) *laia Garcia*

11. Considere as afirmações abaixo:

I — Em *O cortiço*, Aluísio Azevedo destaca a influência do meio ambiente

como fator condicionante do comportamento humano. II — Em *O Ateneu*, a preocupação de Raul Pompéia é fazer uma crítica objetiva das práticas educacionais do final do século XIX.

III — Segundo a estética realista, a arte deveria obedecer a certos padrões morais e religiosos.

IV — Aluísio Azevedo e Adolfo Caminha são dois importantes escritores naturalistas do final do século XIX.

Assinale o item *correto*.

a) Apenas a afirmação I é correta.

b) Apenas as afirmações I e IV são corretas.

c) Apenas as afirmações I e II são corretas.

d) Apenas as afirmações III e IV são corretas.

12. Com relação ao Naturalismo, é *válido* afirmar que:

a) demonstra grande preocupação em analisar o ser humano **do ponto de vista** estritamente psicológico, isolando-o do meio social.

b) acentua a influência do meio ambiente e da raça para mostrar que o ser humano é capaz de superá-la e criar seu próprio modo de vida.

c) destaca o papel decisivo do meio ambiente e da hereditariedade na formação da personalidade e na conduta humana.

d) constitui uma oposição ao Realismo, pois julga que a literatura não deve se preocupar com problemas sociais.

13. Associe autores e obras

a) *Dom Casmurro*

b) *O Guarani*

c) *A Moreninha*

d) *O mulato*

14. Assinale a única afirmativa *incorreta*:

- a) O autor de *Iracema* também escreveu *Senhora*.
- b) O autor de *Quincas Borba* também escreveu *O missionário*.
- c) O autor de *A normalista* também escreveu *Bom-Crioulo*.
- d) O autor de *O cortiço* também escreveu *Casa de pensão*.

15. Qual dos fatos históricos citados abaixo *não* ocorreu durante a época do Realismo?

- a) Proclamação da República.
- b) Libertação dos escravos.
- c) Chegada de D. João VI ao Brasil.
- d) Governo do marechal Floriano Peixoto.

16. Romance realista que apresenta características memorialistas, indicadas, aliás, pelo próprio autor, que lhe deu o subtítulo de "Crônica de saudades". De que romance se trata? Quem é o seu autor?

17. Considere os itens abaixo:

I — *Senhora* — *Iaiá Garcia* — *O missionário*

II — *Quincas Borba* — *Esau e Jacó* — *Ressurreição*

III — *Casa de pensão* — *O Guarani* — *A Moreninha*

IV — *Iracema* — *A viúvinha* — *Ubirajara*

Obras de um mesmo autor acham-se relacionadas:

- a) apenas em I e II.
- b) apenas em II e III.
- c) apenas em III e IV.
- d) apenas em II e IV.

18. Todas as afirmações abaixo contêm passagens *erradas*. Sua tarefa é localizar esses erros e corrigi-los.

18.1. A análise de textos realistas e naturalistas permitiu a você compreender que os autores desse período encaravam o homem como um ser capaz de superar as influências negativas do meio ambiente, por mais fortes que elas fossem.

18.2. A análise do conto "O enfermeiro" mostrou que, apesar da visão crítica do ser humano, Machado de Assis ainda guarda certas características românticas, pois suas personagens deixam-se levar pelos sentimentos e são incapazes de agir contra sua consciência moral.

18.3. Pode-se afirmar que o romance *Senhora*, embora tenha sido escrito no Romantismo, apresenta uma característica em comum com *O cortiço*: em ambos, as personagens principais encaram o casamento como um simples "contrato", cujo objetivo fundamental é a ascensão social e não a realização amorosa.

- Aluisio Azevedo
- Joaquim M. de Macedo
- Machado de Assis
- José de Alencar

Duas Concepções Poéticas Diferentes

Nas últimas décadas do século XIX, a literatura brasileira trilhou novos caminhos, abandonando o exagerado sentimentalismo dos românticos.

Enquanto na prosa, como você aprendeu no capítulo anterior, tivemos o desenvolvimento do Realismo e do Naturalismo, na poesia presenciamos o surgimento de dois movimentos: o *Parnasianismo* e o *Simbolismo*.

Lendo com atenção os textos comentados a seguir, você poderá entender algumas diferenças importantes que há entre esses dois movimentos.

Textos comentados

[1]

.....
Invejo o ourives quando escrevo:
Imito o amor Com que ele, em ouro, o alto relevo
Faz de uma flor.

.....
Torce, aprimora, alteia,¹ lima
A frase; e, enfim,
No verso de ouro engasta ² a rima
Como um rubim.³

Quero que a estrofe cristalina,
Dobrada ao jeito
Do ourives, saia da oficina
Sem um defeito.

(Olavo Bilac. "Profissão de fé".)

1. Aperfeiçoa. 2. Encaixa; encrava. 3. Rubi.

[2]

Enche de estranhas vibrações sonoras
a tua Estrofe, majestosamente...
Põe nela todo o incêndio das auroras
para torná-la emocional e ardente.

Derrama luz e cânticos e poemas
no verso, e torna-o musical e doce,
como se o coração nessas supremas
Estrofes, puro e diluído fosse.

(Cruz e Sousa. "Arte".)

Pela leitura dos textos, você deve ter percebido que os autores dão muita atenção ao cuidado que se deve ter com a linguagem poética. No entanto, as concepções que cada um deles tem do poema são bastante diferentes. Vejamos onde residem estas diferenças.

No texto 1, o autor afirma que o poeta deve agir como um ourives, isto é, como alguém que se dedica a um trabalho paciente, minucioso e delicado. Acentua a importância da escolha das palavras precisas, do cuidado com as frases e realça o "polimento" dos versos, para que o poema se torne uma espécie de objeto precioso, semelhante a uma jóia fabricada pelo ourives. Observamos ainda que ele destaca a perfeição da forma como objetivo a ser alcançado: "Quero que a estrofe cristalina (...) saia da oficina sem um defeito." Repare que ele compara o trabalho poético a um trabalho de "oficina", sendo o estilo o resultado do esforço do poeta e não apenas da "inspiração". Temos, portanto, neste texto, a valorização do cuidado formal, da palavra rara e precisa, do embelezamento do verso.

No texto 2, ao contrário, o autor sugere que o poeta busque palavras que tenham grande poder de sugestão, palavras que transmitam musicalidade aos versos. Em vez de querer a palavra exata ou o termo que melhor descreva um objeto, o autor propõe que o poeta torne seu verso "musical e doce" e que o poema seja "emocional e ardente", como se o próprio coração fosse diluído nas estrofes. Temos, assim, no texto 2, a valorização do ritmo, das vibrações sonoras, das sensações, das sugestões, do indefinível. Enquanto o texto 1 compara o poeta a um ourives, o texto 2 o aproxima de um músico que, em vez de sons, trabalha com palavras que têm o poder de evocar o mundo dos sentimentos e emoções que existem no interior do ser humano.

A concepção poética expressa no texto 1 corresponde aos ideais do Parnasianismo; a outra corresponde aos ideais do Simbolismo. Para completar essa comparação, considere o esquema a seguir:

PARNASIANISMO

1. Preocupação formal que se revela na busca da palavra exata, caindo muitas vezes no preciosismo; o parnasiano, confiante no poder da linguagem, procura descrever objetivamente a realidade.
2. Comparação da poesia com as artes plásticas, sobretudo com a escultura.
3. Atividade poética encarada como habilidade no manejo do verso.
4. Frequentes alusões a elementos da mitologia grega e latina.
5. Preferência por temas descritivos — cenas históricas, paisagens, objetos, estátuas etc.
6. Enfoque sensual da mulher, com ênfase na descrição de suas características físicas.

SIMBOLISMO

1. Preocupação formal que se revela na busca de palavras de grande valor conotativo e ricas em sugestões sensoriais; o simbolista não pretende descrever a realidade, mas sugerir-la.
2. Comparação da poesia com a música.
3. A poesia é encarada como forma de evocação de sentimentos e emoções.
4. Frequentes alusões a elementos evocadores de rituais religiosos (incenso, altares, cânticos, arcanjos, salmos etc.), impregnando a poesia de misticismo e espiritualidade.
5. Preferência por temas subjetivos, que tratem da Morte, do Destino, de Deus etc.
6. Enfoque espiritualista da mulher, envolvendo-a num clima de sonho onde predomina o vago, o impreciso e o etéreo.

Textos para análise

Observação: Sugerimos que os alunos se organizem em grupos para realizarem as análises de textos propostas a seguir; após o prazo estipulado pelo professor, cada grupo expõe oralmente o resultado de seu trabalho, seguindo-se um debate aberto sobre as questões.

Violões que choram...

Ah! plangentes ¹ violões dormentes, mornos,
Soluços ao luar, choros ao vento...
Tristes perfis, os mais vagos contornos,
Bocas murmurantes de lamento.

Noites de além, remotas, que eu recordo,
Noites da solidão, noites remotas
Que nos azuis da fantasia bordo,
Vou constelando de visões ignotas.²

1. Que choram. 2. Desconhecidas.

Sutis palpitações à luz da lua.
Anseio dos momentos mais saudosos,
Quando lá choram na deserta rua
As cordas vivas dos violões chorosos.

Quando os sons dos violões vão soluçando,
Quando os sons dos violões nas cordas gemem,
E vão dilacerando e deliciando,
Rasgando as almas que nas sombras tremem.

Harmonias que pungem, que laceram,
Dedos nervosos e ágeis que percorrem
Cordas e um mundo de dolências geram,
Gemidos, prantos, que no espaço morrem...

E sons soturnos, suspiradas mágoas,
Mágoas amargas e melancolias,
No sussurro monótono das águas,
Noturnamente, entre ramagens frias.

Vozes veladas, veludas vozes,
Volúpias dos violões, vozes veladas,
Vagam nos velhos vórtices velozes
Dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas.

Tudo nas cordas dos violões ecoa
E vibra e se contorce no ar, convulso...

Tudo na noite, tudo clama e voa
Sob a febril agitação de um pulso.

(Cruz e Sousa. *Poesia*. 3. ed. Rio de Janeiro, Agir, 1967. p. 37-38.)

Questões

1. Os elementos sensoriais (sons, cores e perfumes) constituem estímulos para a imaginação do poeta simbolista, que a partir deles desenvolve associações de idéias bem particulares. Neste texto, qual o elemento sensorial que serve de ponto de partida para o poeta?

2. Com que são comparados ou associados os sons dos violões?

3. Os sons dos violões despertam que recordações no poeta?

4. Para representar com as próprias palavras a musicalidade dos violões, o poeta utilizou bastante um recurso de estilo chamado *aliteração*, que aliás é freqüente no Simbolismo. Destaque as estrofes que apresentam mais exemplos desse recurso. (Se necessário, veja o conceito de "aliteração" no vocabulário do final do livro.)

5. Com base nas respostas anteriores, analise as afirmações abaixo e coloque *certo* (C) ou *errado* (E) para cada uma delas. (No momento do debate, as respostas devem ser justificadas.)

5.1. () É evidente no texto que o interesse do poeta reside na descrição das pessoas que tocam violão, povoando a noite com suas melodias e canções.

5.2. () Os sons dos violões representam apenas estímulos à sensibilidade do poeta, que associa as canções e harmonias e lembranças particulares.

5.3. () Os violões despertam no poeta um mundo de recordações tristes e saudosas; por isso, as canções são associadas a lamentos, choros e gemidos.

5.4. () Os sons que povoam a noite são interiorizados pelo poeta e associados a sentimentos bem pessoais e subjetivos.

5.5. () Uma das características do Simbolismo é tomar um aspecto da realidade para, a partir dele, expressar um estado de espírito. Esta característica não está presente neste texto.

Última deusa

Foram-se os deuses, foram-se, em verdade;
Mas das deusas alguma existe, alguma
Que tem teu ar, a tua majestade,
Teu porte e aspecto, que és tu mesma, em suma.

Ao ver-te com esse andar de divindade,
Como cercada de invisível bruma,
A gente à crença antiga se acostuma
E do Olimpo se lembra com saudade.

De lá trouxeste o olhar sereno e garço,
O alvo colo onde, em quedas de ouro tinto,
Rútilo rola o teu cabelo esparso...

Pisas alheia terra... Essa tristeza
Que possuis é de estátua que ora extinto
Sente o culto da forma e da beleza.

(Alberto de Oliveira. *Poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro, Agir, 1969. p. 26.)

Questões

1. Quanto à forma, como se classifica este texto?
2. Comparando-se este texto com o anterior, pode-se dizer que neste temos também a criação de uma atmosfera de sonhos e sensações vagas ou o poeta desenvolve claramente um tema? Neste último caso, qual é esse tema?
3. Ao referir-se a uma figura feminina, que modelo toma o poeta como padrão de beleza?
4. A figura feminina aparece descrita de forma dinâmica ou estática? Justifique sua resposta com passagens do texto.
5. Com base nas respostas anteriores, indique as características do Parnasianismo que estão presentes neste texto.

Parnasianismo — Origens

Em 1878, ocorreu em jornais cariocas uma polêmica em versos que ficou conhecida como "Batalha do Parnaso", em que a poesia romântica foi atacada. Em 1882, Teófilo Dias publicou seu livro de poesias, *Fanfarras*, considerado o marco inicial do Parnasianismo brasileiro. Começava assim um movimento de reação à poesia chorosa e extremamente sentimental do Romantismo.

A inspiração inicial do Parnasianismo veio da França onde, em 1866, publicou-se uma antologia poética intitulada *O parnaso contemporâneo**. No Brasil, os principais poetas parnasianos são Olavo Bilac, Alberto de Oliveira, Raimundo Correia e Vicente de Carvalho.

* *Parnaso* era o nome de um monte na Grécia consagrado a Apoio (deus da e das artes) e às Musas (entidades mitológicas ligadas às artes).

Autores e Obras

Olavo Bilac

Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac nasceu no Rio de Janeiro em 1865 e aí morreu em 1918. É um dos melhores poetas do Parnasianismo e junto com Alberto de Oliveira e Raimundo Correia forma a "tríade parnasiana" da nossa literatura. A poesia de Olavo Bilac apresenta várias temáticas. Dentro da linha tipicamente parnasiana, escreveu poemas sobre quadros referentes à Antiguidade, como, por exemplo, "A sesta de Nero" e "O incêndio de Roma". Abordou também fatos da história brasileira, como em "O Caçador de Esmeraldas". A par disso, expressou seu mundo interior através de uma poesia lírica, amorosa e sensual, em que abandona o tom comedido do Parnasianismo. Em *Alma inquieta* surgem poemas em que predomina o tom meditativo e meio melancólico, que será a tônica do seu último livro — *Tarde* —, onde é constante a preocupação com a morte e com o sentido da vida.

Poeta que não se limitou estritamente às idéias da escola parnasiana, Olavo Bilac, na expressão de seu lirismo, acabou por criar uma linguagem pessoal e comunicativa, tornando-se um dos escritores mais populares de sua época.

Sua obra poética se compõe de: *Panópias*, *Via láctea*, *Sarças de fogo*, *Alma inquieta*, *As viagens*, *O Caçador de Esmeraldas*. Esses livros foram reunidos em *Poesias*, publicadas em 1902. Escreveu ainda *Tarde*, publicado postumamente (1919).

Texto para leitura

Nel mezzo dei camin... (No meio do caminho...)

Cheguei. Chegaste. Vinhas fatigada
E triste, e triste e fatigado eu vinha.
Tinhas a alma de sonhos povoada,
E a alma de sonhos povoada eu tinha.

E paramos de súbito na estrada
Da vida: longos anos, presa à minha
A tua mão, a vista deslumbrada
Tive da luz que teu olhar continha.
Hoje, segues de novo... Na partida
Nem o pranto os teus olhos umedece,
Nem te comove a dor da despedida.
E eu, solitário, volto a face, e tremo,
Vendo o teu vulto que desaparece
Na extrema curva do caminho extremo.
(In *Poesia*. 4. ed. Rio de Janeiro, Agir, 1968. p. 54.)

Alberto de Oliveira

Antônio Mariano Alberto de Oliveira nasceu em 1857 no Estado do Rio e faleceu em 1937. Suas poesias se caracterizam por um grande preciosismo vocabular e pela busca constante da forma ideal. Ainda que seja um dos mais típicos poetas parnasianos, Alberto de Oliveira revela características românticas; seu lirismo, porém, é mais contido, estando longe dos excessos sentimentais do Romantismo. Deixou-nos as seguintes obras: *Canções românticas* (1878); *Meridionais* (1884); *Sonetos e poemas* (1885); *Versos e rimas* (1895).

Texto para leitura: Choro de vagas

Não é de águas apenas e de ventos,
No rude som, formada a voz do Oceano.
Em seu clamor — ouço um clamor humano;
Em seu lamento — todos os lamentos.
São de naufragos mil estes acentos,
Estes gemidos, este aiar insano;
Agarrados a um mastro, ou tábua, ou pano,
Vejo-os varridos de tufões violentos;
Vejo-os, na escuridão da noite, aflitos,
Bracejando, ou já mortos e de braços,
Largados das marés, em ermas plagas...
Ah! que são deles estes surdos gritos,
Este rumor de preces e soluços
E o choro de saudade destas vagas!
(In *Poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro, Agir, 1969. p. 81.)

Raimundo Correia

Raimundo da Mota de Azevedo Correia nasceu no Maranhão em 1860 e morreu em Paris

em 1911. Enquanto autor puramente parnasiano, suas poesias ressentem-se do artificialismo da escola; no entanto, quando procura dar vazão à sua sensibilidade, faz o melhor de sua obra. A visão negativista do mundo e o subjetivismo deram certa característica filosófica à sua poesia, embora apenas superficialmente. São famosos, entre outros, seus poemas: "Plenilúnio", "Banzo", "A cavalgada", "Plena nudez", "As pombas". Sua obra compõe-se dos seguintes livros: *Primeiros sonhos* (1879); *Sinfonias* (1883); *Versos e versões* (1887); *Aleluias* (1891); *Poesias* (1898).

Texto para leitura: Feticchismo

Homem, da vida as sombras inclementes
Interrogas em vão: — Que céus habita Deus?
Onde essa região de luz bendita,
Paraíso dos justos e dos crentes?...

Em vão tateiam tuas mãos trementes
As entranhas da noite erma, infinita,
Onde a dúvida atroz blasfema e grita,
E onde há só queixas e ranger de dentes.

A essa abóbada escura, em vão elevas
Os braços para o Deus sonhado, e lutas
Por abarcá-lo; é tudo em torno trevas...

Somente o vácuo estreitas em teus braços;
E apenas, pávido, um ruído escutas,
Que é o ruído dos teus próprios passos!..

(In *Poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro, Agir, 1963. p. 57.)

Vicente de Carvalho

Vicente Augusto de Carvalho nasceu em Santos em 1866 e morreu em São Paulo em 1924. Apesar do rigor formal de sua obra, não possui exatamente características parnasianas, pois não abandonou a expressão lírica e sentimental herdada do Romantismo. A vista do mar e das paisagens praianas, sempre em consonância com os estados d'alma, constitui tema constante de sua obra. Escreveu *Ardentias* (1885); *Relicário* (1888); *Rosa, rosa de amor* (1902); *Poemas e canções* (1908).

Texto para leitura: Cantigas praianas

I

Ouves acaso quando entardece
Vago murmúrio que vem do mar,
Vago murmúrio que mais parece
Voz de uma prece
Morrendo no ar?
Beijando a areia, batendo as fráguas,
Choram as ondas; choram em vão:
O inútil choro das tristes águas
Enche de mágoas
A solidão...
Duvidas que haja clamor no mundo
Mais vão, mais triste que esse clamor?
Ouve que vozes de moribundo

Sobem do fundo
Do meu amor.

(In *Poesia*. Rio de Janeiro, Agir, 1965. p. 32.)

Simbolismo — Origens

O movimento simbolista também é de origem francesa e seu marco inicial no Brasil é a publicação, em 1893, de dois livros de Cruz e Sousa: *Missal* (poemas em prosa) e *Broquéis* (poesias).

Por seu subjetivismo, o Simbolismo apresenta algumas semelhanças com a poesia romântica, porém a grande diferença reside na linguagem bem mais trabalhada dos simbolistas, que procuram obter variados efeitos rítmicos e sonoros. Além disso, os simbolistas manifestam acentuado gosto pelo vocabulário litúrgico e religioso, o que dá a seus textos um ar de misticismo e espiritualidade ausente do Romantismo.

Os nomes mais destacados do Simbolismo brasileiro são Cruz e Sousa, Alphonsus de Guimaraens, Pedro Kilkerry, Dario Veloso, Emiliano Pernetá.

Autores e Obras

Cruz e Sousa

João da Cruz e Sousa nasceu em 1861 em Santa Catarina e morreu em 1898 em Minas Gerais. Filho de ex-escravos, teve uma vida de padecimentos, além de sofrer com o preconceito racial. É considerado o melhor poeta do Simbolismo e um dos mais destacados de toda nossa literatura. Seus livros *Missal* (poemas em prosa) e *Broquéis* (poesias), de 1893, únicos publicados em vida, ficaram como marcos iniciais do Simbolismo brasileiro.

Na sua obra notamos a preocupação formal herdada do Parnasianismo, mas seus temas giram sempre em torno dos mistérios da vida e da morte, do enigma da existência de Deus, voltando-se frequentemente para os marginalizados e miseráveis. A sua linguagem é exuberante e riquíssima, utilizando-se conscientemente da camada sonora das palavras e obtendo bons efeitos fônicos e grande musicalidade, sobretudo nos poemas longos. Apelidado o "Dante Negro", escreveu alguns dos mais belos poemas de nossa literatura, como "Vida obscura", "Triunfo supremo", "Sorriso interior", "Monja negra". Além dos livros já citados, deixou-nos: *Tropos e fantasias*, de parceria com Virgílio Várzea (1885); *Evocações* (1898); *Faróis* (1900); *Últimos sonetos* (1905).

Texto para análise: O grande sonho

Sonho profundo, ó Sonho doloroso,
Doloroso e profundo Sentimento!
Vai, vai nas harpas trêmulas do vento
Chorar o teu mistério tenebroso.

Sobe dos astros ao clarão radioso,
Aos leves fluidos do luar nevoento,
Às urnas de cristal do firmamento,
Ó velho Sonho amargo e majestoso!

Sobe às estrelas rútilas e frias,
Branças e virginais eucaristias,
De onde uma luz de eterna paz escorre.

Nessa Amplidão das Amplidões austeras
Chora o Sonho profundo das Esferas,
Que nas azuis Melancolias morre...
(In *Poesias completas*. Rio de Janeiro, Tecnoprint, 1965. p. 204.)

Questões

1. Este soneto é um bom exemplo da poesia angustiada de Cruz e Sousa. Observe como a palavra *sonho* adquire neste soneto uma grande riqueza de significados. Depois de ler o texto com atenção, que sentidos você atribui a essa palavra?
2. Observamos que o soneto apresenta uma ação progressiva, pois o "grande sonho", como que espiritualizando-se, parte do mais próximo até atingir o mais amplo e distante. Identifique, no texto, os vários momentos dessa gradação.
3. A grande ansiedade, o imenso sonho que envolve a existência humana, lentamente parece abarcar todo o universo, transmitindo-lhe também a angústia do homem. Destaque uma passagem do soneto em que o universo, personificado, também parece sofrer e angustiar-se.
4. Que recurso estilístico, aliás freqüente no Simbolismo, destaca-se nestes versos?
"Sonho profundo, ó Sonho doloroso, Doloroso e profundo Sentimento!" "Aos leves fluidos do luar nevoento" "Sobe às estrelas rútilas e frias"
5. Faça um levantamento dos elementos referentes a cores e sons que aparecem no soneto e explique se eles contribuem ou não para criar uma atmosfera envolvente e ao mesmo tempo vaga e indefinida.

Alphonsus de Guimarães

Seu nome verdadeiro é Afonso Henriques da Costa Guimarães, nascido em 1870 em Minas Gerais e aí falecido em 1921. Levou uma vida solitária e sua poesia é marcadamente espiritualista, carregada pela atmosfera de rituais religiosos, sonhos e melancolia. Sua linguagem é simples, mas soube extrair um grande efeito musical das formas poemáticas que utilizou, dando à sua poesia certos acentos medievalistas. O seu lirismo melancólico, embora expresso numa linguagem envolvente, opõe-se à explosão vibrante de Cruz e Souza.

A sua obra se compõe de: *Setenário das dores de Nossa Senhora* (1899); *Câmara ardente* (1899); *Dona Mística* (1899); *Kiriale* (1902); *Pauvre lyre* (1921); *Pastoral aos crentes do amor e da morte* (1923). Na edição completa de sua obra, feita em 1960 por Alphonus de Guimarães Filho, foram incluídos os inéditos de *Escada de Jacó*, *Pulvis*, *Nova primavera* (tradução) e *Salmos da noite*.

Texto para análise: Amor e ódio

Quando o infinito de astros se recama,¹
Enchendo-se de infindos grãos de areia,
A alma do amor à flor dos céus ondeia,²
A alma do ódio se perde em mar de lama.

Seja bendito, ó céu, aquele que ama,
Maldito seja, ó inferno, quem odeia!
Mas de luz ambos trazem a alma cheia:
No ódio e no amor fulgura a mesma chama.

A luz do ódio é vermelha; é o sol insano
Morto no ocaso: sangue, ódio e mais ódio,

Derramado por sobre o peito humano...

A luz do amor é o luar; pelos espaços
Brilha e vem, como irial³ anjo custódio,⁴
Proteger-nos e guiar os nossos passos.

1. Enfeita. 2. Propaga-se. 3. Luminoso 4. Protetor

(In *Poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro, Agir, 1963. p. 103.)

Questões

1. Leia atentamente as afirmações abaixo sobre o soneto e verifique quais são as *corretas*:

I — O poeta, tratando do tema do amor e ódio, ressalta que, apesar das diferenças, há algo em comum entre eles: a luz que irradiam na alma humana; só que enquanto a luz do amor protege, a do ódio cega e aniquila. II — Ao dizer que "No ódio e no amor fulgura a mesma chama", o poeta quis ressaltar que apenas aparentemente o amor e o ódio se distinguem.

III — Comparando a luz do ódio ao sol poente e a luz do amor ao luar, pode-se dizer que o poeta retoma exatamente a perspectiva do Romantismo, que via na noite e sobretudo na lua, a protetora ideal dos amantes e enamorados.

IV — Ao comparar a luz do ódio com o sol poente e a luz do amor com o luar, o poeta quis destacar a diferença entre a tranqüila e segura envoltória do amor com o ardor ofuscante do ódio.

- a) Apenas as afirmações I e III estão corretas.
- b) Apenas a afirmação III está errada.
- c) Apenas a afirmação IV está correta.
- d) Apenas as afirmações I e IV estão corretas.

2 Identifique a figura de estilo que se destaca nesta passagem.* "Seja bendito, ó céu, aquele que ama, Maldito seja, ó inferno, quem odeia!"

* Nas questões que se seguem, caso seja necessário, consulte o vocabulário de termos literários do final do livro.

- a) metáfora c) antítese
- b) personificação d) hipérbole

3. Identifique o recurso estilístico que se destaca neste verso: "A alma do amor à flor dos céus ondeia"

- a) antítese c) aliteração
- b) polissíndeto d) onomatopéia

4. Quanto ao aspecto formal, indique:

- a) o número de sílabas poéticas de cada verso.
- b) o esquema de rimas do soneto.

UM POETA ORIGINAL

Augusto dos Anjos

Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos nasceu em 1884, na Paraíba, e faleceu em 1914, em Minas Gerais. Sem ser moderno mas também sem ter características simplesmente

parnasianas ou simbolistas, Augusto dos Anjos é tipicamente um poeta de transição, cuja obra reflete a superação das velhas concepções poéticas e a procura de um novo caminho.

Ele utilizou, em sua poesia, o vocabulário das ciências biológicas para falar da morte, da decomposição da matéria, dos vermes, expressando uma visão trágica da existência.

Jogando admiravelmente com palavras estranhas e inusitadas em poesia, o que à primeira vista choca o leitor, Augusto dos Anjos conseguiu criar grandes efeitos rítmicos e sonoros, uma das causas da atração que sua obra exerce sobre nossa sensibilidade.

Sua obra poética está reunida no livro *Eu* (1912).

Texto para interpretação: Psicologia de um vencido

Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,
Sofro, desde a epigênese da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.

Profundissimamente hipocondríaco,
Este ambiente me causa repugnância...
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia
Que se escapa da boca de um cardíaco.

Já o verme — este operário das ruínas —
Que o sangue podre das carnificinas
Come, e à vida em geral declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
E há-de deixar-me apenas os cabelos,
Na frialdade inorgânica da terra!

(*Eu*. 30. ed. Rio de Janeiro, Liv. S. José, 1965. p. 60.)

Exercícios

Associe poetas e movimentos:

- a) Parnasianismo () Alberto de Oliveira
b) Simbolismo () Cruz e Sousa

- () Alphonsus de Guimaraens
() Raimundo Correia
() Olavo Bilac
() Vicente de Carvalho

2. Obras de Olavo Bilac estão citadas em todos os itens abaixo, *exceto* em:

- a) *Alma inquieta* c) *Via láctea*
b) *Sarças de fogo* d) *Rosa, rosa de amor*

3. Quem é o autor da obra assinalada na questão anterior?

4. Associe obras e autores:

- a) *Missal* () Alphonsus de Guimaraens
- b) *Dona Mística* () Olavo Bilac
- c) *Eu* () Cruz e Sousa
- d) *Tarde* () Augusto dos Anjos

A seguir, são indicados alguns poemas famosos do Parnasianismo; relacione-os com seus respectivos autores:

- a) Olavo Bilac () "O Caçador de Esmeraldas"
- b) Raimundo Correia () "Banzo"
 - () "As pombas"
 - () "A sesta de Nero"
 - () "A cavalgada"

6. Todos os poemas citados abaixo são de Cruz e Sousa, *exceto*:

- a) "Sorriso interior" c) "Triunfo supremo"
- b) "Vida obscura" d) "O incêndio de Roma"

7. Poeta que fez do mar seu tema constante. Escreveu, entre outros livros, *Relicário*. Trata-se de:

- a) Alberto de Oliveira c) Olavo Bilac
- b) Vicente de Carvalho d) Cruz e Sousa

8. Poeta mineiro cuja obra é marcada por um tom religioso e místico. Escreveu, entre outros livros, *Câmara ardente*. Estamos nos referindo a:

- a) Augusto dos Anjos c) Alphonsus de Guimaraens
- b) Raimundo Correia d) Alberto de Oliveira

9. Assinale o item em que são citadas *apenas* obras do Simbolismo:

- a) *Missal* — *Sarças de fogo* c) *Broquéis* — *Faróis*
- b) *Panóplias* — *Sinfonias* d) *Meridionais* — *Ardentias*

10. Obra considerada marco inicial do Parnasianismo brasileiro:

- a) *Primeiros sonhos* c) *Fanfarras*
- b) *Canções românticas* d) *As viagens*

11. Quais os autores das obras relacionadas na questão anterior?

12. Associe as características enunciadas abaixo com seus respectivos movimentos:

- a) Parnasianismo () Exploração intensa da camada fônica da linguagem.
- b) Simbolismo () Associação da poesia com as artes plásticas, sobretudo com a escultura.
 - () Utilização de vocabulário litúrgico e religioso.
 - () Preocupação com a clareza e precisão da linguagem.

13. Assinale o item que apresenta as obras iniciais do Simbolismo brasileiro:

- a) *Alma inquieta* — *Via láctea* c) *Evocações* — *Missal*
- b) *Missal* — *Broquéis* d) *Câmara ardente* — *Dona Mística*

Textos para interpretação: Mal secreto

Se a cólera que espuma, a dor que mora
N'alma, e destrói cada ilusão que nasce,
Tudo o que punge, tudo o que devora
O coração, no rosto se estampasse;

Se se pudesse, o espírito que chora,
Ver através da máscara da face,
Quanta gente, talvez, que inveja agora
Nos causa, então piedade nos causasse!

Quanta gente que ri, talvez, consigo
Guarda um atroz, recôndito inimigo,
Como invisível chaga cancerosa!

Quanta gente que ri, talvez existe,
Cuja ventura única consiste
Em parecer aos outros venturosa!

(Raimundo Correia. *Poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro, Agir, 1963. p. 25.)

1. Assinale a única afirmativa *incorreta*:

a) O soneto destaca o contraste entre a aparência e a realidade, mostrando que muitas vezes por detrás de uma máscara de felicidade existe um mal secreto.

b) Abordando o tema do contraste entre a aparência e a realidade, o poeta afirma que se soubéssemos distinguir bem uma da outra, talvez nos sentiríamos mais piedosos.

c) Desenvolvendo o tema do contraste entre a verdade e a ilusão, o poeta afirma que alguns de nossos sentimentos são motivados pelas aparências e que, se pudéssemos ver o que existe dentro do íntimo de certas pessoas, elas despertariam antes piedade do que inveja.

d) Neste soneto sobre o contraste entre a aparência e a essência, o poeta afirma que devem existir talvez muitas pessoas para quem a única felicidade consiste em dar aos outros a impressão de que são felizes.

2. Leia com atenção este trecho de Manuel Bandeira sobre o Simbolismo:

A geração de 1885, a geração dos poetas chamados *simbolistas* e *decadentes*, reagiu contra o espírito positivo, objetivo e impessoal, contra a forma precisa, clara e escultura! da geração parnasiana. Procuraram exprimir as emoções no que elas têm de mais pessoal e ao mesmo tempo mais vago, numa forma despojada de toda a eloquência e o mais possível próxima da música. *Nomear um objeto*, dizia Mallarmé, *é suprimir 3/4 partes do gozo do poema, que é feito da felicidade de adivinhar pouco a pouco: sugeri-lo, eis o ideal*. É o emprego deste mistério que constitui o símbolo: *evocar pouco a pouco um objeto para mostrar um estado de alma, ou inversamente, escolher um objeto e desprender dele um estado de alma*.

(In *Seleta em prosa e verso*. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1971. p. 59.)

Analise atentamente as afirmações abaixo, sempre em função do trecho dado:

I — O Simbolismo opôs-se tanto à forma quanto ao espírito parnasiano.

II — O Simbolismo procurou expressar as emoções mais pessoais e eloqüentes, por isso preferiu aproximar a poesia da música.

III — Para Mallarmé, um dos prazeres da poesia é a gradual descoberta das coisas através de uma linguagem evocadora.

IV — Os objetos e os estados de alma estão inter-relacionados na poesia simbolista. V — O símbolo é sempre empregado em sentido misterioso pelos poetas; por isso ele é capaz de evocar os objetos.

- a) São corretas apenas as afirmações II, IV e V.
- b) São corretas apenas as afirmações I, III e IV.
- c) São corretas apenas as afirmações I, III e V.
- d) São corretas apenas as afirmações II, III e IV.

O Teatro

Panorama Geral

A atividade teatral propriamente dita pressupõe uma contínua interação entre autores, atores e público. O teatro necessita da presença do público para que a criação do autor e o trabalho dos atores adquiram seu pleno significado, que é a efetiva comunicação da obra.

Enquanto texto escrito, uma peça teatral pertence apenas à literatura; para ser considerada realmente obra dramática, é preciso que haja a montagem e representação dos atores perante o público.

Pode-se dizer, portanto, que é decisiva a importância do ambiente sócio-cultural para o florescimento da arte dramática, e, neste sentido, não se pode falar propriamente de teatro no Brasil antes do século XIX.

A influência dos hábitos culturais da Corte portuguesa, transferida para o Rio de Janeiro em 1808, é um dado fundamental para se compreender a valorização do teatro junto ao público brasileiro a partir dessa época. Companhias portuguesas de teatro e de ópera lírica passaram a visitar o Brasil periodicamente, difundindo o gosto por esse tipo de atividade artística e criando condições para que, na década de 1830, surgisse um movimento em prol da criação de um teatro brasileiro, em consonância com o espírito nacionalista da época.

Esse movimento teve no ator e empresário João Caetano (1808-1863) a sua figura mais importante. Ele fundou em 1833 a Companhia Dramática Nacional e, em 1834, deu a seu teatro o nome de Teatro Nacional. Em 1836, o poeta Gonçalves de Magalhães entregou-lhe a peça *Antônio José ou o Poeta e a Inquisição*, encenada em 1838, que representa a primeira obra teatral de assunto e autor brasileiros.

Nessa década, surge também Martins Pena, que viria a firmar-se como nosso melhor comediógrafo, numa linha autenticamente popular. Em 1843, cria-se o Conservatório Dramático e, em 1855, o Teatro Ginásio Dramático renova o entusiasmo em favor do teatro brasileiro, recebendo o apoio dos escritores da época, como José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo, entre outros.

Nas décadas finais do século XIX, o teatro de crítica social que vinha predominando começa a perder terreno para os espetáculos de pura diversão, geralmente musicados, como a *revista*, a *opereta* e o *café-concerto*. Dos autores desse período merecem destaque França Júnior e Artur Azevedo, este último irmão do romancista Aluísio Azevedo.

Autores e Obras

Martins Pena (1815-1848)

Ficou consagrado como comediógrafo, tendo alcançado grande sucesso junto ao público. A linguagem e o ambiente de suas peças são predominantemente populares e, através delas, temos um retrato vivo e pitoresco do Rio de Janeiro da época. Suas peças mais famosas são: *O juiz de paz na roça* (1842); *O Judas em sábado de Aleluia* (1846); *Os irmãos das almas* (1846); *O noviço* (1853); *O inglês maquinista* (1871).

Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882)

Foi membro ativo do Conservatório Dramático do Rio de Janeiro, tendo escrito muitas comédias de cunho social, das quais a mais famosa é *A torre em concurso* (1863).

Gonçalves Dias (1823-1864)

Consagrado como um de nossos melhores poetas do Romantismo, seu nome é lembrado na

história do teatro brasileiro como autor de um drama histórico importante — *Leonor de Mendonça* (1847).

José de Alencar (1829-1877)

O nosso melhor ficcionista do Romantismo dedicou-se com entusiasmo ao teatro no período de sua mocidade. Abordou o tema da escravidão no drama *Mãe* (1860) e desenvolveu a crítica social na comédia *O demônio familiar* (1857). Escreveu ainda *Verso e reverso* (1857) e *As asas de um anjo* (1858).

França Júnior (1838-1890)

Influenciado por Martins Pena, deixou boas sátiras sociais, dentre as quais se destacam *Caiu o ministério* (1882) e *As doutoras* (1889).

Artur Azevedo (1855-1908)

Foi um infatigável batalhador pelo desenvolvimento de nosso teatro. Manteve durante anos a fio uma coluna na imprensa sobre o mundo teatral brasileiro, tendo escrito também inúmeras peças. Revelou-se um comediógrafo bastante comunicativo e popular. De suas peças, merecem destaque *A Capital Federal* (1897) e *O dote* (1907).

Textos para análise: A torre em concurso

Esta comédia de Joaquim Manuel de Macedo tem como assunto central o concurso para a escolha do engenheiro que deve construir a torre para o sino da igreja de um pequeno povoado do interior do Brasil.

As confusões começam a ocorrer porque fica decidido que o engenheiro deve ser inglês, embora ninguém ali conheça a língua inglesa, exceto Henrique, um jovem engenheiro local que se rebela contra essa condição absurda, mas em vão.

Alguns dias depois, passa por lá um desocupado. Lendo o edital, percebe a ingenuidade daquele povo e resolve tirar partido disso, apresentando-se como engenheiro e falando uma linguagem confusa, em que se misturam palavras sem sentido, que passam como sendo inglês. Da mesma forma procede, logo depois, um outro desocupado. A cidadezinha, então, fica dividida em dois grupos: o partido vermelho apóia Crespim (um dos impostores), e o amarelo, Pascoal (o outro impostor). Henrique, por sua vez, diverte-se muito, pois percebe que os candidatos são dois farsantes.

Enquanto se efetuam as manobras políticas dos grupos para que seu candidato ganhe a eleição, desenvolve-se a outra linha de ação da peça, que é o namoro entre Faustina e Henrique, dois jovens que se amam mas estão sendo perturbados pelas ridículas investidas sentimentais da tia da moça, dona Ana, uma velhota que, graças ao dinheiro, quer afastar a sobrinha e conquistar o moço. Como se percebe, as duas características marcantes da obra de Macedo estão presentes nesta comédia: a intriga sentimental e a crítica aos costumes políticos, tudo num tom leve e humorístico.

No final, como era de se esperar, as coisas acabam bem: os impostores são desmascarados, Henrique é indicado para construir a torre e casa-se com Faustina.

Os trechos escolhidos para análise apresentam uma conversa entre Pascoal e Crespim a respeito do comportamento do povo; a descrição das manobras dos partidos para ganhar a eleição e o diálogo final entre Henrique e seu amigo Bonifácio, em que o autor praticamente explica as

Crespim e Pascoal (cada um de seu lado)

Crespim (*Olhando desconfiado.*) — Adeduce verruel!¹

Pascoal (*O mesmo.*) Esse tanquiui sai.

¹ Palavras sem sentido inventadas pelos falsos engenheiros, que procuram imitar a língua inglesa.

Crespim — Eu creio, Pascoal, que estamos sós e podemos virar a língua.

Pascoal — Eu ando desesperado por achar com quem fale português.

Crespim — Pois então põe um olho na direita, que eu ponho outro na esquerda para que não nos apanhem desprevenidos; porque é preciso não esquecer que somos inimigos.

Pascoal — Sim; tu pões um olho na esquerda e eu outro na direita; mas se nos vierem pela retaguarda?...

Crespim — É bem lembrado; mas não se deve esperar pelo fundo, a uma gente que não tem fundo.

Pascoal — Pois muito bem: olho vivo e vamos ao que importa. Meu Crespim, estou vendo esta patifaria de engenheiro muito mal parada. Tu não descobres no horizonte do dia de amanhã uma coisa que se parece assim como uma sova de pau?...

Crespim — Oh! capanga muito ordinário! tens ânimo de lembrar-te de sova de pau, quando te oferecem a glória de ser engenheiro da torre, e te pedem por favor que cases com uma moça que tem vinte mil cruzados de dote?...²

² João Fernandes prometera dar em casamento sua filha Faustina ao engenheiro que construisse a torre.

Pascoal — É verdade... sim, mas se eu tenho sina de cachorro! Escuta, Crespim: se o teu partido vencer, de que modo te hás de arranjar, se tu nunca soubeste como se arma um mundéu, quanto mais como se levanta uma torre?... como te improvisarás engenheiro na prática, meu Crespim?...

Crespim — És o tipo da estupidez, Pascoal; vives na cidade, e não enxergas as casas! atende, miserável: não há professores de colégios que ensinam o que nunca souberam?... não se transforma em diplomata um boneco que sabe somente namorar e fazer cortesias?... não se improvisam estadistas da noite para o dia?... não se faz de um homem de juízo torto um juiz de direito?... o patronato não é um santo milagroso que torna um jacaré em Adónis³, um tratante em benemérito da pátria, e um tábua rasa em sábio da Grécia?... pois então por que também não poderei ser engenheiro de torres, e, ainda melhor, casar com a filha do capitão João Fernandes?...

³ Divindade fenícia. No texto, significa alguém de muita beleza.

Pascoal — Mas, por fim de contas, como hás de construir a torre?...

Crespim — Nada mais simples: chamo um mestre pedreiro e um mestre carpinteiro e mando-os arranjar a obra como puderem. Olha, Pascoal; faz-se muito disso por esse mundo do

Brasil: tanto o povo como o governo já estão habituados a comer gato por lebre, e até parece que gostam do guisado.

Pascoal — Mas, Crespim, nós estamos iludindo indignamente este pobre povo!

Crespim — Ora que novidade! o pobre povo anda quase sempre iludido por aqueles por quem mais trabalha e se sacrifica. É um tolo que não se corrige: quanto mais o enganam, menos ele se desengana. Zombemos, pois, do povo, na certeza de que não somos os primeiros que o fazemos. Entretanto, como sou teu amigo, e vejo que realmente há perigo nesta embrulhada, aconselho-te, Pascoal, que te ponhas ao fresco o mais depressa que te for possível.

Pascoal — Sim, grandessíssimo velhaco, para te achares só em campo, e comeres o dinheiro da torre e o dote da pequena: pois não será assim! tu és tão bom engenheiro como eu, e aconteça o que acontecer (com fogo) não cometerei a infâmia de abandonar o glorioso partido amarelo!

Crespim — Mas, olha, que tu tens sina de cachorro!

Pascoal — Embora! hei de sacrificar-me pelas idéias sãs e patrióticas do partido amarelo! prefiro ser feito em postas a ceder-te a glória de...

Crespim — De comer o dinheiro do povo e de devorar o dote da filha do velho; conheço muito patriotismo dessa qualidade.

Pascoal — Tu és um cínico: os homens de gravata lavada, como eu, sabem esconder as idéias mais ignóbeis em bonitas palavras; no nosso caso, a obra da torre deve chamar-se um serviço relevante prestado à pátria, e o casamento com os vinte mil cruzados da pequena um enorme sacrificio consumado em sinal de gratidão ao amor do povo.

Crespim — Excelente! agora o que cumpre decidir é qual de nós dois deve empolgar o bolo.

Pascoal — Eu, que sou o chefe do partido amarelo!

Crespim — E então onde fico eu com o meu partido vermelho?...

Pascoal — Oh! o bolo!... o bolo!... malvado! queres, portanto, opor-te à minha fortuna?... ah! não poder eu dizer a toda esta gente que tu és um valdevinos, e que nunca foste engenheiro!

Crespim — Tem paciência: nós somos daquela espécie de chefes de partidos que conhecendo-se bem, sabem que têm uns e outros uns rabos de légua e meia: em tal caso é de regra que tu respeites a minha cauda para que eu não pise na tua. Pascoal, nós somos dois ingleses, tão ingleses como a própria lama de Londres.

Pascoal — Mas o bolo!... o bolo!... o bolo!...

Crespim — O bolo! o bolo é a causa principal de muita maxinifada que se faz aí por esse mundo.

Pascoal — Eu quero fazer a torre e casar com os vinte mil cruzados da filha do velho!

Crespim — Pois veremos quem vence, vermelho ou amarelo!

Pascoal — Portanto, guerra! e comecemos imediatamente: (*Querendo brigar.*) em guarda!

Crespim — Olhem que bobo!... pateta das luminárias, nós somos os dois zangões dos nossos partidos, e os zangões dos partidos não costumam bater-se: os pequenos sacrificam-se por eles; o povo joga o soco, suja-se de lama, e algumas vezes de sangue, e os vivatões no quartel da saúde esperam que a contenda se decida, e comem o prato que outros para eles preparam: eu hei de seguir tão proveitoso exemplo: sou um chefe e zangão do partido vermelho e portanto não me expinho nem me bato. Não preciso de provar que tenho mãos e braços: o essencial está aqui:

(*Batendo na barriga.*) tenho barriga!

Pascoal — Deste-me um quinau de mestre: tu nasceste para ministro de Estado. (*Cantam.*)

Crespim e Pascoal — Alegres vivamos, comendo e bebendo/ A custa dos tolos que brigam por nós;/ Deixá-los que lutem, que bulhem, que morram./ Que mordam-se todos com raiva feroz// Deixemos que os tolos por nosso interesse/ Os olhos rebentem a soco e a pau;/ Comamos o bolo, e por fim de contas,/ Aos que se queixarem, diremos — babau.

Crespim — Sinto grande rumor; mas ninguém chega pela direita.

Pascoal — Nem pela esquerda, juro-te eu.

Crespim — Então é tempestade que vem pela retaguarda. Cuidado! Ingleses como dantes.

(*Ato III, cena VIII.*)

[2]

**Crespim, Pascoal, João Fernandes, Atanásio,
Manuel Gonçalves, Ana e Batista (apressado)**

Manuel Gonçalves — Que novidades há?...

Batista — Um contratempo: Ambrósio Cebola nosso volante firme caiu do cavalo no caminho com um ataque de mal de gota.

Manuel Gonçalves — Tratante! por que não havia de ter o ataque de mal de gota depois da eleição?... mas enfim o Brás Pereira, que não está qualificado, pode entregar uma chapinha por ele.

Batista — É impossível: o Brás Pereira já está falado para votar por um morto e por dois invisíveis.

Ana — Então eu visto-me de homem, e vou votar com o nome de Cebola.

João Fernandes — Sinh'Aninha! por quem é, não faça isso!

Crespim (*À parte.*) — Cebola parece-me com efeito o diabo da velha.

Batista — Tenho outra idéia: está lá em casa um caixeiro de um negociante da capital que veio proceder a algumas cobranças, e se ele quisesse...

Manuel Gonçalves — Há de querer por força... vá buscá-lo... corra... voe!... (*Vai-se Batista.*)
Viva o partido vermelho!... (*Vai cabalar;*⁵ *o mesmo Ana.*)

⁴ Manobrar secretamente.

Atanásio (*Abraçado com um votante.*) — Meu amigo... chegue-se à razão... o senhor não pode negar este favor ao seu subdelegado!

Votante — Mas eu moro nas terras do senhor Batista, e se não votar com ele, sou posto fora do sitio... é impossível...

Atanásio — Então o senhor continua a resistir aos meus pedidos?...

Votante — Não posso servi-lo... eu tinha vontade, mas não posso...

Atanásio — Está no seu direito: eu respeito muito a liberdade do voto; mas fique certo de que dentro de três dias seu sobrinho Porfírio será recrutado: há de ser um excelente soldado!

Votante — Por quem é, senhor subdelegado!

Atanásio — Eu não sirvo a quem não me serve: o senhor atreve-se a resistir à polícia! é um inimigo do governo! é um revolucionário!

Votante — Mas o meu sítio... senhor... o meu sítio!...

Atanásio — Pois bem, escute: dê-me a sua lista; aqui tem esta que é da mesma cor vermelha, mas que leva miolo amarelo: o Batista pensará que o senhor vota com ele e ficamos arranjados... (*Troca as listas.*)

Votante — Assim vá feito... pode contar comigo...

Atanásio — Veja o que diz!... lembre-se de seu sobrinho e do recrutamento! (*Vai para o fundo.*)

Votante — Não tenha dúvida... (*À parte.*) Ora veja! como se a gente pobre fosse escrava da polícia... eu não voto com a polícia nem pelo diabo!...

(**Ato III, cena XIII.**)

[3]

**Crespim e Pascoal, sentados. Diniz e Ana ao fundo e
continuando a cabalar, Bonifácio e logo Henrique**

Bonifácio — Eis aí o quadro fiel de uma grande loucura... Atira-se o pobre povo em uma comédia que às vezes acaba em tragédia, e aqui está o que é uma eleição!...

Henrique — Engana-se, senhor Bonifácio, e engana-se muito inconvenientemente, porque confunde a verdade com a mentira, o direito com o abuso, e o fundamento essencial do melhor dos sistemas de governo com a ofensa e a postergação desse mesmo sistema.

Bonifácio — Ora, senhor doutor! eu falo com a evidência dos fatos!

Henrique — E eu lhe respondo com a pureza e a santidade do direito. O sistema eleitoral é a bela e grandiosa consagração da soberania do povo; é o órgão pelo qual a voz da nação se faz ouvir, manifestando os seus sentimentos e a sua vontade; é o princípio sagrado da força dos governos e da nobreza e da honra dos governados; mas para que assim seja é indispensável que a verdade se respeite, e a lei se cumpra à risca, pronunciando-se ampla e livremente o voto do povo, e falando as urnas sem peias, nem violências, nem ilusões, nem depravação, nem torpezas.

Bonifácio — E quando não se respeita a verdade, e não se cumpre a lei à risca?...

Henrique — Então não há eleição; há abuso e crime. Ai de nós se se devesse julgar do sistema eleitoral por essas saturnais⁵ que se mascaram com o nome de eleições!...

⁵ Etimologicamente, significa festas orgiásticas celebradas em honra do deus Saturno. No texto, tem o sentido de farsa, de algo degradado e corrupto.

Bonifácio — Segue-se que as malditas saturnais têm desacreditado o sistema!

Henrique — Não; porque a mentira não pode desconceituar a verdade, nem o abuso desonrar o direito: porventura o medonho tribunal da inquisição com as suas torturas, as suas fogueiras e os seus horrores pôde manchar a pureza da santa lei de Cristo?...

Bonifácio — Mas a inquisição acabou, e as traficâncias eleitorais não hão de acabar.

Henrique — Hão de acabar, quando os governos quiserem que elas acabem: hão de acabar, quando os governos derem ao povo com duradoura constância o exemplo do respeito à lei, da

moralidade e da crença fiel na religião do voto livre. Então, o povo livre em suas eleições, da influência do governo, sacudirá de seus ombros a carga de individualidades prepotentes, e o sistema eleitoral brilhará com toda a sua magnificência.

Bonifácio — Mas, enquanto não chega esse belo tempo, há de permitir que eu me vá divertindo e rindo muito com o que estou observando.

Henrique — Oh! sem dúvida! aconselho-o mesmo a que o faça: as zombarias, neste caso, não se dirigem ao sistema eleitoral, e sim aos abusos que se praticam em nome dele. Zombe e ria, portanto: o *Tartufo* de Molière⁶ foi a crítica do hipócrita, e não do homem verdadeiramente religioso. Zombe e ria! mas lembre-se também de que o quadro que está observando não é de todos o pior: neste contemplará apenas os ridículos, excessos e desmandos das autoridades policiais e das potências locais de um pobre curato do interior desta província, e isso é nada em comparação das proezas abusivas e frenéticas, com que se celebrizam os mais altos funcionários públicos, quando tratam de conquistar uma eleição.

6 Molière, cujo nome verdadeiro era Jean-Baptiste Poquelin (1622-1673), foi um importante comediógrafo francês. Tartufo é o personagem central de uma peça do mesmo nome e representa um religioso hipócrita que se aproveita da ingenuidade das pessoas.

Bonifácio — Ainda bem! pois que me dá licença, vou tomar um fartão...

Henrique — Sim; mas sobretudo não esqueça que não se trata do sistema eleitoral... Trata-se simplesmente dos abusos, do convém reprimir e castigar.

(Ato III, cena XVII)

(In *Teatro do Dr. Joaquim Manuel de Macedo*. Rio de Janeiro, Garnier, 1863. v. 2.)

Questões

1. Explicar a crítica aos "politiqueiros" presente no trecho 1.
2. No trecho 2, que "táticas" denuncia o autor nas manobras dos partidos para vencer as eleições?
3. No último trecho, o que Henrique procura explicar a Bonifácio?
4. Em que aspectos esta peça ainda conserva atualidade?

Exercícios

1. Associe autores e obras:

- a) Martins Pena () *O noviço*
- b) José de Alencar () *As doutoras*
- c) França Júnior () *A torre em concurso*
- d) Joaquim M. de Macedo () *O demônio familiar*

2. Todas as peças abaixo são de autoria de Martins Pena, exceto:

- a) *Os irmãos das almas* c) *Mãe*
- b) *O juiz de paz na roça* d) *O inglês maquinista*

3. Quem é o autor da peça assinalada na questão anterior?

4. Irmão do romancista Aluísio Azevedo, foi um grande incentivador do nosso teatro, a que se dedicou a vida inteira. Cite algumas obras desse autor.

5. É considerado o primeiro autor verdadeiramente talentoso de nosso teatro, com suas peças populares que constituem, no conjunto, um painel vivo e pitoresco do Rio de Janeiro de sua época. Quem é esse autor, e quais as suas principais peças?

6. Sua verdadeira inclinação era o romance e, de fato, seu nome é lembrado hoje como o melhor prosador do Romantismo brasileiro. Em sua mocidade, porém, levado pelo ardor nacionalista de construção do teatro brasileiro, escreveu algumas peças, dentre as quais um drama sobre a escravidão e uma comédia de costumes. Quem é o autor? Que título têm essas peças?

7. Assinale a única afirmativa *incorreta*.

- a) O autor de *As asas de um anjo* também escreveu *O Guarani*.
- b) O autor de *A Moreninha* também escreveu *A torre em concurso*.
- c) O autor de *Leonor de Mendonça* também escreveu *Primeiros cantos*.
- d) O autor de *Caiu o ministério* também escreveu *O dote*.

8. Destacou-se em nossa literatura por ter sido autor da primeira obra romântica e da primeira peça teatral brasileiras. A quem estamos nos referindo? E a que obras?

9. Assinale a seqüência de obras que completa as afirmativas abaixo.

I — O autor de *O inglês maquinista* é o mesmo de.....

II — O autor de *O demônio familiar* é o mesmo de.....

III — O autor de *O moço loiro* é o mesmo de.....

IV — O autor de *A Capital Federal* é o mesmo de.....

- a) *O noviço; Iracema; A Moreninha; O dote.*
- b) *O Judas em sábado de Aleluia; Mãe; O dote; As doutoras.*
- c) *Caiu o ministério; Leonor de Mendonça; Senhora; A torre em concurso.*
- d) *Os irmãos das almas; Lucíola; A torre em concurso; As doutoras.*

10. Grande poeta do Romantismo que deixou seu nome na história do teatro brasileiro por ter escrito um drama histórico. Estamos nos referindo a:

- a) Álvares de Azevedo, e a peça é *Noite na taverna*.
- b) Castro Alves, e a peça é *Navio negreiro*.
- c) José de Alencar, e a peça é *Iracema*.
- d) Gonçalves Dias, e a peça é *Leonor de Mendonça*.

EXERCÍCIOS DE REVISÃO

Os exercícios apresentados a seguir têm por objetivo auxiliá-lo na revisão dos movimentos literários estudados até aqui, abrangendo, portanto, do Barroco ao Simbolismo.

1. Complete as lacunas abaixo:

1.1. O Arcadismo tem seu marco inicial na publicação, em 1768, do livro

....., cujo autor é.....

1.2. O livro de poesias....., de.....,

publicado em 1836, assinala o início do movimento romântico.

1.3. O ano de 1881 é importante porque nele foram publicados dois romances

que marcariam o início do nosso Realismo; são eles:.....,

de....., e.....,

de.....

1.4. Em 1882, Teófilo Dias publicou.....,

que é considerado o ponto inicial do Parnasianismo.

1.5. Duas obras de Cruz e Sousa, publicadas em 1893, constituem os marcos

iniciais do nosso Simbolismo. São elas:.....

2. Associe obras e movimentos:

a) *O Guarani* () Realismo

b) *Dom Casmurro* () Simbolismo

c) *Via láctea* () Romantismo

d) *Broquéis* () Parnasianismo

3. Dê o nome dos autores das obras relacionadas na questão anterior.

4. Todos os autores citados abaixo pertencem ao Romantismo, *exceto*:

a) Álvares de Azevedo c) Junqueira Freire

b) Castro Alves d) Tomás A. Gonzaga

5. Indique o movimento literário a que pertence o autor assinalado na questão anterior.

6. Considere as seguintes obras:

1 — *O mulato* 3 — *O Uruguai*

2 — *Senhora* 4 — *Eu*

Assinale o item em que essas obras apareçam em rigorosa ordem cronológica:

a) 2 — 3 — 1 — 4 c) 1 — 4 — 3 — 2

6) 3 — 2 — 1 — 4 d) 4 — 1 — 3 — 1

7. Considere as características enunciadas a seguir:

I — A antítese foi um dos recursos estilísticos preferidos para expressar a oposição entre a atração dos prazeres e o anseio espiritual.

II — Poesia encarada como confissão emotiva dos estados de alma.

III — Atração por ambientes noturnos, paisagens solitárias, fazendo da natureza uma confidente dos dramas sentimentais do poeta.

IV — Valorização por vezes exagerada da forma, buscando a palavra rara e preferindo temas descritivos.

As características enunciadas referem-se, respectiva e sucessivamente, ao:

a) Arcadismo — Romantismo — Barroco — Simbolismo

- b) Romantismo — Barroco — Barroco — Parnasianismo
- c) Barroco — Romantismo — Romantismo — Parnasianismo
- d) Arcadismo — Simbolismo — Romantismo — Barroco

8. Assinale o item que completa as lacunas abaixo:

O..... pretendeu restaurar a simplicidade na poesia, eliminando os jogos de linguagem que faziam do..... uma simples exibição de habilidade verbal.

- a) Romantismo — Arcadismo
- c) Realismo — Romantismo
- b) Arcadismo — Barroco
- d) Parnasianismo — Romantismo

9. Considere os versos e, em vista das características neles expressas, indique a que movimento ele pode ser relacionado:

"Lerás porém algum dia
Meus versos, d'alma arrancados,
D'amargo pranto banhados,
Com sangue escritos; e então

Confio que te comovas,
Que a minha dor te apiade,
Que chores, não de saudade,
Nem de amor, — de compaixão."

- a) Parnasianismo
 - c) Romantismo
 - b) Barroco
 - d) Simbolismo
- Justifique sua resposta.

10. Movimento literário do final do século XIX que sofreu influência das filosofias positivistas e deterministas:

- a) Romantismo
- c) Arcadismo
- b) Parnasianismo
- d) Realismo

11. "O..... é um movimento poético em que sobressai a preocupação com a correção gramatical e a elegância da frase, chegando, muitas vezes, ao preciosismo vocabular." Esta afirmação refere-se ao:

- a) Romantismo
- c) Simbolismo
- b) Parnasianismo
- d) Arcadismo

12. "O..... vê o homem como um produto biológico, sujeito inteiramente à sua herança psicofisiológica e dominado pelos condicionamentos sociais." O item que completa esta afirmação é:

- a) Naturalismo
- c) Simbolismo
- b) Romantismo
- d) Arcadismo

13. Considere a seguinte estrofe:

"Sou pastor, não te nego; os meus montados
São esses, que aí vês: vivo contente
Ao trazer entre a relva florescente
A doce companhia dos meus gados."

O trecho apresenta características do movimento chamado:

a) Parnasianismo b) Romantismo c) Simbolismo d) Arcadismo

Justifique sua resposta.

14. Autores de um mesmo movimento literário são indicados em todos os itens abaixo, *exceto* em:

- a) Álvares de Azevedo — Junqueira Freire
- b) Cláudio M. da Costa — Tomás A. Gonzaga
- c) Aluísio Azevedo — Adolfo Caminha
- d) Olavo Bilac — Alphonsus de Guimaraens

15. Considere este trecho do crítico J. G. Merquior:

"A existência dos silvícolas é apresentada em tom heróico, como se os nossos índios saíssem das novelas de cavalaria, mas essa mesma idealização se alia à pintura expressiva do cenário e dos costumes indígenas, ganhando com isso encanto, um sabor extraordinariamente sedutores."

Das obras citadas abaixo, indique a que apresenta as características enunciadas no trecho dado:

- a) *O mulato* c) *O cabeleira*
- b) *Ubirajara* d) *A escrava Isaura*

16. Renovou a poesia lírica romântica com poemas vibrantes de amor sensual, rejeitando a visão extremamente idealizada da mulher. O poeta em questão é:

- a) Castro Alves c) Casimiro de Abreu
- b) Gonçalves Dias d) Junqueira Freire

17. Seus contos constituem experiência única em nosso Romantismo, representando a realização, em prosa, do satanismo e do mal do século que marcava a poesia da época. A obra em questão é:

- a) *Noite na taverna* c) *Inspirações do claustro*
- b) *Primeiros cantos* d) *Espumas flutuantes*

18. Indique os nomes dos autores das obras citadas na questão anterior.

19. Indique os autores das obras relacionadas abaixo e seus respectivos movimentos literários:

- a) *Marília de Dirceu* c) *Lucíola*
- b) *O missionário* d) *Os Escravos*

20. Duas das afirmações abaixo estão *incorretas*. Assinale-as:

a) O consumo dos folhetins foi intenso no século XIX, tendo constituído um poderoso meio de penetração das obras românticas. *O Guarani*, de José de Alencar, pode ser considerado um bom

exemplo desse processo.

b) Machado de Assis, sobretudo em suas últimas obras, revela acentuada preferência pela análise psicológica das personagens, deixando em segundo plano o interesse pelo desenvolvimento do enredo.

c) *Memórias de um sargento de milícias* é uma obra tipicamente romântica, e suas personagens, extraídas das classes altas da sociedade carioca, são representadas segundo os moldes convencionais da época.

d) O romance *O Ateneu* representa bem o espírito crítico do Realismo e suas preocupações sociais, pois o objetivo principal do autor é denunciar as falhas do sistema educacional da época.

21. Assinale o item que completa as lacunas abaixo:

I — O autor de *Quincas Borba* também escreveu.....

II — O autor de *Lucíola* também escreveu.....

III — O autor de *Missal* também escreveu.....

IV — O autor de *Via láctea* também escreveu.....

a) *laia Garcia* — *A moreninha* — *Faróis* — *Tarde*

b) *Esau e Jacó* — *O sertanejo* — *Eu* — *Alma inquieta*

c) *Ressurreição* — *Ubirajara* — *Broquéis* — *Sarças de fogo*

d) *Inocência* — *Dom Casmurro* — *Alma inquieta* — *Missal*

22. As peças de teatro citadas foram escritas por romancistas do século XIX, com exceção de uma, cujo autor é um importante poeta do Romantismo. Assinale a peça em questão e indique seu autor:

a) *A torre em concurso* c) *O demônio familiar*

b) *Mãe* d) *Leonor de Mendonça*

23. Autor considerado o comediógrafo mais importante do século XIX. Escreveu, entre outras, as peças *O noviço* e *O juiz de paz na roça*. Trata-se de:

a) França Júnior c) Martins Pena

b) Joaquim M. de Macedo d) Gonçalves de Magalhães

24. Associe autores e obras:

a) *O moço loiro* () Adolfo Caminha

b) *A escrava Isaura* () Joaquim M. de Macedo

c) *Luzia-Homem* () Bernardo Guimarães

d) *A normalista* () Domingos Olímpio

25. Indique o movimento literário a que pertencem as obras citadas na questão anterior.

26. Em todos os itens abaixo foram citados contos famosos de Machado de Assis, *exceto* em:

a) "O enfermeiro" c) "A causa secreta"

b) "Casa de pensão" d) "A cartomante"

27. A obra assinalada na questão anterior não é um conto e sim um..... e seu

autor é.....

28. Obras de Machado de Assis foram citadas em todos os itens abaixo, *exceto* em:

- a) *Falenas* c) *Lira dos vinte anos*
- b) *Crisálidas* d) *Memorial de Aires*

29. Peri e Cecília são personagens de famoso romance histórico de José de Alencar. Estamos nos referindo à obra:

- a) *Iracema* c) *Cinco minutos*
- b) *O Guarani* d) *O tronco do ipê*

30. João Romão e Bertoleza são personagens de um dos romances citados abaixo. Assinale-o:

- a) *Casa de pensão* c) *O cortico*
- b) *O sertanejo* d) *A mão e a luva*

Parte III

O SÉCULO XX — O MODERNISMO

- 1 O Pré-Modernismo (1900-1920)
- 2 A primeira fase do Modernismo (1922-1930)
- 3 A segunda fase do Modernismo (1930-1945) — Prosa
- 4 A segunda fase do Modernismo (1930-1945) — Poesia
- 5 A prosa do Pós-Modernismo
- 6 O que significa ser escritor (entrevista com Lygia Fagundes Telles)
- 7 A poesia do Pós-Modernismo
- 8 A crônica
- 9 O teatro
- 10 Literatura brasileira atual
(entrevista com o crítico Fábio Lucas)

O Pré-Modernismo (1900-1920)

A Nova Fisionomia do Século XX

As primeiras décadas do século XX foram marcadas por um notável desenvolvimento técnico e científico. As inúmeras invenções e descobertas realizadas de 1900 a 1920 alteraram profundamente a face do mundo, criando novas maneiras de pensar e um novo ritmo de vida para a humanidade. Os novos tempos, guiados pela ciência, entravam definitivamente na vida cotidiana do homem.

SINOPSE DAS PRINCIPAIS INVENÇÕES E DESCOBERTAS OCORRIDAS ENTRE 1900 E 1920

1900: primeiro sistema convencional de radiotelefone (EUA). Ar condicionado (EUA).

1901: primeiro sinal telegráfico transatlântico (Grã-Bretanha). Máquina de escrever elétrica (EUA).

1903: eletrocardiógrafo (Holanda). Exibição do primeiro grande sucesso comercial do cinema: *O grande roubo do trem*, filme de aventura que determinaria o ritmo narrativo do cinema posterior (EUA).

1904: comprovação do primeiro voo controlado de um objeto mais pesado que o ar, executado por Santos Dumont, em Paris.

1906: primeira transmissão da voz humana pelo rádio (EUA). Registro sonoro em filme (Grã-Bretanha).

1907: primeira fotografia não experimental em cores (França). Primeiro voo tripulado em helicóptero (França).

1908: plano básico para o moderno sistema de televisão (Grã-Bretanha). Adubo sintético (EUA). Celfane (Suíça). Filamento de tungstênio para lâmpadas elétricas (EUA).

1910: primeiro medicamento químico terapêutico (Alemanha). Lâmpada de néon (França).

1911: sistema elétrico de partida para automóveis (EUA). Hidroavião (EUA).

1913: locomotiva Diesel elétrica (Suécia). Descoberta da vitamina A (EUA). Henry Ford introduz em sua fábrica de automóveis a primeira linha de montagem (EUA).

1916: tanques de guerra blindados (Grã-Bretanha). Sonar (França).

1919: primeiro voo transatlântico (Grã-Bretanha).

1920: emissões radiofônicas regulares (EUA). Processo elétrico de gravação sonora (Grã-Bretanha).

Críticos da Sociedade Brasileira

Nas primeiras décadas do século XX, surgiram no Brasil alguns escritores que, diferentemente da grande maioria, tiveram uma outra atitude perante a nossa realidade sócio-cultural.

Expressando uma visão mais crítica e penetrante dos problemas brasileiros, autores como Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, Graça Aranha e Lima Barreto, em maior ou menor grau, acabaram por antecipar uma das tendências que marcaram decisivamente o Modernismo, que é justamente a criação de uma literatura que investigasse e questionasse mais profundamente o Brasil. Por essa característica, portanto, esses autores podem ser considerados pré-modernos.

Como já vimos anteriormente, o desenvolvimento do regionalismo contribuiu para que aumentasse o interesse pela descrição da "realidade" brasileira. No entanto, ainda não existia um agudo senso crítico, pois os escritores regionalistas, de modo geral, preocuparam-se apenas em

"retratar" o interior do Brasil no que ele apresentava de pitoresco e curioso, sem intenções de analisá-lo profundamente.

Portanto, podemos dizer que a diferença principal entre esses autores e os considerados pré-modernos está em que estes últimos expressaram em suas obras a consciência de alguns dos problemas que afetavam a realidade nacional, fazendo a denúncia de certos desequilíbrios sócio-culturais importantes, tais como: a dramática situação do sertanejo nordestino; o contrastante nível de vida das diversas camadas da população brasileira; a decadência e pobreza de muitas regiões isoladas do interior etc.

Autores e Obras

Euclides da Cunha

Nasceu no Rio de Janeiro em 1866 e aí morreu em 1909. Coursou a Escola Militar e a Politécnica, formando-se em Engenharia. Mais tarde, desligado do Exército, foi colaborador do jornal *O Estado de S. Paulo* que, em 1897, o enviou a Canudos, interior da Bahia, para informar sobre as operações que o Exército estava realizando para sufocar a rebelião liderada por Antônio Maciel, o Conselheiro.

Em 1902, publica *Os Sertões*, baseado nas pesquisas e reportagens feitas para o jornal paulista, causando um grande impacto não só pela originalidade e exuberância de seu estilo como também pela corajosa crítica às ações do Exército que, em 1889, assumira o governo e proclamara a República.

Escreveu ainda *Contrastes e confrontos* (1907) e *À margem da história* (1909).

Os Sertões

Embora não seja ficção, este livro de Euclides da Cunha pode ser considerado uma obra literária em virtude do tratamento artístico a que o autor submeteu o assunto e a linguagem. E pode ser considerado pré-moderno pela crítica que o autor se dispôs a fazer sobre a verdade dos fatos que presenciou na região de Canudos.

Segundo o autor, os revoltosos de Canudos não poderiam ser considerados culpados mas vítimas de uma situação social, econômica, geográfica e histórica. Abandonados pela "civilização do litoral", eles acabaram por criar um estilo de vida próprio, que os tornou diferentes: "Os novos expedicionários ao atingirem-no [o sertão] perceberam esta transformação violenta. Discordância absoluta e radical entre as cidades da costa e as malocas de telha do interior, que desequilibra tanto o ritmo de nosso desenvolvimento evolutivo e perturba deploravelmente a unidade nacional. Viam-se em terra estranha.... Invadia-os o sentimento exato de seguirem para uma guerra externa. Sentiam-se fora do Brasil. A separação social completa dilatava a distância geográfica: criava a sensação nostálgica de longo afastamento da pátria."

Argumentando que caberia à "civilização do litoral" compreender o problema e não simplesmente exterminar os rebeldes pelo massacre, o autor fez uma severa crítica às ações do Exército, culpando-o pelo que chamou "crime de Canudos": "Aquela campanha lembra um refluxo para o passado. E foi, na significação integral da palavra, um crime. Denunciemo-lo."

O livro divide-se em três partes: "A terra" — em que o autor estuda cientificamente a região; "O homem" — em que procura mostrar as características peculiares do sertanejo; "A luta" — em que narra os combates ocorridos entre as tropas do governo e os sertanejos.

Textos para leitura: [Prisioneiros]

A entrada dos prisioneiros foi comovedora. Vinha solene, na frente, o Beatinho, teso o torso desfibrado, olhos presos no chão, e com o passo cadente e tardo exercitado desde muito nas lentas procissões que compartira. O longo cajado oscilava-lhe à mão direita, isocronamente, feito

enorme batuta, compassando a marcha verdadeiramente fúnebre. A um de fundo, a fila extensa, tracejando ondulada curva pelo pendor da colina, seguia na direção do acampamento, passando ao lado do quartel da primeira coluna e acumulando-se, cem metros adiante, em repugnante congêrie de corpos repulsivos em andrajos.

Os combatentes contemplavam-nos enristecidos. Surpreendiam-se; comoviam-se. O arraial, *in extremis*, punha-lhes adiante, naquele armistício transitório, uma legião desarmada, mutilada, faminta e claudicante, num assalto mais duro que o das trincheiras em fogo. Custava-lhes admitir que toda aquela gente inútil e frágil saísse tão numerosa ainda dos casebres bombardeados durante três meses. Contemplando-lhes os rostos baços, os arcabouços esmirrados e sujos, cujos molambos em tiras não encobriam lanhos, escaras e escalavros — a vitória tão longamente apeteçada decaía de súbito. Repugnava aquele triunfo. Envergonhava. Era, com efeito, contraproducente compensação a tão luxuosos gastos de combates, de reveses e de milhares de vidas, o presa-mento daquela caqueirada humana — do mesmo passo angulhenta e sinistra, entre trágica e imunda, passando-lhes pelos olhos, num longo enxurro de carcaças e molambos...

Nem um rosto viril, nem um braço capaz de suspender uma arma, nem um peito resfolegante de campeador domado: mulheres, sem-número de mulheres, velhas espectrais, moças envelhecidas, velhas e moças indistintas na mesma fealdade, escaveiradas e sujas, filhos escanchados nos quadris desnalgados, filhos encarapitados às costas, filhos suspensos aos peitos murchos, filhos arrastados pelos braços, passando; crianças, sem-número de crianças; velhos, sem-número de velhos; raros homens, enfermos opilados, faces túmidas e mortas, de cera, bustos dobrados, andar cambaleante.

Pormenorizava-se. Um velho absolutamente alquebrado, soerguido por alguns companheiros, perturbava o cortejo. Vinha contrafeito. Forçava por se livrar e volver atrás os passos. Voltava-se, braços trêmulos e agitados, para o arraial onde deixara certo os filhos robustos, na última refrega. E chorava. Era o único que chorava. Os demais prosseguiam impassíveis. Rígidos anciãos, aquele desfecho cruento, culminando-lhes a velhice, era um episódio somenos entre os transe da vida nos sertões. Alguns respeitosa e se desbarretavam ao passarem pelos grupos de curiosos. Destacou-se, por momentos, um. Octogenário, não se lhe dobrava o tronco. Marchava devagar e de quando em quando parava. Considerava por instantes a igreja e reatava a marcha; para estacar outra vez, dados alguns passos, voltar-se lançando novo olhar ao templo em ruínas e prosseguir, intermitentemente, à medida que se escoavam pelos seus dedos as contas de um rosário. Rezava. Era um crente. Aguardava talvez ainda o grande milagre prometido...

Alguns enfermos graves vinham carregados. Caídos logo aos primeiros passos, passavam, suspensos pelas pernas e pelos braços, entre quatro praças. Não gemiam, não estortegavam; lá se iam imóveis e mudos, olhos muito abertos e muito fixos, feito mortos. Aos lados, desorientadamente, procurando os pais que ali estavam entre os bandos ou lá embaixo mortos, adolescentes franzinos, chorando, clamando, correndo. Os menores vinham às costas dos soldados agarrados às grenhas despenteadas há três meses daqueles valentes que havia meia hora ainda jogavam a vida nas trincheiras e ali estavam, agora, resolvendo desastrosamente, canhestras amas-secas, o problema difícil de carregar uma criança. Uma megera assustadora, bruxa rebarbativa e magra — a velha mais hedionda talvez destes sertões — única que alevantava a cabeça espalhando sobre os espectadores, como faúlhas, olhares ameaçadores; e nervosa e agitante, ágil apesar da idade, tendo sobre as espáduas de todo despidas, emaranhados,

os cabelos brancos e cheios de terra, — rompia, em andar sacudido, pelos grupos miserandos, atraindo a atenção geral. Tinha nos braços finos uma menina, neta, bisneta, tataraneta talvez. E essa criança horrorizava. A sua face esquerda fora arrancada, havia tempos, por um estilhaço de granada; de sorte que os ossos dos maxilares se destacavam alvíssimos, entre os bordos vermelhos da ferida já cicatrizada... A face direita sorria. E era apavorante aquele riso incompleto e dolorosíssimo aformoseando uma face e extinguindo-se repentinamente na outra, no vácuo de um gilvaz.

Aquela velha carregava a criação mais monstruosa da campanha. Lá se foi com o seu andar agitante, de atáxica, seguindo a extensa fila de infelizes...

.....
[Canudos não se rendeu]

Fechemos este livro.

Canudos não se rendeu. Exemplo único em toda a história, resistiu até ao esgotamento completo. Expugnado palmo a palmo, na precisão integral do termo, caiu no dia 5, ao entardecer, quando caíram os seus últimos defensores, que todos morreram. Eram quatro apenas: um velho, dois homens feitos e uma criança, na frente dos quais rugiam raivosamente cinco mil soldados.

Forremo-nos à tarefa de descrever os seus últimos momentos. Nem poderíamos fazê-lo. Esta página, imaginamo-la sempre profundamente emocionante e trágica; mas cerramo-la vacilante e sem brilhos.

Vimos como quem vinga uma montanha altíssima. No alto, a par de uma perspectiva maior, a vertigem...

Ademais, não desafiaria a incredulidade do futuro a narrativa de pormenores em que se amostrassem mulheres precipitando-se nas fogueiras dos próprios lares, abraçadas aos filhos pequeninos?...

E de que modo comentaríamos, com a só fragilidade da palavra humana, o fato singular de não aparecerem mais, desde a manhã de 3, os prisioneiros válidos colhidos na véspera, e entre eles aquele Antônio Beatinho, que se nos entregara, confiante — e a quem devemos preciosos esclarecimentos sobre esta fase obscura da nossa história?

Caiu o arraial a 5. No dia 6 acabaram de o destruir desmanchando-lhe as casas, 5 200, cuidadosamente contadas.

(*Os Sertões*. São Paulo, Abril Cultural, 1979. p. 429-31.)

Lima Barreto

Afonso Henriques de Lima Barreto nasceu no Rio de Janeiro em 1881 e aí faleceu em 1922. Foi jornalista, escreveu crônicas, contos e romances. O lugar de destaque que ocupa em nossa literatura se deve ao realismo com que representou a sociedade carioca do começo do século, sobretudo o povo sofrido dos subúrbios. Marginalizado, afastado das "elites" literárias, Lima Barreto expressou em sua própria linguagem essa marginalidade: em vez do excessivo rebuscamento e do cuidado gramatical que dominavam a literatura da época, seu estilo é simples e comunicativo, tendo sido considerado, por seus contemporâneos, um escritor desleixado. No entanto, foi valorizado pelos modernistas e hoje é visto como um dos importantes autores de nossa literatura. De sua obra, merecem destaque os romances *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915); *Recordações do escrívão Isaías Caminha* (1909); *Numa e a Ninfa* (1915); *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919) e os contos que, reunidos, formaram o volume *Histórias e sonhos*, publicados em 1956.

Triste fim de Policarpo Quaresma

Este romance é a grande contribuição de Lima Barreto para a literatura brasileira. Nele, o autor representa os anos conturbados da Primeira República, com movimentos militares, revoltas e perseguições.

A figura central da obra é o major reformado Policarpo Quaresma, um nacionalista fanático que, vivendo fechado em seu gabinete, cercado de muitos livros, acaba fazendo do Brasil uma imagem totalmente equivocada. Patriota extremado, sonha poder resolver os problemas do país por meio da agricultura, mas ao trabalhar no campo acaba entendendo que as terras não são tão férteis como diziam os livros, e as saúvas, mais destruidoras do que imaginara; propõe a revalorização de nossos costumes, censurando a imitação das modas estrangeiras, mas não encontra receptividade da parte de ninguém. Esse nacionalismo o embriaga tanto que, certa vez, pensa na oficialização do tupi como língua brasileira...

Por último, seu patriotismo leva-o ao campo militar, incorporando-se voluntariamente às tropas do marechal Floriano Peixoto por ocasião da Revolta da Armada. Mas tem nova desilusão: o marechal não é o chefe que idealizara e, ao denunciar a crueldade da repressão aos adversários, é detido e jogado numa prisão.

Assim, no final, o major Quaresma deixa de ser uma espécie de Dom Quixote, sempre a se bater por objetivos inatingíveis, e adquire dimensões de herói trágico que, à custa da própria vida, toma consciência da realidade degradada em que vive.

Além da visão crítica, destaca-se em Lima Barreto a simplicidade de sua linguagem, bem diferente do estilo ornamentado que predominava na época.

Textos para análise

[1]

— Adubos! É lá possível que um brasileiro tenha tal idéia! Pois se temos as terras mais férteis do mundo!

— Mas se esgotam, major, observou o doutor.

Dona Adelaide, calada, seguia com atenção o *crochet* que estava fazendo; Ricardo ouvia, com os olhos arregalados; e Olga intrometeu-se na conversa:

— Que zanga é essa, padrinho?

— É teu marido que quer convencer-me que as nossas terras precisam de adubos... Isto é até uma injúria!

— Pois fique certo, major, se eu fosse o senhor, aduziu o doutor, ensaiava uns fosfatos...

— Decerto, major, obtemperou Ricardo. Eu, quando comecei a tocar violão, não queria aprender música... Qual música! Qual nada! A inspiração basta!... Hoje vejo que é preciso... É assim, resumia ele.

Todos se entreolharam, exceto Quaresma que logo disse com toda a força d'alma:

— Senhor doutor, o Brasil é o país mais fértil do mundo, é o mais bem dotado e as suas terras não precisam "empréstimos" para dar sustento ao homem. Fique certo!

— Há mais férteis, major, avançou o doutor.

— Onde?

— Na Europa.

— Na Europa!

— Sim, na Europa. As terras negras da Rússia, por exemplo.

O major considerou o rapaz durante algum tempo e exclamou triunfante:

— O senhor não é patriota! Esses moços...

O jantar correu mais calmo. Ricardo fez ainda algumas considerações sobre o violão. À

noite, o menestrel cantou a sua última produção: "Os Lábios da Carola". Suspeitava-se que Carola fosse uma criada do doutor Campos; mas ninguém aludiu a isso. Ouviram-no com interesse e ele foi muito aclamado. Olga tocou no velho piano de Dona Adelaide; e, antes das onze horas, estavam todos recolhidos.

Quaresma chegou a seu quarto, despiu-se, enfiou a camisa de dormir e, deitado, pôs-se a ler um velho elogio das riquezas e opulências do Brasil.

A casa estava em silêncio; do lado de fora, não havia a mínima bulha. Os sapos tinham suspenso um instante a sua orquestra noturna. Quaresma lia; e lembrava-se que Darwin escutava com prazer esse concerto dos charcos. Tudo na nossa terra é extraordinário! pensou. Da despensa, que ficava junto a seu aposento, vinha um ruído estranho. Apurou o ouvido e prestou atenção. Os sapos recomeçaram o seu hino. Havia vozes baixas, outras mais altas e estridentes; uma se seguia à outra, num dado instante todas se juntaram num *unísono* sustentado. Suspenderam um instante a música. O major apurou o ouvido; o ruído continuava. Que era? Eram uns estalos tênues; parecia que quebravam gravetos, que deixavam outros cair ao chão... Os sapos recomeçaram; o regente deu uma martelada e logo vieram os baixos e os tenores. Demoraram muito; Quaresma pôde ler umas cinco páginas. Os batráquios pararam; a bulha continuava. O major levantou-se, agarrou o castiçal e foi à dependência da casa donde partia o ruído, assim mesmo como estava, em camisa de dormir.

Abriu a porta; nada viu. Ia procurar nos cantos quando sentiu uma ferroada no peito do pé. Quase gritou. Abaixou a vela para ver melhor e deu com uma enorme saúva agarrada com toda a fúria à sua pele magra. Descobriu a origem da bulha. Eram formigas que, por um buraco no assoalho, lhe tinham invadido a despensa e carregavam as suas reservas de milho e feijão, cujos recipientes tinham sido deixados abertos por inadvertência. O chão estava negro e, carregadas com os grãos, elas, em pelotões cerrados, mergulhavam no solo em busca da sua cidade subterrânea.

Quis afugentá-las. Matou uma, duas, dez, vinte, cem; mas eram milhares e cada vez mais o exército aumentava. Veio uma, mordeu-o, depois outra, e o foram mordendo pelas pernas, pelos pés, subindo pelo seu corpo. Não pôde agüentar, gritou, sapateou e deixou a vela cair.

Estava no escuro. Debatia-se para encontrar a porta; achou e correu daquele infimo inimigo que, talvez nem mesmo à luz radiante do sol, o visse distintamente...

(Triste fim de Policarpo Quaresma. 10. ed. São Paulo, Brasiliense, 1972. p. 121-22.)

Questões

1. Destaque trechos do texto em que se configura o nacionalismo do major Quaresma.
2. Que fato, descrito de maneira cômica, desmente o major Quaresma, trazendo-o de volta à realidade do país?

[2]

Como lhe parecia ilógico com ele mesmo estar ali metido naquele estreito calabouço. Pois ele, o Quaresma plácido, o Quaresma de tão profundos pensamentos patrióticos, merecia aquele triste fim?? De que maneira sorrateira o Destino o arrastara até ali, sem que ele pudesse pressentir o seu extravagante propósito, tão aparentemente sem relação com o resto da sua vida? Teria sido ele com os seus atos passados, com as suas ações encadeadas no tempo, que fizera com que aquele velho deus documente o trouxesse até à execução de tal desígnio? Ou teriam sido os fatos externos, que venceram a ele, Quaresma, e fizeram-no escravo da sentença da

omnipotente divindade? Ele não sabia, e, quando teimava em pensar, as duas coisas se baralhavam, se emaranhavam e a conclusão certa e exata lhe fugia.

Não estava ali há muitas horas. Fora preso pela manhã, logo ao erguer-se da cama; e, pelo cálculo aproximado do tempo, pois estava sem relógio e mesmo se o tivesse não poderia consultá-lo à fraca luz da masmorra, imaginava podiam ser onze horas.

Por que estava preso? Ao certo não sabia; o oficial que o conduzira, nada lhe quisera dizer; e, desde que saíra da ilha das¹ Enxadas para a das Cobras, não trocara palavra com ninguém, não vira nenhum conhecido no caminho, nem o próprio Ricardo, que lhe podia, com um olhar, com um gesto, trazer sossego às suas dúvidas. Entretanto, ele atribuía a prisão à carta que escrevera ao presidente, protestando contra a cena que presenciara na véspera.

Não se pudera conter. Aquela leva de desgraçados a sair assim, a desoras, escolhidos a esmo, para uma carniçaria distante, falara fundo a todos os seus sentimentos; pusera diante dos seus olhos todos os seus princípios morais; desafiara a sua coragem moral e a sua solidariedade humana; e ele escrevera a carta com veemência, com paixão, indignado. Nada omitiu do seu pensamento; falou claro, franca e nitidamente.

Devia ser por isso que ele estava ali naquela masmorra, engaiolado, trancafiado, isolado dos seus semelhantes como uma fera, como um criminoso, sepultado na treva, sofrendo umidade, misturado com os seus detritos, quase sem comer... Como acabarei? Como acabarei? E a pergunta lhe vinha, no meio da revoada de pensamentos que aquela angústia provocava pensar. Não havia base para qualquer hipótese. Era de conduta tão irregular e incerta o Governo que tudo ele podia esperar: a liberdade ou a morte, mais esta que aquela.

O tempo estava de morte, de carnificina; todos tinham sede de matar, para afirmar mais a vitória e senti-la bem na consciência coisa sua, própria, e altamente honrosa.

Iria morrer, quem sabe se naquela noite mesmo? E que tinha ele feito de sua vida? Nada. Levara toda ela atrás da miragem de estudar a pátria, por amá-la e querê-la muito, no intuito de contribuir para a sua felicidade e prosperidade. Gastara a sua mocidade nisso, a sua virilidade também; e, agora que estava na velhice, como ela o recompensava, como ela o premiava, como ela o condecorava? Matando-o. E o que não deixara de ver, de gozar, de fruir, na sua vida? Tudo. Não brincara, não pandegara, não amara — todo esse lado da existência que parece fugir um pouco à sua tristeza necessária, ele não vira, ele não provara, ele não experimentara.

Desde dezoito anos que o tal patriotismo lhe absorvia e por ele fizera a tolice de estudar inutilidades. Que lhe importavam os rios? Eram grandes? Pois que fossem... Em que lhe contribuiria para a felicidade saber o nome dos heróis do Brasil? Em nada... O importante é que ele tivesse sido feliz. Foi? Não. Lembrou-se das suas coisas de tupi, do *folklore*, das suas tentativas agrícolas... Restava disso tudo em sua alma uma satisfação? Nenhuma! Nenhuma!

O tupi encontrou a incredulidade geral, o riso, a mofa, o escárnio; e levou-o à loucura. Uma decepção. E a agricultura? Nada. As terras não eram ferazes e ela não era fácil como diziam os livros. Outra decepção. E, quando o seu patriotismo se fizera combatente, o que achara? Decepções. Onde estava a doçura de nossa gente? Pois ele não a viu combater como feras? Pois não a via matar prisioneiros, inúmeros? Outra decepção. A sua vida era uma decepção, uma série, melhor, um encadeamento de decepções.

A pátria que quisera ter era um mito; era um fantasma criado por ele no silêncio do seu gabinete. Nem a física, nem a moral, nem a intelectual, nem a política que julgava existir, havia.

A que existia de fato, era a do Tenente Antonino, a do doutor Campos, a do homem do Itamarati.

(*Triste fim de Policarpo Quaresma*, p. 205-07.)

Questões

1. Esse texto apresenta o momento em que o major Quaresma, refletindo sobre o que fizera em sua vida, começa a tomar consciência da realidade do país. Explique em que aspectos as experiências do major demonstraram-lhe que o país real não correspondia àquilo que ele lera nos livros ou imaginara "no silêncio do seu gabinete".

2. Que novo conceito de pátria o major Quaresma formou para si?

Monteiro Lobato

José Bento Monteiro Lobato nasceu em São Paulo em 1882 e aí faleceu em 1948. Participou ativamente da vida cultural brasileira, e, ao morrer, deixou uma extensa obra, composta de contos, ensaios, romances e uma série de livros infantis que o tornaram muito popular. A visão crítica da realidade social brasileira revela a face moderna de Lobato; seus princípios estéticos, porém, enraizados em autores "clássicos" da língua portuguesa, impediram-no de assumir compromisso efetivo com as idéias renovadoras que começaram a circular na década de 20. De sua obra de ficção para adultos, destacam-se os contos de *Urupês* (1918); *Cidades mortas* (1919); *Negrinha* (1920).

Textos para análise

Sugerimos que os alunos se organizem em grupos para realizarem as atividades de análise dos dois textos de Lobato reproduzidos a seguir.

O primeiro, publicado em 1918, ilustra bem o tom irreverente da denúncia que o autor fez da situação do interior do Brasil, representado pela personagem Jeca Tatu, que se tornou muito popular por ter sido usada em folhetos de propaganda do Laboratório Fontoura, contribuindo para criar uma imagem deformada de nosso sertanejo.

No segundo texto, escrito em 1947, Lobato retoma esta personagem, analisando-a, porém, de outro ângulo, que se pode dizer mais justo e adequado à realidade.

Propomos, então, que os grupos leiam estes textos e respondam às questões apresentadas.

Jeca Tatu

Pobre Jeca Tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade!

Jeca mercador, Jeca lavrador, Jeca filósofo...

Quando comparece às feiras, todo mundo logo adivinha o que ele traz sempre coisas que a natureza derrama pelo mato e ao homem só custa o gesto de espichar a mão e colher — cocos de tucum ou jissara, guabiobas, bacuparis, maracujás, jataís, pinhões, orquídeas; ou artefatos de taquarapoca — peneiras, cestinhas, samburás, tipitis, pios de caçador; ou utensílios de madeira mole — gamelas, pilõezinhos, colheres de pau.

Nada mais.

Seu grande cuidado é espremer todas as conseqüências da lei do menor esforço — e nisso vai longe.

Um terreirinho descalvado rodeia a casa. O mato o beira. Nem árvores frutíferas, nem horta, nem flores — nada revelador de permanência.

Há mil razões para isso: porque não é sua a terra; porque se o "tocarem" não ficará nada que a outrem aproveite; porque para frutas há o mato; porque a "criação" come; porque...

— Mas, criatura, com um vedozinho por ali... A madeira está à mão, o cipó é tanto...

Jeca, interpelado, olha para o morro coberto de moirões, olha para o terreiro nu, coca a cabeça e cuspiha.

— Não paga a pena.

Todo o inconsciente filosofar do caboclo grulha nessa palavra atravessada de fatalismo e modorra.

Nada paga a pena. Nem culturas, nem comodidades. De qualquer jeito se vive.

(In *Textos escolhidos*. Rio de Janeiro, Agir, 1967. p. 20-22.)

Zé Brasil

I

Zé Brasil era um pobre coitado. Nasceu e sempre viveu em casebres de sapé e barro, desses de chão batido e sem mobília nenhuma — só a mesa encardida, o banco duro, o mocho de três pernas, uns caixões, as cuias... Nem cama tinha. Zé Brasil sempre dormiu em esteiras de tábua. Que mais na casa? A espingardinha, o pote d'água, o caco de sela, o rabo de tatu, a arca, o facão, um santinho na parede. Livros, só folhinhas — para ver as luas e se vai chover ou não, e aquele livrinho do Fontoura com a história do Jeca Tatu.

— Coitado deste Jeca! — dizia Zé Brasil olhando para aquelas figuras. — Tal qual eu. Tudo que ele tinha, eu também tenho. A mesma opilação, a mesma maleita, a mesma miséria e até o mesmo cachorrinho. Pois não é que meu cachorro também se chama Joli?...

II

A vida de Zé Brasil era a mais simples. Levantar de madrugada, tomar um cafezinho ralo ("escolha" com rapadura), com farinha de milho (quando tinha) e ir para

a roça pegar no cabo da enxada. O almoço ele o comia lá mesmo, levado pela mulher; arroz com feijão e farinha de mandioca, às vezes um torresmo ou um pedacinho de carne seca para enfeitar. Depois, cabo da enxada outra vez, até a hora do café do meio-dia. E novamente a enxada, quando não a foice ou o machado. A luta com a terra sempre foi brava. O mato não pára nunca de crescer, e é preciso ir derrubando as capoeiras e capoeirões porque não há o que se estrague tão depressa como as terras de plantação.

Na frente da casa, o terreirinho, o mastro de Santo Antônio. Nos fundos, o chi-queirinho com um capadete engordando, a árvore onde dormem as galinhas, e a "horta" — umas latas velhas num jirauzinho, com um pé de cebola, outro de arruda e mais remédios — hortelã, cidreira, etc. No jirau, por causa da formiga.

— Ah, estas formigas me matam! — dizia o Zé com cara de desânimo. — Comem tudo que a gente planta.

E se alguém da cidade, desses que não entendem de nada desta vida, vinha com histórias de "matar formiga", Zé dizia: "Matar formiga!... Elas é que matam a gente. Isso de matar formiga só para os ricos, e muito ricos. A formicida está pela hora da morte — e cada vez pior, mais falsificada. E que me adianta matar um formigueiro aqui neste sítio, se há tantos formigueiros nos vizinhos? Formiga vem de longe. Já vi um olheiro que ia sair a um quilômetro de distância. Suponha que eu vendo a alma, compro uma lata de formicida e mato aquele formigueiro ali do pastinho. Que adianta? As formigas do Chico Vira, que é o meu vizinho deste lado, vêm alegrinhas visitar as minhas plantas".

III

A gente da cidade — como são cegas as gentes das cidades!... Esses doutores, esses escrevedores nos jornais, esses deputados, paravam ali e era só crítica: vadio, indolente, sem

ambição, imprestável... não havia o que não dissessem do Zé Brasil. Mas ninguém punha atenção nas doenças que derreavam aquele pobre homem — opilação, sezões, quanta verminose há, malária. E cadê doutor? Cadê remédio? Cadê jeito? O jeito era sempre o mesmo: sofrer sem um gemido e ir trabalhando doente mesmo, até não agüentar mais e cair como cavalo que afrouxa. E morrer na velha esteira — e feliz se houver por ali alguma rede em que o corpo vá para o cemitério, senão vai amarrado com cipó.

— Mas você morre, Zé, e sua alma vai para o céu — disse um dia o padre — e Zé duvidou.

— Está aí uma coisa que só vendo! Minha idéia é que nem deixam minha alma entrar no céu. Tocam ela de lá, como aqui na vida o coronel Tatuíra já me tocou das terras dele.

— Por que, Zé?

IV

— Eu era "agregado" na fazenda do Taquaral. O coronel me deu lá uma grota, fiz minha casinha, derrubei mato, plantei milho e feijão.

— De meias?

— Sim. Metade para o coronel, metade para mim.

— Mas isso dá, Zé?

— Dá para a gente ir morrendo de fome pelo caminho da vida — a gente que trabalha e planta. Para o dono da terra é o melhor negócio do mundo. Ele não faz nada, de nada, de nada, de nada. Não fornece nem uma foice, nem um vidrinho de quina para a seião — mas leva metade da colheita, e metade bem medida — uma metade gorda; a metade que fica com a gente é magra, minguada... E a gente tem de viver com aquilo um ano inteiro, até que chegue tempo de outra colheita.

— Mas como foi o negócio da fazenda do Taquaral?

— Eu era "agregado" lá e ia labutando na grota. Certo ano tudo correu bem e as plantações ficaram a maior das belezas. O coronel passou por lá, viu aquilo — e eu não gostei da cara dele. No dia seguinte me "tocou" de suas terras como quem toca um cachorro; colheu as roças para ele e naquela casinha que eu havia feito, botou o Totó Urumbeva.

— Mas não há uma lei que...

Zé Brasil deu uma risada. "Lei... Isso é coisa para os ricos. Para os pobres, a lei é a cadeia e se resingar um pouquinho é o chanfallo."

V

— E se você fosse dono das terras, aí dum sítio de 10 ou 20 alqueires?

— Ah, aí tudo mudava. Se eu tivesse um sítio, fazia uma casa boa, plantava árvores de fruta, e uma horta, e até um jardimzinho como o do Giusepe. Mas como fazer casa boa, e plantar árvores, e ter horta em terra dos outros, sem garantia nenhuma? Vi isso com o coronel Tatuíra. Só porque naquele ano as minhas roças estavam uma beleza, ele não resistiu à ambição e me tocou. E que mundo de terras esse homem tem! A fazenda do Taquaral foi medida. Os engenheiros acharam mais de 2 mil alqueires — e ele ainda é dono de mais duas fazendas bem grandes, lá no Oeste. E não vende nem um palmo de terra. Herdou do pai, que já havia herdado do avô. E o gosto do coronel é dizer que vai deixar para o Tatuírinha uma fazenda maior ainda — e anda em negócios com o Mane Labrego para a compra daquele sítio da Grota Funda.

— Então não vende nem dá as terras, só arrenda?

— Isso. Também não planta nada. O que ele quer lá é rendeiro como eu fui, e são hoje mais

de cem as famílias que vivem no Taquaral. Desse jeito, o lucro do coronel é certo. Se vem chuva de pedra, se vem geadas ou ventania, ele nunca perde nada; quem perde são os reendeiros.

VI

— Mas, Zé, se essas terras do Taquaral fossem divididas por essas cento e tantas famílias que já vivem lá, não acha que ficava muito melhor?

— Melhor para quem? Para o coronel?

— Não. Para o mundo em geral, para todos.

— Pois está claro que sim. Em vez de haver só um rico, que é o coronel Tatuira, haveria mais de cem arrançados, todos vivendo na maior abundância, donos de tudo quanto produzissem, não só da metade. E o melhor de tudo seria a segurança, a certeza de que ninguém dali não saía por vontade dos outros, tocado como um cachorro, como eu fui. Ah, que grande felicidade! Mas quem pensa nisso no mundo? Quem se incomoda com o pobre Zé Brasil? Ele que morra de doenças, ele que seja roubado, e metido na cadeia se abre a boca para se queixar. O mundo é dos ricos e Zé Brasil nasceu pobre. Ninguém no mundo pensa nele, olha para ele, cuida de melhorar a sorte dele...

(Apud Lajolo, Marisa (org.). *Literatura comentada*; Monteiro Lobato. São Paulo, Abril Cultural, 1981. p. 92-95.)

Questões

1. Segundo o autor, como vive o Jeca Tatu? Que aspectos de sua personalidade são realçados pelo texto?

2. Como é explicada a miséria de Jeca Tatu? E a de Zé Brasil?

3. Em que aspectos a crítica de Monteiro Lobato é mais profunda no segundo texto do que no primeiro?

4. Em "Zé Brasil", o autor, além de denunciar a miséria do camponês, propõe uma reforma social. Em que consistiria essa reforma?

5. "Coitado deste Jeca! Tal qual eu." Esta frase mostra que Lobato retomou a figura do Jeca em Zé Brasil. Com a mudança de nome, porém, que novo simbolismo adquiriu a figura do camponês?

Grça Aranha

José Pereira da Grça Aranha nasceu no Maranhão em 1868 e morreu no Rio de Janeiro em 1931. Estudou em Recife, onde conviveu com Tobias Barreto, que exerceu sobre ele grande influência. Embora fosse membro da Academia Brasileira de Letras, criticou seu conservadorismo, ficando ao lado da nova geração de artistas por ocasião da Semana de Arte Moderna de 1922.

Suas obras principais são: *Canaã* (1902 — romance); *Malazarte* (1911 — drama); *A estética da vida* (1920 — filosofia e crítica); *O espírito moderno* (1925 — ensaios e conferências); *A viagem maravilhosa* (1929 — romance)

Canaã

A experiência de alguns anos vividos no Espírito Santo deu a Grça Aranha a oportunidade de verificar os contrastes entre o estilo de vida dos colonos alemães e os sertanejos brasileiros. Colocava-se claramente a oposição entre um modo de viver rústico, tropical, e outro mais adiantado, europeu.

Apesar de basear sua obra nessas regiões, Grça Aranha não se prendeu aos elementos especificamente regionais, procurando fazer das personagens exemplos de suas idéias a respeito do sentido da vida e da luta do homem na construção de seu destino. É nesse sentido que se devem compreender as ações das duas personagens: Milkau e Lentz, imigrantes alemães.

Milkau representa o desejo de integração de todos os povos na natureza, espera o fim das

diferenças e a harmonia final: "Aproximemo-nos uns dos outros, suavemente. Todo o mal está na força, e só o amor pode conduzir os homens..."

Lentz, por outro lado, sustenta que a integração é impossível, e que as raças mais fortes dominarão inevitavelmente os mestiços: "O processo é o mesmo por toda a parte; e o caminho da civilização é também pelo sangue e pelo crime. Para viver a vida é preciso ir até ao último grau de energia, é preciso não a contrariar. Aqueles que cruzam as armas são os mortos. Os grandes seres absorvem os pequenos."

Destaca-se, no desenvolvimento do enredo, o comportamento desinteressado de Milkau em ajudar uma jovem colona, Maria, exemplificando assim suas idéias de fraternidade e esperança. Construído, pois, em função dessa oposição entre a vida pelo amor e a vida pela luta, Canaã é muito menos um romance regionalista do que um romance de idéias.

Texto para análise

Lentz — Não, não! A vida é luta, é o crime. Todo o gozo humano tem o sabor do sangue, tudo representa a vitória e a expansão do guerreiro. Tu eras grande quando a tua sombra sinistra de solitário passeava nos Alpes e amedrontava os ursos. Mas quando o amor penetrou em ti, começaste a minguar, a tua figura de homem vai se apagando, e eu verei o teu semblante um dia sem luz, sem vida, sem força, mirrado pasto da tristeza.

Milkau — O princípio do amor me sustenta e protege. Eu sou daqueles que foram por ele consolados... Ia terminar o drama íntimo do meu espírito e concluir-se passagem dolorosa de um estado de moral hereditária para uma consciência pessoal. Refletindo sobre a condição humana, o meu pensamento se esclareceu, quando vi a marcha da humanidade partindo da escravidão inicial...

No princípio era o caos; massas informes apresentavam-se como manchas de nebulosas cobrindo a terra; pouco a pouco, dessa confusão cósmica os homens se destacaram, e as personalidades surgiram, enquanto os outros ainda jazem informes na matéria geradora. Mas um dia chegará também para estes a hora da criação; o amor os reclamará à vida, pois criar homens é a sua obra. Um dia será a subordinação de tudo a todos para maior liberdade de cada um. É a parábola que descreve a vida, da grande escravidão para a maior individualidade...

Lentz (Olhando a floresta.) — Vê como tudo te desmente. Esta mata que atravessamos é o fruto da luta, a vitória do forte. Cem combates travou cada árvore para chegar à sua esplêndida florescência; a sua história é a derrota de muitas espécies, a beleza de cada uma é o preço da morte de muitas coisas que desde o primeiro contato da semente poderosa foram destruídas... Como é magnífica aquela árvore amarela!

Milkau — O ipê, o sagrado pau-d'arco dos gentios desta terra...

Lentz — O ipê é uma glória de luz; é como uma umbela dourada no meio da nave verde da floresta; o sol queima-lhes as folhas e ele é o espelho do sol. Para chegar àquele esplendor de cor, de luz, de expansão carnal, quanto não matou o belo ipê...

A beleza é assassina e por isso os homens a adoram mais... O processo é o mesmo por toda a parte; e o caminho da civilização é também pelo sangue e pelo crime. Para viver a vida é preciso ir até ao último grau de energia, é preciso não a contrariar. Aqueles que cruzam as armas são os mortos. Os grandes seres absorvem os pequenos. É a lei do mundo, a lei monárquica; o mais forte atrai o mais fraco; o senhor arrasta o escravo, o homem a mulher. Tudo é subordinação e governo.

Milkau (Olhando a mata.) — A natureza inteira, o conjunto de seres, de coisas e homens, as

múltiplas e infinitas formas da matéria no cosmo, tudo eu vejo como um só, imenso todo, sustentando em suas ínfimas moléculas por uma coesão de forças, uma recíproca e incessante permuta, num sistema de compensação, de liga eterna, que faz a trama e o princípio vital do mundo orgânico. E tudo concorre para tudo. Sol, astro, terra, inseto, planta, peixe, fera, pássaro, homem formam a cooperação da vida sobre o planeta. O mundo é uma expressão da harmonia e do amor universal. (*E apontando para a vegetação no alto de uma rocha.*) Na verdade, a vida dos homens na terra é como a daquelas plantas sobre a pedra. O cume da montanha era uma laje estéril, e sobre ela não frutificavam as sementes de árvores e de grandes plantas trazidas pelos pássaros e pelos ventos. Um dia, enfim, trouxeram eles sementes de algas e vegetais primitivos, para os quais o mineral da terra é um alimento. Muito tempo passado, quando aquelas sementes primeiro rejeitadas foram de novo para ali carregadas, já encontraram a terra formada pelas algas e sobre elas medraram, espalhando pelo chão a sombra, protegendo os primitivos moradores da pedra, que então ousaram crescer, entrelaçando-se nos troncos das árvores, no corpo de suas filhas. Do muito amor, da solidariedade infinita e íntima surgiu aquilo que nós admiramos: um jardim tropical expandindo-se em luz, em cor, em aromas, no alto da montanha que ele engrinalda como uma coroa de triunfo... A vida humana deve ser também assim. Os seres são desiguais, mas, para chegarmos à unidade, cada um tem de contribuir com uma porção de amor. O mal está na força, é necessário renunciar a toda a autoridade. É preciso não perturbar a harmonia dos movimentos e da espontaneidade de todos os seres. Diante da obra da civilização o papel de cada um é igual ao do outro: a ação dos grandes e dos pequenos confunde-se no resultado. A História testemunha que a cultura não é somente a obra do crime e do sangue; ao lado da ação moral concorrem as alavancas da simpatia. A obra do passado é ainda venerável, porque é sobre ela que se fundará o futuro. Não amaldiçoemos a civilização que nos veio no sangue antigo, mas façamos que este sangue seja cada dia mais amoroso e menos carniceiro. Que os nossos mais entranhados instintos da animalidade se transformem no vôo luminoso da piedade, da dedicação e do amor...

(*Canaã*. Rio de Janeiro, Tecnoprint, s/d. p. 56-59.)

Questões

1. Quais são as idéias de Lentz sobre a vida e o progresso da humanidade?
2. De que argumentos ele se serve para justificar suas idéias?
3. E Milkau, que idéias tem sobre a vida humana?
4. Como ele justifica essas idéias?

Exercícios

1. Uma das obras abaixo foi escrita por Lima Barreto. Assinale-a:

a) *Negrinha* c) *Os Sertões* J) *Numa e a Ninfa* d) *Canaã*

2. Considere as seguintes obras:

I — *Triste fim de Policarpo Quaresma*

II — *Urupês*

III — *A estética da vida* Seus autores são, sucessiva e respectivamente:

a) Lima Barreto — Euclides da Cunha — Monteiro Lobato

b) Monteiro Lobato — Lima Barreto — Graça Aranha

c) Lima Barreto — Monteiro Lobato — Graça Aranha

d) Graça Aranha — Monteiro Lobato — Lima Barreto

3. A revolta ocorrida em Canudos deu origem a um dos mais importantes livros da literatura brasileira. Que obra trata desse assunto? Quem é seu autor?

4. Todas as obras abaixo foram escritas por Graça Aranha, *exceto*:

a) *Cidades mortas* c) *A viagem maravilhosa*

b) *A estética da vida* d) *O espírito moderno*

5. Quem é o autor da obra indicada na questão anterior?

6. Coloque *certo* (C) ou *errado* (E) para as afirmações abaixo:

6.1. () *Nas primeiras décadas do século XX, o Parnasianismo e o Realismo já não ofereciam novas propostas literárias, e os autores que surgiam limitavam-se, na sua maioria, à imitação de fórmulas herdadas do século anterior.*

6.2. () *Triste fim de Policarpo Quaresma* é um romance que apresenta o relato das aventuras e disillusiones de um nacionalista fanático e ingênuo, que se conforma, a contragosto, com a realidade social e política do Rio de Janeiro.

6.3. () *Negrinha*, *Urupês*, *Cidades mortas* e *Canaã* são obras de Monteiro Lobato.

6-4. () Jeca Tatu foi uma personagem criada por Monteiro Lobato para satirizar o sertanejo brasileiro.

6-5. () Apesar da visão crítica manifesta em sua obra, Lima Barreto continuou preso à linguagem ornamentada do Parnasianismo e à rígida correção gramatical que dominavam no começo do século.

A Primeira Fase do Modernismo (1922-1930)

As Duas Fases do Modernismo

O Modernismo, enquanto movimento renovador, apresenta, didaticamente falando, dois momentos:

- 1922-1930 — período de agitação e combate, com a primeira geração modernista preocupada em difundir as novas idéias, não recuando diante das polêmicas e exibindo em muitas obras um tom bastante agressivo e irônico com relação à literatura tradicionalista.
- 1930-1945 — passada a polêmica da fase inicial, surge uma geração de novos escritores que consolidarão, com suas obras, o movimento literário renovador. Apesar de se beneficiar do clima de aceitação criado pelo esforço dos primeiros modernistas, esta nova geração impôs-se, principalmente, pelo talento e pela visão de mundo madura revelada em suas obras.

As Idéias de Renovação Artística Antes de 1922

Os artistas não ficaram à margem das transformações ocorridas na vida humana em conseqüência do desenvolvimento técnico e científico que marcou o início do século XX. Ao contrário, desde cedo manifestaram intenções de renovar os meios de expressão artística, pois sentiam que as formas tradicionais já não eram mais capazes de representar adequadamente o novo mundo que estava nascendo. Esse desejo de renovação explica o aparecimento de vários movimentos revolucionários, principalmente nas artes plásticas e na literatura, ocorridos na Europa nas primeiras décadas do século XX.

No Brasil, por outro lado, ainda que se reconhecesse a necessidade de uma renovação da nossa literatura, nem todos viam com bons olhos as idéias radicais de revolução estética que começavam a circular entre os escritores mais jovens, que promoviam encontros e articulavam movimentos com o objetivo de agitar um pouco o nosso ambiente cultural.

Em 1912, o jovem escritor e jornalista Oswald de Andrade, na Europa, toma conhecimento das idéias futuristas que mais tarde seriam divulgadas em São Paulo. Nesse mesmo tempo, Manuel Bandeira, outro jovem poeta, entra em contato na Suíça com a literatura pós-simbolista. Em 1915, um brasileiro, Ronald de Carvalho, toma parte na fundação da revista *Orpheu*, que assinala o início da vanguarda futurista em Portugal. Funda-se, em 1916, a *Revista do Brasil*, marcada por uma linha nacionalista.

Pouco a pouco começam a se formar grupos de escritores e artistas que, embora sem consciência clara e definida do que queriam, sentiam que a nossa arte devia abandonar os velhos modelos tradicionais e buscar novos caminhos. Vendo na Academia Brasileira de Letras uma espécie de representação oficial do tradicionalismo literário estéril e pomposo, os jovens escritores passaram a atacá-la, erguendo contra ela a bandeira da renovação e da modernidade.

A EXPOSIÇÃO DE ANITA MALFATTI

Um fato importante pela polêmica que provocou foi a exposição de pintura moderna feita por Anita Malfatti nos meses de dezembro de 1917 e janeiro de 1918, em São Paulo.

Voltando de uma viagem à Europa e aos Estados Unidos, onde entrara em contato com a arte moderna, Anita Malfatti, incentivada por alguns amigos, resolveu expor suas últimas obras. No acanhado meio artístico paulistano, a exposição provocou comentários variados, tanto a favor como contra. Entretanto, o que realmente desencadeou a polêmica em torno não só da pintora mas principalmente da questão da validade da nova arte, foi um artigo escrito por Monteiro Lobato, na época crítico do jornal *O Estado de S. Paulo*, na seção "Artes e Artistas", e que ficou conhecido pelo título de "Paranóia ou mistificação?".

Apesar da lucidez com que debatia certos problemas brasileiros, Monteiro Lobato, nessa

questão de pintura moderna, mostrou-se totalmente passadista, criticando violentamente a nova arte, chegando a ridicularizá-la. Para você ter uma idéia da violência dessa crítica, leia o seguinte trecho:

Há duas espécies de artistas. Uma composta dos que vêem normalmente as coisas e em conseqüência disso fazem arte pura, guardando os eternos ritmos da vida, e adotados para a concretização das emoções estéticas, os processos clássicos dos grandes mestres. (...) A outra espécie é formada pelos que vêem anormalmente a natureza, e interpretam-na à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva. São produtos do cansaço e do sadismo de todos os períodos de decadência; são frutos de fins de estação, bichados ao nascedouro. Estrelas cadentes, brilham um instante, as mais das vezes com a luz do escândalo, e somem-se logo nas trevas do esquecimento. Embora eles se dêem como novos, precursores duma arte a vir, nada é mais velha do que a arte anormal ou teratológica: nasceu com a paranóia e com a mistificação. De há muito já que a estudam os psiquiatras em seus tratados, documentando-se nos inúmeros desenhos que ornaram as paredes internas dos manicômios. A única diferença reside em que nos manicômios esta arte é sincera, produto lógico de cérebros transformados pelas mais estranhas psicoses; e fora deles, nas exposições públicas, zabumbadas pela imprensa e absorvidas por americanos malucos, não há sinceridade nenhuma, nem nenhuma lógica, sendo mistificação pura. *

* Apud Brito, Mário da Silva. *História do Modernismo brasileiro*, p. 52-53

Em outro trecho, falando a respeito da arte moderna em geral: "Sejamos sinceros: futurismo, cubismo, impressionismo e 'tutti quanti' não passam de outros tantos ramos da arte caricatural. É a extensão da caricatura onde não havia até agora penetrado."

Essa crítica precipitada de Monteiro Lobato provocou ressentimentos em Anita Malfatti e, ao mesmo tempo, despertou uma atitude de simpatia de um grupo de artistas jovens com relação a ela, resultando manifestações de repúdio às concepções tradicionalistas de arte. Oswald de Andrade, por exemplo, escreveu no *Jornal do Comércio*, em 11-1-1918: "Possuidora de uma alta consciência do que faz, levada por um notável instinto para a apaixonada eleição dos seus assuntos e da sua maneira, a vibrante artista não temeu levantar com os seus cinquenta trabalhos as mais irritadas opiniões e as mais contrariantes hostilidades. Era natural que elas surgissem no acanhamento da nossa vida artística. A impressão inicial que produzem os seus quadros é de originalidade e diferente visão. As suas telas chocam o preconceito fotográfico que geralmente se leva no espírito para as nossas exposições de pintura."

Dentre os que prestigiaram Anita Malfatti estavam ainda: Mário de Andrade, Di Cavalcanti, Guilherme de Almeida e Ribeiro Couto, que junto com outros artistas organizariam, anos mais tarde, em 1922, a Semana de Arte Moderna.

Em 1920, um grupo de modernistas "descobre" a arte de um jovem escultor totalmente desconhecido, Victor Brecheret, passando a elogiá-lo e a divulgar suas obras modernas. Em 1921, Mário de Andrade publica uma série de sete estudos sobre os mais destacados poetas do Parnasianismo: Francisca Júlia, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Olavo Bilac e Vicente de Carvalho.

Esses estudos, intitulados "Mestres do passado", constituem uma análise crítica e aguda da famosa geração parnasiana, e Mário de Andrade, ao apontar-lhes os méritos, não hesita em demonstrar suas fragilidades e vícios literários, concluindo que realmente a hora do Parnasianismo já tinha passado e que esses poetas não ofereciam mais nenhum interesse nem poderiam servir de inspiração aos escritores das novas gerações.

No fim de 1921 intensificam-se os contatos entre os jovens artistas de São Paulo e do Rio de Janeiro. O escritor consagrado Graça Aranha, apesar de pertencer à Academia Brasileira de Letras, resolve aderir às novas idéias e começa a participar do movimento.

Como se pode perceber, havia na época uma grande agitação e um clima de debates e reivindicações. A proximidade das comemorações do Centenário da Independência, para as quais se preparava todo o país, reforça a idéia lançada pelo pintor Di Cavalcanti de se organizar uma exposição de arte moderna, que estaria destinada a ser o marco definitivo do Modernismo no Brasil.

Como Foi a Semana de 1922

Depois de grande publicidade na imprensa, foram realizados três espetáculos no Teatro Municipal de São Paulo, nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro.

No saguão do teatro, durante toda a semana, foi instalada uma exposição de artes plásticas que incluía trabalhos dos artistas Victor Brecheret, Anita Malfatti, Di Cavalcanti e Vicente Rego Monteiro, entre outros.

No dia 13, Graça Aranha abriu a semana com a palestra "Emoção estética na obra de arte", onde propunha a renovação das artes e das letras. Houve, em seguida, declamações de textos modernos e a execução de uma composição musical de Villa-Lobos, além de uma conferência de Ronald de Carvalho sobre a pintura e a escultura modernas no Brasil. O programa dessa noite encerrou-se com a execução de peças musicais.

A noite de 15 de fevereiro foi a mais agitada. Abriu o espetáculo Menotti dei Picchia, com a palestra "Arte moderna", cuja reivindicação de liberdade e renovação provocou apertes e vaias. Alguns jovens escritores também foram apresentados e declamaram versos modernos, a que se seguiu uma ruidosa reação do público. A pianista Guiomar Novaes encerrou a primeira parte, acalmando um pouco o ambiente. No intervalo, perante um público espantado pelas obras de arte expostas no saguão, Mário de Andrade fez uma rápida palestra sobre artes plásticas. Referindo-se a esse episódio, vinte anos mais tarde, diria ele: "Como pude fazer uma conferência sobre artes plásticas, na escadaria do teatro, cercado de anônimos que me caçoavam e ofendiam a valer?..."

*

* Apud Brito, Mário da Silva. "Modernismo". In Coutinho, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil*, v. 5, p. 10.

A segunda parte, mais tranqüila, constou da execução de peças musicais.

Na noite de 17 de fevereiro encerrou-se a Semana com a apresentação de músicas de Villa-Lobos.

Podemos dizer que, apesar das críticas e dos obstáculos, a Semana de Arte Moderna de 1922 conseguiu o pretendido: a divulgação ampla de que existia uma outra geração de artistas lutando pela renovação da arte brasileira, rejeitando o tradicionalismo e as convenções antiquadas e contribuindo para dar um impulso decisivo à atualização da cultura no Brasil.

Características Gerais da Primeira Fase

Embora seja possível elaborar um quadro das características mais freqüentes das obras da primeira fase do Modernismo, é importante ressaltar que não havia um programa comum a ser seguido pelos escritores.

Sobre isso é bem esclarecedor este trecho de Mário de Andrade, escrito em 1942:

"Já um autor escreveu, como conclusão condenatória, que a 'estética do Modernismo ficou indefinível'... Pois essa é a melhor razão-de-ser do Modernismo! Ele não era uma estética, nem na Europa nem aqui. Era um estado de espírito revoltado e revolucionário que, se a nós nos atualizou, sistematizando como constância da Inteligência nacional o direito anti-acadêmico da pesquisa estética e preparou o estado revolucionário das outras manifestações sociais do país, também fez isto mesmo no resto do mundo, profetizando estas guerras de que uma civilização nova nascerá."

Esse aspecto, aliás, já tinha sido manifestado na própria Semana de 22, por Menotti dei Picchia, que a certa altura de sua palestra afirmou:

"Demais, ao nosso individualismo estético, repugna a jaula de uma escola. Procuramos, cada

um, atuar de acordo com nosso temperamento, dentro da mais arrojada sinceridade."

Esse caráter revolucionário e dinâmico do Modernismo estimulou o aparecimento de numerosos grupos de vanguarda por todo o país, como veremos adiante. Descentralizando a literatura, que, de certa forma, se concentrava no Rio de Janeiro, o movimento modernista dinamizou ainda mais a renovação literária e o experimentalismo.

Em linhas gerais, podemos apontar como características básicas da primeira fase modernista:

- acentuada inspiração nacionalista;
- desenvolvimento da pesquisa formal, dando-se grande atenção ao valor estético da linguagem;
- maior aproximação entre a língua falada e a escrita, valorizando-se literariamente o nível coloquial;
- conquista definitiva do verso livre;
- incorporação, pela literatura, dos aspectos marcantes da vida moderna e do progresso tecnológico;
- grande liberdade de criação e expressão, em que se manifestam, também, o humor e a irreverência, contribuindo para quebrar a pretensa solenidade que envolvia a nossa literatura.

GRUPOS E TENDÊNCIAS MODERNISTAS

• 1922 — publicação da revista *Klaxon*, que foi uma espécie de porta-voz das novas idéias. Assim dizia seu editorial, a certa altura: "Houve erros proclamados em voz alta. Pregaram-se idéias inadmissíveis. É preciso refletir. É preciso esclarecer. É preciso construir. Daí KLAXON."

"KLAXON cogita principalmente de arte. Mas quer representar a época de 1920 em diante. Por isso é polimorfo, onipresente, inquieto, cômico, irritante, contraditório, invejado, insultado, feliz." *

* Apud Telles, G. M. *Vanguarda européia e Modernismo brasileiro*, p. 181-82.

• 1924 — Oswald de Andrade lança o movimento Paul-Brasil, propondo uma literatura autenticamente nacionalista, fundada nas características naturais do povo brasileiro. Combate a influência estrangeira, a linguagem retórica e vazia. Exalta o progresso e a era presente:

"Contra o gabinetismo, a prática culta da vida. Engenheiros em vez de juriconsultos, perdidos como chineses na genealogia das idéias. A língua sem arcaísmo, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos."

"Apenas brasileiros de nossa época. O necessário de química, de mecânica, de economia e de balística." **

** Apud Telles, C. M. *Vanguarda européia... p. 204 e 207.*

• 1926 — um grupo formado por Cassiano Ricardo, Menotti dei Picchia, Plínio Salgado, Cândido Motta Filho e outros lança o movimento Verde-Amarelo (que daria origem, mais tarde, ao Grupo da Anta).

Colocando-se em posição oposta ao primitivismo do grupo Pau-Brasil, afirma: "O grupo 'verdamarelo', cuja regra é a liberdade plena de cada um ser brasileiro como quiser e puder; cuja condição é cada um interpretar o seu país e o seu povo através de si mesmo, da própria determinação instintiva; — o grupo 'verdamarelo', à tirania das sistematizações ideológicas, responde com a sua alforria e a amplitude sem obstáculo de sua ação brasileira. Nosso nacionalismo é de afirmação, de colaboração coletiva, de igualdade dos povos e das raças, de liberdade do pensamento, de crença na predestinação do Brasil na humanidade, da fé em nosso valor de construção nacional." ***

*** Apud Telles, G. M. *Vanguarda européia... p. 239.*

• 1926 — publicação do *Manifesto regionalista do Recife*, de linha tradicionalista e cuja

finalidade é "desenvolver o sentimento de unidade do Nordeste, já tão claramente caracterizado na sua condição geográfica e evolução histórica e, ao mesmo tempo, trabalhar em prol dos interesses da região nos seus aspectos diversos: sociais, econômicos e culturais." ****

**** Apud Telles, G. M. *Vanguarda européia...* p. 216.

• 1928 — Oswald de Andrade, junto com Antônio de Alcântara Machado, Raul Bopp e a pintora Tarsila do Amaral, entre outros, publica a *Revista de Antropofagia*. Está lançado o Movimento Antropofágico, desenvolvimento do Pau-Brasil e reação contra o conservadorismo do grupo Verde-Amarelo.

Ao invés da conciliação, o novo grupo propõe a atitude simbólica de "devoração" dos valores e influências estrangeiros, num processo de assimilação, para dar-lhes um caráter nacional.

PRINCIPAIS REVISTAS

Nesse período, surgiram numerosas revistas, todas de curta duração. As principais são: *Estética* (Rio de Janeiro — 1924); *A Revista* (Minas Gerais — 1925); *Madrugada* (Rio Grande do Sul — 1925); *Terra Roxa e Outras Terras* (São Paulo — 1926); *Festa* (Rio de Janeiro — 1928).

SINOPSE DOS FATOS HISTÓRICOS IMPORTANTES (1922-1930)

1922: Artur Bernardes assume a presidência sob estado de sítio. Revolta dos Dezoito do Forte de Copacabana. Fundação do Partido Comunista Brasileiro.

1923: rebelião no Rio Grande do Sul, como reação à candidatura de Borges de Medeiros ao governo do Estado.

1924: as rebeliões tenentistas começam a agitar o governo do presidente Artur Bernardes. Organiza-se a Coluna Prestes.

1928: Getúlio Vargas toma posse como governador do Rio Grande do Sul.

1929: quebra da Bolsa de Valores de Nova York, provocando uma grave crise financeira internacional.

1930: revolução contra Washington Luís e vitória das forças aliadas do Rio Grande do Sul, Minas Gerais e Paraíba. Getúlio Vargas assume o poder, iniciando a chamada Segunda República.

Autores e Obras

Mário de Andrade

Mário Raul de Moraes Andrade nasceu em 1893 em São Paulo e aí morreu em 1945. De formação musical, tendo sido professor de piano, foi um pesquisador incessante, interessando-se pelas mais variadas manifestações artísticas. Estudou e escreveu sobre folclore, música, pintura, literatura, sendo um dos mais dinâmicos batalhadores pela renovação da arte brasileira. Por seu espírito crítico e ativo, exerceu uma influência decisiva no desenvolvimento do movimento modernista. De toda a sua obra, destacam-se: poesia — *Há uma gota de sangue em cada poema* (1917); *Paulicéia desvairada* (1922), que contém o célebre "Prefácio interessantíssimo"; *Losango caqui* (1926); *Clã do jabuti* (1927); *Remate de males* (1930); prosa — *Primeiro andar* (contos — 1926); *Amar, verbo intransitivo* (1927); *Macunaíma* (1928); *Belazarte* (contos — 1934); *Contos novos* (1947); ensaio — *A escrava que não é Isaura* (1925); *Aspectos da literatura brasileira* (1943); *O empalhador de passarinho* (1944).

Chamado de rapsódia por Mário de Andrade, o livro é construído a partir de uma série de lendas a que se misturam superstições, provérbios e anedotas. O tempo e o espaço não obedecem a regras de verossimilhança e o fantástico se confunde com o real durante toda a narrativa.

*O material de que se serviu o autor, segundo o crítico Cavalcanti Proença, "é de origem européia, ameríndia e negra, pois que Macunaíma que nasce índio-negro, fica depois de olhos azuis quando chega ao planalto, enquanto os irmãos do mesmo sangue, um fica índio e outro negro. E continuam irmãos. Macunaíma entretanto não adquire alma européia. É branco só na pele e nos hábitos. A alma é uma mistura de tudo." * O próprio nome Macunaíma foi escolhido porque "não é só do Brasil, é da Venezuela também, e o herói, não achando mais a própria consciência, usa a de uma hispano-americano e se dá bem do mesmo jeito". ***

** Roteiro de Macunaíma. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1969. p. 27.*

*** Roteiro de Macunaíma. p. 40*

A ausência de caráter do "herói", sua preguiça e malícia, seu individualismo, tudo isso pode ser visto como o resultado confuso da influência de várias culturas mal assimiladas; e nesse sentido Macunaíma passa a constituir uma espécie de personificação do Brasil.

O "herói" se caracteriza exatamente pelo comportamento ilógico. Aliás, nas próprias palavras de Mário de Andrade: "é justo nisso que está a lógica de Macunaíma: em não ter lógica". "Macunaíma é uma contradição de si mesmo. O caráter que demonstra num capítulo, ele desfaz noutro."

Mas não é só no desenvolvimento do tema que a obra se destaca; partindo de sérios estudos sobre folclore e nossa literatura oral, Mário de Andrade elaborou uma linguagem riquíssima, composta de regionalismos de todas as partes do Brasil; criou palavras, utilizou-se abundantemente de provérbios, modismos e ditados populares.

O enredo central, freqüentemente interrompido pela narração de "casos" ou lendas, é bem simples: Macunaíma tenta reaver o amuleto que ganhara de sua mulher Ci, Mãe do Mato, único amor sincero de sua vida, e que por desgosto pela morte do filho pequeno subiu aos céus e transformou-se na estrela Beta do Centauro. Macunaíma perdera esse amuleto prodigioso que ficou em poder do gigante Ptaiimã que se encontrava em São Paulo. Depois de várias façanhas junto com seus irmãos Maanape e Jiguê, recupera o amuleto (a muiraquitã). Após mais algumas aventuras, agora sozinho pois os irmãos haviam morrido, Macunaíma, enganado pela Uíara (divindade que vive nos rios e lagos), perde a muiraquitã e fica todo machucado, perdendo inclusive uma perna.

*Desiludido, resolve abandonar este mundo e subir aos céus, onde é transformado em constelação: "A Ursa Maior é Macunaíma. É mesmo o herói capenga que de tanto penar na terra sem saúde e com muita saúva, se aborreceu de tudo, foi-se embora e banza solitário no campo vasto do céu".****

**** Macunaíma, o herói sem nenhum caráter, 4. ed. São Paulo, Martins, 1965. p. 224.*

Texto para análise

A velha Ceíuci

No outro dia o herói acordou muito constipado. Era porque apesar do calorão da noite ele dormira de roupa com medo da Caruviana que pega indivíduo dormindo nu. Mas estava muito gângento com o sucesso do discurso da véspera. Esperou impaciente os quinze dias da doença resolvido a contar mais casos pro povo. Porém quando se sentiu bom era manhãzinha e quem conta história de dia cria rabo de cutia. Por isso convidou os manos para caçar, fizeram.

Quando chegaram ao bosque da Saúde o herói murmurou:

— Aqui serve.

Dispôs os manos nas esperas, botou fogo no bosque e ficou também amoitado esperando que saísse algum viado mateiro pra ele caçar. Porém não tinha nenhum viado lá e quando queimada acabou, saíram só dois ratos chamuscados. Então o herói caçou os ratos chamuscados, comeu-os e sem chamar os manos voltou pra pensão.

Lá chegando ajuntou os vizinhos, criados a patroa cunhas datilógrafos estudantes empregados-públicos, muitos empregados-públicos! todos esses vizinhos e contou pra eles que tinha ido caçar na feira do Arouche e matara dois...

—... mateiros, não eram viados mateiros não, dois viados catingueiros que comi com os manos. Até vinha trazendo um naco pra vocês mas porém escorreguei na esquina, caí derrubei o embrulho e cachorro comeu tudo.

Toda a gente se sarapantou com o sucedido e desconfiaram do herói. Quando Maanape e Jiguê voltaram, os vizinhos foram perguntar pra eles si era verdade que Macunaíma caçara dois catingueiros na feira do Arouche. Os manos ficaram muito inquizilados porque não sabiam mentir e exclamaram irritadíssimos:

— Mas que catingueiros esses! O herói nunca matou viado! Não tinha nenhum viado na caçada não! Gato miador, pouco caçador, gente! Em vez foram dois ratos chamuscados que Macunaíma pegou e comeu.

Então os vizinhos perceberam que tudo era mentira do herói, tiveram raiva e entraram no quarto dele pra tomar satisfação. Macunaíma estava tocando numa flautinha feita de canudo de mamão. Parou o sopro, aparou o bocal da flautinha e se admirou muito sossegado:

— Praquê essa gentama no meu quarto, agora!... Faz mal pra saúde, gente! Todos perguntaram pra ele:

— O que foi mesmo que você caçou, herói?

— Dois viados mateiros.

Então os criados as cunhas estudantes empregados-públicos, todos esses vizinhos principiaram rindo dele. Macunaíma sempre aparando o bocal da flautinha. A patroa cruzando os braços ralhou assim:

— Mas, meus cuidados, praquê você fala que foram dois viados e em vez foram dois ratos chamuscados!

Macunaíma parou assim os olhos nela e secundou:

— Eu menti.

Todos os vizinhos ficaram com cara de André e cada um foi saindo na maciota. E André era um vizinho que andava sempre encalistrado. Maanape e Jiguê se olharam, com inveja da inteligência do mano. Maanape inda falou pra ele:

— Mas praquê você mentiu, herói?

— Não foi por querer não... quis contar o que tinha sucedido pra gente e quando reparei estava mentindo...

Jogou a flautinha fora, pegou no ganzá pigarreou e descantou. Descantou a tarde inteirinha uma moda tão sorumbática mas tão sorumbática que os olhos dele choravam a cada estrofe. Parou porque os soluços não deixaram mais continuar. Largou do ganzá. Lá fora a vista era uma tristura de entardecer dentro da cerração. Macunaíma sentiu-se desinfeliz e teve saudades de Ci a

inesquecível.

(*Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. 4. ed. São Paulo, Martins, 1965. p. 121-23.)

Questões

1. Que características de Macunaíma sobressaem neste texto?
2. Dê exemplos do aproveitamento da fala popular feito por Mário de Andrade.
3. Explique o sentido que o prefixo *des-* tem nas palavras *descantou* e *desinfeliz*.
4. Em que aspectos a linguagem de Mário de Andrade rompe com certas características tradicionais da nossa literatura?

Oswald de Andrade

José Oswald de Sousa Andrade nasceu em São Paulo em 1890 e aí morreu em 1954. De espírito irrequieto, foi uma das figuras mais dinâmicas do movimento modernista. Nas suas viagens à Europa, entrou em contato com idéias vanguardistas que depois divulgava no Brasil. Exerceu inúmeras atividades ligadas à literatura, tendo sido jornalista, poeta, romancista e autor de peças teatrais.

A poesia de Oswald de Andrade é um exemplo vigoroso de renovação na linguagem literária. Fugindo totalmente aos modelos literários da época, ele construiu uma poesia original, plena de humor e ironia, numa linguagem coloquial que surpreende pelos achados e» pela maestria com que o autor soube utilizar as potencialidades da língua portuguesa. Repudiando o purismo e o artificialismo, Oswald de Andrade incorpora à poesia a linguagem cotidiana, os neologismos; revoltou-se contra a poesia que se limitava a obedecer e copiar certas fórmulas e padrões consagrados pelos tradicionalistas, que ele satirizou numa passagem do *Manifesto da poesia Pau-Brasil*: "Só não se inventou uma máquina de fazer versos — já havia o poeta parnasiano."

No campo da prosa, duas obras suas abriram novas perspectivas para a pesquisa e desenvolvimento da linguagem literária moderna: *Memórias sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*. Rompendo com a tradição literária, Oswald de Andrade compôs essas obras a partir da justaposição de breves capítulos, onde a prosa e a poesia se fundem para criar um estilo original e vigoroso. Na primeira, relatando as viagens e aventuras amorosas de um burguês paulista, num misto de paródia e humor, fazendo ao mesmo tempo uma sátira social que se aprofundará em *Serafim Ponte Grande* num relato que desmistifica os valores da burguesia.

Suas obras principais são: poesia — *Pau-Brasil* (1925); *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade* (1927); *Poesias reunidas* (1945); prosa — *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924); *Serafim Ponte Grande* (1933); *Os condenados* (1941), título geral dado à *Trilogia do exílio*, composta de *Os condenados* (1922), *Estrela de absinto* (1927), *A escada* (1934); *Marco zero I — A revolução melancólica* (1943); *Marco zero II — Chão* (1945); teatro — *O homem e o cavalo* (1934); *A morta* (1937); *O rei da vela* (1937).

Memórias sentimentais de João Miramar

Nesta obra acompanhamos as recordações, narradas por João Miramar, de sua educação burguesa, de suas viagens turísticas, dos casos amorosos e de sua falência econômica. Os jatos não seguem uma ordem cronológica rígida e são narrados por meio de diversos níveis de linguagem (infantil, poético, parodístico), destacando-se a sátira a diversos tipos sociais da época.

Textos para análise

Apresentamos, a seguir, alguns capítulos da obra.

Papai estava doente na cama e vinha um carro e um homem e o carro ficava esperando no jardim.

Levaram-me para uma casa velha que fazia doces e nos mudamos para a sala do quintal onde tinha uma figueira na janela.

No desabar do jantar noturno a voz toda preta de mamãe ia me buscar para a reza do Anjo que carregou meu pai.

(*Memórias sentimentais de João Miramar*. 7. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, s/d. p. 14.)

Questões

1. Começando suas recordações, o narrador expressa, pela linguagem, o modo infantil de ver a realidade. Destaque do texto passagens que comprovem essa afirmação.

2. *Gare* é uma palavra francesa que designa o local de embarque e desembarque numa estação de trem. No texto, porém, que sentido simbólico ela exprime?

3. Que expressões, no último parágrafo, traduzem a idéia de morte e tristeza?

[2]

Os capítulos seguintes referem-se ao momento em que a esposa de Miramar, Célia, descobre que é traída. Além disso, as dívidas dele começam a crescer até que ocorre a falência.

Lenga-lenga

— Sou consultor de sua tia, fui amigo de seu falecido pai, conheci seus avós. Fiz o casamento de seus tios. Sou mais um conselheiro íntimo que um advogado banal.

Porém, a situação é insustentável. Sua senhora, coitada, reuniu provas esmagadoras contra o seu leviano proceder. O senhor tem sido avistado em excessos com cômicas. À margem disso, o caso financeiro negreja no horizonte. O senhor adquiriu rapidamente uma reputação de dilapidador. O seu nome já figura no Boletim das Falências e Protestos, no pasquim secreto e implacável, a destilar condenação, a destingir desonra!

— Ao lado do Conde Chelinini.

— Perfeitamente. Mas o conde acusa-o de se ter locupletado. Perfeitamente, e conde acusa-o.

Mobilização

Higienópolis¹ encheu-se às cornetadas da falência e desonra. Meu folhetim foi distribuído grátis a amigos e criados. E tia Gabriela sogra granadeira grasnou graves grosas de infâmias.

Entrava doméstico para comer e dormir longe de Célia. Os criados eram garçons de restaurante.

¹ Bairro rico de São Paulo onde morava Miramar.

Verbo crackar

Crackar: verbo criado pelo autor a partir da palavra *crack* (falência), que se tornou famosa por referir-se à quebra da Bolsa de Nova York, em 1929.

Eu empobreço de repente

Tu enriqueces por minha causa

Ele azul¹ para o sertão

Nós entramos em concordata
Vós protestais por preferência
Eles escafedem a massa²

Sê pirata
Sede trouxas

Abrindo a pala³
Pessoal sarado.

Oxalá que eu tivesse sabido que esse verbo era irregular.
{*Memórias sentimentais de João Miramar*. p. 80-83.}

¹ Foge.

² *Escafeder a massa*: o sentido aqui é de falência ilegal, fraudulenta.

³ *Abrir a pala*: expressão de gíria que tem o sentido de "escapar", "fugir".

Questões

1. Que diferenças se observam na linguagem usada no capítulo "Lenga-lenga" com relação aos demais?

2. O que significa "folhetim"? E por que o autor empregou esta palavra no capítulo "Mobilização"?

3. Que sentido tem a frase que encerra o capítulo "Mobilização": "Os criados eram garçons de restaurante"?

4. Em que sentido a conjugação do "irregular" *crackar*, inventado pelo autor, reflete a confusão que tomou conta do mundo econômico?

Antônio de Alcântara Machado

Antônio Castilho de Alcântara Machado d'Oliveira nasceu em São Paulo em 1901 e morreu no Rio de Janeiro em 1935. Embora não tivesse participado da Semana de 22, foi um dos mais ativos escritores do movimento modernista, tendo colaborado nas revistas *Terra Roxa e Outras Terras*, *Revista de Antropofagia* e *Revista Nova*. Deixou um romance inacabado (*Mana Maria*), crônicas (*Pathé Baby* e *Cavaquinho e saxofone*) e contos (*Brás*, *Bexiga e Barra Funda* e *Laranja da China*) que foram reunidos no livro *Novelas paulistanas*, publicado em 1965.

O próprio autor classificou os contos de *Brás*, *Bexiga e Barra Funda* como "acontecimentos de crônica urbana" e "episódios de rua". Na verdade, seus contos se passam nos bairros pobres da cidade de São Paulo, focalizando sobretudo os imigrantes italianos com seus problemas de integração na sociedade paulistana e seu dia-a-dia sacrificado e obscuro. Através de um estilo conciso, despojado, conseguiu dar maior dinamismo às narrativas, aproveitando o vocabulário popular e chegando até a reproduzir frases em italiano.

Antônio de Alcântara Machado, ao se interessar por essa vida cotidiana tão ausente de nossa literatura, realizava uma das aspirações do Modernismo, que era o desejo de representar a nova realidade social e urbana do começo do século.

Texto para análise

Gaetaninho

— Xi, Gaetaninho, como é bom!

Gaetaninho ficou banzando bem no meio da rua. O Ford quase o derrubou e ele não viu o Ford. O carroceiro disse um palavrão e ele não ouviu o palavrão.

— Eh! Gaetaninho! Vem pra dentro.

Grito materno sim: até filho surdo escuta. Virou o rosto tão feio de sardento, viu a mãe e viu o chinelo.

— *Súbito!*¹

Foi-se chegando devagarinho, devagarinho. Fazendo beicinho. Estudando o terreno. Diante da mãe e do chinelo parou. Balançou o corpo. Recurso de campeão de futebol. Fingiu tomar a direita. Mas deu meia volta instantânea e varou pela esquerda porta a dentro.

Eta salame² de mestre!

*

Ali na rua Oriente³ a ralé quando muito andava de bonde. De automóvel ou carro só mesmo em dia de enterro. De enterro ou de casamento. Por isso mesmo o sonho de Gaetaninho era de realização muito difícil. Um sonho.

O Beppino por exemplo. O Beppino naquela tarde atravessara de carro a cidade. Mas como? Atrás da tia Peronetta que se mudava para o Araçá.⁴ Assim também não era vantagem.

Mas se era o único meio? Paciência.

*

Gaetaninho enfiou a cabeça embaixo do travesseiro.

Que beleza, rapaz! Na frente quatro cavalos pretos empenachados levavam a tia Filomena para o cemitério. Depois o padre. Depois o Savério noivo dela de lenço nos olhos. Depois ele. Na boléia do carro. Ao lado do cocheiro. Com a roupa marinheira e o gorro branco onde se lia: Encouraçado São Paulo. Não. Ficava mais bonito de roupa marinheira mas com a palheta nova que o irmão lhe trouxera da fábrica. E ligas pretas segurando as meias. Que beleza, rapaz! Dentro do carro o pai, os dois irmãos mais velhos (um de gravata vermelha, outro de gravata verde), e o padrinho seu Salomone. Muita gente nas calçadas, nas portas e nas janelas dos palacetes, vendo o enterro. Sobretudo admirando o Gaetaninho.

Mas Gaetaninho ainda não estava satisfeito. Queria ir carregando o chicote. O desgraçado do cocheiro não queria deixar. Nem por um instantinho só.

Gaetaninho ia berrar mas a tia Filomena com a mania de cantar o Ahi, Mari! todas as manhãs o acordou.

Primeiro ficou desapontado. Depois quase chorou de ódio.

¹ Palavra italiana que pode ser traduzida por *já vou!*

² Gíria de futebol da época; significa "drible".

³ Rua do Brás, um dos bairros paulistanos onde vivia grande número de italianos.

⁴ Um dos cemitérios da cidade de São Paulo.

*

Tia Filomena teve um ataque de nervos quando soube do sonho de Gaetaninho. Tão forte que ele sentiu remorsos. E para sossego da família alarmada com o agouro tratou logo de substituir a tia por outra pessoa numa nova versão de seu sonho. Matutou, matutou e escolheu o acendedor da Companhia de Gás, seu Rubino, que uma vez lhe deu um cocre danado de doido.

Os irmãos (esses) quando souberam da história resolveram arriscar de sociedade quinhentão no elefante. Deu a vaca. E eles ficaram loucos de raiva por não terem logo adivinhado que não podia deixar de dar a vaca mesmo.

O jogo na calçada parecia de vida ou morte. Muito embora Gaetaninho não estava ligando.

— Você conhecia o pai do Afonso, Beppino?

— Meu pai deu uma vez na cara dele.

— Então você não vai amanhã no enterro. Eu vou! O Vicente protestou indignado:

— Assim não jogo mais! O Gaetaninho está atrapalhando!

Gaetaninho voltou para o seu posto de guardião. Tão cheio de responsabilidades.

O Nino veio correndo com a bolinha de meia. Chegou bem perto. Com o tronco arqueado, as pernas dobradas, os braços estendidos, as mãos abertas, Gaetaninho ficou pronto para a defesa.

— Passa pro Beppino!

Beppino deu dois passos e meteu o pé na bola. Com todo o muque. Ela cobriu o guardião sardento e foi parar no meio da rua.

— Vá dar tiro no inferno!

— Cala a boca, palestrino!

— Traga a bola!

Gaetaninho saiu correndo. Antes de alcançar a bola um bonde o pegou. Pegou e matou.

No bonde vinha o pai de Gaetaninho.

A gurizada assustada espalhou a notícia na noite.

— Sabe o Gaetaninho?

— Que é que tem?

— Amassou o bonde!

A vizinhança limpou com benzina suas roupas domingueiras.

Às dezesseis horas do dia seguinte saiu um enterro da rua do Oriente e Gaetaninho não ia na boléia de nenhum dos carros do acompanhamento. Ia no da frente dentro de um caixão fechado com flores por cima. Vestia a roupa marinheira, tinha as ligas, mas não levava a palhetinha.

Quem na boléia de um dos carros do cortejo mirim exibia soberbo terno vermelho que feria a vista da gente era o Beppino.

(In *Trechos escolhidos*. Rio de Janeiro, Agir, 1961. p. 18-21.)

Questões

1. Você reparou que o conto é formado de pequenos blocos narrativos que mostram diversos momentos da personagem Gaetaninho; e, apesar da surpresa do final, nota-se que a morte está presente em todos os blocos do texto. Releia com atenção o conto e localize as passagens em que haja referências diretas ou indiretas à morte.

2. A trágica ironia do conto está no último parágrafo. Em que consiste ela?

3. Faça um levantamento das palavras e expressões populares do texto.

4. Que características modernistas apresenta este conto?

Manuel Bandeira

Manuel Carneiro de Souza Bandeira Filho nasceu em Pernambuco em 1886, mas cedo mudou-se com a família para o Rio de Janeiro, onde morreu em 1968. Iniciou seus estudos pensando em ser arquiteto, mas teve que abandonar tudo pois adoeceu gravemente dos pulmões. Nunca mais recuperou plenamente a saúde e esteve em vários lugares em busca de bons climas. Dedidou-se inteiramente à poesia, tendo publicado em 1917 seu primeiro livro.

Suas duas primeiras obras — *A cinza das horas* e *Carnaval* — surgidas antes da Semana de 22, embora mantenham ainda um tom lírico e sentimental que lembra o Simbolismo do começo

do século, já mostram certa liberdade formal. Publica depois *Ritmo dissoluto* (1924), cujo título já explicita seu desejo de libertação não só no uso do verso livre como no desenvolvimento de temas populares, numa linguagem simples e comunicativa. O tom de sua poesia, porém, continua melancólico e seus temas giram em torno do tempo que passa, das saudades da infância, do mistério da morte. São desse livro os poemas "Meninos carvoeiros", "Na Rua do Sabão", "Noite morta".

Seu ponto maior como modernista surge em *Libertinagem* (1930), em que desenvolve plenamente sua linguagem coloquial e irônica, que atinge grande dramaticidade em poemas como o famoso "Pneumotórax". A ânsia de libertação e a ausência dolorosa de figuras familiares estão presentes em "Vou-me embora pra Pasárgada", "Poema de Finados", "Evocação de Recife", "Profundamente".

Seus livros posteriores, onde aparecerão poemas famosos como "Versos de Natal", "Belo belo", "Consoada", "Ultima canção do beco", desenvolverão essas linhas temáticas: a saudade da infância e da família perdidas; a presença da morte; a fugacidade da vida e do amor. Sua linguagem coloquial e comunicativa ganhará uma fluidez cada vez maior.

Deixou-nos os seguintes livros de poesia: *A cinza das horas* (1917); *Carnaval* (1919); *Ritmo dissoluto* (1924); *Libertinagem* (1930); *Estrela da manhã* (1936); *Lira dos cinqüent'anos* (1940); *Mafuá do malungo* (1948); *Belo belo* (1948); *Opus 10* (1952); *Estrela da tarde* (1960). Em prosa, escreveu entre outros livros: *Crônicas da província do Brasil* (1937); *Itinerário de Pasárgada* (1954); *Andorinha, andorinha* (1965); *Os reis vagabundos e mais 50 crônicas* (1966).

Texto para análise: Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embota pra Pasárgada
Aqui eu não sou feliz
Lá a existência é uma aventura
De tal modo inconseqüente
Que Joana a Louca de Espanha
Rainha e falsa demente
Vem a ser contraparente
Da nora que nunca tive

E como farei ginástica
Andarei de bicicleta
Montarei em burro brabo
Subirei no pau-de-sebo
Tomarei banhos de mar!
E quando estiver cansado
Deito na beira do rio
Mando chamar a mãe-d'água
Pra me contar as histórias
Que no tempo de eu menino
Rosa vinha me contar
Vou-me embora pra Pasárgada

Em Pasárgada tem tudo

É outra civilização
Tem um processo seguro
De impedir a concepção
Tem telefone automático
Tem alcalóide à vontade
Tem prostitutas bonitas
Para a gente namorar

E quando eu estiver mais triste
Mas triste de não ter jeito
Quando de noite me der
Vontade de me matar
— Lá sou amigo do rei —
Terei a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada

(In *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1974. p. 222.)

Questões

1. A criação de um espaço mágico, onde a simples vontade é lei, corresponde a que desejo do poeta?
2. **Q**ue passagens do texto mostram que o lógico e o ilógico se confundem no mundo criado pelo poeta?
3. Que outros aspectos da vida são recuperados pelo poeta com a criação de um mundo próprio?
4. Do ponto de vista formal, que estrutura usou o poeta para obter um ritmo fluente, de nítida característica popular?

Exercícios

1. Leia com atenção as afirmações abaixo. Se elas estiverem *totalmente corretas*, coloque (C), se apresentarem algum trecho *errado*, coloque (E) e depois faça a devida correção.
 - 1.1. () Era ainda muito grande, nas primeiras décadas do século, o prestígio dos poetas parnasianos, que representavam, por assim dizer, a literatura oficial do Brasil.
 - 1.2. () É válido afirmar que a renovação pregada pelos modernistas esqueceu-se das autênticas raízes da nossa cultura, pois recomendava a imitação das obras da vanguarda artística européia.
 - 1.3. () A Semana de 22 serviu menos para a indicação dos rumos que a nossa arte devia trilhar do que como manifestação de um estado de espírito de insatisfação, que tomava conta das gerações mais jovens, diante da situação cultural brasileira.
 - 1.4. () O Modernismo ligou-se à vanguarda européia para dar maior dinamismo à nossa literatura; o melhor exemplo disso é a obra *Macunaima*, de Mário de Andrade.
 - 1.5. () A prosa modernista incorporou a linguagem cotidiana à literatura.
 - 1.6. () *Klaxon* foi um dos principais movimentos literários do Modernismo.
 - 1.7. () A liberdade de criação e o direito à pesquisa estética foram duas das principais reivindicações dos modernistas.

2. Assinale a única afirmativa *correta*:

- a) *Macunaima* e *Memórias sentimentais de João Miramar* constituem dois bons exemplos do aproveitamento literário do folclore brasileiro, sobretudo indígena.

b) O movimento Pau-Brasil realizou-se, artisticamente, na poesia e na pintura, e teve em Mário de Andrade seu principal teórico.

c) A revista *Klaxon* serviu de porta-voz das idéias modernistas nos anos que se seguiram à Semana de 22.

d) A Semana de Arte Moderna de 1922 mostrou a união dos jovens artistas brasileiros contra o tradicionalismo superado, tendo-se concentrado principalmente na pintura de Anita Malfatti.

3. Relacione autores e obras:

a) Oswald de Andrade () *Serafim Ponte Grande*

b) Mário de Andrade () *Paulicéia desvairada*

c) Manuel Bandeira () *Brás, Bexiga e Barra Funda*

d) Antônio de A. Machado () *Libertinagem*

4. Todas as obras abaixo foram escritas por Mário de Andrade, *exceto*:

a) *Macunaíma* c) *Remate de males*

b) *Amar, verbo intransitivo* d) *Ritmo dissoluto*

5. Quem é o autor da obra assinalada na questão anterior?

6. Na relação de obras abaixo, há uma que se refere à produção teatral de Oswald de Andrade; assinale-a:

a) *Os condenados* c) *O rei da vela*

b) *Paulicéia desvairada* d) *Estrela de absinto*

7. Pode-se afirmar que o movimento modernista:

a) tem raízes na prosa agressiva e crítica do Realismo.

b) apresenta alguns pontos em comum com o Romantismo, tais como o nacionalismo e a valorização estética da língua falada.

c) desenvolveu-se, basicamente, a partir das idéias de reforma literária surgidas no começo do século na Academia Brasileira de Letras.

d) constitui, em seus objetivos gerais, uma reação contra a influência dos movimentos renovadores europeus.

Texto para interpretação

O texto transcrito a seguir tem como assunto a polêmica provocada pelas idéias modernistas. Ele foi escrito por Antônio de Alcântara Machado, um dos autores da época. Leia-o com atenção e responda às questões propostas.

A revolta destes principiantes é justíssima. A literatura brasileira constituía um vasto domínio pertencente a meia dúzia de cavalheiros mais ou menos respeitáveis. Ninguém ousava bulir no patrimônio sagrado. Seus donos contentavam-se em plantar de vez em quando uma rocinha de milho muito ordinária. E só. O enorme lote de terras riquíssimas continuava abandonado. Sem produzir cousa alguma. Não dava renda. Porém dava importância. Os produtos não apareciam. Ou eram miseráveis. Mas os cavalheiros passavam por grandes proprietários e era o que convinha.

Portanto a invasão da gente moça armada de talento e coragem, de Colt na cinta e machado

na mão, guiando tratores Fordson e destruindo a dinamite veio ofender direitos adquiridos, velhas vantagens sempre respeitadas, provocando o salseiro que sabemos.

Mas quem é que mandou essa gente não cuidar do que era seu? Ficar parada bem no meio da agitação enorme em que vivemos? Sempre fanática do carro de boi? Ignorante e estúpida?

Pois que essa gente vá se queixar agora ao bispo mais próximo. Enquanto a rapaziada consulta um agente de automóveis. Também o mais próximo. Que é para não perder.

(Apud Cândido, A. e Castello, J.A. *Presença da literatura brasileira*, v. 3, p. 136.)

Questões

1. Explique de que imagens se valeu o autor para falar sobre a situação literária do Brasil no começo do século e sobre o valor das obras publicadas pelos "medalhões".
2. A que movimento literário podem ser relacionados os "donos das terras"?
3. Que valor simbólico têm, no texto, o Colt, o machado, o trator e a dinamite?
4. Segundo o autor, que objetivos tinham os jovens?

Atividade em grupo

Como tema para uma atividade em grupo, propomos a análise deste texto de Mário de Andrade:

Ode ao burguês

Eu insulto o burguês! o burguês-níquel,
o burguês-burguês
A digestão bem-feita de São Paulo!
O homem-curva! o homem-nádegas!
O homem que sendo francês, brasileiro, italiano,
é sempre um cauteloso pouco-a-pouco!
Eu insulto as aristocracias cautelosas!
Os barões lampeões! os condes Joões! os duques zurros!
que vivem dentro de muros sem pulos,
e gemem sangues de alguns mil-réis fracos
para dizerem que as filhas da senhora falam o francês
e tocam o "Printemps" com as unhas!

Eu insulto o burguês-funesto!
O indigesto feijão com toucinho, dono das tradições!
Fora os que algarismam os amanhãs! ¹
Olha a vida dos nossos setembros!
Fará Sol? Choverá? Arlequina!
Mas à chuva dos rosais
o êxtase fará sempre Sol!

Morte à gordura!
Morte às adiposidades cerebrais!²
Morte ao burguês-mensal!
ao burguês-cinema! ao burguês-tílburil!
Padaria Suíça! Morte viva ao Adriano!
"— Ai, filha, que te darei pelos teus anos?
— Um colar... — Conto e quinhentos!!!
Mas nós morremos de fome!"

Come! Come-te a ti mesmo, oh! gelatina pasma!
Oh! *purée* de batatas morais!

Oh! cabelos nas ventas! oh! carecas!
Ódio aos temperamentos regulares!
Ódio aos relógios musculares! Morte e infâmia!
Ódio a soma! Ódio aos secos e molhados!
Ódio aos sem desfalecimentos nem arrependimentos,
sempiternamente as mesmices convencionais!
De mãos nas costas! Marco eu o compasso! Eia!
Dois a dois! Primeira posição! Marcha!
Todos para a Central do meu rancor inebriante!
Ódio e insulto! Ódio e raiva! Ódio e mais ódio!
Morte ao burguês de gíolhos,³
cheirando religião e que não crê em Deus!
Ódio vermelho! Ódio fecundo! Ódio cíclico!
Ódio fundamento, sem perdão!

Fora! Fu! Fora o bom burguês!...

(In *Poesias completas*. São Paulo, Martins, 1966. p. 37.)

1. Isto é, os que se preocupam apenas em armazenar e contabilizar o futuro.

2. Pessoas que têm banha no cérebro, isto é, que não sabem pensar.

3 Joelhos.

Questões

1. Que aspectos da vida burguesa são atacados no texto?

2. Em termos de concepção de vida, o que representa o "burguês" do poema?

3. Em que aspectos o texto ilustra a agressividade da primeira geração modernista?

4. Do ponto de vista formal, que características inovadoras apresenta o texto com relação à poesia tradicional?

A Segunda Fase do Modernismo
(1930-1945)
Prosa

Os Vários Caminhos do Romance

Passada a fase mais agressiva da luta modernista, observamos, a partir do decênio de 1930, que a literatura brasileira começa a caminhar em direção a seu amadurecimento, sobretudo com a estréia de uma nova geração de escritores que iriam se firmar como autenticamente modernos, preocupados com os problemas humanos e sociais de seu tempo.

O romance desenvolveu-se em várias direções: romances *intimistas e psicológicos*, como os de Lúcio Cardoso, Cornélio Pena e Cyro dos Anjos, entre outros; romances de *temática social urbana*, como os de Dyonélio Machado, Érico Veríssimo, Marques Rebelo, Otávio de Faria e outros; e o romance *social nordestino*, de tendência neo-realista, que marcou definitivamente a prosa desse período.

O ROMANCE NEO-REALISTA MODERNO

Refletindo as preocupações sociais e políticas que agitavam o Brasil na época, desenvolveu-se um tipo de ficção que enveredou para o documentário social e o romance político. A publicação, em 1928, de *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, costuma ser indicada como marco inicial dessa série de obras cuja intenção básica foi a denúncia dos problemas econômicos do Nordeste, dos dramas dos retirantes das secas e da exploração do homem num sistema social injusto.

Nessa linha neo-realista, destacaram-se Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado, Rachel de Queiroz e Amando Fontes.

SINOPSE DOS FATOS HISTÓRICOS IMPORTANTES (1930-1945)

1930: Revolução de Outubro: Washington Luís é deposto e Getúlio Vargas assume o poder.

1932: Revolução Constitucionalista de São Paulo.

1933: fundação do Partido Integralista, de influência fascista.

1934: promulgação da nova Constituição brasileira.

1935: levante comunista liderado por Luís Carlos Prestes e derrotado pelo governo.

1937: Getúlio Vargas dissolve o Congresso e implanta o Estado Novo. Criação do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), órgão de censura do novo governo.

1939: início da Segunda Guerra Mundial.

1942: o Brasil declara guerra à Alemanha.

1945: lançamento da bomba atômica sobre Hiroxima e Nagasáqui. Fim da Segunda Guerra Mundial. Queda do Estado Novo, com a deposição de Getúlio Vargas. Início do processo de redemocratização do Brasil.

Autores e Obras

Rachel de Queiroz

Nasceu no Ceará em 1910. Destacou-se, ainda jovem, com o romance *O Quinze* (1930), de inspiração regionalista e denúncia social. Prosseguiu sua carreira com os seguintes romances: *João Miguel* (1932); *Caminhos de pedra* (1937); *As três Marias* (1939). Escreveu ainda peças para teatro e crônicas.

O Quinze

Lançado em 1930, o romance O Quinze projetou nacionalmente o nome de Rachel de Queiroz, uma estreade de apenas 20 anos de idade.

Retomando o tema da seca, que já fora tratado, por exemplo, no romance Luzia-Homem (1903), de Domingos Olímpio, Rachel de Queiroz deu-lhe maior dimensão social, sem deixar de lado a análise psicológica de algumas personagens.

A marcha penosa e trágica da família de Chico Bento, que representa o retirante, constitui o núcleo dramático da obra. A par disso, desenvolve-se o drama da impossibilidade de comunicação afetiva entre Vicente e Conceição; ele, um dono de fazenda sensível à miséria que o rodeia, mas impotente para eliminá-la; ela, uma moça da cidade atraída pela figura livre e franca de Vicente, mas que não consegue penetrar em seu mundo rude, quase selvagem.

O texto selecionado para análise mostra um dos momentos da penosa travessia do sertão seco pela família de Chico Bento.

Texto para análise

Eles tinham saído na véspera, de manhã, de Canoa. Eram duas horas da tarde.

Cordulina, que vinha quase cambaleando, sentou-se numa pedra e falou, numa voz quebrada e penosa:

— Chico, eu não posso mais... Acho até que vou morrer. Dá-me aquela zoeira na cabeça!

Chico Bento olhou dolorosamente a mulher. O cabelo, em falripas sujas, como que gasto, acabado, caía, por cima do rosto, envesgando os olhos, roçando na boca. A pele, empretecida como uma casca, pregueava nos braços e nos peitos, que o casaco e a camisa rasgada descobriam.

A saia roída se apertava na cintura em dobras sórdidas; e se enrolava nos ossos das pernas, como um pano posto a enxugar se enrola nas estacas da cerca.

Num súbito contraste, a memória do vaqueiro confusamente começou a recordar a Cordulina do tempo do casamento.

Viu-a de branco, gorda e alegre, com um ramo de cravos no cabelo oleado e argolas de ouro nas orelhas..

Depois sua pobre cabeça dolorida entrou a tresvariar; a vista turvou-se como as idéias; confundiu as duas imagens, a real e a evocada, e seus olhos visionaram uma Cordulina fantástica, magra como a morte, coberta de grandes panos brancos, pendendo-lhe das orelhas duas argolas de ouro, que cresciam, cresciam, até atingir o tamanho do sol.

No colo da mulher, o Duquinha, também só osso e pele, levava, com um gemido abafado, a mãozinha imunda, de dedos ressequidos, aos pobres olhos doentes.

E com a outra tateava o peito da mãe, mas num movimento tão fraco e tão triste que era mais uma tentativa do que um gesto.

Lentamente o vaqueiro voltou as costas; cabisbaixo, o Pedro o seguiu.

E foram andando à toa, devagarinho, costeando a margem da caatinga.

Às vezes, o menino parava, curvava-se, espiando debaixo dos paus, procurando ouvir a carreira de algum tejuaqu que parecia ter passado perto deles. Mas o silêncio fino do ar era o mesmo. E a morna correnteza que ventava, passava silenciosa com um sopro de morte; na terra desolada não havia sequer uma folha seca; e as árvores negras e agressivas eram como arestas de pedra, enristadas contra o céu.

Mais longe, numa volta da estrada, a telha encarnada de uma casa brilhava ao sol.

Lentamente, Chico Bento moveu os passos trôpegos na sua direção.

De repente, um *bé!*, agudo e longo, estridou na calma.

E uma cabra ruiva, nambi, de focinho quase preto, estendeu a cabeça por entre a orla de galhos secos do caminho, aguçando os rudimentos de orelha, evidentemente procurando ouvir, naquela distensão de sentidos, uma longínqua resposta a seu apelo.

Chico Bento, perto, olhava-a, com as mãos trêmulas, a garganta áspera, os olhos afogeados.

O animal soltou novamente o seu clamor aflito.

Cauteloso, o vaqueiro avançou um passo.

E de súbito em três pancadas secas, rápidas, o seu cacete de jucá zuniu; a cabra entonteceu, amunhecou, e caiu em cheio por terra.

Chico Bento tirou do cinto a faca, que de tão velha e tão gasta nunca achara quem lhe desse um tostão por ela.

Abriu no animal um corte que foi de debaixo da boca até separar ao meio o úbere branco de tetas secas, escorridas.

Rapidamente iniciou a esfolação. A faca afiada corria entre a carne e o couro, e na pressa, arrancava aqui pedaços de lombo, afinava ali a pele, deixando-a quase transparente.

Mas Chico Bento cortava, cortava sempre, com um movimento febril de mãos, enquanto o Pedro, comovido e ansioso, ia segurando o couro descarnado.

Afinal, toda a pele destacada, estirou-se no chão.

E o vaqueiro, batendo com o cacete no cabo da faca, abriu ao meio a criação morta.

Mas Pedro, que fitava a estrada, o interrompeu:

— Olha, pai!

Um homem de mescla azul vinha para eles em grandes passadas.

Agitava os braços com fúria, aos berros:

— Cachorro! Ladrão! Matar minha cabrinha! Desgraçado!

Chico Bento, tonto, desnorteadado, deixou a faca cair e, ainda de cócoras, tartamudeava explicações confusas.

O homem avançou, arrebatou-lhe a cabra e procurou enrolá-la no couro.

Dentro da sua perturbação, Chico Bento compreendeu apenas que lhe tomavam aquela carne em que seus olhos famintos já se regalavam, da qual suas mãos febris já tinham sentido o calor confortável.

E lhe veio agudamente à lembrança Cordulina exânime na pedra da estrada... o Duquinha tão morto que já nem chorava...

Caindo quase de joelhos, com os olhos vermelhos cheios de lágrimas que lhe corriam pela face áspera, suplicou, de mãos juntas:

— Meu senhor, pelo amor de Deus! Me deixe um pedaço de carne, um taquinho ao menos, que dê um caldo para a mulher mais os meninos! Foi pra eles que eu matei! Já caíram com a fome!...

— Não dou nada! Ladrão! Sem-vergonha! Cabra sem-vergonha!

A energia abatida do vaqueiro não se estimulou nem mesmo diante daquela palavra.

Antes se abateu mais, e ele ficou na mesma atitude de súplica.

E o homem disse afinal, num gesto brusco, arrancando as tripas da criação e atirando-as para o vaqueiro:

— Tome! Só se for isto! A um diabo que faz uma desgraça como você fez, dar-se tripas é até demais!...

A faca brilhava no chão, ainda ensangüentada, e atraiu os olhos de Chico Bento.

Veio-lhe um ímpeto de brandi-la e ir disputar a presa; mas foi ímpeto confuso e rápido. Ao gesto de estender a mão, faltou-lhe o ânimo.

O homem, sem se importar com o sangue, pusera no ombro o animal sumariamente envolvido no couro e marchava para a casa cujo telhado vermelhava, lá além.

Pedro, sem perder tempo, apanhou o fato que ficara no chão e correu para a mãe.

Chico Bento ainda esteve uns momentos na mesma postura, ajoelhado.

E antes de se erguer, chupou os dedos sujos de sangue, que lhe deixaram na boca um gosto amargo de vida.

(O *Quinze*. 20. ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1976. p. 46-49.)

Questões

1. A família de retirantes encontra dois obstáculos ou inimigos em sua luta pela sobrevivência. Quais?
2. Que tipo de transformação a seca e a miséria provocam nos retirantes?
3. Que sentido tem, para você, a frase que encerra o trecho analisado?
4. Destaque as características do texto que permitem classificá-lo como representante da corrente neo-realista da década de 30.

Graciliano Ramos

Nasceu em 1892 em Alagoas e faleceu em 1953 no Rio de Janeiro. É considerado o prosador mais importante desse período. Suas obras, embora representem problemas sociais do Nordeste brasileiro, não se esgotam numa perspectiva regionalista, pois apresentam uma visão crítica das relações humanas que as torna universais. Deixou os seguintes livros: *Caetés* (1933); *São Bernardo* (1934); *Angústia* (1936); *Vidas secas* (1938). Escreveu ainda literatura infantil (*Histórias de Alexandre* — 1944) e memórias (*Infância* — 1945; *Memórias do cárcere* — 1953).

São Bernardo

O social e o psicológico se fundem em São Bernardo para criar uma obra de profunda análise das relações humanas.

A narrativa, em primeira pessoa, gira em torno da vida de um fazendeiro, Paulo Honório, que, tendo passado uma infância extremamente pobre, procura viver depois em função do dinheiro e da riqueza que conseguiu obter.

Possuindo um fino tato para negócios e aproveitando-se das fraquezas de Luís Padilha, jogador irresponsável, compra-lhe a fazenda São Bernardo, onde trabalhara anos antes, e faz dela uma fonte de riquezas. Astucioso, desonesto, não hesitando em amedrontar ou corromper para conseguir o que deseja, Paulo Honório vê tudo e todos como objetos cujo único valor é o lucro que possam lhe trazer.

Casa-se com Madalena, simples professora sem emprego que vive com uma tia velha, procurando garantir assim um herdeiro para São Bernardo. Mas Madalena, que vive em função de outros valores, é a única pessoa que Paulo Honório não consegue transformar em objeto.

Ela discute freqüentemente a propósito da condição de vida dos empregados da fazenda, despertando nele uma raiva funda e ao mesmo tempo uma confusão mental e incompreensão que o atormentam. Não a compreende, pertencem a mundos diferentes. Nasce-lhe o filho, mas a situação não se altera.

A vida angustiada e o ciúme exagerado de Paulo Honório desesperam Madalena, levando-a ao suicídio. Pouco a pouco, todos começam a abandonar São Bernardo. Uma queda nos negócios leva a fazenda à ruína. Sozinho, Paulo Honório vê tudo destruído e na solidão procura escrever a história de sua vida.

O romance na verdade é a narração de Paulo Honório, em retrospectiva, da vida que levou. E ele sente uma estranha necessidade de escrever, numa tentativa de compreender, pelas palavras, não só os fatos de sua vida como também sua própria esposa, suas atitudes e seu modo de ver o mundo. À medida que a narração avança, progride também a sua consciência com relação ao próprio significado último de sua existência, que é desanimador: "Cinquenta anos! Quantas horas inúteis! Consumir-se uma pessoa a vida inteira sem saber para quê! Comer e dormir como um porco! Como um porco! Levantar-se cedo todas as manhãs e sair correndo, procurando comida! E depois guardar comida para os filhos, para os netos, para muitas gerações. Que estupidez! Que porcaria! Não é bom vir o diabo e levar tudo?"

Balanço trágico de um homem que, perdido nos laços confusos do sistema social, acabou por desumanizar-se para poder viver: "A culpa foi minha, ou antes a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste."

Texto para análise

As janelas estão fechadas. Meia-noite. Nenhum rumor na casa deserta.

Levanto-me, procuro uma vela, que a luz vai apagar-se. Não tenho sono. Deitar-me, rolar no colchão até a madrugada, é uma tortura. Prefiro ficar sentado, concluindo isto. Amanhã não terei com que me entreter.

Ponho a vela no castiçal, risco um fósforo e acendo-a. Sinto um arrepio. A lembrança de Madalena persegue-me. Deligencio afastá-la e caminho em redor da mesa. Aperto as mãos de tal forma que me firo com as unhas, e quando caio em mim estou mordendo os beiços a ponto de tirar sangue.

De longe em longe sento-me fatigado e escrevo uma linha. Digo em voz baixa:

— Estraguei a minha vida, estraguei-a estupidamente. A agitação diminui.

— Estraguei a minha vida estupidamente.

Penso em Madalena com insistência. Se fosse possível recomeçarmos.. Para que enganar-me? Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige.

A molecureba de Mestre Caetano arrasta-se por aí, lambuzada, faminta. A Rosa, com a barriga quebrada de tanto parir, trabalha em casa, trabalha no campo e trabalha na cama. O marido é cada vez mais molambo. E os moradores que me restam são uns mambembes como ele.

Para ser franco, declaro que esses infelizes não me inspiram simpatia. Lastimo a situação em que se acham, reconheço ter contribuído para isso, mas não vou além. Estamos tão separados! A princípio estávamos juntos, mas esta desgraçada profissão nos distanciou.

Madalena entrou aqui cheia de bons sentimentos e bons propósitos. Os sentimentos e os propósitos esbarraram com a minha brutalidade e o meu egoísmo.

Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins.

E a desconfiança terrível, que me aponta inimigos em toda a parte!

A desconfiança é também consequência da profissão.

Foi este modo de vida que me inutilizou. Sou um aleijado. Devo ter um coração miúdo,

lacunas no cérebro, nervos diferentes dos nervos dos outros homens. E um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes.

Se Madalena me via assim, com certeza me achava extraordinariamente feio.

Fecho os olhos, agito a cabeça para repelir a visão que me exhibe essas deformidades monstruosas.

A vela está quase a extinguir-se.

Julgo que delirei e sonhei com atoleiros, rios cheios e uma figura de lobisomem.

Lá fora há uma treva dos diabos, um grande silêncio. Entretanto o luar entra por uma janela fechada e o nordeste furioso espalha folhas secas no chão.

É horrível! Se aparecesse alguém... Estão todos dormindo.

Se ao menos a criança chorasse... Nem sequer tenho amizade a meu filho. Que miséria!

Casimiro Lopes está dormindo. Marciano está dormindo. Patifes!

E eu vou ficar aqui, às escuras, até não sei que hora, até que, morto de fadiga, encoste a cabeça à mesa e descanse uns minutos.

(São Bernardo. 15. ed. São Paulo, Martins, 1971. p. 246-48.)

Questões

1. Explique como, à medida que vai chegando ao fim da narração, Paulo Honório consegue ver com mais clareza por que não pôde conviver bem com Madalena.

2. Essa espécie de balanço feito por Paulo Honório leva-o a constatar que estragou a sua vida. Porém, mais do que isso, verifica que o seu caráter é imutável. Como ele justifica o seu modo de viver e de se relacionar com as pessoas?

3. Segundo Paulo Honório, a sua profissão é responsável por que tipo de mudanças em seu interior?

4. Localize uma passagem em que há índices de uma grande agitação interior em Paulo Honório.

5. O que representaria psicologicamente a deformação física que Paulo Honório julga ver em seu corpo?

6. Que tipo de associação pode ser feita entre o sonho de Paulo Honório e o balanço de sua vida?

7. Apesar de ainda haver gente na fazenda, inclusive seu filho, como se sente Paulo Honório?

Vidas secas

Composto de uma sucessão de pequenos quadros que focalizam momentos diversos da vida de uma família de sertanejos (Fabiano, sinhá Vitória, dois filhos e a cachorra Baleia), Vidas secas surpreende pelo relato objetivo dessas vidas sem horizontes, sem grandes ambições e exploradas por outras pessoas.

Fugindo da seca, essa família de retirantes instala-se numa fazenda abandonada que encontrara pelo caminho. Com a volta das chuvas, o dono reaparece e Fabiano submete-se às suas ordens para poder ficar trabalhando como vaqueiro e assim sustentar os seus.

A incapacidade de usar bem a linguagem, de falar "palavras difíceis", isola Fabiano das outras pessoas. A exploração de seu trabalho aparece quando, por simples ignorância, na hora do ajuste de contas, é confundido e ludibriado nos saldos e lucros. Sente-se enganado, mas nada pode fazer: "Na palma das mãos as notas estavam úmidas de suor. Desejava saber o tamanho da extorsão. Da última vez que fizera contas com o amo o prejuízo parecia menor. Alarmou-se. Ouvira falar em juros e em prazos. Isto lhe dera uma impressão bastante penosa: sempre que os homens sabidos lhe diziam palavras difíceis, ele saía logrado." Fabiano assim vai associando à linguagem o mundo dos "homens sabidos", e passa a temer a ambos. As palavras lhe parecem dotadas de um poder

mágico e admira os que conseguem pronunciá-las.

Quando volta o período das secas, a família abandona a fazenda e recomeça suas andanças, com Fabiano e sinhá Vitória de olhos no futuro e mantendo uma remota esperança de que as coisas talvez melhorem e seus filhos não precisem passar pelo que estão passando.

Texto para análise

O texto escolhido mostra alguns aspectos do comportamento de Fabiano diante do patrão e da autoridade.

Ora, daquela vez, como das outras, Fabiano ajustou o gado, arrependeu-se, enfim deixou a transação meio apalavrada e foi consultar a mulher. Sinhá Vitória mandou os meninos para o barreiro, sentou-se na cozinha, concentrou-se, distribuiu no chão as sementes de várias espécies, realizou somas e diminuições. No dia seguinte Fabiano voltou à cidade, mas ao fechar o negócio notou que as operações de sinhá Vitória, como de costume, diferiam das do patrão. Reclamou e obteve a explicação habitual: a diferença era proveniente de juros.

Não se conformou: devia haver engano. Ele era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que ele era bruto, mas a mulher tinha miolo. Com certeza havia um erro no papel do branco. Não se descobriu o erro, e Fabiano perdeu os estribos. Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!

O patrão zangou-se, repeliu a insolência, achou bom que o vaqueiro fosse procurar serviço noutra fazenda.

Aí Fabiano baixou a pancada e amunhecou. Bem, bem. Não era preciso barulho não. Se havia dito palavra à toa, pedia desculpa. Era bruto, não fora ensinado. Atrevimento não tinha, conhecia o seu lugar. Ia lá puxar questão com gente rica? Bruto, sim senhor, mas sabia respeitar os homens. Devia ser ignorância da mulher, provavelmente devia ser ignorância da mulher. Até estranhara as contas dela. Enfim, como não sabia ler (um bruto, sim senhor), acreditara na sua velha. Mas pedia desculpa e jurava não cair noutra.

O amo abrandou, e Fabiano saiu de costas, o chapéu varrendo o tijolo. Na porta, virando-se, enganchou as rosetas das esporas, afastou-se tropeçando, os sapatões de couro cru batendo no chão como cascos.

Foi até a esquina, parou, tomou fôlego. Não deviam tratá-lo assim. Dirigiu-se ao quadro lentamente. Diante da bodega de seu Inácio virou o rosto e fez uma curva larga. Depois que acontecera aquela miséria, temia passar ali. Sentou-se numa calçada, tirou do bolso o dinheiro, examinou-o, procurando adivinhar quanto lhe tinham furtado. Não podia dizer em voz alta que aquilo era um furto, mas era. Tomavam-lhe o gado quase de graça e ainda inventavam juro. Que juro! O que havia era safadeza.

— Ladroeira.

Nem lhe permitiam queixas. Porque reclamara, achara a coisa uma exorbitância, o branco se levantara furioso, com quatro pedras na mão. Para que tanto espalhafato?

— Hum! hum!

Recordou-se do que lhe sucedera anos atrás, antes da seca, longe. Num dia de apuro recorrera ao porco magro que não queria engordar no chiqueiro e estava reservado às despesas do Natal: matara-o antes de tempo e fora vendê-lo na cidade. Mas o cobrador da prefeitura chegara com o recibo e atrapalhara-o. Fabiano fingira-se desentendido: não compreendia nada,

era bruto. Como o outro lhe explicasse que, para vender o porco, devia pagar imposto, tentara convencê-lo de que ali não havia porco, havia quartos de porco, pedaços de carne. O agente se aborrecera, insultara-o, e Fabiano se encolhera. Bem, bem. Deus o livrasse de história com o governo. Julgava que podia dispor dos seus troços. Não entendia de imposto.

— Um bruto, está percebendo?

Supunha que o cevado era dele. Agora se a prefeitura tinha uma parte, estava acabado. Pois ia voltar para casa e comer a carne. Podia comer a carne? Podia ou não podia? O funcionário batera o pé agastado e Fabiano se desculpara, o chapéu de couro na mão, o espinhaço curvo.

— Quem foi que disse que eu queria brigar? O melhor é a gente acabar com isso. Despedira-se, metera a carne no saco e fora vendê-la noutra rua, escondido. Mas, atracado pelo cobrador, gemera no imposto e na multa. Daquele dia em diante não criaria mais porcos. Era perigoso criá-los.

(*Vidas secas*. 21. ed. São Paulo, Martins, 1968. p. 118-20.)

Questões

1. Destaque a passagem em que se percebe que não é a primeira vez que Fabiano é enganado.

2. Qual o modo usado pelo patrão para oprimi-lo e fazê-lo aceitar o que ele paga?

3. Quanto ao relacionamento entre Fabiano e o patrão, o que se deduz desta passagem: "Fabiano saiu de costas, o chapéu varrendo o tijolo"?

4 O episódio com o cobrador da prefeitura mostra um outro tipo de opressão exercida sobre Fabiano. De que se trata?

5. O que há em comum no comportamento de Fabiano diante do patrão e diante do cobrador?

6. Com relação ao modo como Fabiano encara a autoridade e a lei, o que nos indica o episódio do cobrador da prefeitura?

José Lins do Rego

José Lins do Rego nasceu em 1901 na Paraíba e morreu no Rio de Janeiro em 1957. Dos escritores dessa fase, sua obra é a que mais revela reminiscências da infância e adolescência, passadas no engenho do avô. Ligado sentimentalmente àquela região do Nordeste, sua obra expressa uma simpatia muito grande pelo modo de viver antigo e ao mesmo tempo uma amargura pelas transformações por que vão passando aqueles lugares em consequência das mudanças sociais e econômicas.

Os romances em que abordou o tema da vida nos engenhos, a decadência das velhas estruturas econômicas e sociais, os desmandos dos autoritários senhores de engenho, costumam ser reunidos no que o próprio autor chamou de ciclo da cana-de-açúcar: *Menino de engenho* (1932); *Doidinho* (1933); *Bangüê* (1934); *Usina* (1936); *Fogo morto* (1943). Além desses livros, escreveu ainda: *Pedra bonita* (1938) e *Cangaceiros* (1953) — que compõem o ciclo do cangaço, misticismo e seca; e *O moleque Ricardo* (1935); *Pureza* (1937); *Riacho Doce* (1939); *Água-mãe* (1941); *Euridice* (1947).

Fogo morto

É considerado o melhor romance de José Lins do Rego. Pertence ao ciclo da cana-de-açúcar e é dividido em três partes.

A primeira parte — "O mestre José Amaro" — enfoca principalmente a figura desse velho seleiro frustrado, que mora com a mulher e a filha nas terras do engenho Santa Fé, cujo dono, Lula de Holanda, quer que ele vá embora. Às brigas com o senhor do engenho somam-se as desilusões com a própria profissão e com a vida familiar, com sua filha solteira sempre chorando pelos cantos, sua mulher a resmungar. '

"O engenho de seu Lula" é o título da segunda parte e trata sobretudo da história do Santa Fé, que prosperou com seu primeiro dono, o capitão Tomás Cabral de Melo, mas que foi se acabando nas mãos do genro Luis César de Holanda Chacon, o seu Lula, casado com Amélia.

A terceira parte tem por título "O capitão Vitorino", compadre do mestre Amaro e espécie de herói quixotesco, que vivia lutando e brigando por justiça e igualdade, sempre em defesa dos humildes contra os poderosos da terra, sendo por isso ridicularizado. É, no entanto, o único que permanece firme até o fim, pois o mestre Amaro, não suportando as frustrações e a solidão (a filha enlouquecera e fora internada e a mulher o abandonara), acaba por suicidar-se, enquanto o coronel Lula, atacado por doenças, está praticamente morto.

Destaca-se a habilidade do autor em estruturar as seqüências narrativas, entrelaçando as ações das personagens em todas as partes e fixando a decadência econômica do engenho Santa Fé juntamente com a decadência da própria vida das famílias que lá moravam. Do amplo quadro das personagens, sobressaem-se ainda o cangaceiro Antônio Silvino, o cego Torquato, o negro Passarinho e o coronel José Paulino.

Textos para análise

[1]

O bater do martelo do mestre José Amaro cobria os rumores do dia que cantava nos passarinhos, que bulia nas árvores, açoitadas pelo vento. Uma vaca mugia por longe. O martelo do mestre era forte, mais alto que tudo. O pintor Laurentino foi saindo. E o mestre, de cabeça baixa, ficara no ofício. Ouvia o gemer da filha. Batia com mais força na sola. Aquele Laurentino sairia falando da casa dele. Tinha aquela filha triste, aquela Sinhá de língua solta. Ele queria mandar em tudo como mandava no couro que trabalhava, queria bater em tudo como batia naquela sola. A filha continuava chorando como se fosse uma menina. O que era que tinha aquela moça de trinta anos? Por que chorava, sem que lhe batessem? Bem que podia ter tido um filho, um rapaz como aquele Alípio, que fosse homem macho, de sangue quente, de força no braço. Um filho do mestre José Amaro que não lhe desse o desgosto daquela filha. Por que chorava daquele jeito? Sempre chorava assim sem que lhe batessem. Bastava uma palavra, bastava um carão para que aquela menina ficasse assim. Um bode parou bem junto do mestre. O animal era manso. O mestre levantou-se, sacudiu milho no chão para a cria comer. Depois voltou para o seu tamborete e começou o serviço outra vez. Pela estrada gemia um carro de boi, carregado de lã. O carreiro parou para conversar com o mestre. Estava precisando de correame para os bois. O Coronel mandara encomendar no Pilar. Ele gostava mais do trabalho do mestre José Amaro.

O mestre olhou para o homem. E lhe falou, com a voz mansa, como se não estivesse com a alma pesada de mágoa.

— É encomenda do Santa Rosa? Pois, meu negro, para aquela gente não faço nada. Todo mundo sabe que não corto uma tira para o Coronel José Paulino. Você me desculpe. É juramento que fiz.

— Me desculpe, seu mestre, respondeu o carreiro, meio perturbado. O homem é bom. Não sabia da diferença de vosmecê com ele.

— Pois fique sabendo. Se fosse para você, dava de graça. Para ele nem a peso de libra. É o que digo a todo mundo. Não agüento grito. Mestre José Amaro é pobre, é atrasado, é um lambe-sola, mas grito não leva.

O carreiro saiu. O carro cantava nos cocões de aroeira, com o peso das sacas. Foi de

estrada afora. O mestre José Amaro sacudiu o ferro na sola úmida. Mais uma vez as rolinhas voaram com medo, mais uma vez o silêncio da terra se perturbava com o seu martelo enraivecido. Voltava outra vez à sua mágoa latente: o filho que lhe não viera, a filha que era uma manteiga-derretida. Sinhá, sua mulher, era a culpada de tudo. O sol estava mais para o poente. Agora soprava uma brisa que agitava a pitombeira e os galhos de pinhão-roxo, que mexia nos bogaris floridos. Um cheiro ativo de arruda recendia no ar. O mestre cortava material para os arreios do tangerino do Gurinhém. Estava trabalhando para camumbembes. Era o que mais lhe doía. O pai fizera sela para o imperador montar. E ele ali, naquela beira de estrada, fazendo rédea para um sujeito desconhecido. Calara-se a sua filha. Uma moça feita, na idade de parir filho, chorando como uma menina desconsolada. Era para o que dava filha única. Sinhá tinha culpa de tudo. Parou na sua porta um negro a cavalo.

— Boas tardes, mestre.

— Boa tarde, Leandro. Está de viagem?

— Nada não, mestre Zé. Vou levando um recado para o delegado do Pilar que o Seu Augusto do Oiteiro mandou.

— Houve crime por lá?

— Duas mortes. O negócio é que havia uma dança na casa de Chico de Naninha, e apareceu um sujeito da Lapa, lá das bandas de Goiana, e fechou o tempo. Mataram o homem e um companheiro dele. Vou dar notícia ao Major Ambrósio do sucedido.

— Este Ambrósio é um banana. Queria ser delegado nesta terra, um dia só. Mostrava como se metia gente na cadeia. Senhor de engenho, na minha unha, não falava de cima para baixo.

— Seu Augusto não é homem para isto, mestre Zé.

— Homem, não estou falando de Seu Augusto. Estou falando é da laia toda. Não está vendo que, comigo delegado, a coisa não corria assim? Aonde já se viu autoridade ser como criado, recebendo ordem dos ricos? Estou aqui no meu canto mas estou vendo tudo. Nesta terra só quem não tem razão é pobre.

(Fogo morto. 10. ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1970. p. 8-9.)

Questões

1. Destaque os fatos que provocam a amargura e a frustração do mestre Amaro tanto no plano afetivo como profissional.
2. Com base no texto, explique quais eram as relações entre os senhores de engenho e o mestre Amaro.
3. Que valor simbólico adquire no texto o ato de martelar do mestre Amaro?

[2]

Este texto mostra as reflexões de Vitorino depois de ter conseguido livrar da cadeia o mestre Amaro, o negro Passarinho e o cego Torquato, que tinham sido presos pelo autoritário tenente Maurício.

A velha deixou o quarto e saiu para o fundo da casa. Vitorino fechou os olhos, mas estava muito bem acordado com os pensamentos voltados para a vida dos outros. Ele muito tinha que fazer ainda. Ele tinha o Pilar para tomar conta, ele tinha o seu eleitorado, os seus adversários. Tudo isto precisava de seus cuidados, da força do seu braço, de seu tino. Lá se fora o seu compadre José Amaro, o negro Passarinho, o cego Torquato. Todos necessitavam de Vitorino Carneiro da Cunha. Fora à barra do tribunal para arrastá-los da cadeia. Que lhe importava a violência do Tenente Maurício? O que valia era a petição que, com a sua letra, com a sua assinatura, botara para a rua três homens inocentes. Ele era homem que não se entregava aos

grandes. Que lhe importava a riqueza de José Paulino? Tinha o seu voto e não dava ao primo rico, tinha eleitores que não votavam nas chapas do governo. O governo não podia com a sua determinação. Ele sabia que havia muitos outros Tenentes Maurícios na dependência e às ordens do governo. Todos seriam capangas, guarda-costas do Presidente. Mas Vitorino Carneiro da Cunha mandava no que era seu, na sua vida. As feridas que lhe abriam no corpo nada queriam dizer. Não havia força que pudesse com ele. Os parentes se riam de seus rompantes, de suas franquezas. Eram todos uns pobres ignorantes, verdadeiros bichos que não sabiam onde tinham as ventas. Quando parava no engenho, quando conversava com um Manuel Gomes do Riachão, via que era melhor ser como ele, homem sem um palmo de terra, mas sabendo que era capaz de viver conforme os seus desejos. Todos tinham medo do governo, todos iam atrás de José Paulino e de Quinca do Engenho Novo, como se fossem carneiros de rebanho. Não possuía nada e se sentia como se fosse senhor do mundo. A sua velha Adriana quisera abandoná-lo para correr atrás do filho. Desistiu para ficar ali como uma pobre. Podia ter ido. Ele, Vitorino Carneiro da Cunha, não precisava de ninguém para viver. Se lhe tomassem a casa onde morava, armaria a sua rede por debaixo dum pé de pau. Não temia a desgraça, não queria a riqueza. Lá se foram os três homens que libertara, a quem dera toda a sua ajuda. O tenente se enfurecera com o seu poder. Nunca pensara que existisse um homem que fosse capaz de enfrentá-lo como fizera. A sua letra, o papel que assinara com o seu nome, dera com a força do miserável no chão. Era Vitorino Carneiro da Cunha. Tudo podia fazer, e nada temia. Um dia tomaria conta do município. E tudo faria para que aquele calcanhar-de-judas fosse mais alguma coisa. Então Vitorino se via no dia do seu triunfo. Haveria muita festa, haveria tocata de música, discurso do Dr. Samuel, e dança na casa da Câmara. Viriam todos os chaleiras do Pilar falar com ele. Era o chefe, era o mais homem da terra. E não teria as besteiras de José Paulino, aquela tolerância para com sujeitos safados, que só queriam comer no cocho da municipalidade. Com Vitorino Carneiro da Cunha não haveria ladrões, fiscais de feira roubando o povo. Tudo andaria na correta, na decência.

{Fogo morto. p. 284-85.}

Questões

1. Enquanto mestre Amaro lamenta sua pobreza e explode em ódio contra os ricos, como se comporta Vitorino a esse respeito?
2. Quais os sonhos de Vitorino que revelam seu idealismo com relação ao futuro de sua cidade?
3. Explique em que sentido esta passagem expressa bem a diferença entre Vitorino e mestre Amaro: "Vitorino fechou os olhos, mas estava muito bem acordado com os pensamentos voltados para a vida dos outros."

Jorge Amado

Nasceu na Bahia em 1912. Quase sempre interessado em abordar problemas sociais e políticos, sua extensa obra trata tanto da região cacaueira da Bahia como da zona urbana de Salvador, de que o autor é um hábil fixador de tipos humanos, costumes e festas populares. Suas obras principais são: *Jubiabá* (1935); *Mar morto* (1936); *Capitães de areia* (1937); *Terras do sem-fim* (1943); *Gabriela, cravo e canela* (1958); *Os velhos marinheiros* (1962); *Dona Flor e seus dois maridos* (1967); *Tenda dos milagres* (1970); *Tieta do Agreste* (1977).

Terras do sem-fim

Considerado uma das melhores realizações de Jorge Amado, este romance aborda a época da fixação e expansão das fazendas de cacau em São Jorge dos Ilhéus.

Com a cobiça e o desejo de enriquecimento, surge em lutas entre dois fazendeiros: o coronel Horácio da Silveira e Juca Badaró, da família dos Badarós, a mais rica da região. Ambas disputam as terras incultas de modo violento, principalmente Horácio, para quem as armas eram as únicas leis.

Ao lado dessa linha principal do enredo, há o drama de Ester, esposa de Horácio, educada em outro meio e com outros sonhos, e que não se acostuma com a vida fechada e cercada de perigos que leva na fazenda, sempre sobressaltada pelos ruídos da mata e pelos crimes. Quando conhece Virgílio, um novo advogado que passa a freqüentar a sua casa, vê nele a figura de seus sonhos de adolescente, perdidos com o casamento com Horácio. Acaba por tornar-se sua amante.

A estrutura do livro mantém um suspense na seqüência dos fatos que envolvem as lutas entre fazendeiros e capangas e o drama íntimo de Ester. No final, ela morre de tifo enquanto Virgílio, mais tarde, é assassinado por Horácio que ficara sabendo de tudo. Com a posse do Sequeiro Grande, Horácio torna-se o chefe principal de São Jorge dos Ilhéus.

Texto para análise

O trecho escolhido mostra alguns aspectos do drama íntimo de Ester ao mesmo tempo que destaca a violência da vida no sertão.

Balança-se na rede mansamente. Na sua frente, até onde seus olhos alcançam, estendem-se, subindo e baixando os morros, as roças de cacau, carregadas de frutos. No terreiro ciscam as galinhas e os perus. Os negros trabalham nas barcaças, revolvendo o cacau mole. O sol irrompe sobre a paisagem, saindo de entre as nuvens. Ester se recorda do dia do casamento. No dia que casara, nesse mesmo dia, havia vindo para a fazenda. Ester estremece na rede ao lembrar. Fora a sua maior sensação de horror. Se lembrava que antes, ao ser anunciado o noivado, a cidade se encheu de cochichos, de disses-não-disses. Uma senhora, que nunca a visitara, apareceu um dia para lhe contar histórias. Antes haviam vindo velhas beatas, conhecidas da igreja, que lhe diziam das lendas sobre o coronel. Mas aquela mulher trouxe uma notícia que era mais concreta e mais terrível. Dissera que Horácio matara a primeira mulher a rebenque porque a encontrara com outro na cama. Isso no tempo em que ainda era tropeiro e atravessava as picadas recém-abertas no mistério da mata. Só muito tempo depois, quando já ele enricara, essa história começara a circular nas ruas de Ilhéus, nas estradas da terra do cacau. Talvez porque toda a cidade falasse dele em voz baixa, Ester, com certo orgulho e muito despeito, levou o noivado adiante, um noivado feito de silêncios longos nos raros domingos em que ele baixava à cidade e ia jantar em sua casa. Um noivado sem beijos, sem carícias sutis, sem palavras de romance, tão diferente do noivado que Ester imaginara um dia, na quietude do colégio de freiras.

Quisera um casamento simples, se bem Horácio tentasse fazer as coisas a grande: banquete e baile, fogueiras e missa cantada. Mas fora tudo muito íntimo, realizados em casa os dois casamentos, o do padre e o do juiz. O padre fez um sermão, o juiz desejou felicidades com sua cara cansada de bêbado, o dr. Rui botou discurso bonito. Casaram pela manhã, e à noite, no lombo dos burros, através dos atoleiros, chegavam à casa-grande de fazenda. Os trabalhadores que se haviam reunido no terreiro em frente dispararam suas repetições quando os burros se aproximaram. Estavam desejando boas-vindas ao casal, porém Ester sentiu seu coração apertar com o estampido dos tiros na noite. Horácio mandara distribuir cachaça pelo pessoal mas, minutos depois, já a deixava sozinha e saía para se informar do estado das roças, para saber

como se haviam perdido as arrobadas de cacau que estavam secando na estufa, devido às chuvas. Só quando ele voltou as negras acenderam as lâmpadas de querosene. Ester se assustou com o grito das rãs. Horácio quase não falava, esperava impaciente que o tempo passasse. Quando outra rã gritou no charco, ela perguntou:

— Que é?

A voz dele veio indiferente:

— Uma rã na boca de uma cobra...

E chegou o jantar servido pelas negras que olhavam desconfiadas para Ester. E de repente, mal terminado o jantar, foi aquele rasgar de vestidos e do seu corpo na posse brutal e inesperada.

Se acostumou com tudo, agora se dava bem com as negras, a Felícia até estimava, era uma mulatinha dedicada. Se acostumou até com o marido, com o seu silêncio pesado, com os seus repentinos de sensualidade, com as suas fúrias que deixavam os mais ferozes jagunços encolhidos de medo, acostumou com os tiros à noite na estrada, com os cadáveres que por vezes passavam estirados em redes, um triste acompanhamento de mulheres chorando, só não se acostumou com a mata no fundo da casa, onde pelas noites, no charco que o riacho fazia, as rãs gritavam seu grito desesperado na boca das cobras assassinas. No fim de dez meses nascera um filho, agora tinha ano e meio e Ester via horrorizada que Horácio nascera novamente na criança. Era tudo dele e Ester pensava consigo mesma que ela era culpada, pois não colaborara no gestar daquele ser, nunca se entregara, fora sempre tomada como um objeto ou um animal. Mas ainda assim o queria, o amava ardentemente e sofria por ele. Se acostumara com tudo, não sonhava mais. Só não se acostumara com a mata e com a noite da mata.

Nas noites de temporal era espantoso: os raios iluminando os altos troncos, derrubando as árvores, os trovões roncando. Nessas noites Ester se encolhia com medo e chorava sobre o seu destino. Eram noites de pavor, de medo irreprimível, um medo que era como uma coisa concreta e palpável. Começava na hora dilacerante do crepúsculo. Ah! aqueles crepúsculos da mata, anunciadores de tempestades... Quando a tarde caía, cheia de nuvens negras, as sombras eram como fatalidades definitivas, não havia luz de querosene que tivesse força de espantá-las, de evitar que elas cercassem a casa e fizessem dela, das roças de cacau e da mata, uma coisa só, ligadas pelo crepúsculo igual a uma noite. As árvores se agitavam, cresciam com o estrume misterioso das sombras, os ruídos se faziam dolorosos, pios de aves desconhecidas, gritos de animais que Ester nunca sabia onde estavam. E o silvar dos répteis, o bulir das folhas secas onde se arrastavam.. Ester tem sempre a impressão de que as cobras terminarão um dia por subirem na varanda, penetrarem na casa e chegarem, numa noite de temporal, ao seu pescoço e ao da criança, nos quais se enroscarão como um colar. Ela mesma não poderia contar o horror daqueles momentos que duravam desde a chegada do crepúsculo até o cair do temporal. Então, quando ele desabava, a natureza desejando destruir tudo, ela procurava os lugares onde a luz das lâmpadas de querosene mais brilhava. Ainda assim as sombras que a luz projetava lhe davam medo, faziam sua imaginação trabalhar, acreditar nas mais supersticiosas histórias dos capangas. Havia uma coisa que sempre voltava à sua memória nessas noites. Eram as cantigas de ninar que sua avó cantava para acalentá-la na sua infância distante. E Ester, junto à cama da criança, as repetia baixinho, uma a uma, por entre lágrimas, acreditando mais uma vez no seu sortilégio. Cantava para a criança que a olhava com seus olhos baços e duros, os olhos de Horácio, mas cantava para si também, também ela uma criança amedrontada. Cantava baixinho, se embalava

na melodia, as lágrimas rolavam pela sua face. Esquecia a escuridão da varanda, as terríveis sombras do campo, o gemer aziago das corujas nas árvores, a tristeza da noite, o mistério da mata. Cantava distantes cantigas, melodias simples contra os malefícios. Era como se a sombra protetora da avó se estendesse ainda sobre ela, carinhosa e compreensiva.

Mas, de súbito, o grito de uma rã assassinada num charco por uma cobra atravessava a mata, as roças, entrava pela casa adentro, era mais alto que o pio das corujas e o rumor das folhas, era mais alto que o vento que assoviava, vinha morrer na sala que a lâmpada de querosene iluminava, estremecia o corpo de Ester. Silenciava a cantiga. Fechava os olhos e via — via nos mínimos detalhes — o réptil que chegava devagar, oleoso e repelente, se arrastando em curvas sobre a terra e as folhas caídas, de súbito se jogava em cima de uma rã inocente. E o grito de desespero, de despedida da vida, abalava as águas calmas do riacho, enchia de medo, de maldade e de dor, o cenário da noite amedrontadora.

(*Terras do sem-fim*. 21. ed. São Paulo, Martins, 1968. p. 58-61.)

Questões

1. Neste trecho, o narrador faz uma retrospectiva para trazer à cena o passado de Ester. Explique em que o noivado dela foi diferente do que sempre sonhara e por quê, apesar dos boatos, ela o levou em frente.

7 Explique que relação pode haver entre a descrição da morte das rãs e a situação de Ester.

3. Na descrição dos temporais que apavoravam Ester, o narrador mostra como a mistura de vários elementos (luzes, sombras, ruídos) formava um quadro assustador. Localize no texto:

a) os elementos que compõem o jogo de claro/escuro.

b) os ruídos que completam o quadro e transmitem a Ester pressentimentos e angústias.

4. A imagem obsessiva da rã morta pela cobra pode representar ainda que outros aspectos da vida naquela região?

5. Explique o efeito estilístico provocado pela repetição da preposição *de* no último período do texto: "E o grito de desespero, de despedida da vida, abalava as águas calmas do riacho, enchia de medo, de maldade e de dor, o cenário da noite amedrontadora."

Érico Veríssimo

Nasceu em 1905 no Rio Grande do Sul e aí morreu em 1975. É um dos mais populares escritores brasileiros

e sua obra pode ser esquematizada em duas fases principais. A primeira caracteriza-se pelo ambiente urbano e contemporâneo em que se movem as personagens, e é composta de vários romances, dos quais se destacam: *Clarissa* (1933); *Música ao longe* (1935); *Um lugar ao sol* (1936); *Olhai os lírios do campo* (1938); *O resto é silêncio* (1943). A segunda fase apresenta mudanças em seu foco de interesse: deixando de lado o presente, o autor lança-se numa ampla obra cíclica denominada *O tempo e o vento*, composta de *O continente* (1949); *O retrato* (1951); *O arquipélago* (1961), cuja preocupação básica é reconstituir as origens e os episódios da formação social do Rio Grande do Sul. Mais tarde, em seus últimos livros, Érico Veríssimo inaugurou nova etapa em sua ficção, voltando-se para temas políticos da época, como em *O senhor embaixador* (1965); *O prisioneiro* (1967); *Incidente em Antares* (1971). Deixou ainda um livro de memórias: *Solo de clarineta* (1973).

O continente

Essa obra, que marca o início da trilogia O tempo e o vento, constitui um grandioso painel do Rio Grande do Sul no período que vai dos jins do século XVIII até a Revolução de 1893.

Girando sempre em função de um ponto central — a região de Santa Fé —, a obra apresenta vários episódios que marcaram a origem do desenvolvimento do poder de duas famílias: Amaral e Terra Cambará.

No trecho escolhido aparece o capitão Rodrigo Cambará, andarilho guerreiro que, fixando-se em Santa Fé, apaixonou-se por Bibiana Terra, com quem mais tarde se casa, originando a família Terra Cambará e formando o início da oposição aos Amarais.

Pela leitura do episódio destacado, poderão ser observados traços importantes do caráter do capitão Rodrigo, assim como as sementes do ódio que marcarão a rivalidade das famílias Amaral e Terra Cambará

Texto para análise

Depois do anu dançaram a chimarrita e o tatu. E no meio da balbúrdia Rodrigo de quando em quando via os olhos de Bibiana buscarem os seus, oblíquos e ariscos; esperava longos minutos por esse encontro breve e leve. A seu lado o Pe. Lara observava-o disfarçadamente. Houve uma pausa em que a música cessou. Os homens passavam os lenços pelos rostos suados; as mulheres abanavam-se com seus leques ou fichus, sentavam-se, diziam-se segredinhos com as cabeças muito juntas. O gaiteiro veio substituir Ataliba. E quando os pares começavam a se preparar para a tirana grande, Rodrigo sentiu que havia chegado sua hora. Tinha esperado demais. A paciência dum homem tem limites. Apertou o braço do padre e disse:

— Pe. Lara, não estou bêbado nem nada. Olhe a minha mão. — Estendeu o braço e abriu os dedos. Estavam firmes, sem o menor tremor. — Vou tirar a Bibiana pra dançar. Quero que vosmecê esteja perto pra ver como vou me comportar.

Arrastou o padre consigo. Quando o viram aproximar-se de Bibiana, que já estava de pé, na frente de Bento, os outros pares se afastaram como se todos estivessem esperando por aquele momento especial. De repente houve um silêncio. Até o gaiteiro parou. Foi um silêncio tão grande que Bibiana chegou a temer que os outros pudessem ouvir as batidas de seu coração.

Rodrigo fez uma cortesia na frente da moça e perguntou:

— Vosmecê quer me dar a honra desta marca?

Ela quis dizer alguma coisa mas não pôde falar. O Pe. Lara olhava para Bento com uma expressão desolada na cara. Houve um curto segundo de indecisão. Mas o filho de Ricardo Amaral falou:

— D. Bibiana já tem par.

Rodrigo não se perturbou, olhou firme, para o outro, e disse com calma:

— Vosmecê me perdoe, mas estou falando é com a moça...

— Mas eu estou le respondendo.

O sacerdote tomou do braço de Rodrigo, tentando arrastá-lo dali.

— Capitão... — começou ele a dizer.

Rodrigo desembaraçou-se do padre, e, fazendo nova curvatura para Bibiana, repetiu o convite.

— Vosmecê quer me dar a honra de dançar comigo a outra marca?

Os convivas aproximaram-se e em breve formavam um círculo, no centro do qual estavam Bibiana, os dois homens que a requestavam, e o padre.

— Já le disse que ela tem par!

Rodrigo contemplava Bibiana, sem dar nenhuma importância ao que o outro dizia.

— Se vosmecê disser que não quer dançar comigo — prosseguiu ele — vou-me embora desta casa. Se vosmecê disser que não quer saber de mim, vou-me embora de Santa Fé pra nunca mais voltar. Mas, por favor, diga alguma coisa!

Bibiana tinha a impressão de que seu coração era como um pássaro louco, como um anu que ela tinha encerrado no peito e que agora batia com as asas e com o bico em suas carnes, querendo fugir. Sentia as pernas moles, a cabeça tonta. De olhos baixos, as faces ardendo, não sabia que responder, e já agora nem sequer escutava o que os outros diziam. Não queria que

aqueles homens brigassem por sua causa. Mas não queria também que Rodrigo fosse embora. Que fazer, meu Deus? Que fazer?

— Podemos resolver tudo isso amigavelmente — disse o padre, com voz um pouco trêmula.

— Vamos, rapazes. No fim de contas não há motivos.

Bento Amaral interrompeu-o:

— Com certos tipos a gente só resolve as coisas de homem pra homem.

Os outros admiravam-se da serenidade de Rodrigo, que encarava Bento a sorrir. E quando falou, dirigiu-se aos que o cercavam:

— Vosmecês estão vendo. Esse moço está me provocando...

Insolente, Bento Amaral botou as mãos na cintura e disse:

— Pois ainda não tinha compreendido?

Bibiana sentiu que alguém lhe pegava do braço e a arrastava para longe dos dois rivais, abrindo caminho por entre os convivas. Não ergueu os olhos mas sentiu que esse alguém era o pai.

— Vamos lá pra dentro resolver isto como cavalheiros... — sugeriu Joca Rodrigues, batendo timidamente no ombro de Bento.

— Não vejo nenhum cavaleiro na minha frente — retrucou este, mais mordendo do que pronunciando as palavras. — Vejo é um patife!

O sangue subiu à cabeça de Rodrigo, que teve de fazer um esforço desesperado para não saltar sobre o outro. Com voz surda replicou:

— Por menos que isso já escrevi a faca a primeira letra de meu nome na cara dum patife.

Bento deu um passo à frente, arremessou o braço no ar e sua mão bateu em cheio numa das faces do Cap. Cambará. E quando Rodrigo, espumando de raiva, quis saltar sobre ele, sentiu que quatro braços o seguravam e retinham pelos ombros e pela cintura. Esperneou, vociferando, fazendo um esforço desesperado para se desvencilhar:

— Me larguem! Canalhas! Me larguem! Traidores! E atirava pontapés para todos os lados.

— Larguem o homem! — pedia Bento. — Larguem!

Atarantados, Joca Rodrigues e o padre não sabiam o que fazer. O vigário viu um ódio feroz no rosto do capitão. Mais que isso: viu um desejo de morte, de sangue. Compreendeu também que já àquela altura dos acontecimentos, não era mais possível resolver a questão sem violência. No meio da confusão ouviu-se de repente uma voz:

— Isto não é direito! O homem foi esbofetado e agora não deixam ele reagir. Não é direito!

Era Juvenal Terra quem falava.

— Pois larguem o patife! — dizia Bento. — Larguem! Mas os homens que seguravam Rodrigo não o largavam.

— Não podemos soltar o capitão. Vai haver sangue! — disse um deles. Juvenal replicou:

— Depois dessa bofetada não pode deixar de haver sangue.

E o padre ficou surpreendido ao perceber no rosto do filho de Pedro Terra uma expressão que só podia ser ódio mal contido; uma surda raiva velava-lhe a voz. E o vigário pela primeira vez percebeu como Juvenal detestava Bento Amaral.

— Não quero briga dentro da minha casa — declarou Joca Rodrigues. Sem tirar os olhos de Bento, Juvenal tornou a falar:

— Não precisa ser dentro da sua casa, seu Joca. Pode ser em qualquer outro lugar. O mundo é muito grande.

Rodrigo sentia arder-lhe o rosto, como se Bento tivesse encostado nele um ferro em brasa. Sua garganta estava seca e irritada. Seus dentes rilhavam. Mas ele já não fazia mais esforço para se libertar.

— Pois estou à disposição do seu amigo — anunciou Bento, encarando Juvenal. O filho de Pedro Terra apertou os olhos e a voz.

— É muito fácil dizer isso, Bento, quando a gente tem pai alcaide e miles e miles de capangas.

— Que é que vosmecê quer dizer com isso?

— Que é muito bonito pro filho do Cel. Ricardo se fazer de valentão. Porque neste povoado e

em muitas léguas em roda dele quem arranhar o dedo mindinho de vosmecê não escapa com vida.

O rosto de Bento estava vermelho de cólera, sua testa reluzia e em seus olhos, que agora estavam fitos no rosto de Juvenal, havia uma expressão que era ao mesmo tempo rancor e espanto.

— Não seja desaforado!

— Que foi que aconteceu pro Jucá da Olaria?

O coração do padre desfaleceu. Ele sabia que o Cel. Ricardo tinha mandado um de seus peões matar o Jucá da Olaria porque o rapaz lhe "lastimara" o filho numas carreiras.

— E o Maneco Bico-Doce? E o Mauro Pedroso?

— Cale essa boca, Juvenal! — interveio Joca Rodrigues, tentando levar o rapaz dali.

— Não calo, Joca, não calo. Se vosmecês têm medo de falar eu não tenho. Por muito tempo andei com essas coisas atravessadas na garganta. Agora chegou a hora. Agora digo tudo.

Bento parecia engasgado. Grandalhão, o largo peito a subir e a descer ao compasso duma respiração irregular, o anel a brilhar-lhe no dedo, ele ali estava como um touro que se prepara para o arremesso. E as palavras de Juvenal eram provocadoras como um pano vermelho.

Nesse momento Rodrigo gritou:

— Amigo Juvenal, esta parada é minha. Me larguem! Juvenal não tirava os olhos de Bento.

— A parada é de vosmecê, capitão, eu sei. Mas ainda não terminei. Todo mundo aqui tem medo dos Amarais. Pois eu, se tive algum, agora perdi. Não é o vinho. Só bebi refresco de limão. Posso estar bêbedo mas é de raiva. Pois é. Ninguém diz nada, ninguém faz nada. Há anos que a gente vive aqui encilhado pelos Amarais. O velho Ricardo tirou a terra do meu pai. Botou a corda no pescoço do coitado, quando ele ficou mal de negócios. Todo mundo sabe que a maior parte dos campos que esse velho tem foram roubados. Só sinto é ele não estar aqui pra ouvir estas verdades.

Bento bufava, mas não dizia nada, como que inibido pela surpresa.

Os homens que seguravam Rodrigo olhavam para Bento, como a pedir-lhe instruções. O filho de Ricardo Amaral tornou a passar a mão pela testa suada e disse, altivo, dirigindo-se a Rodrigo.

— Estou à sua disposição.

— Onde? — Foi só o que o capitão pôde perguntar. O padre percebeu que no estado em que ele se encontrava era capaz de beber o sangue do outro.

— Montamos a cavalo e vamos pro alto duma coxilha. Juvenal intrometeu-se:

— E os capangas de vosmecê vão atrás e ajudam a liquidar o capitão, não é? Bento cresceu sobre Juvenal, que ficou firme onde estava, encarando-o.

— Isso é uma calúnia.

— Pois então prove que é. Dê ordem aos seus homens pra não seguirem vosmecê.

Bento olhava em torno, atarantado.

— Depressa com isso! — gritou Rodrigo, fazendo ainda um esforço por se livrar dos braços que o prendiam.

Juvenal continuou:

— E se vosmecê é um homem de honra, prometa aqui diante de toda esta gente que se o capitão ferir ou matar vosmecê ele pode ir embora em paz. Prometa!

Bento transpirava, arquejante, mas não dizia nada. Era como se aqueles muitos pares de olhos que estavam postos nele irradiassem calor, fazendo-o suar e dando-lhe um mal-estar insuportável.

— Está bem — disse, soturno. — Dou minha palavra de honra. — Dirigiu-se para um dos que seguravam Rodrigo. — Se esse homem me ferir ou me matar podem deixar ele ir embora em paz. — Aproximou-se do vigário. — Padre, a ele que empenhei minha palavra de honra. vosmecê fale com meu pai, explique a ele que empenhei minha palavra de honra.

O Pe. Lara tinha os lábios trêmulos e sua respiração parecia mais agoniada que nunca.

— Meninos, acho que podíamos ajustar tudo honradamente sem ser necessário um duelo — sugeriu.

— Agora é tarde, padre! — gritou Rodrigo. — Se eu não botar minha marca na cara desse

cachorro, não me chamo mais Rodrigo Cambará.

Isso pareceu enfurecer ainda mais Bento Amaral.

— Vamos embora — disse ele. — O quanto antes. Cada qual no seu cavalo. Só os dois. Seguimos na direção da lagoa... — calou-se, ofegante. — Chegando atrás do cemitério, apeamos...

— Arma de fogo? — perguntou Rodrigo.

— Adaga.

Os olhos de Rodrigo brilharam.

— É melhor. Leva mais tempo.

(*Um certo capitão Rodrigo*. 3. ed. Porto Alegre, Ed. Globo, 1975. p. 102-08.)

Questões

O texto apresenta quatro partes ou momentos que podem ser assim divididos:

- 1.^a) do início até o momento em que Bibiana é afastada pelo pai;
- 2.^a) a discussão e provocação de Bento Amaral;
- 3.^a) a intervenção de Juvenal e discussão com Bento Amaral;
- 4.^a) o acordo sobre o duelo entre Bento Amaral e Rodrigo Cambará.

Para melhor compreender o texto, tente responder às seguintes questões, agrupadas de acordo com a divisão das partes:

1.^a parte

1- Qual foi o comportamento de Rodrigo ao dirigir-se a Bibiana?

2. Por que o ambiente de repente ficou tenso e nervoso?

3. Quando Bento Amaral disse que Bibiana já tinha par para a dança, o que pediu o capitão Rodrigo a Bibiana?

4. O último pedido de Rodrigo a Bibiana referia-se somente à dança? Explique.

5. Por que ela ficou sem saber o que responder?

2.^a parte

1. Qual foi a ofensa de Bento Amaral que fez Rodrigo responder pela primeira vez de maneira nervosa e irritada?

2. Qual a ofensa maior que Bento Amaral fez a Rodrigo?

3.^a parte

1. Por que Juvenal Terra intrometeu-se na discussão?

2. Aproveitando o incidente com Rodrigo, Juvenal desabafa. O que fala ele sobre a honra e coragem de Bento Amaral?

3. Por que Bento Amaral não desmente e reage?

4. Além de atacar pessoalmente Bento Amaral, Juvenal também ataca a riqueza e o poder da família toda. O que revela ele na discussão?

5. Ao provocar o duelo com Rodrigo, e depois da discussão com Juvenal, com que Bento Amaral é obrigado a concordar para não ser envergonhado na frente de todos?

4.^a parte

1. O que Rodrigo prometeu fazer a Bento Amaral?

2. Por que Rodrigo gostou que no duelo fosse usada a adaga?

Conclusão

1. Que traços do caráter de Rodrigo se evidenciam nesse texto?

2. A intervenção de Juvenal fornece inúmeras informações sobre a situação de Santa Fé.

Quem dominava a cidade? E o que sentiam as pessoas de um modo geral?

Exercícios

Observação: Para responder a algumas destas questões, você deve consultar, no final do livro, a relação de autores e obras importantes.

1. Assinale a única afirmativa *incorreta*:

a) O autor de *O Quinze* também escreveu *A bagaceira*.

b) O autor de *Menino de engenho* também escreveu *Usina*.

c) O autor de *Clarissa* também escreveu *Música ao longe*.

d) O autor de *Jubiabá* também escreveu *Tieta do Agreste*.

2. Todas as obras abaixo relacionadas foram escritas por Graciliano Ramos, *exceto*:

a) *Caetés* c) *Vidas secas*

b) *São Bernardo* d) *Um lugar ao sol*

3. Quem é o autor da obra assinalada na questão anterior?

4. Escritor de romances sociais que fez da Bahia seu tema constante. Estamos falando do autor de:

a) *O Quinze* c) *Mar morto*

b) *Macunaima* d) *Fogo morto*

5. Associe autores e obras:

a) *Os ratos* () José A. de Almeida

b) *A bagaceira* () Dyonélio Machado

c) *O amanuense Belmiro* () Érico Veríssimo

d) *O prisioneiro* () Cyro dos Anjos

6. Todos os romances abaixo têm como assunto problemas sociais do Nordeste, *exceto*:

a) *A bagaceira* c) *O continente*

b) *O Quinze* d) *Vidas secas*

7. Quem é o autor da obra assinalada na questão anterior?

8. O capitão Vitorino Carneiro da Cunha é personagem importante do romance, cujo autor é

9. Romance publicado em 1928 e que é considerado precursor da corrente neo-realista moderna. Trata-se de....., cujo autor é.....

10. Todas as obras citadas abaixo marcaram presença na segunda fase do Modernismo, *exceto*:

- a) *Terras do sem-fim* c) *Fogo morto*
- b) *São Bernardo* d) *Paulicéia desvairada*

11. Indique os autores das obras relacionadas na questão anterior.

12. Dentre os autores citados, todos se destacaram na linha do romance social nordestino, *exceto*:

- a) Dyonélio Machado c) Rachel de Queiroz
- b) Graciliano Ramos d) José Lins do Rego

13. Indique uma obra de cada autor citado na questão anterior.

14. Todas as obras abaixo foram escritas por Jorge Amado, *exceto*:

- a) *Terras do sem-fim* c) *Doidinho*
- b) *Dona Flor e seus dois maridos* d) *Capitães de areia*

15. O autor da obra assinalada na questão anterior é.....

16. Associe autores e obras:

- a) *Abdias* () Jorge Amado
- b) *Tieta do Agreste* () Dyonélio Machado
- c) *Pedra Bonita* () Cyro dos Anjos
- d) *O louco do Cati* () José L. do Rego

17. A obra de Érico Veríssimo diversifica-se em várias direções. Aponte o item em que os romances citados *não* pertencem, ambos, ao mesmo ciclo temático:

- a) *Música ao longe* — *Clarissa*
- b) *O continente* — *Olhai os lírios do campo*
- c) *O retrato* — *O arquipélago*
- d) *O prisioneiro* — *O senhor embaixador*

18. Romance de profunda análise das relações sociais e humanas, que tem em Paulo Honório e Madalena o par central. Trata-se da obra.....

19. Assinale o item em que foram citadas *apenas* obras da segunda fase do Modernismo:

- a) *Mar morto* — *Vidas secas*
- b) *Macunaíma* — *São Bernardo*
- c) *Serafim Ponte Grande* — *Os Sertões*
- d) *Triste fim de Policarpo Quaresma* — *O Quinze*

20. Indique os autores das obras relacionadas na questão anterior.

21. Os autores de *Menino de engenho*, *Jubiabá* e *Caetés* são, respectiva e sucessivamente:

- a) José L. do Rego — Jorge Amado — José L. do Rego
- b) Jorge Amado — Graciliano Ramos — José L. do Rego
- c) José L. do Rego — Jorge Amado — Graciliano Ramos
- d) Rachel de Queiroz — Jorge Amado — Graciliano Ramos

22. Assinale a única afirmativa *incorreta*:

- a) O autor de *Gabriela, cravo e canela* também escreveu *Mar morto*.
- b) O autor de *Fogo morto* também escreveu *Doidinho*.
- c) O autor de *Os ratos* também escreveu *O louco do Cati*.
- d) O autor de *A bagaceira* também escreveu *Angústia*.

Um Rico Período de Construção

Abandonando o espírito destrutivo e irreverente dos primeiros momentos do Modernismo, a poesia, a partir de 1930 mais ou menos, apresenta um gradual amadurecimento.

Aproveitando a liberdade estética conquistada e elaborando uma linguagem pessoal, os poetas da segunda fase desenvolvem plenamente suas tendências próprias sem a preocupação de chocar ou agredir o público tradicionalista.

É o momento em que se afirma uma das nossas melhores gerações de poetas: Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade, Augusto F. Schmidt, Henriqueta Lisboa, Murilo Mendes, Jorge de Lima, Dante Milano, Mário Quintana, Joaquim Cardozo entre outros. Alguns poetas da época anterior se renovam, como é o caso, por exemplo, de Mário de Andrade e Manuel Bandeira.

Ampliando seus temas, a poesia dessa fase desenvolve-se em várias linhas — social, religiosa, espiritualista, amorosa —, indicando novos rumos e marcando definitivamente a presença da poesia moderna no Brasil.

Autores e Obras

Jorge de Lima

Jorge Mateus de Lima nasceu em Alagoas em 1893 e morreu no Rio de Janeiro em 1953. De modo geral, a crítica costuma reconhecer quatro fases na evolução poética de Jorge de Lima: a parnasiana do livro *XIV Alexandrinos*, do qual se destaca o famoso soneto "O acendedor de lampiões"; de 1927 a 1932, em que está presente o tema das recordações da infância passada no Nordeste. É dessa fase o célebre poema "Essa negra Fulô". Logo depois dessa preocupação regionalista, Jorge de Lima passa a escrever poemas de caráter religioso e místico. A publicação de *Tempo e eternidade*, em colaboração com Murilo Mendes, marca a sua conversão ao catolicismo. Essa temática continuaria em textos esparsos e nos livros *A túnica inconsútil*, *Anúnciação* e *Encontro de Mira-Celi*. O tema das recordações dos escravos e do misticismo africano reaparece em *Poemas negros*, enquanto o *Livro de sonetos* traz uma poesia estranha, povoada de visões e sonhos. Sua última obra, *Invenção de Orfeu*, é um longo poema com características épicas que expressa simbolicamente uma profunda reflexão sobre a vida humana e o universo. A riqueza dos símbolos ainda não permitiu uma total interpretação do poema.

Sua obra poética compõe-se, então, de: *XIV Alexandrinos* (1914); *O mundo do menino impossível* (1925); *Poemas* (1927); *Novos poemas* (1929); *Poemas escolhidos* (1932); *Tempo e eternidade* (junto com Murilo Mendes — 1935); *A túnica inconsútil* (1938); *Poemas negros* (1947); *Livro de sonetos* (1949); *Obra poética* (os anteriores e mais *Anúnciação* e *Encontro de Mira-Celi* — 1950); *Invenção de Orfeu* (1952).

Textos para leitura: A multiplicação da criatura

Parece, Senhor, que me desdobrei,
que me multipliquei,
que a chuva dos céus cai dentro de minhas mãos,

que os ruídos do mundo gemem nos meus ouvidos,
que batem trigo, chorando, sobre o meu tronco nu,
que cidades se incendiam dentro de minhas órbitas.
Parece, Senhor, que as noites escurecem dentro do meu ser múltiplo,
que eu falo sem querer por todos os meus irmãos,
que eu ando cada vez mais em procura de Ti.
Parece, Senhor, que Tu me alongaste os braços
à procura de abóbadas raras e iluminadas,
que me estiraste os pés repousantes no Limbo,
que os pássaros cansados em meu ombro repousam
sem saber que o espantinho é a Semelhança Tua.
Parece que em minhas veias
correm rios noturnos
em que barqueiros remam contra marés montantes.
Parece que em minha sombra
o sol desponta e se deita,
e minha sombra e meu ser
valem um minuto em Ti.

(In *Poesia*. Rio de Janeiro, Aguilar; Brasília, INL-MEC, 1974. v. 2, p. 55.)

Pai João

Pai João secou como um pau sem raiz —
Pai João vai morrer.
Pai João remou nas canoas. —
Cavou a terra.
Fez brotar do chão a esmeralda,
Das folhas — café, cana, algodão.
Pai João cavou mais esmeraldas
Que Pais Leme.
A filha de Pai João tinha um peito de
Turina para os filhos de Ioiô mamar:
Quando o peito secou a filha de Pai João
Também secou agarrada num
Ferro de engomar.
A pele de Pai João ficou na ponta
Dos chicotes.
A força de Pai João ficou no cabo
Da enxada e da foice.
A mulher de Pai João o branco
A roubou para fazer mucamas.
O sangue de Pai João se sumiu no sangue bom

Como um torrão de açúcar bruto
Numa panela de leite. —
Pai João foi cavalo pra os filhos de Ioiô montar.
Pai João sabia histórias tão bonitas que
Davam vontade de chorar.

Pai João vai morrer.

Há uma noite lá fora como a pele de Pai João.

Nem uma estrela no céu.

Parece até mandinga de Pai João.

(In *Poesia*. Rio de Janeiro, Agir, 1975. p. 38.)

Murilo Mendes

Murilo Monteiro Mendes nasceu em 1901 em Minas Gerais e morreu em Lisboa em 1975. Foi professor de literatura brasileira na Europa e em 1972 foi-lhe concedido o prêmio internacional de poesia Etna-Taormina. Rejeitando os padrões e modas literárias, Murilo Mendes foi sempre fiel a si mesmo, ao seu espírito inquieto, em que a preocupação com os destinos do homem, social ou espiritualmente falando, sempre esteve presente. Refletindo as tendências da poesia modernista de modo bem pessoal, teve uma fase inicial em que escreveu também textos satíricos e humorísticos, mas, a partir da publicação de *Tempo e eternidade*, junto com Jorge de Lima, acentuou-se a sua problemática religiosa com a conversão ao catolicismo. Essa dimensão religiosa, em que se nota uma intensa preocupação pela essência da vida humana, é marcada por uma angústia e um intenso desejo de participação social.

Procurando assim incorporar uma visão global do ser humano na sua poesia, a linguagem de Murilo Mendes caminhou por diversos rumos, explorando profundamente as potencialidades lingüísticas e exigindo sempre do leitor uma participação ativa na decifração de seus textos. Como ele mesmo afirmou: "Atraído simultaneamente pelo terrestre e o celeste, pelo animal e o espiritual, entendi que a linguagem poderia manifestar essa tendência sob a forma dum encontro de palavras extraídas tanto da Bíblia como dos jornais; procurando mostrar que o 'social' não se opõe ao 'religioso'." Essa preocupação com a linguagem é uma constante fundamental de Murilo Mendes, para quem a poesia era "o pão cotidiano de todos, uma aventura simples e grandiosa do espírito".

Deixou-nos os seguintes livros de poesia: *Poemas* (1930); *História do Brasil* (1932); *Tempo e eternidade* (1935 — com Jorge de Lima); *A poesia em pânico* (1938); *O visionário* (1941); *As metamorfoses* (1941); *Mundo enigma* (1945); *Poesia liberdade* (1947); *Contemplação de Ouro Preto* (1954); *Poesias (1925-1955)* (1959); *Tempo espanhol* (1959); *Convergência* (1970).

Texto para análise: Aproximação do terror

Dos braços do poeta
Pende a ópera do mundo
(Tempo, cirurgião do mundo):

O abismo bate palmas,
A noite aponta o revólver.
Ouço a multidão, o coro do universo,
O trote das estrelas
Já nos subúrbios da caneta:
As rosas perderam a fala.
Entrega-se a morte a domicílio.

Dos braços...

Pende a ópera do mundo.

(Apud Araújo, Laís Corrêa de. *Murilo Mendes*. 2. ed. Petrópolis, Vozes, 1972. p. 132.)

Questões

1. Em primeiro lugar, observe, após uma leitura cuidadosa do texto, como o poeta associou estranhamente algumas palavras. Quais são as expressões que você indicaria como estranhas? Por quê?

2. Apesar da associação não convencional dessas palavras, o que você vê de comum entre os versos da segunda estrofe? A que idéia geral eles se referem?

3. Perante a progressiva aproximação do terror, tudo se cala. Que verso resume essa idéia de silêncio e medo?

4. Que outras idéias sugere a palavra *rosas* no verso 9? Ela está empregada em sentido denotativo ou conotativo?

5. A explicação para o terror que pouco a pouco toma conta de tudo aparece mais claramente em que verso?

6. Você percebeu assim que existe uma tensão no poema, resultante do contraste entre a chegada do terror e da morte e o silêncio cada vez maior, provocado não só pela destruição como ainda pelo medo que tudo paralisa. Em vista disso, pode-se afirmar que por trás desse jogo de metáforas estranhas o poeta abordou um aspecto da vida de hoje? Por quê?

7. Como você explicaria então o verso 3: "(Tempo, cirurgião do mundo)"?

8. Em que aspectos o texto analisado distancia-se das características gerais da primeira fase do Modernismo?

Carlos Drummond de Andrade

Nasceu em Minas Gerais em 1902. Sua obra revela um gradual processo de investigação da realidade humana. Desde os primeiros livros, delineiam-se as linhas básicas de sua poesia: visão crítica das relações sociais e humanas, freqüentemente expressa em tom irônico, e certo desencanto com relação à vida, recusando-se a um envolvimento sentimental. Durante os anos da Segunda Guerra Mundial, sua poesia participante atingiu grande intensidade no livro *A rosa do povo*, com o poeta reconhecendo a necessidade de se integrar no seu tempo, de caminhar de "mãos dadas". Pouco a pouco, porém, a participação social através da poesia foi cedendo lugar a uma visão cada vez mais desiludida, em que a esperança num novo tempo é substituída por uma resignação madura diante da falta de solidariedade e justiça do mundo atual. Ao mesmo tempo, o poeta mergulha em seu passado, buscando na infância as origens desse seu modo de ser introspectivo; isso se manifesta claramente nos poemas em que trata do pai, da vida antiga em Itabira (cidade mineira em que nasceu). Além de poeta, Drummond é também contista e cronista. Seus principais livros de poesia são: *Alguns poemas* (1930); *Brejo das Almas* (1934); *Sentimento do mundo* (1940); *A rosa do povo* (1945); *Claro enigma* (1951); *Viola de bolso* (1952); *Fazendeiro do ar* (1954); *A vida passada a limpo* (1959); *Lição de coisas* (1962); *Boitempo & a falta que ama* (1968); *Menino antigo (Boitempo II)* (1973); *As impurezas do branco* (1973); *A visita* (1977); *Discurso de primavera e algumas sombras* (1977); *Esquecer para lembrar (Boitempo III)* (1979); *A paixão medida* (1980).

Textos para análise: Mãos dadas

Não serei o poeta de um mundo caduco.

Também não cantarei o mundo futuro.

Estou preso à vida e olho meus companheiros.

Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.
Entre eles, considero a enorme realidade.
O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.

Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,
não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela
não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,
não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins.
O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,
a vida presente.

(In *Reunião*. 6. ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1974. p. 55.)

Questões

1. Quanto ao aspecto formal, que características modernas apresenta o texto?
2. Indique os versos em que o poeta expressa:
 - a) sua recusa em cantar um mundo que não existe.
 - b) a justificativa para essa recusa.
 - c) seu desejo de solidariedade e não de isolamento.
3. Você percebeu que a segunda estrofe é marcada pela negação. Indique as passagens em que o poeta:
 - a) recusa-se a usar a poesia como expressão sentimental do seu mundo interior.
 - b) não quer alienar-se do mundo em que vive.
4. A repetição do adjetivo *presente* nos últimos versos enfatiza que idéia?
5. Este poema faz parte do livro *Sentimento do mundo*, publicado em 1940. Segundo o crítico Paulo Rónai, ele "revela a perplexidade ante os acontecimentos da Segunda Guerra Mundial". Você acha que essa afirmação pode ser justificada pela análise? Explique.

A noite dissolve os homens

A noite desceu. Que noite!
Já não enxergo meus irmãos.
E nem tampouco os rumores
que outrora me perturbavam.
A noite desceu. Nas casas,
nas ruas onde se combate,
nos campos desfalecidos,
a noite espalhou o medo
e a total incompreensão.
A noite caiu. Tremenda,
sem esperança... Os suspiros
acusam a presença negra
que paralisa os guerreiros.
É o amor não abre caminho
na noite. A noite é mortal,
completa, sem reticências,
a noite dissolve os homens,
diz que é inútil sofrer,
a noite dissolve as pátrias,
apagou os almirantes

cintilantes! nas suas fardas.
A noite anoiteceu tudo...
O mundo não tem remédio...
Os suicidas tinham razão.

Aurora,
entretanto eu te diviso, ainda tímida,
inexperiente das luzes que vais acender
e dos bens que repartirás com todos os homens.
Sob o úmido véu de raivas, queixas e humilhações,
adivinho-te que sobes, vapor róseo, expulsando a treva noturna.
O triste mundo fascista se decompõe ao contato de teus dedos.
teus dedos frios, que ainda se não modelaram
mas que avançam na escuridão como um sinal verde e peremptório.
Minha fadiga encontrará em ti o seu termo,
minha carne estremece na certeza de tua vinda.
O suor é um óleo suave, as mãos dos sobreviventes se enlaçam,
os corpos hirtos adquirem uma fluidez,
uma inocência, um perdão simples e macio...
Havemos de amanhecer. O mundo
se tinge com as tintas da antemanhã
e o sangue que escorre é doce, de tão necessário
para colorir tuas pálidas faces, aurora.
(In *Reunião*, p. 57.)

Questões

1. Do ponto de vista formal, que características modernas apresenta o texto?
2. Uma das características da poesia da segunda fase é sua dimensão universal. Sem deixar de se interessar pelo Brasil, os poetas abrem-se também para a abordagem dos grandes problemas que afligem a humanidade em geral. Lembrando que este poema foi publicado pela primeira vez em 1940, que aspectos mostram sua ligação com a situação política mundial da época?
3. Quais são os diversos sentidos que as palavras *noite* e *aurora* assumem no texto?
4. Em que sentido os dois versos transcritos abaixo representam posições contrárias diante da situação descrita pelo autor? "Os suicidas tinham razão" e "Havemos de amanhecer".
5. Que sentido adquire o verbo *amanhecer* no verso citado na questão anterior?

Cecília Meireles

Cecília Meireles nasceu no Rio de Janeiro em 1901 e aí faleceu em 1964. Dedicou-se ao magistério primário e universitário, escreveu sobre literatura infantil, folclore, fez crítica literária e colaborou na imprensa. A sua obra ocupa um lugar à parte em nossa literatura, pois, diferentemente das intenções nacionalistas e das inovações na linguagem, a sua poesia manteve-se presa ao lirismo de tradição portuguesa, mas com uma expressão bem pessoal. Herdando e ao mesmo tempo depurando a linguagem musical e cadenciada do Simbolismo, sua habilidade poética e seu lirismo transformaram em belos poemas a sua melancolia e o sentimento da saúde e do tempo que passa. Manifestando uma resignação madura perante as angústias da vida, sua poesia, marcada por uma nota de tristeza e desencanto, revela-se como uma das mais significativas expressões do lirismo moderno.

De sua obra poética, destacam-se: *Viagem* (1929); *Vaga música* (1942); *Mar absoluto* (1945); *Retrato natural* (1949); *Doze noturnos da Holanda* (1952); *O aeronauta* (1952); *Romanceiro da Inconfidência* (1953); *Canções* (1956); *Metal rosicler* (1960); *Poemas escritos na Índia* (1962);

Textos para leitura

Motivo

Eu canto porque o instante existe
e a minha vida está completa.
Não sou alegre nem sou triste:
sou poeta.

Irmão das coisas fugidias,
não sinto gozo nem tormento.
Atravesso noites e dias
no vento.

Se desmorono ou se edifico,
se permaneço, ou me desfaço,
— não sei, não sei. Não sei se fico
ou passo.

Sei que canto. E a canção é tudo.
Tem sangue eterno a asa ritmada.
E um dia sei que estarei mudo:
— mais nada.

Despedida

Por mim, e por vós, e por mais aquilo
que está onde as outras coisas nunca estão,
deixo o mar bravo e o céu tranqüilo:
quero solidão.

Meu caminho é sem marcos nem paisagens.
E como o conheces? — me perguntarão.
— Por não ter palavras, por não ter imagens,
Nenhum inimigo e nenhum irmão.

Que procuras? Tudo. Que desejas? —
Nada. Viajo sozinha com o meu coração.
Não ando perdida, mas desencontrada.
Levo o meu rumo na minha mão.

A memória voou da minha frente.
Voou meu amor, minha imaginação...
Talvez eu morra antes do horizonte.
Memória, amor e o resto onde estarão?

Deixo aqui meu corpo, entre o sol e a terra.
(Beijo-te, corpo meu, todo desilusão!
Estandarte triste de uma estranha guerra...)
Quero solidão.

(In *Poesia*. Rio de Janeiro, Agir, 1974. p. 19 e 27.)

Vinícius de Moraes

Marcus Vinícius da Cruz de Mello Moraes nasceu em 1913 no Rio de Janeiro e aí morreu em 1980.

Além de crítico cinematográfico, exerceu também a carreira diplomática. Foi um dos poetas mais famosos do país, principalmente pela projeção adquirida por sua ligação com a Bossa Nova e o samba atual. A sua poesia inicial denota certa impregnação religiosa, com poemas longos, de acentos bíblicos, mas que abandonou pouco a pouco em favor de sua tendência natural: a poesia intimista, pessoal, voltada para o amor físico, com uma linguagem ao mesmo tempo realista,

coloquial e lírica. Suas obras principais: *O caminho para a distância* (1933); *Forma e exegese* (1935); *Ariana, a mulher* (1936); *Cinco elegias* (1943); *Poemas, sonetos e baladas* (1946); *Para viver um grande amor* (prosa e poesia — 1965); *Para uma menina com uma flor* (prosa — 1966).

Textos para leitura

Soneto de separação

De repente do riso fez-se o pranto
silencioso e branco como a bruma
e das bocas unidas fez-se a espuma
e das mãos espalmadas fez-se o espanto.

De repente da calma fez-se o vento
que dos olhos desfez a última chama
e da paixão fez-se o pressentimento
e do momento imóvel fez-se o drama.

De repente, não mais que de repente
fez-se de triste o que se fez amante
e de sozinho o que se fez contente

fez-se do amigo próximo o distante
fez-se da vida uma aventura errante
de repente, não mais que de repente.

Soneto de fidelidade

De tudo, ao meu amor serei atento
Antes, e com tal zelo, e sempre, e tanto
Que mesmo em face do maior encanto
Dele se encante mais meu pensamento.

Quero vivê-lo em cada vão momento
E em seu louvor hei de espalhar meu canto
E rir meu riso e derramar meu pranto
Ao seu pesar ou seu contentamento.

E assim, quando mais tarde me procure
Quem sabe a morte, angústia de quem vive
Quem sabe a solidão, fim de quem ama

Eu possa me dizer do amor (que tive):
Que não seja imortal, posto que é chama
Mas que seja infinito enquanto dure.

(In *Antologia poética*. 13. ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1976. p. 115 e 77.)

Exercícios

1. Poeta cuja obra apresenta diferentes experiências temáticas e que publicou, em parceria com Murilo Mendes, o livro *Tempo e eternidade*. A quem estamos nos referindo?
2. Dentre as obras citadas abaixo, assinale a *única* que pertence ao autor indicado na questão anterior:

- a) *Brejo das Almas* c) *O caminho para a distância*
b) *Ritmo dissoluto* d) *A túnica inconsútil*

3. Associe autores e obras:

- a) *Vaga música* () Carlos Drummond
- b) *A poesia em pânico* () Jorge de Lima
- c) *As impurezas do branco* () Cecília Meireles
- d) *Invenção de Orfeu* () Murilo Mendes

4. Uma das obras citadas abaixo foi escrita por Vinícius de Moraes. Assinale-a:

- a) *A paixão medida* c) *Forma e exegese*
- b) *Mundo enigma* d) *Solombra*

5. Indique os autores das outras obras indicadas na questão anterior.

6. Todas as obras citadas abaixo foram escritas por Carlos Drummond de Andrade, *exceto*:

- a) *Fazendeiro do ar* c) *Carnaval*
- b) *Sentimento do mundo* d) *A rosa do povo*

7. Quem é o autor da obra assinalada na questão anterior?

8. Todas as obras abaixo marcaram sua presença na segunda fase do Modernismo, *exceto*:

- a) *Ariana, a mulher* c) *Há uma gota de sangue em cada poema*
- b) *Retrato natural* d) *Tempo e eternidade*

9. Indique os autores das obras relacionadas na questão anterior.

10. Poeta que iniciou sua atividade literária com o livro *A cinza das horas*, ainda nos primeiros momentos do Modernismo, mas que se renovou constantemente, firmando-se como um dos melhores de nossa literatura. O autor em questão é o mesmo que escreveu:

- a) *Claro enigma* c) *Libertinagem*
- b) *Remate de males* d) *Mar absoluto*

11. Indique os autores das obras relacionadas na questão anterior.

12. Mineiro de Itabira, sua obra poética é hoje considerada a mais importante de nossa literatura. Estamos nos referindo ao autor de:

- a) *Sentimento do mundo* c) *Metal rosicler*
- b) *A estrela da manhã* d) *Mundo enigma*

Panorama Geral

O surgimento de uma nova geração de escritores, a partir, mais ou menos, de 1945, serve como ponto de referência para traçarmos um quadro geral da prosa literária brasileira contemporânea (romance e conto).

Ainda que seja difícil descrever exatamente as correntes ou tendências contemporâneas, pois a maioria dos autores ainda está em plena atividade, podemos apontar algumas características que nos ajudarão a compreender os caminhos trilhados pela prosa brasileira nos últimos anos.

Em primeiro lugar, destaca-se o interesse na análise psicológica das personagens, levando a uma abordagem penetrante dos problemas gerados pela tensão existente entre os indivíduos e o contexto social em que vivem. Essa característica está presente nos romances e contos de Clarice Lispector, Osman Lins, Lygia Fagundes Telles, Nélida Pinon, Autran Dourado, Luiz Vilela e Raduan Nassar entre outros.* Essa abordagem, por vezes, realiza-se de forma direta, numa linguagem objetiva e forte, conduzindo o leitor ao âmago das misérias do cotidiano e aos mecanismos de opressão do mundo contemporâneo. É o que ocorre, em diferentes níveis, nas obras de Dalton Trevisan, Rubem Fonseca, João Antônio, Antônio Callado, Ignácio de Loyola Brandão, Márcio Souza e outros.

*No final deste livro, você encontrará uma relação das obras principais dos autores citados neste capítulo.

Outro caminho trilhado é o chamado *realismo fantástico*, que expressa uma visão crítica das relações humanas e sociais por meio de narrativas que transfiguram a realidade, fazendo coexistir o lógico e o ilógico, o fantástico e o verossímil. Destacam-se, nessa linha, as obras de Murilo Rubião e José J. Veiga.

Por último, devemos fazer referência ao regionalismo, tendência que desde o Romantismo constitui fonte preciosa para a literatura brasileira. A intenção de representar a realidade do interior do país, com seus tipos humanos e problemas sociais, é comum a Herberto Sales, Mário Palmério, Bernardo Élis, José Cândido de Carvalho, Adonias Filho e, sobretudo, Guimarães Rosa, autor que constitui verdadeiro marco na história da prosa regionalista moderna pelo alto nível de elaboração estética que conseguiu atingir.

SINOPSE DOS FATOS HISTÓRICOS E SOCIAIS IMPORTANTES (1945-1980)

1945: fim da Segunda Guerra Mundial. Deposição de Getúlio Vargas e fim do Estado Novo.

1946: Eurico Gaspar Dutra é eleito presidente da República.

1947: o Partido Comunista Brasileiro é considerado ilegal.

1950: Getúlio Vargas vence as eleições e volta à presidência da República. Inauguração do primeiro canal de televisão do Brasil (TV Tupi de São Paulo).

1954: suicídio de Getúlio Vargas. Café Filho assume o poder.

1956: Juscelino Kubitschek é eleito presidente da República (1956-1960). Desenvolvimento acelerado da indústria brasileira no campo automobilístico, siderúrgico e mecânico.

1960: inauguração de Brasília. Jânio Quadros vence as eleições para presidente. **1961:** renúncia de Jânio Quadros. Posse de João Goulart.

1964: golpe militar derruba João Goulart. Início dos governos militares com Castelo Branco. Edição do Ato Institucional n.º 1. Cassações políticas.

1966: extinção dos partidos políticos pela edição do AI-2. Criação da Arena e do MDB.

1967: Costa e Silva assume o poder.

1968: edição do AI-5, que intensifica a censura no país. O Congresso entra em recessão.

1969: Costa e Silva adoece e uma Junta Militar assume o poder. Emílio Garrastazu Médici é escolhido para presidente da República. Intensifica-se a pressão da censura. Astronautas americanos descem na Lua.

1974: Ernesto Geisel assume o poder. Diminuição gradativa da censura.

1979: revogação do AI-5. Início do governo do presidente João Figueiredo, que se compromete com a abertura política e a redemocratização do país. Anistia política. Pluripartidarismo.

Autores e Obras

Guimarães Rosa

João Guimarães Rosa nasceu em Minas Gerais em 1908 e faleceu no Rio de Janeiro em 1967. Pelas inovações operadas na linguagem literária, Guimarães Rosa impôs-se como um verdadeiro marco na evolução de nossa literatura. Na elaboração de seu estilo, ele utilizou-se de vários processos: exploração dos aspectos sonoros, empregando aliterações, onomatopéias etc; criação de palavras; aproveitamento do linguajar regionalista pleno de arcaísmos, adaptação de termos e expressões extraídos de várias línguas modernas, além de recorrer ao grego e latim. Mas seu valor não está apenas na experimentação formal, pois a riqueza de sua linguagem expressa também uma profunda visão da existência humana. Embora sua obra esteja presa quase sempre ao sertão brasileiro, Guimarães Rosa conseguiu superar aquilo que é meramente regional para atingir o universal, através da aguda percepção dos problemas vitais que existem no interior do homem de qualquer região. Por esse motivo, sua obra aborda temas que envolvem indagações sobre o destino, sobre o significado da vida e da morte, sobre a existência ou não de Deus. Extraíndo do regional matéria para a elaboração de uma obra que questiona o próprio sentido da vida, Guimarães Rosa revigorou a literatura regionalista brasileira.

Deixou-nos o romance *Grande sertão: veredas* (1956) e os seguintes livros de contos: *Sagarana* (1946); *Primeiras estórias* (1962); *Tutaméia* (1967); *Estas estórias* (1969). Escreveu ainda um conjunto de novelas: *Manuelzão e Miguilim*; *No Urubuquaquá, no Pinhém*; *Noites do sertão*, publicadas sob o título geral de *Corpo de baile* (1956), além de contos e textos avulsos reunidos em *Ave, palavra* (1970).

Grande sertão: veredas

Este romance é a grande obra de Guimarães Rosa. Num longo monólogo que vai do começo ao fim do livro, Riobaldo, ex-jagunço e chefe de bando, transformado no presente em pacato fazendeiro, conta a um suposto interlocutor suas aventuras da juventude, as pelepas de que participou, seus temores e dúvidas a respeito da existência de Deus e do Diabo.

Ao querer vingar a morte de loca Ramiro, chefe dos jagunços, assassinado à traição por Hermógenes, ex-companheiro de bando, Riobaldo procura fazer um pacto com o demônio para tornar-se capaz de destruir o traidor. Torna-se líder do bando que busca vingança e, depois de muitas peripécias, em que o comportamento de Riobaldo parece revelar poderes estranhos, os dois grupos se encontram. Diadorim, seu melhor amigo e por quem ele sentia uma estranha atração afetiva que tanto o perturbava, luta com Hermógenes e vence-o, mas vem a morrer também no combate. Então se descobre que Diadorim era mulher, filha de Joca Ramiro disfarçada em homem. Riobaldo, amargurado, atormentado pela dívida da existência do demônio e da possibilidade de se fazer um pacto com ele, abandona a vida de jagunço e vai viver como um pacato fazendeiro.

Os acontecimentos narrados não seguem uma rígida ordem cronológica, mas obedecem ao

vaivém das lembranças de Riobaldo, que pretende ao mesmo tempo narrar e compreender o que está por trás da narrativa, indagando-se sobre o sentido da existência humana, com o sertão representando o próprio mundo com seus mistérios e desencontros.

As indagações religiosas e metafísicas de Riobaldo a respeito de Deus, do pecado, do sentido da vida estão presentes em toda a narrativa, que constitui uma verdadeira aventura no interior do ser humano em busca das respostas para o mistério de sua condição.

Mais do que nunca, a linguagem altamente estilizada de Guimarães Rosa está presente, eliminando as barreiras entre a prosa e a poesia, conferindo ao romance múltiplas conotações que até hoje vêm desafiando a crítica literária.

Texto para análise

O trecho escolhido mostra o momento em que Riobaldo se propõe a fazer o pacto com o Diabo. A dúvida da realização ou não desse pacto, que se estende à existência ou não do Diabo, atormenta Riobaldo o tempo todo.

Ele tinha que vir, se existisse. Naquela hora, existia. Tinha de vir, demorão ou jájão. Mas, em que formas? Chão de encruzilhada é posse dele, espojeiro de bestas na poeira rolarem. De repente, com um catrapuz¹ de sinal, ou momenteiro com o silêncio das astúcias, ele podia se surgir para mim. Feito o Bode-Preto? O Morcegão? O Xú? E de um lugar — tão longe e perto de mim, das reformas do Inferno — ele já devia de estar me vigiando, o cão que me fareja. Como é possível se estar, desarmado de si, entregue ao que outro queira fazer, no se desmedir de tapados buracos e tomar pessoa? Tudo era para sobrosso,² para mais medo; ah, aí é que bate o ponto. E por isso eu não tinha licença de não me ser, não tinha os descansos do ar. A minha idéia não fraquejasse. Nem eu pensava em outras noções. Nem eu queria me lembrar de pertencências, e mesmo, de quase tudo quanto fosse diverso, eu já estava perdido provisório de lembrança; e da primeira razão, por qual era, que eu tinha comparecido ali. E, o que era que eu queria? Ah, acho que não queria mesmo nada, de tanto que eu queria só tudo. Uma coisa, a coisa, esta coisa: eu somente queria era — ficar sendo!

E foi assim que as horas reviraram. — A meia-noite vai correndo... — eu quis falar. O cote que o frio me apertava por baixo. Tossi, até. — "Estou rouco?" — "Pouco..." — eu mesmo sozinho conversei. Ser forte é parar quieto; permanecer. Decidi o tempo — espiando para cima, para esse céu: nem o setestrela, nem as três-marias, — já tinham afundado; mas o cruzeiro ainda rebrilhava a dois palmos, até que descendo. A vulto, quase encostada em mim, uma árvore mal vestida; o surro³ dos ramos. E qualquer coisa que não vinha. Não vendo estranha coisa de se ver.

Ao que não vinha — a lufa⁴ de um vendaval grande, com Ele em trono, contravisto,⁵ sentado de estadela⁶ bem no centro. O que eu agora queria! Ah, acho que o que era meu, mas que o desconhecido era, duvidável. Eu queria ser mais do que eu. Ah, eu queria, eu podia. Carecia. "Deus ou o demo?" — sofri um velho pensar. Mas, como era que eu queria, de que jeito, que? Feito o arfo de meu ar, feito tudo: que eu então havia de achar melhor morrer duma vez, caso que aquilo agora para mim não fosse constituído. E em troca eu cedia às arras,⁷ tudo meu, tudo o mais — alma e palma, e desalma... Deus e o Demo! — "Acabar com o Hermógenes! Reduzir aquele homem!..." —; e isso figurei mais por precisar de firmar o espírito em formalidade de alguma razão. Do Hermógenes, mesmo, existido, eu mero⁸ me lembrava — feito ele fosse para mim uma criancinha molçoza e mijona, em seus despropósitos, a formiguinha passeando por

diante da gente — entre o pé e o pisado. Eu muxoxava.⁹ Espremia, p'r'ali, amassava. Mas, Ele — o Dado, o Danado — sim: para se entestar comigo — eu mais forte do que o Ele; do que o pavor d'Ele — e lamber o chão e aceitar minhas ordens. Somei sensatez. Cobra antes de picar tem ódio algum? Não sobra momento. Cobra desfecha desferido, dá bote, se deu. A já que eu estava ali, eu queria, eu podia, eu ali ficava. Feito *Ele*. Nós dois, e tornopio¹⁰ do pé-de-vento — o ró-ró¹¹ girado mundo a fora, no dobar,¹² funil de final, desses redemoinhos:... o *Diabo, na rua, no meio do redemunho*... Ah, ri; ele não. Ah — eu, eu, eu! "Deus ou o Demo — para o jagunço Riobaldo!" A pé firmado. Eu esperava, eh! De dentro do resumo, e do mundo em maior, aquela crista eu repuxei, toda aquela firmeza me revestiu: fôlego de fôlego de fôlego — da mais-força, de maior-corage. A que vem, tirada a mando, de setenta e setentas distâncias do profundo da gente. Como era que isso se passou? Naquela estação, eu nem sabia maiores havenças; eu, assim, eu espantava qualquer pássaro.

¹ *Catrapuz* = catrapuz; voz imitativa de uma queda repentina e ruidosa.

² Medo; receio. ³ Sujeira. ⁴ Ventania. ⁵ Visto do lado contrário.

⁶ *Sentado de estadela* = sentado num trono. ⁷ *Cedia às arras* = concordava com o pacto.

⁸ Pouco. ⁹ Desprezava. ¹⁰ Rodopio.

¹¹ Onomatopéia do barulho do vento em redemoinho. ¹² Rodopio.

Sapateeí, então me assustando de que nem gota de nada sucedia, e a hora em vão passava. Então, ele não queria existir? Existisse. Viesse! Chegasse, para o desenlace desse passo. Digo direi, de verdade: eu estava bêbado de meu. Ah, esta vida, às não-vezes, é terrível bonita, horrorosamente, esta vida é grande. Remordi o ar:

— "Lúcifer! Lúcifer!..." — aí eu bramei, desengulindo.

Não. Nada. O que a noite tem é o vozeio dum ser-só — que principia feito grilos e estalinhos, e o sapo-cachorro, tão arranhão. E que termina num queixume borbulhando tremido, de passarinho ninhante mal-acordado dum totalzinho sono.

— "Lúcifer! Satanaz!..."

Só outro silêncio. O senhor sabe o que o silêncio é? É a gente mesmo, demais.

— "Ei, Lúcifer! Satanaz, dos meus Infernos!"

Voz minha se estragasse, em mim tudo era cordas e cobras. E foi aí. Foi. Ele não existe, e não apareceu nem respondeu — que é um falso imaginado. Mas eu supri¹³ que ele tinha me ouvido. Me ouviu, a conforme a ciência da noite e o envir de espaços, que medeia. Como que adquirisse minhas palavras todas; fechou o arrocho do assunto.¹⁴ Ao que eu recebi de volta em adejo, um gozo de agarro, daí umas tranqüilidades — de pancada. Lembrei dum rio que viesse adentro a casa de meu pai. Vi as asas, arqueei o puxo do poder meu, naquele átimo. Aí podia ser mais? A peta,¹⁵ eu queria saldar: que isso não é falável. As coisas assim a gente mesmo não pega nem abarca. Cabem é no brilho da noite. Aragem do sagrado. Absolutas estrelas!

{*Grande sertão: veredas*. 11. ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1976. p. 317-19.)

¹³ Convenci-me; acreditei.

14 *Fechou o arrocho do assunto* = concordou com o pacto.

15 Mentira.

Questões

1. Observe que, logo no início, a primeira dúvida de Riobaldo é quanto à forma que o Diabo assumiria e ao modo como ele apareceria. Destaque passagens do texto que indicam essa incerteza de Riobaldo.

2. Por não saber como o Diabo poderia se manifestar, Riobaldo sente-se inteiramente à mercê de seu poder. Ele então procura ficar firme e seguro, para que o medo não o domine. Destaque passagens que evidenciam essa intenção de Riobaldo.

3. O fato de chegar a conversar sozinho é sinal de que estado de espírito de Riobaldo?

4. A que elementos é freqüentemente associada a figura do Diabo?

5. Riobaldo estaria disposto a efetuar o pacto para obter o quê? Em troca, o que ele cederia?

6. Como se percebe, no terceiro parágrafo, o progressivo sentimento de confiança que vai tomando conta de Riobaldo?

7. Que importância tem no texto o momento em que Riobaldo ganha coragem para pronunciar o nome do Diabo e invocá-lo?

8. O que houve logo após a invocação do Diabo?

9. Você observou que Riobaldo emprega vários termos para designar o Diabo (no livro todo são empregados 73). No trecho dado, quais os nomes que aparecem?

10. Como se explica essa variedade de nomes com que se costuma designar o Diabo?

Clarice Lispector

Clarice Lispector nasceu em 1925 na Ucrânia (URSS), vindo ainda recém-nascida para o Brasil, tendo seus pais se fixado inicialmente em Pernambuco e, mais tarde, no Rio de Janeiro, onde a escritora veio a falecer em 1977. Desde suas primeiras obras, logo se percebeu em Clarice Lispector uma inquietante tentativa em explorar as camadas mais profundas da consciência humana em busca do significado da existência. O seu aprofundamento na análise psicológica realiza-se através de uma linguagem aparentemente simples, mas que revela uma constante preocupação em tentar captar a verdade que se esconde atrás das simples aparências das palavras.

O manejo hábil da linguagem, a busca ansiosa das respostas para compreender o sentido da vida humana que se refugia atrás do cotidiano monótono e vazio, se, por vezes, tornam difícil a leitura das obras de Clarice Lispector, representam, por outro lado, o próprio esforço do homem em buscar o sentido de sua existência e do mundo em que vive.

Além de crônicas e livros infantis, escreveu: romances — *Perto do coração selvagem* (1944); *O lustre* (1946); *A cidade sitiada* (1949); *A maçã no escuro* (1961); *A paixão segundo G. H.* (1964); *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1969); *Água viva* (1973); *A hora da estrela* (1977); contos — *Alguns contos* (1952); *Laços de família* (1960); *A legião estrangeira* (1964); *Felicidade clandestina* (1971); *Imitação da rosa* (1973); *A via-crúcis do corpo* (1974).

Texto para análise

Uma amizade sincera

Não é que fôssemos amigos de longa data. Conhecemo-nos apenas no último ano da escola. Desde esse momento estávamos juntos a qualquer hora. Há tanto tempo precisávamos de um amigo que nada havia que não confiássemos um ao outro. Chegamos a um ponto de amizade que não podíamos mais guardar um pensamento: um telefonava logo ao outro, marcando encontro imediato. Depois da conversa, sentiamo-nos tão contentes como se nos tivéssemos presenteado a nós mesmos. Este estado de comunicação contínua chegou a tal exaltação que, no dia em que

nada tínhamos a nos confiar, procurávamos com alguma aflição um assunto. Só que o assunto devia de ser grave, pois em qualquer um não caberia a veemência de uma sinceridade pela primeira vez experimentada.

Já nesse tempo apareceram os primeiros sinais de perturbação entre nós. Às vezes um telefonava, encontrávamo-nos, e nada tínhamos a nos dizer. Éramos muito jovens e não sabíamos ficar calados. De início, quando começou a faltar assunto, tentamos comentar as pessoas. Mas bem sabíamos que já estávamos adulterando o núcleo da amizade. Tentar falar sobre nossas mútuas namoradas também estava fora de cogitação, pois um homem não falava de seus amores. Experimentamos ficar calados — mas tornávamo-nos inquietos logo depois de nos separarmos.

Minha solidão, na volta de tais encontros, era grande e árida. Cheguei a ler livros apenas para poder falar deles. Mas uma amizade sincera queria a sinceridade mais pura. À procura desta, eu começava a me sentir vazio. Nossos encontros eram cada vez mais decepcionantes. Minha sincera pobreza revelava-se aos poucos. Também ele, eu sabia, chegara ao impasse de si mesmo.

Foi quando, tendo minha família se mudado para São Paulo, e ele morando sozinho, pois sua família era do Piauí, foi quando o convidei a morar em nosso apartamento, que ficava sob a minha guarda. Que rebuliço de alma. Radiantes, arrumávamos nossos livros e discos, preparávamos um ambiente perfeito para a amizade. Depois de tudo pronto — eis-nos dentro de casa, de braços abanando, mudos, cheios apenas de amizade.

Queríamos tanto salvar o outro. Amizade é matéria de salvação.

Mas todos os problemas já tinham sido tocados, todas as possibilidades estudadas. Tínhamos apenas essa coisa que havíamos procurado sedentos até então e enfim encontrado: uma amizade sincera. Único modo, sabíamos, e com que amargor sabíamos, de sair da solidão que um espírito tem no corpo.

Mas como se nos revelava sintética a amizade. Como se quiséssemos espalhar em longo discurso um truísmo que uma palavra esgotaria. Nossa amizade era tão inso-lúvel como a soma de dois números: inútil querer desenvolver para mais de um momento a certeza de que dois e três são cinco.

Tentamos organizar algumas farras no apartamento, mas não só os vizinhos reclamaram como não adiantou.

Se ao menos pudéssemos prestar favores um ao outro. Mas nem havia oportunidade, nem acreditávamos em provas de uma amizade que delas não precisava. O mais que podíamos fazer era o que fazíamos: saber que éramos amigos. O que não bastava para encher os dias, sobretudo as longas férias.

Data dessas férias o começo da verdadeira aflição.

Ele, a quem eu nada podia dar senão minha sinceridade, ele passou a ser uma acusação de minha pobreza. Além do mais, a solidão de um ao lado do outro, ouvindo música ou lendo, era muito maior do que quando estávamos sozinhos. E, mais que maior, incômoda. Não havia paz indo depois cada um para seu quarto, com alívio nem nos olhávamos.

É verdade que houve uma pausa no curso das coisas, uma trégua que nos deu mais esperanças do que em realidade caberia. Foi quando meu amigo teve uma pequena questão com a Prefeitura. Não é que fosse grave, mas nós a tornamos para melhor usá-la. Porque então já

tínhamos caído na facilidade de prestar favores. Andei entusiasmado pelos escritórios dos conhecidos de minha família, arranjando pistolões para meu amigo. E quando começou a fase de selar papéis, corri por toda a cidade — posso dizer em consciência que não houve firma que se reconhecesse sem ser através de minha mão.

Nessa época encontrávamos-nos de noite em casa, exaustos e animados: contávamos as faças do dia, planejávamos os ataques seguintes. Não aprofundávamos muito o que estava sucedendo, bastava que tudo isso tivesse o cunho da amizade. Pensei compreender por que os noivos se presenteiavam, por que o marido faz questão de dar conforto à esposa, e esta prepara-lhe afanada o alimento, por que a mãe exagera nos cuidados ao filho. Foi, aliás, nesse período que, com algum sacrifício, dei um pequeno broche de ouro àquela que é hoje minha mulher. Só muito depois eu ia compreender que estar também é dar.

Encerrada a questão com a Prefeitura — seja dito, de passagem, com vitória nossa — continuamos um ao lado do outro, sem encontrar aquela palavra que cederia a alma. Cederia a alma? mas afinal de contas quem queria ceder a alma? Ora essa.

Afinal o que queríamos? Nada. Estávamos fatigados, desiludidos.

A pretexto de férias com minha família, separamo-nos. Aliás ele também ia ao Piauí. Um aperto de mão comovido foi o nosso adeus no aeroporto. Sabíamos que não nos veríamos mais, senão por acaso. Mais que isso: que não queríamos nos rever. E sabíamos também que éramos amigos. Amigos sinceros.

(In *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1964. p. 95-98.)

Questões

1. Com relação ao processo narrativo, é válido afirmar que:

a) o conto é narrado em primeira pessoa, isto é, o narrador é uma das personagens falando de fatos ocorridos há algum tempo.

b) o conto é narrado em primeira pessoa, com o narrador falando de sua vida presente.

c) o conto é narrado em terceira pessoa, por um narrador que, de fora, comenta os fatos ocorridos com os dois amigos.

2. Destaque uma passagem do primeiro parágrafo que mostre como o silêncio tornava-se incômodo para os dois amigos.

3. Como você entendeu esta observação do narrador: "Éramos muito jovens e não sabíamos ficar calados"?

4. Qual foi o primeiro fato que reanimou o entusiasmo e pareceu revigorar a amizade dos dois? Mas a situação chegou a modificar-se? Por quê?

5. Por que o silêncio tornou-se insuportável para eles?

6. O que revela sobre o relacionamento dos dois esta observação do narrador: "Por que então já tínhamos caído na facilidade de prestar favores"?

7. No contexto do conto, como se pode explicar esta passagem: "Só muito depois eu ia compreender que estar também é dar"?

8. Como foi encarada a separação final pelos dois?

9. Em vista da análise feita, qual destas afirmações pode ser considerada *correta*:

a) A intenção principal do conto é destacar as peripécias por que passam dois jovens em busca do significado da vida.

b) O interesse maior do conto está na reflexão que o narrador-personagem faz sobre a essência das relações humanas.

c) A idéia central do conto é destacar que a amizade é apenas uma ilusão de adolescentes.

Dalton Trevisan

Nasceu no Paraná em 1925. Foi o fundador da revista *Joaquim*, na década de 40, mas só a partir de 1959 ficou conhecido, com a publicação do seu livro de contos *Novelas nada exemplares*. Dono de um estilo objetivo e seco, seus contos desnudam impiedosamente as misérias do cotidiano. Suas personagens atormentam-se e destroem-se, perdidas entre os atos banais de uma existência medíocre e vazia. Fazendo de Curitiba seu microcosmo, Dalton Trevisan consegue realizar em seus contos uma abordagem penetrante e amarga das relações humanas.

Seus livros principais são: *Novelas nada exemplares* (1959); *A morte na praça* (1964); *Cemitério de elefantes* (1964); *O Vampiro de Curitiba* (1968); *Desastres do amor* (1968); *A guerra conjugai* (1969); *O rei da Terra* (1972); *O pássaro de cinco asas* (1974); *A faca no coração* (1975); *Abismo de rosas* (1976); *A trombeta do Anjo Vingador* (1977); *Crimes de paixão* (1978); *Virgem louca, loucos beijos* (1979); *Lincha tarado* (1980).

Texto para análise: Uma vela para Dario

Dario vinha apressado, guarda-chuva no braço esquerdo e, assim que dobrou a esquina, diminuiu o passo até parar, encostando-se à parede de uma casa. Por ela escorregando, sentou-se na calçada, ainda úmida de chuva, e descansou na pedra o cachimbo.

Dois ou três passantes rodearam-no e indagaram se não se sentia bem. Dario abriu a boca, moveu os lábios, não se ouviu resposta. O senhor gordo, de branco, sugeriu que devia sofrer de ataque.

Ele reclinou-se mais um pouco, estendido agora na calçada, e o cachimbo tinha apagado. O rapaz de bigode pediu aos outros que se afastassem e o deixassem respirar. Abriu-lhe o paletó, o colarinho, a gravata e a cinta. Quando lhe retiraram os sapatos, Dario roncou feio e bolhas de espuma surgiram no canto da boca.

Cada pessoa que chegava erguia-se na ponta dos pés, embora não o pudesse ver. Os moradores da rua conversavam de uma porta à outra, as crianças foram despertadas e de pijama acudiram à janela. O senhor gordo repetia que Dario sentara-se na calçada, soprando ainda a fumaça do cachimbo e encostando o guarda-chuva na parede. Mas não se via guarda-chuva ou cachimbo ao seu lado.

A velhinha de cabeça grisalha gritou que ele estava morrendo. Um grupo o arrastou para o táxi da esquina. Já no carro a metade do corpo, protestou o motorista: quem pagaria a corrida? Concordaram chamar a ambulância. Dario conduzido de volta e recostado à parede — não tinha os sapatos nem o alfinete de pérola na gravata.

Alguém informou da farmácia na outra rua. Não carregaram Dario além da esquina; a farmácia no fim do quarteirão e, além do mais, muito pesado. Foi largado na porta de uma peixaria. Enxame de moscas lhe cobriu o rosto, sem que fizesse um gesto para espantá-las.

Ocupado o café próximo pelas pessoas que vieram apreciar o incidente e, agora, comendo e bebendo, gozavam as delícias da noite. Dario ficou torto como o deixaram, no degrau da peixaria, sem o relógio de pulso.

Um terceiro sugeriu que lhe examinassem os papéis, retirados — com vários objetos — de seus bolsos e alinhados sobre a camisa branca. Ficaram sabendo do nome, idade, sinal de nascença. O endereço na carteira era de outra cidade.

Registrou-se correria de mais de duzentos curiosos que, a essa hora, ocupavam toda a rua e as calçadas: era a polícia. O carro negro investiu a multidão. Varias pessoas tropeçaram no corpo de Dario, que foi pisoteado dezessete vezes.

O guarda aproximou-se do cadáver e não pôde identificá-lo — os bolsos vazios. Restava a aliança de ouro na mão esquerda, que ele próprio — quando vivo — só podia destacar umedecida com sabonete. Ficou decidido que o caso era com o rabeção.

A última boca repetiu — *Ele morreu, ele morreu*. A gente começou a se dispersar. Dario levava duas horas para morrer, ninguém acreditou que estivesse no fim. Agora, aos que podiam vê-lo, tinha todo o ar de um defunto.

Um senhor piedoso despiu o paletó de Dario para lhe sustentar a cabeça. Cruzou as suas mãos no peito. Não pôde fechar os olhos nem a boca, onde a espuma tinha desaparecido. Apenas um homem morto e a multidão se espalhou, as mesas do café ficaram vazias. Na janela alguns moradores com almofadas para descansar os cotovelos.

Um menino de cor e descalço veio com uma vela, que acendeu ao lado do cadáver. Parecia morto há muitos anos, quase o retrato de um morto desbotado pela chuva.

Fecharam-se uma a uma as janelas e, três horas depois, lá estava Dario à espera do rabeção. A cabeça agora na pedra, sem o paletó, e o dedo sem a aliança. A vela tinha queimado até a metade e apagou-se às primeiras gotas da chuva, que voltava a cair.

(In *20 contos menores*. Rio de Janeiro, Record, 1979. p. 20-23.)

Questões

1. Que reações têm as pessoas ao perceberem que Dario está passando mal?
2. Destaque passagens do conto em que se percebe a progressiva desumanização de que é vítima Dario, que vai se convertendo em objeto de exploração e curiosidade.
3. Que idéias sobre o relacionamento humano expressou o autor neste conto?

Exercícios

Observação: Para responder a algumas das questões propostas a seguir, você deve consultar a relação de autores e obras do final do livro.

1. Relacione obras e autores:

- a) *Sagarana* () Dalton Trevisan
- b) *As meninas* () Guimarães Rosa
- c) *A guerra conjugal* () Clarice Lispector
- d) *A hora da estrela* () Lygia F. Telles

2. Todas as obras abaixo foram escritas por Guimarães Rosa, exceto:

- a) *Grande sertão: veredas* c) *Ciranda de pedra*
- b) *Primeiras histórias* d) *Tutaméia*

3. Indique o autor da obra assinalada na questão anterior.

4. Entre os autores citados, assinale o que se destaca na linha do realismo fantástico:

- a) Murilo Rubião c) Rubem Fonseca
- b) João Antônio d) Autran Dourado

5. Indique uma obra do autor assinalado na questão anterior.

6. Assinale o item em que a correlação autor-obra *não* está correta:

- a) Guimarães Rosa — *Sagarana*
- b) Dalton Trevisan — *Cemitério de elefantes*
- c) Clarice Lispector — *Verão no aquário*

d) Murilo Rubião — *O ex-mágico*

7. *O coronel e o lobisomem* é um romance regionalista que se destaca pelas inovações da linguagem e pela habilidade do autor em captar os conflitos da mente rústica do coronel Ponciano. O autor dessa obra é:

a) Guimarães Rosa c) José Cândido de Carvalho

b) Adonias Filho d) Bernardo Élis

8. O interior de Minas Gerais é bem focalizado em dois romances contemporâneos: *Vila dos confins* e *Chapadão do bugre*, ambos de:

a) Bernardo Élis c) Mário Palmério

b) José Cândido de Carvalho d) Adonias Filho

Associe autores e obras:

a) Graciliano Ramos () *A rosa do povo*

b) José Lins do Rego () *Sagarana*

c) Guimarães Rosa () *Vidas secas*

d) Carlos Drummond () *Bangüê*

10. Segundo o crítico Alfredo Bosi, para o autor de *Os servos da morte* e *Corpo vivo*, "a zona cacauieira baiana tem servido de plataforma para uma incursão na alma primitiva". O autor em questão é:

a) Jorge Amado c) Mário Palmério

b) Adonias Filho d) Dalton Trevisan

11. Autor que fez de Curitiba seu microcosmo, surpreendendo aí os dramas existenciais do homem comum. Trata-se de:

n) Autran Dourado c) Graciliano Ramos

b) Dalton Trevisan d) Murilo Rubião

12. Assinale a *única* obra que pertence ao autor indicado na questão anterior:

a) *A barca dos homens* c) *Os sinos da agonia*

b) *O jardim selvagem* d) *Desastres do amor*

13. Associe autores e obras:

a) *O fiel e a pedra* () Luiz Vilela

b) *Feliz Ano Novo* () Osman Lins

c) *Tarde da noite* () Antônio Callado

d) *Quarup* () Rubem Fonseca

14. Das obras citadas abaixo, duas delas foram escritas por Lygia Fagundes Telles. Assinale-as:

a) *As meninas* c) *Ópera dos mortos*

b) *O pirotécnico Zacarias* d) *Seminário dos ratos*

15. Todas as obras citadas abaixo são romances, exceto:

a) *A hora da estrela* c) *Chapadão do bugre*

b) *Uma vida em segredo* d) *Laços de família*

16. Indique os autores das obras indicadas na questão anterior.

17. Dois autores contemporâneos têm feito da Bahia seu foco de interesse: Jorge Amado e Adonias Filho, autores, sucessiva e respectivamente de:

a) *O rei da terra* — *Mar morto*

b) *Terras do sem-fim* — *Corpo vivo*

c) *O coronel e o lobisomem* — *Jubiabá*

d) *O tronco* — *O forte*

18. Com relação às obras abaixo, coloque: a) contos b) romance

18.1. () *Grande sertão: veredas* — autor:

18.2. () *Vila dos confins* — autor:.....

18.3. () *Felicidade clandestina* — autor:

18.4. () *A paixão segundo G. H.* — autor:

18.5. () *Sempreviva* — autor:.....

18.6. () *São Bernardo* — autor:.....

19. Diadorim e Riobaldo são personagens de um dos mais importantes romances da literatura brasileira. Qual o título e quem é o autor do romance em questão?

20. Com relação aos autores citados abaixo, coloque:

a) representantes da primeira fase do Modernismo

b) representantes da segunda fase do Modernismo

c) representantes da fase Pós-Modernista

() Carlos Drummond de Andrade

() Guimarães Rosa

() Mário de Andrade

() Antônio de Alcântara Machado

() Vinícius de Moraes

() Oswald de Andrade

() Dalton Trevisan

() Clarice Lispector

21. Um dos romances citados abaixo foi escrito por Clarice Lispector. Assinale-o:

a) *Olhai os lírios do campo* c) *A casa da paixão*

b) *A madona de cedro* d) *A maçã no escuro*

22. Obras de Lygia Fagundes Telles e Dalton Trevisan são citadas em todos os itens, *exceto* em:

a) *Verão no aquário* — *A faca no coração*

b) *As meninas* — *Cemitério de elefantes*

c) *O tronco* — *Nove, novena*

d) *O rei da terra* — *Antes do baile verde*

23. Indique os autores das obras assinaladas na questão anterior.

24. Associe autores e obras:

a) *Léguas da promessa* () Osman Lins

b) *Tebas do meu coração* () Adonias Filho

c) *O fiel e a pedra* () Nélida Piñon

d) *Uma vida em segredo* () Autran Dourado

25. Em todos os itens abaixo foram citadas obras representantes da corrente do realismo fantástico, *exceto* em:

a) *O convidado* c) *A máquina extraviada*

b) *A estrela vermelha* d) *O risco do bordado*

O Que Significa Ser Escritor
(entrevista com Lygia Fagundes Telles)



"Creio que a função do escritor é a de ser a testemunha do seu tempo e da sua sociedade. Escrever por aqueles que não podem escrever. Falar por aqueles que muitas vezes esperam ouvir da nossa boca a palavra que gostaríamos de dizer"

O que pretende um escritor com seus livros? Por que ele resolve escrever? Como sente dentro de si a vocação de escrever?

Estas questões certamente já passaram pela sua cabeça alguma vez, e, agora que você está na reta final de seus estudos de literatura brasileira, pensamos que gostaria de conversar com alguém que representasse um dos pontos altos de nossa literatura. Por isso, procuramos Lygia Fagundes Telles, autora de textos importantes da ficção brasileira contemporânea, tais como *Ciranda de pedra*; *As meninas*; *Antes do baile verde* e *A disciplina do amor*, entre outros. E, desse encontro, nasceu o seguinte diálogo:

— *Lygia, quais foram seus primeiros contatos com o mundo da ficção?*

— Bem, eu nasci em São Paulo, mas passei a infância em pequenas cidades do interior do Estado, onde meu pai foi promotor ou juiz: Sertãozinho, Assis, Apiaí... Foi uma infância meio selvagem, livre e na qual se destacou a figura principal de uma pajem preta, adolescente desbocada e sensual que me fazia confidências e contava histórias, centenas de histórias de lobisomens, almas-penadas, antiqüíssimos mortos que se levantavam chocalhantes e lá vinham com seu canto fanhoso até nossa porta. Então eu tremia de medo enrolada nas cobertas (as histórias eram sempre contadas durante a noite, no escuro) e chegava a tapar os ouvidos mas deixando sempre uma fresta, enquanto ela prosseguia implacável. Era demasiado excitante aquele jogo; eu exigia que me contasse aqueles casos tenebrosos e ao mesmo tempo me escondia debaixo da cama, o sofrimento agudo misturado ao prazer que se prolongava depois, quando ela ia dormir e eu ficava sozinha, reinventando tudo, criando novas personagens, novas situações...

— *Quer dizer que a futura criadora de personagens já ensaiava os primeiros passos?*

— Na verdade, eu comecei a experimentar o gosto de narrar histórias um pouco depois. O sucesso dessa pajem contadora de histórias começou a atrair a criançada que vinha se sentar na escada de pedra do nosso quintal, depois do jantar, em meio da cachorrada, tínhamos muitos cachorros. Certa noite, ela não apareceu, tinha fugido com um trapezista do circo. Num impulso de audácia, resolvi substituí-la: foi quando descobri que sentia menos medo enquanto eu mesma falava porque se era excitante ouvir, mais excitante ainda era narrar e ver estampado nas caras em redor todo o horror que se esvaía de mim. Transferia para o próximo a minha insegurança, o meu medo, mas não era extraordinário descobrir isso? pensei e me senti independente, poderosa. Datam dessa idade de ouro os meus primeiros escritos, assim que comecei a escrever, isso depois do aprendizado com a sopa de letrinhas, tinha um macarrãozinho com todo o abecedário, eu ia alinhando as letras nas bordas do prato fundo, era muito difícil — me lembro — encontrar o Y do meu nome. Então recorria ao caldeirão, onde as letras todas estavam lá no fundo, fervendo borbulhantes.

— *Você acredita em vocação, Lygia?*

— Vocação, sim, acredito em vocação, essa força, esse sortilégio e magia que nos puxa pelos cabelos e nos empurra nesta direção e não naquela. Uma fatalidade. Penso às vezes que não escolhi mas que fui escolhida. Eu nem sabia o que queria dizer *vocação* mas, de forma instintiva, inocente, já estava assumindo o meu ofício, fazia minha opção desde cedo, quando ainda nos cadernos de escola escrevia os meus delírios, procurando obscuramente *guardar* a

palavra, garantir a sua permanência. E o que pretende o artista senão isso? Permanecer. Ficar. A obra de arte é a negação da morte.

— *Como nascem seus textos?*

— Alguns dos meus textos nasceram de uma simples frase ou de uma imagem qualquer, algo que vi e que retive. Outros ainda nasceram em algum sonho, enfim, a maior parte dos meus trabalhos talvez tenha mesmo origens que devem estar nos emaranhados do inconsciente, zona de sombra, obscura. Vaga e misteriosa como um fundo de mar, o ato de criação é sempre um mistério. Impossível determinar as fronteiras do criador e da criação. Do real e do imaginário. Sei que há escritores que conseguem se explicar tão bem. Eu não. Escrevo e esse corpo-a-corpo com a palavra já me toma todo o tempo que se faz cada vez mais curto neste cotidiano devorador.

— *Alguns críticos afirmam que sua obra expressa uma visão meio desencantada do ser humano. Você concorda com isso?*

— Há quem considere a minha obra com um certo travo demasiado amargo, talvez. Não participo dessa opinião, sei que tenho o senso de humor: completamente doce, só o mel. Não é um texto destituído de esperança, eu tenho esperança. Às vezes, anoiteço, como toda gente, mas sei que tem a manhã. Então espero por ela com o seu grão de imprevisto e de loucura. Tenho meus temas preferidos, precisamente a loucura, "o homem é tão necessariamente louco que não ser louco seria uma outra forma de enlouquecer", dizia Pascal. A luta do homem. Seu medo e sua fragilidade. Seu sofrimento e sua solidão. O amor. A morte, esses os temas que me fascinam.

— *Como você vê a literatura feita por mulheres? Ela tem algo que a diferencia da literatura feita por homens?*

— Sim, a ficção feminina tem características próprias, é mais intimista, mais confessional, a mulher está podendo se revelar. Se buscar e se definir, o que a faz adotar um estilo bastante subjetivo, aparentemente narcisista: ela precisa falar de si mesma. No meu romance *As meninas*, há a frase de uma personagem que aborda a situação: "Antes eram os homens que diziam como nós éramos. Agora, somos nós."

Agora, quanto a uma propalada divisão de águas no sentido de separar especialmente a literatura feminina da masculina, penso que essa divisão não existe. Há livros de mulheres que são livros bons ou livros que são ruins, exatamente como acontece com os livros dos homens. A única divisão seria no sentido da qualidade. O sexo é como o sexo dos anjos, não interessa.

— *E o preconceito?*

— Ah! o preconceito. No começo da minha carreira eu sentia esse preconceito bastante agudo: a desconfiança. A ironia. Ironia maior ainda por parte das mulheres, é curioso, mas nas minhas relações femininas sentia mais vivo esse descrédito. Essa pouca fé. Afinal, elas não se arriscavam, não ousavam, e, quando viam alguém romper a tradição e entrar numa universidade ou assumir uma profissão considerada masculina, ficavam irritadas com esse desafio. Essa arrogância: como o preso que vê o outro fugir enquanto ele continua engaiolado. Mas tudo isso já está passando. As universidades agora estão cheias de moças, elas participam de tudo, tamanha sede de conhecer, descobrir: não há mais fronteiras para a mulher no mercado de trabalho. Injustiças, sim, mas não fronteiras. Essa libertação está fazendo com que a mulher fique mais generosa. Menos competitiva: quem tem asas, voa.

— *Você falou sobre vocação literária. Mas e a vida, Lygia? Como é a vocação para viver a*

vida plenamente?

— Na vocação para a vida está incluído o amor, inútil disfarçar, amamos a vida. E lutamos por ela dentro e fora de nós mesmos. Principalmente fora, que é preciso um peito de ferro para enfrentar essa luta na qual entra não só o fervor mas uma certa dose de cólera, fervor e cólera. Não cortaremos os pulsos, ao contrário, costuraremos com linha dupla todas as feridas abertas. E tem muita ferida porque as pessoas estão bravas demais, até as mulheres, umas santas, lembra?

Costurar as feridas e amar os inimigos que odiar faz mal ao fígado, isso sem falar no perigo da úlcera, lumbago, pé frio. Amar no geral e no particular e quem sabe nos lances desse xadrez-chinês imprevisível. Ousar o risco. Sem chorar, aprendi bem cedo os versos exemplares, *não chores que a vida / é luta renhida*. Lutar com aquela expressão de criança que vai caçar borboleta, ah, como brilham os olhos de curiosidade. Sei que as borboletas andam raras, mas se sairmos de casa certos de que vamos encontrar alguma... O importante é a intensidade do empenho nessa busca e em outras. Falhando, não culpar Deus, oh! por que Ele me abandonou? Nos e que o abandonamos quando ficamos mornos. Quando a vocação para a vida começa a empalidecer e também nós, os delicados, os esvaídos. Aceitar o desafio da arte. Da loucura. Romper com a falsa harmonia, com o falso equilíbrio e assim, depois da morte — ainda intensos — seremos um fantasmilha claro de amor.

— *Para finalizar, Lygia, qual a função do escritor?*

— Creio que a função do escritor é a de ser a testemunha do seu tempo e da sua sociedade. Escrever por aqueles que não podem escrever. Falar por aqueles que muitas vezes esperam ouvir da nossa boca a palavra que gostariam de dizer. Estender, através da palavra, uma ponte para o próximo, comunicar-se com ele e ajudá-lo, mesmo com soluções ambíguas, na sua luta e na sua esperança. A esperança que o escritor tem que ter no coração.

Assim é a escritora Lygia Fagundes Telles.

E agora, neste conto, uma amostra da força de sua literatura.

Antes do baile verde

O rancho azul e branco desfilava com seus assistentes vestidos à Luís XV e sua portae-standarte de peruca prateada em forma de pirâmide, os cachos desabados na testa, a cauda do vestido de cetim arrastando-se enxovalhada pelo asfalto. O negro do bumbo fez uma profunda reverência diante das duas mulheres debruçadas na janela e prosseguiu com seu chapéu de três bicos, fazendo flutuar a capa encharcada de suor.

— Ele gostou de você — disse a jovem, voltando-se para a mulher que ainda aplaudia. — O cumprimento foi na sua direção, viu que chique?

A preta deu uma risadinha.

— Meu homem é mil vezes mais bonito, pelo menos na minha opinião. E já deve estar chegando, ficou de me pegar às dez na esquina. Se me atraso, ele começa a encher a caveira e pronto, não sai mais nada.

A jovem tomou-a pelo braço e arrastou-a até a mesa de cabeceira. O quarto estava revolvido como se um ladrão tivesse passado por ali e despejado caixas e gavetas.

— Estou atrasadíssima, Lu! Essa fantasia é fogo... Tenha paciência, mas você vai me ajudar um pouquinho.

— Mas você ainda não acabou?

Sentando-se na cama, a jovem abriu sobre os joelhos o saio verde. Usava biquíni e meias rendadas também verdes.

— Acabei o que, falta pregar tudo isto ainda, olha aí... Fui inventar um raio de pierreite difícilima!

A preta aproximou-se, alisando com as mãos o quimono de seda brilhante. Espetado na

carapinha trazia um crisântemo de papel-crepom vermelho. Sentou-se ao lado da moça.

— O Raimundo já deve estar chegando, ele fica uma onça se me atraso. A gente vai ver os ranchos, hoje quero ver todos.

— Tem tempo, sossega — atalhou a jovem. Afastou os cabelos que lhe caíam nos olhos. Levantou o abajur que tombou na mesinha. — Não sei como fui me atrasar desse jeito.

— Mas não posso perder o desfile, viu, Tatisa? Tudo, menos perder o desfile!

— E quem está dizendo que você vai perder?

A mulher enfiou o dedo no pote de cola e baixou-o de leve nas lantejoulas do pires. Em seguida, levou o dedo até o saiote e ali deixou as lantejoulas formando uma constelação desordenada. Colheu uma lantejola que escapara e delicadamente tocou com ela na cola. Depositou-a no saiote, fixando-a com pequenos movimentos circulares.

— Mas se tiver que pregar as lantejoulas em todo o saiote...

— Já começou a queixação? Achei que dava tempo e agora não posso largar a coisa pela metade, vê se entende! Você ajudando vai num instante, já me pinteí, olha aí, que tal minha cara? Você nem disse nada, sua bruxa! Hein?... Que tal?

A mulher sorriu.

— Ficou bonito, Tatisa. Com o cabelo assim verde, você está parecendo uma alcachofra, tão gozado. Não gosto é desse verde na unha, fica esquisito.

Num movimento brusco, a jovem levantou a cabeça para respirar melhor. Passou o dorso da mão na face afogueada.

— Mas as unhas é que dão a nota, sua tonta. É um baile verde, as fantasias têm que ser verdes, tudo verde. Mas não precisa ficar me olhando, vamos, não pare, pode falar, mas vá trabalhando. Falta mais da metade, Lu!

— Estou sem óculos, não enxergo direito sem os óculos.

— Não faz mal — disse a jovem, limpando no lençol o excesso de cola que lhe escorreu pelo dedo. — Vá grudando de qualquer jeito que lá dentro ninguém vai reparar, vai ter gente à beca. O que está me endoando é este calor, não agüento mais, tenho a impressão de que estou me derretendo, você não sente? Calor bárbaro!

A mulher tentou prender o crisântemo que resvalara para o pescoço. Franziu a testa e baixou o tom de voz.

— Estive lá.

— E daí?

— Ele está morrendo.

Um carro passou na rua, buzinando freneticamente. Alguns meninos puseram-se a cantar aos gritos, o compasso marcado pelas batidas numa frigideira: *A coroa do rei não é de ouro nem de prata...*

— Parece que estou num forno — gemeu a jovem, dilatando as narinas porejadas de suor. — Se soubesse, teria inventado uma fantasia mais leve.

— Mais leve do que isso? Você está quase nua, Tatisa. Eu ia com a minha havaiana, mas só porque aparece um pedaço da coxa o Raimundo implica. Imagine você então...

Com a ponta da unha, Tatisa colheu uma lantejola que se enredara na renda da meia. Deixou-a cair na pequena constelação que ia armando na barra do saiote e ficou raspando pensativamente um pingo ressequido de cola que lhe caíra no Joelho. Vagava o olhar pelos objetos, sem fixar-se em nenhum. Falou num tom sombrio:

— Você acha, Lu?

— Acha o quê?

— Que ele está morrendo?

— Ah, está, sim. Conheço bem isso, já vi um monte de gente morrer, agora já sei como é. Ele não passa desta noite.

— Mas você já se enganou uma vez, lembra? Disse que ele ia morrer, que estava nas últimas... E no dia seguinte ele já pedia leite, radiante.

— Radiante? — espantou-se a empregada. Fechou num muxoxo os lábios pintados de vermelho-violeta. — E depois, eu não disse não senhora que ele ia morrer, eu disse que ele

estava ruim, foi o que eu disse. Mas hoje é diferente, Tatisa. Espiei da porta, nem precisei entrar para ver que ele está morrendo.

— Mas quando fui lá ele estava dormindo tão calmo, Lu.

— Aquilo não é sono. É outra coisa.

Afastando bruscamente o saíote aberto nos joelhos, a jovem levantou-se. Foi até a mesa, pegou a garrafa de uísque e procurou um copo em meio da desordem dos frascos e caixas. Achou-o debaixo da esponja de arminho. Soprou o fundo cheio de pó-de-arroz e bebeu em largos goles, apertando os maxilares. Respirou de boca aberta. Dirigiu-se à preta.

— Quer?

— Tomei muita cerveja, se misturo dá ânsia. A jovem despejou mais uísque no copo.

— Minha pintura não está derretendo? Veja se o verde dos olhos não borrou... Nunca respirei tanto, sinto o sangue ferver.

— Você está bebendo demais. E nessa correria... Também não sei por que essa invenção de saíote bordado, as lantejoulas vão se desgrudar todas no aperto. E o pior é que não posso carpirar, com o pensamento no Raimundo lá na esquina...

— Você é chata, não, Lu? Mil vezes fica repetindo a mesma coisa, taque-taque-taque-taque! Esse cara não pode esperar um pouco?

A mulher não respondeu. Ouvia com expressão deliciada a música de um bloco que passava já longinquo. Cantarolou em fasete: *Acabou chorando... acabou chorando...*

— No outro carnaval entrei num bloco de *sujos* e me diverti à grande. Meu sapato até desmanchou de tanto que dancei.

— E eu na cama, podre de gripe, lembra? Neste quero me esbaldar.

— E seu pai?

Lentamente a jovem foi limpando no lençol as pontas dos dedos esbranquiçados de cola. Tomou um gole de uísque. Voltou a afundar o dedo no pote.

— Você quer que eu fique aqui chorando, não é isso que você quer? Quer que eu cubra a cabeça com cinza e fique de joelhos rezando, não é isso que você está querendo? — Ficou olhando para a ponta do dedo coberto de lantejoulas. Foi deixando no saíote o dedal cintilante. — Que é que eu posso fazer? Não sou Deus, sou? Então? Se ele está pior, que culpa tenho eu?

— Não estou dizendo que você é culpada, Tatisa. Não tenho nada com isso, ele é seu pai, não meu. Faça o que bem entender.

— Mas você começa a dizer que ele está morrendo!

— Pois está mesmo.

— Está nada! Também espiei, ele está dormindo, ninguém morre dormindo daquele jeito.

— Então não está.

A jovem foi até a janela e ofereceu a face ao céu roxo. Na calçada, um bando de meninos brincava com bisnagas de plástico em formato de banana, esguichando água um na cara do outro. Interromperam a brincadeira para vaiar um homem que passou vestido de mulher, pisando para fora nos sapatos de saltos altíssimos. "Minha lindura, vem comigo, minha lindura!" — gritou o moleque maior, correndo atrás do homem. Ela assistia à cena com indiferença. Puxou com força as meias presas aos elásticos do biquini.

— Estou transpirando feito um cavalo. Juro que, se não tivesse me pintado, metia-me agora num chuveiro, besteira a gente se pintar antes.

— E eu não agüento mais de sede — resmungou a empregada, arregaçando as mangas do quimono. — Ai! uma cerveja bem geladinha. Gosto mesmo é de cerveja, mas o Raimundo prefere cachaça. No ano passado, ele ficou de porre os três dias, fui sozinha no desfile. Tinha um carro que foi o mais bonito de todos, representava um mar. Você precisava ver aquele monte de sereias enroladas em pérolas. Tinha pescador, tinha pirata, tinha polvo, tinha tudo! Bem lá em cima, dentro de uma concha abrindo e fechando, a rainha do mar coberta de jóias...

— Você já se enganou uma vez — atalhou a jovem. — Ele não pode estar morrendo, não pode. Também estive lá antes de você, ele estava dormindo tão sossegado. E hoje cedo até me reconheceu, ficou me olhando, me olhando e depois sorriu. Você está bem, papai?, perguntei e ele não respondeu, mas vi que entendeu perfeitamente o que eu disse.

— Ele se fez de forte, coitado.

— De forte, com o?

— Sabe que você tem o seu baile, não quer atrapalhar.

— Ih, como é difícil conversar com gente ignorante — explodiu a jovem, atirando no chão as roupas amontoadas na cama. Revistou os bolsos de uma calça comprida. — Você pegou meu cigarro?

— Tenho minha marca, não preciso dos seus.

— Escuta, Luzinha, escuta — começou ela, ajeitando a flor na carapinha da mulher. — Eu não estou inventando, tenho certeza de que ainda hoje cedo ele me reconheceu. Acho que nessa hora sentiu alguma dor, porque uma lágrima foi escorrendo daquele lado paralisado. Nunca vi ele chorar daquele lado, nunca. Chorou só daquele lado, uma lágrima tão escura...

— Ele estava se despedindo.

— Lá vem você de novo, merda! Pare de bancar o corvo, até parece que você quer que seja hoje. Por que tem que repetir isso, por quê?

— Você mesma pergunta e não quer que eu responda. Não vou mentir, Tatisa.

A jovem espiou debaixo da cama. Puxou um pé de sapato. Agachou-se mais, roçando os cabelos verdes no chão. Levantou-se, olhou em redor. E foi-se ajoelhando devagarinho diante da preta. Apanhou o pote de cola.

— E se você desse um pulo lá só para ver?

— Mas você quer ou não que eu acabe isto? — a mulher gemeu exasperada, abrindo e fechando os dedos ressequidos de cola. — O Raimundo tem ódio de esperar, hoje ainda apanho!

A jovem levantou-se. Espiou, andando rápida num andar de bicho na jaula. Chutou um sapato que encontrou no caminho.

— Aquele médico miserável. Tudo culpa daquela bicha. Eu bem disse que não podia ficar com ele aqui em casa, eu disse que não sei tratar de doente, não tenho jeito, não posso! Se você fosse boazinha, você me ajudava, mas você não passa de uma egoísta, uma chata que não quer saber de nada. Sua egoísta!

— Mas, Tatisa, ele não é meu pai, não tenho nada com isso, até que tenho ajudado muito, sim senhora, como não? Todos esses meses quem é que tem agüentado o tranco? Não me queixo, porque ele é muito bom, coitado. Mas tenha a santa paciência, hoje não! Até que estou fazendo muito aqui plantada quando devia estar na rua.

Com um gesto fatigado, a jovem abriu a porta do armário. Olhou-se no espelho. Beliscou a cintura.

— Engordei, Lu.

— Você, gorda? Mas você é só osso, menina. Seu namorado não tem onde pegar. Ou tem?

Ela ensaiou com os quadris um movimento lascivo. Riu. Os olhos animaram-se:

— Lu, Lu, pelo amor de Deus, acabe logo, que à meia-noite ele vem me buscar. Mandou fazer um pierrô verde.

— Também já me fantasiei de pierrô. Mas faz tempo.

— Vem num Tufão, viu que chique?

— Que é isso?

— É um carro muito bacana, vermelho. Mas não fique aí me olhando, depressa, Lu, você não vê que... — Passou ansiosamente a mão no pescoço. — Lu, Lu, por que ele não ficou no hospital?! Estava tão bem no hospital...

— Hospital de graça é assim mesmo, Tatisa. Eles não podem ficar a vida inteira com um doente que não resolve, tem doente esperando até na calçada.

— Há meses que venho pensando nesse baile. Ele viveu sessenta e seis anos. Não podia viver mais um dia?

A preta sacudiu o saiote e examinou-o a uma certa distância. Abriu-o de novo no colo e inclinou-se para o pires de lantejoulas.

— Falta só um pedaço.

— Um dia mais...

— Vem me ajudar, Tatisa, nós duas pregando vai num instante.

Agora ambas trabalhavam num ritmo acelerado, as mãos indo e vindo do pote de cola ao pires e do pires ao saiote, curvo como uma asa verde, pesada de lantejoulas.

— Hoje o Raimundo me mata — recomeçou a mulher, grudando as lantejoulas meio ao acaso. Passou o dorso da mão na testa molhada. Ficou com a mão parada no ar. — Você não ouviu?

A jovem demorou para responder.

— O quê?

— Parece que ouvi um gemido. Ela baixou o olhar.

— Foi na rua.

Inclinaram as cabeças irmanadas sob a luz amarela do abajur.

— Escuta, Lu, se você pudesse ficar hoje, só hoje — começou ela num tom manso. Apressou-se: — Eu te daria meu vestido branco, aquele meu branco, sabe qual é? E também os sapatos, estão novos ainda, você sabe que eles estão novos. Você pode sair amanhã, você pode sair todos os dias, mas pelo amor de Deus, Lu, fica hoje!

A empregada empertigou-se, triunfante.

— Custou, Tatisa, custou. Desde o começo eu já estava esperando. Ah, mas hoje nem que me matasse eu ficava, hoje não. — O crisântemo caiu enquanto ela sacudia a cabeça. Preendeu-o com um grampo que abriu entre os dentes. — Perder esse desfile? Nunca! Já fiz muito — acrescentou, sacudindo o saiote. — Pronto, pode vestir. Está um serviço porco, mas ninguém vai reparar.

— Eu podia te dar o casaco azul — murmurou a jovem, limpando os dedos no lençol.

— Nem que fosse para ficar com meu pai eu ficava, ouviu isso, Tatisa? Nem com meu pai, hoje não.

Levantando-se de um salto, a moça foi até a garrafa e bebeu de olhos fechados mais alguns goles. Vestiu o saiote.

— Brrrr! Esse uísque é uma bomba — resmungou, aproximando-se do espelho. — Anda, venha aqui me abotoar, não precisa ficar aí com essa cara. Sua chata.

A mulher bateu os dedos por entre o tule.

— Não acho os colchetes...

A jovem ficou diante do espelho, as pernas abertas, a cabeça levantada. Olhou para a mulher, através do espelho:

— Morrendo coisa nenhuma, Lu. Você estava sem os óculos quando entrou no quarto, não estava? Então não viu direito, ele estava dormindo.

— Pode ser que me enganasse mesmo...

— Claro que se enganou. Ele estava dormindo.

A mulher franziu a testa, enxugando na manga do quimono o suor do queixo. Repetiu como um eco:

— Estava dormindo, sim.

— Depressa, Lu, faz uma hora que você está com esses colchetes!

— Pronto — disse a outra, baixinho, enquanto recuava até a porta. — Você não precisa mais de mim, não é?

— Espera! — ordenou a moça, perfumando-se rapidamente. Retocou os lábios, atirou o pincel ao lado do vidro destapado. — Já estou pronta, vamos descer juntas.

— Tenho que ir, Tatisa!

— Espera, já disse que estou pronta — repetiu, baixando a voz. — Só vou pegar a bolsa...

— Você vai deixar a luz acesa?

— Melhor, não? A casa fica mais alegre assim.

No topo da escada ficaram mais juntas. Olharam na mesma direção: a porta estava fechada. Imóveis como se tivessem sido petrificadas na fuga, as duas mulheres ficaram ouvindo o relógio da sala. Foi a preta quem primeiro se moveu. A voz era um sopro:

— Quer ir dar uma espiada, Tatisa?

— Vá você, Lu...

Trocaram um rápido olhar. Bagas de suor escorriam pelas têmporas verdes da jovem, um

suor turvo como o sumo de uma casca de limão. O som prolongado de uma buzina foi-se fragmentando lá fora. Subiu poderoso o som do relógio. Brandamente a empregada desprendeuse da mão da jovem. Foi descendo a escada na ponta dos pés. Abriu a porta da rua.

— Lu! Lu! — a jovem chamou num sobressalto. Continha-se para não gritar. — Espera aí, já vou indo...

E, apoiando-se ao corrimão, colada a ele, desceu precipitadamente. Quando bateu a porta atrás de si, rolaram pela escada algumas lantejoulas verdes na mesma direção, como se quisessem alcançá-la.

(In *Antes do baile verde*. 2. ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1971. p. 39-48.)

Atividade em grupo

Sugerimos que os alunos se organizem em grupos para a discussão do conto transcrito. Como pontos de referência para os debates, propomos a análise dos seguintes aspectos:

1. Destacar o contraste entre o ambiente opressivo da casa e o ambiente festivo da rua.

2. Destacar os elementos do texto que evidenciam o caráter simbólico de Lu, uma personagem que pode representar a consciência de Tatisa. (A discussão entre Lu e Tatisa, no fundo, pode simbolizar, em outro nível, a luta entre a razão e o instinto.)

3. A sede e o calor sufocante como símbolos da inquietação interior de Tatisa.

4. O baile (e o carnaval, por extensão) como fuga da realidade e exaltação do prazer.

5. A fantasia como forma de perder a identidade, desobrigando Tatisa do desempenho do papel social de filha.

6. O sentido simbólico das lantejoulas que rolam pela escada no final do conto.

Depois de feita a análise, relacionar o conto com esta afirmação de Lygia Fagundes Telles: "A luta do homem. Seu medo e sua fragilidade. Seu sofrimento e sua solidão. O amor. A morte, esses os temas que me fascinam."

A Geração de 1945

Por volta de 1945, surgiu um grupo de poetas que apresentavam certas propostas que os distinguiam no panorama literário brasileiro da época. Este grupo ficou conhecido como "a geração de 45".

Segundo o depoimento de um de seus participantes, "abolido o verso desleixado modernista, elaboramos uma poesia com certo rigor formal, aliando a tradição às últimas experiências".*

* Loanda, Fernando F. de. *Antologia da nova poesia brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro, Orfeu, 1970. p. 25.

Vemos surgir assim uma tendência poética que revalorizava o cuidado artesanal, praticando uma poesia contida, de expressão nítida e disciplinada.

Dentre os poetas dessa geração, muitos dos quais trilhariam depois caminhos diferentes, destacam-se: Bueno de Rivera, Domingos Carvalho de Silva, José Paulo Moreira da Fonseca, Ledo Ivo, Geir Campos, entre outros.

Texto para leitura: Soneto de abril

Agora que é abril, e o mar se ausenta,
secando-se em si mesmo como um pranto,
vejo que o amor que te dedico aumenta
seguindo a trilha de meu próprio espanto.

Em mim, o teu espírito apresenta
todas as sugestões de um doce encanto
que em minha fonte não se dessedenta
por não ser fonte d'água, mas de canto.

Agora que é abril, e vão morrer
as formosas canções dos outros meses,
assim te quero, mesmo que te escondas:

amar-te uma só vez todas as vezes
em que sou carne e gesto, e fenecer
como uma voz chamada pelas ondas.

(Ledo Ivo. Apud Loanda, Fernando F. de. *Antologia da nova poesia brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro, Orfeu, 1970. p. 159.)

Um Poeta se Destaca

João Cabral de Melo Neto

Nascido em Recife, em 1920, João Cabral é o mais importante poeta surgido na década de 40. No início de sua carreira poética, são nítidas as influências de Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes e do espírito formalista da geração de 1945, mas João Cabral logo se distinguiu pela elaboração de uma linguagem própria, seca e objetiva, passando a trilhar um caminho bem pessoal.

A preocupação com a construção da poesia, encarada como fruto do trabalho paciente e lúcido do poeta, é uma constante na obra de João Cabral, que também abordou, com raro senso

de equilíbrio, problemas sociais do Nordeste, particularmente nos livros *Q cão sem plumas*; *O rio*; *Morte e vida severina*.

A cronologia de sua obra poética é: *Pedra do sono* (1942); *O engenheiro* (1945); *Psicologia da composição* (1947); *O cão sem plumas* (1950); *Morte e vida severina* (1956); *Uma jaca só lâmina* (1956); *Quaderna* (1960); *Dois parlamentos* (1961); *Terceira feira* (1961); *A educação pela pedra* (1966); *Museu de tudo* (1975); *A escola das facas* (1980); *Poesia crítica* (1982).

Texto para análise
Morte e vida severina
(auto de Natal pernambucano)

Levado ao teatro, com música de Chico Buarque de Hollanda, este longo poema social de João Cabral fez grande sucesso, tendo-se tornado uma de suas obras mais populares.

Narrando a caminhada do retirante Severino, desde o sertão até sua chegada a Recife, o poema é uma reflexão e ao mesmo tempo um depoimento sobre certos problemas sociais do Nordeste brasileiro.

Leia com atenção os trechos selecionados e responda depois às questões propostas.

I — O retirante explica ao leitor quem é e a que vai.

— O meu nome é Severino,
não tenho outro de pia.

.....
Somos muitos Severinos
iguais em tudo na vida;
na mesma cabeça grande
que a custo é que se equilibra,
no mesmo ventre crescido
sobre as mesmas pernas finas,
e iguais também porque o sangue
que usamos tem pouca tinta.
É se somos Severinos
iguais em tudo na vida,
morremos de morte igual,
mesma morte severina:
que é a morte de que se morre de
velhice antes dos trinta,
de emboscada antes dos vinte,
de fome um pouco por dia

(de fraqueza e de doença
é que a morte severina

ataca em qualquer idade,
e até gente não nascida).
Somos muitos Severinos
iguais em tudo e na sina:
a de abrandar estas pedras
suando-se muito em cima,
a de tentar despertar
terra sempre mais extinta,
a de querer arrancar
algum roçado de cinza.
Mas, para que me conheçam
melhor Vossas Senhorias
e melhor possam seguir
a história de minha vida,
passo a ser o Severino
que em vossa presença emigra.

II — Encontra dois homens carregando um defunto numa rede, aos gritos de:
"Ó irmãos das almas! Irmãos das almas! Não fui eu que matei não!"

— A quem estais carregando,
irmãos das almas,
embrulhado nessa rede?
dizei que eu saiba.
— A um defunto de nada,
irmão das almas,
que há muitas horas viaja
à sua morada.
— E sabeis quem era ele,
irmãos das almas,
sabeis como ele se chama
ou se chamava?
— Severino Lavrador,
irmão das almas,
Severino Lavrador,
mas já não lavra.
— E de onde que o estais trazendo,
irmãos das almas,
onde foi que começou
vossa jornada?
— Onde a caatinga é mais seca,
irmão das almas,
onde uma terra que não dá
nem planta brava.
— E foi morrida essa morte,
irmãos das almas,
essa foi morte morrida
ou foi matada?
— Até que não foi morrida,
irmão das almas,
esta foi morte matada,
numa emboscada.
— E o que guardava a emboscada,
irmãos das almas,
e com que foi que o mataram,

com faca ou bala?

— Este foi morto de bala,
irmão das almas,
mais garantido é de bala,
mais longe vara.

— E quem foi que o emboscou,
irmãos das almas,
quem contra ele soltou
essa ave-bala?

— Ali é difícil dizer,
irmão das almas,
sempre há uma bala voando
desocupada.

— E o que havia ele feito,
irmãos das almas,
e o que havia ele feito
contra a tal pássara?

— Ter uns hectares de terra,
irmão das almas,
de pedra e areia lavada
que cultivava.

— Mas que roças que ele tinha,
irmãos das almas,
que podia ele plantar
na pedra avara?

— Nos magros lábios de areia,
irmão das almas,
dos intervalos das pedras,
plantava palha.

— E era grande sua lavoura,
irmãos das almas,
lavoura de muitas covas,
tão cobiçada?

— Tinha somente dez quadras,
irmão das almas,
todas nos ombros da serra,
nenhuma várzea.

— Mas então por que o mataram,
irmãos das almas,
mas então por que o mataram
com espingarda?

— Queria mais espalhar-se
irmão das almas,
queria voar mais livre
essa ave-bala.

— E agora o que passará,
irmãos das almas,
o que é que acontecerá
contra a espingarda?

— Mais campo tem para soltar,
irmão das almas,
tem mais onde fazer voar
as filhas-bala.

Depois de passar por uns povoados e assistir ao enterro de um outro lavrador; o retirante Severino chega a Recife. Ouve a conversa de dois coveiros comentando o grande número de retirantes que ali vivem miseravelmente e morrem:

—É esse povo lá de riba
de Pernambuco, da Paraíba,
que vem buscar no Recife
poder morrer de velhice,
encontra só, aqui chegando,
cemitérios esperando.

*Encontra então com um dos moradores dos mocambos, seu José, mestre carpina:*¹

III — Aproxima-se do retirante o morador de um dos mocambos que existem entre o cais e a água do rio.

— Seu José, mestre carpina,
que habita este lamaçal,
sabe me dizer se o rio
a esta altura dá vau?²
sabe me dizer se é funda
esta água grossa e carnal?
— Severino, retirante,
jamais o cruzei a nado;
quando a maré está cheia
vejo passar muitos barcos,
barcaças, alvarengas,
muitas de grande calado.
— Seu José, mestre carpina,
para cobrir corpo de homem
não é preciso muita água:
basta que chegue ao abdome,
basta que tenha fundura
igual à de sua fome.
— Severino, retirante,
pois não sei o que lhe conte;
sempre que cruzo este rio
costumo tomar a ponte;
quanto ao vazio do estômago,
se cruza quando se come.
— Seu José, mestre carpina,
e quando ponte não há?
quando os vazios da fome
não se tem com que cruzar?
quando esses rios sem água
são grandes braços de mar?
— Severino, retirante,
o meu amigo é bem moço:
sei que a miséria é mar largo,
não é como qualquer poço:
mas sei que para cruzá-la
vale bem qualquer esforço.
— Seu José, mestre carpina,
e quando é fundo o perau?³
quando a força que morreu

nem tem onde se enterrar,
por que ao puxão das águas
não é melhor se entregar?

— Severino, retirante,
o mar de nossa conversa
precisa ser combatido,
sempre, de qualquer maneira,
porque senão ele alaga
e devasta a terra inteira.

— Seu José, mestre carpina,
e em que nos faz diferença
que como frieira se alastre,
ou como rio na cheia,
se acabamos naufragados
num braço do mar miséria?

— Severino, retirante, muita diferença faz
entre lutar com as mãos
e abandoná-las para trás,
porque ao menos esse mar
não pode adiantar-se mais.

— Seu José, mestre carpina,
e que diferença faz
que esse oceano vazio
cresça ou não seus cabedais,
se nenhuma ponte mesmo,
é de vencê-lo capaz?

— Seu José, mestre carpina,
que lhe pergunte permita:
há muito no lamaçal
apodrece a sua vida?
e a vida que tem vivido
foi sempre comprada à vista?

— Severino, retirante,
sou de Nazaré da Mata,
mas tanto lá como aqui
jamais me fiaram nada:
a vida de cada dia
cada dia hei de comprá-la.

— Seu José, mestre carpina,
e que interesse, me diga,
há nessa vida a retalho
que é cada dia adquirida?
espera poder um dia
comprá-la em grandes partidas?

— Severino, retirante,
não sei bem o que lhe diga:
não e que espere comprar
em grosso de tais partidas,
mas o que compro a retalho
é, de qualquer forma, vida.

— Seu José, mestre carpina,
que diferença faria
se em vez de continuar
tomasse a melhor saída:
a de saltar, numa noite,
fora da ponte e da vida?

1 Carpinteiro. 2- Passagem a pé. 3- Parte profunda do leito do rio.

Aparece uma mulher e avisa ao mestre carpina que seu filho acaba de nascer. Chegam então vizinhos, amigos, duas ciganas que fazem previsões sobre o futuro da criança; e o recém-nascido é festejado:

IV — O carpina fala com o retirante que esteve de fora, sem tomar parte em nada.

— Severino, retirante,
deixa agora que lhe diga:
eu não sei bem a resposta
da pergunta que fazia,
se não vale mais saltar
fora da ponte e da vida;
nem conheço essa resposta,
se quer mesmo que lhe diga.
É difícil defender,
só com palavras, a vida,
ainda mais quando ela é
esta que vê, severina;
mas se responder não pude
à pergunta que fazia,
ela, a vida, a respondeu
com sua presença viva.
E não há melhor resposta
que o espetáculo da vida:
vê-la desfiar seu fio,
que também se chama vida,
ver a fábrica que ela mesma,
teimosamente, se fabrica,
vê-la brotar como há pouco
em nova vida explodida;
mesmo quando é assim pequena
a explosão, como a ocorrida;
mesmo quando é uma explosão
como a de há pouco, franzina;
mesmo quando é a explosão
de uma vida severina.

(*Morte e vida severina*. 9. ed., rev. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1976. p. 73-75; 76-78; 101; 103-06; 115-16.)

Questões

1. Qual o sentido da palavra *severina* empregada como adjetivo?
2. Como é morto Severino lavrador? Que problema social destaca o autor com esse episódio?

(Parte II)

3. Que diferença há entre a concepção de vida de Severino retirante e do mestre carpina?
4. Por quê, segundo o mestre carpina, o nascimento da criança responde à pergunta de Severino retirante?
5. Em vista da análise feita, considere agora as afirmações abaixo e coloque:

- a) se todas forem corretas.
- b) se nenhuma for correta.
- c) se apenas I e II forem corretas.
- d) se apenas II e III forem corretas.
- e) se apenas I e III forem corretas.

5.1 ()

I — "Vida severina" é a expressão usada pelo poeta para representar a existência miserável e sempre igual dos que moram no sertão.

II — O poeta destaca a esterilidade do solo para mostrar que ela é a principal causa da desgraça do sertanejo.

III — Não só na aparência física mas também no trabalho e no drama da sobrevivência se assemelham os severinos.

5.2 ()

I — A morte de Severino lavrador é um exemplo típico de alguém que foi explorado e morreu de tanto trabalhar.

II — A morte de Severino lavrador é um exemplo da violência e da arbitrariedade cometidas contra o sertanejo.

III — A arbitrariedade impune contra o lavrador pode ser confirmada pelos versos: "mais campo tem para soltar,/irmãos das almas,/tem mais onde fazer voar,/as filhas-bala".

5.3 ()

I — O diálogo de Severino retirante com mestre carpina mostra que, apesar de se encontrarem em situações diferentes, os dois têm a mesma concepção de vida.

II — Assim como Severino, seu José realça a inutilidade de uma existência "severina".

III — Em virtude das condições precárias de vida, os dois concordam em que o melhor é deixar-se morrer.

5.4 ()

I — A perseverança de mestre carpina pode ser confirmada pelos versos: "sei que a miséria é mar largo,/não é como qualquer poço:/ mas sei que para cruzá-la/ vale bem qualquer esforço".

II — O desânimo e a desilusão do retirante fazem com que ele não veja na sua existência miserável nada que lhe lembre uma vida realmente humana. O contrário dessa idéia percebe-se nesta fala de seu José: "mas o que compro a retalho/ é, de qualquer forma, vida".

III — O diálogo do retirante com o mestre carpina mostra que os dois têm modos diferentes de encarar a vida.

5.5 ()

I — O nascimento de mais uma vida, ainda que severina, e a melhor resposta para a desesperança do retirante.

II — O significado do nascimento de mais uma vida severina é a confirmação de que o ciclo repetir-se-á e a vida não melhorará, estando pois a razão com Severino retirante.

III — Embora severina, o nascimento de uma nova vida representa o ressurgir da esperança na luta contra as injustiças e a morte.

Concretismo

O movimento de renovação da linguagem, desencadeado nos primeiros momentos do Modernismo, atingiria um de seus pontos mais altos com o Concretismo.

Na década de 50 surgiu a revista *Noigandres*, apresentando um movimento poético inovador chamado Concretismo, com Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari sendo

seus fundadores e principais representantes.¹

¹ *Noigandres* — palavra extraída de uma canção provençal cujo significado permanece obscuro. "Foi tomada como sinônimo de poesia em progresso, como lema de experimentação e pesquisa poética em equipe." (Campos, A. de, Campos, H. de e Pignatari, D. *Teoria da poesia concreta*, São Paulo, Duas Cidades, 1975. p. 193.)

Movimento relacionado também com as artes plásticas e com a música, o Concretismo propõe uma poesia não linear ou discursiva mas espacial. Decretando o fim do verso e abolindo a sintaxe tradicional, os concretistas procuram elaborar novas formas de comunicação poética em que predomine o visual, em consonância com as transformações ocorridas na vida moderna, em virtude da influência dos meios de comunicação de massa.

Nesse sentido, o Concretismo procura explorar basicamente os significantes, isto é, o aspecto material dos signos, jogando com as formas, cores, decomposição e montagem das palavras etc, criando estruturas que se relacionem visualmente.

Segundo Décio Pignatari: "a importância do olho na comunicação mais rápida: desde os anúncios luminosos até as histórias em quadrinhos a necessidade do movimento a estrutura dinâmica o ideograma como idéia básica".²

² Campos, A. de, Campos, H. de e Pignatari, D. *Teoria da poesia concreta*, p. 41

Além da revista *Noigandres* (onde em 1958, no número 4, foi publicado o "plano-piloto para poesia concreta"), a revista *Invenção* também serviu de divulgadora das idéias do Concretismo, que conta ainda com a participação de José Lino Grünwald, José Paulo Paes, Pedro Xisto, Ronaldo Azeredo, Wladimir Dias Pinto e outros.

Texto comentado

COCA-COLA

BEBA COCA COLA
BABE COLA
BEBA COCA
BABE COLA CACO
CACO
COLA
CLOACA

(Décio Pignatari. *Poesia Pois É Poesia*. São Paulo, Duas Cidades, 1977. p. 113.)

Este é um dos textos concretos mais conhecidos por sua hábil estruturação e pelo resultado — a antipropaganda — obtido pelo autor.

Partindo do *slogan* "Beba Coca-Cola", observe que o autor procedeu a uma desmontagem dessas palavras, permutando fonemas e compondo novas palavras, que se opõem à idéia inicial. Veja:

Beba □ Babe

Coca □ Caco

Beba Coca □ Babe Cola; Babe Cola Caco

Por esse processo de desmontagem e remontagem, o autor como que extrai, da aparência das palavras, o seu significado mais profundo, revelando o que há por trás do *slogan*. E tudo resulta na palavra final: *cloaca*, que quer dizer "esgoto". Observe, ainda, que *cloaca* é composta dos fonemas que estão presentes em *coca* e *cola*.

Por outro lado, a utilização do espaço é importante, pois, em primeiro lugar, "vemos" o poema e fazemos uma "leitura" em vários sentidos (vertical ou horizontalmente).

Atividades em grupo

Sugerimos que os alunos se organizem em grupos para analisar os textos reproduzidos abaixo. A tarefa de cada grupo é explicar as possibilidades de leitura e os processos de composição utilizados nos textos.

[1]
V V V V V V V V V V
V V V V V V V V V E
V V V V V V V V E L
V V V V V V V E L O
V V V V V V E L O C
V V V V V E L O C I
V V V V E L O C I D
V V V E L O C I D A
V V E I O C I D A D
V E L O C I D A D E

(Ronaldo Azeredo. Apud Campos, A. de, Campos, H. de e Pignatari, D. *Teoria da poesia concreta*. São Paulo, Duas Cidades, 1975. p. 92.)

[2]
poesia em tempo de fome
fome em tempo de poesia

poesia em lugar do homem
pronomes em lugar do nome

homem em lugar de poesia
nome em lugar do pronome

poesia de dar o nome

nomear é dar o nome

nomeio o nome
nomeio o homem
no meio a fome

nomeio a fome
(Haroldo de Campos. *Xadrez de estrelas*. São Paulo, Perspectiva, 1976. p. 50.)

Poesia Práxis

O livro *Lavra-lavra* (1962) marca o aparecimento de uma outra tendência na poesia

moderna brasileira: Práxis.

Seu autor e principal representante, o poeta Mário Chamie, assim explica as características desse movimento: "opõe à *palavra-coisa*, do concretismo, a *palavra-energia*; não considera o poema como um 'objeto' estático e fechado e sim como um 'produto' dinâmico, passível de transformação pela influência ou manipulação do leitor".

Ligando a palavra e o contexto extralingüístico, a poesia Práxis estabelece uma ponte entre o poeta e a vida social, como o próprio Mário Chamie explica: "o ato de compor implica, acima de tudo, na tomada de consciência de um projeto semântico. Isto é: o poeta, ao elaborar um poema, não devia prender-se a esquemas formais predeterminados, deixando de lado a realidade viva e o significado humano daquilo sobre o que ou em função do que escrevia".

Ainda de 1962 é o lançamento da revista *Práxis*, que reunia artigos e textos criativos desse grupo que, além de Mário Chamie, contava com Armando Freitas Filho, Yone G. Fonseca, Arnaldo Saraiva e outros.

Texto para leitura

Força na força

a palavra na boca
na boca a palavra: **força**

a **força** da palavra **força**
a palavra rolha fofa

a rolha fofa sem **força**
a palavra em folha solta

a **força** da palavra **força**
a palavra de boca em boca

na boca a palavra **força**
a palavra e sua **força**

falar na era da **força**
calar na era da **força**

na era de falar a **força**
a era de calar a boca

na era de calar a boca
a era de falar à **força**

calar a **força** da boca com a **força**
falar a boca da **força** com a **força**

calar falar a palavra
não na ira da era ida

falar calar a palavra
nesta ira de era viva

calar a palavra na era ida da ira f
alar a palavra na viva era da vida

mas a **força** da palavra **força**
:um cedilha em sua boca

(Mário Chamie. *Objeto selvagem*. São Paulo, Quiron, 1977. p. 285-86.)

Observe que o poeta desenvolve o texto por meio das permutações fonéticas e da exploração das possibilidades semânticas de algumas palavras-chaves, tais como: *forca/força*; *rolha/folha*; *falar/calar*; *era/ira*.

Essas palavras constituem um campo semântico explorado pelo autor, que desenvolve o poema a partir da constatação de que "na era de calar a boca" é "a era de falar à força".

Poesia Social

Nas décadas de 50 e 60, principalmente, alguns poetas manifestaram-se contrários aos excessos de teorização e experimentalismo que caracterizavam a poesia de vanguarda.

Propondo a volta à linguagem discursiva, num estilo simples e direto, esses poetas pretenderam representar, na poesia, o cotidiano sofrido do homem comum, os momentos difíceis da situação política; enfim,, buscaram realizar uma arte mais facilmente comunicativa, que expressasse a posição do autor diante da vida e dos problemas imediatos.

Dentre os autores que se definiram por essa direção há, por exemplo, alguns que tinham participado, inicialmente, dos objetivos da geração de 45 (como Geir Campos) e outros que se manifestam nos anos seguintes (Tiago de Melo, Moacir Félix) e, sobretudo, Ferreira Gullar, que, tendo iniciado sua atividade como concretista, rompeu mais tarde com o grupo, aderindo à poesia social.

Texto para análise: Não há vagas

O preço do feijão
não cabe no poema. O preço
do arroz
não cabe no poema.

Não cabem no poema o gás
a luz o telefone
a sonegação
do leite
da carne
do açúcar
do pão

O funcionário público
não cabe no poema
com seu salário de fome
sua vida fechada
em arquivos.
Como não cabe no poema
o operário
que esmerila seu dia de aço
e carvão
nas oficinas escuras

— porque o poema, senhores,
está fechado:
"não há vagas"

Só cabe no poema o
homem sem estômago
a mulher de nuvens
a fruta sem preço

O poema, senhores,
não fede
nem cheira.

(Ferreira Gullar. *Antologia poética*, Rio de Janeiro, Fontana; São Paulo, Summus, 1977. p. 70.)

Questões

1. Que concepção de poesia está sendo criticada no poema?
2. Que aspectos da realidade, segundo o autor, não cabem em certo tipo de poema?
3. Que sentido crítico têm os últimos três versos do texto?

Exercícios

Os testes e questões a seguir referem-se também a poetas das primeiras fases do Modernismo.

1. Qual a alternativa que apresenta *corretamente* a seqüência cronológica em que apareceram estas obras poéticas:

I — *Alguma poesia* III — *Morte e vida severina*

II — *Paulicéia desvairada* IV — *Lavra-lavra*

a) I — III — II — IV c) I — IV — III — II

b) II — I — IV — III d) II — I — III — IV

2. Relacione obras e autores:

a) *Mar absoluto* () João Cabral de Melo Neto

b) *Claro enigma* () Jorge de Lima

c) *Psicologia da composição* () Cecília Meireles

d) *A túnica inconsútil* () Manuel Bandeira

e) *Ritmo dissoluto* () Carlos Drummond de Andrade

3. Dois poetas que escreveram juntos o livro *Tempo e eternidade* e que pretendiam a "restauração da Poesia em Cristo". São eles:

a) Cassiano Ricardo e Jorge de Lima

b) Murilo Mendes e Jorge de Lima

c) Manuel Bandeira e Murilo Mendes

d) João Cabral de Melo Neto e Mário de Andrade

4. Nas últimas décadas surgiu um movimento contrário ao Concretismo quanto ao conceito do verso e opondo, à "palavra-coisa", a "palavra-energia". Qual o poeta que se identifica com esse movimento?

a) Ferreira Gullar c) João Cabral de Melo Neto

b) Mário Chamie d) Jorge de Lima

5. Qual das obras abaixo pertence a um poeta que se destacou a partir da década de 40?

a) *A educação pela pedra* c) *A poesia em pânico*

b) *Cinza das horas* d) *Remate de males*

6. Indique os autores das obras relacionadas na questão anterior.

7. Qual dos autores abaixo pode ser relacionado com o movimento concretista?

a) Mário Chamie c) Décio Pignatari

b) João Cabral de Melo Neto d) Ledo Ivo

8. Relacione as afirmações abaixo com os autores indicados:

a) autor da primeira fase do Modernismo () Haroldo de Campos

b) representante principal da poesia Práxis () Mário Chamie

c) autor da segunda fase do Modernismo () Oswald de Andrade

d) um dos representantes do movimento concretista () Jorge de Lima

9. "Coca-Cola" é um dos mais conhecidos poemas do movimento.....

10. Todos os autores citados abaixo pertenceram à chamada "geração de 45", com exceção de:

a) Bueno de Rivera c) Geir Campos

b) Augusto de Campos d) Ledo Ivo

Panorama Geral

A crônica, que surgiu em nossa literatura no século XIX, firmou-se no Modernismo, atraindo um grande número de escritores que a ela se dedicaram de maneira contínua ou esporádica. Ainda que seja difícil determinar com exatidão todas as características da crônica, pode-se dizer que, atualmente, ela representa o registro do cotidiano no que ele possa apresentar de pitoresco ou interessante. No entanto, o fato em si atrai menos do que aquilo que dele possa extrair o cronista, seja uma observação humorística, um momento lírico, uma reflexão filosófica ou um comentário de crítica social.

Hoje em dia, a crônica é um dos gêneros mais apreciados pelo público leitor e tem lugar reservado nos principais jornais e revistas do país. "Por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade, ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural." *

* Cândido, A. *Para gostar de ler: crônicas*. São Paulo, Ática, 1980. v. 5, p. 5.

Dentre os inúmeros escritores que se dedicam (ou se dedicaram) à crônica, lembremos Rubem Braga, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Luís Martins, Lourenço Diaféria, Clarice Lispector, Vinícius de Moraes, Rachel de Queiroz, Luís Fernando Veríssimo, Carlos Eduardo Novaes, Sérgio Porto (Stanislaw Ponte Preta), Manuel Bandeira, Dinah Silveira de Queiroz.

Textos para análise : Isto aqui está uma loucura

O homenzinho vinha apresentando sinais estranhos. Um dia, no serviço, ele levanta-se da cadeira e dirige-se ao chefe:

— No fim do mês, quero mais 50 mil cruzeiros. O chefe arregala os olhos:

— Como é que é?

— Preciso de mais 50 mil. Meu filho tem matrícula na faculdade, minha mulher disse que o óleo de soja aumentou de preço, não estou conseguindo pagar as contas de luz e água, eles ameaçam cortar o fornecimento; e, além disso, pretendo comprar uma raqueta de tênis e tomar algumas doses de uísque.

O chefe esfrega os olhos, como se acordasse de um sonho:

— E daí?

— Daí que o único lugar onde posso obter o dinheiro para essas coisas é aqui, no meu emprego.

— Era só o que me faltava! Com esta crise, e você ainda vem me falar em aumento? Você endoidou. Me diga: para que quer você raqueta de tênis? E o uísque? Por que não toma cachaça?

— Porque é uma péssima idéia. A cachaça que se fabrica atualmente é veneno. Não se pode confiar nela. Quanto à raqueta de tênis, meus vizinhos todos têm uma, eles jogam tênis. Só eu não tenho raqueta de tênis na minha rua. É uma situação constrangedora. Outro dia passou na televisão o campeonato de Wimbledon, me senti um verme. Preciso urgentemente de uma raqueta de tênis. Além disso...

— Chega, não quero ouvir nem mais uma palavra! Vá para o seu lugar e não me amole. Se

insistir, serei obrigado a encaminhá-lo ao Setor de Recursos Humanos, eles darão um jeito em você.

— Mas, chefe, o senhor precisa me quebrar essa. Afinal, sou assalariado. Meu salário já não está dando para cobrir as despesas...

— Claro! Com esse luxo de uísque e tênis, queria o quê?

— Outro dia vi na televisão um sujeito tomando uísque. Lembro que ele até recomendou determinada marca.

— Isso é outra conversa. A situação não está boa. Fique sabendo que aumentou o número de pessoas que ganham abaixo do salário mínimo no País. Recife está em primeiro lugar, depois vem Salvador...

— A terra do Jorge Amado?

— É.

— Puxa, ainda bem que eles têm o candomblé e a dona Flor e seus dois maridos, não é mesmo?

— Pois é. Não é só de salário que vive o trabalhador baiano.

— No meu caso, que é que o senhor sugere?

— Sei lá. Faça um empréstimo.

— Onde?

— Em montepio, financeira, banco... Não tenho nada com isso. O problema é seu. Sente-se no seu lugarzinho, sente-se. Pombas, estou até aqui de serviço, e você escolhe justamente hoje para me tirar o pêlo.

— Está bem, já que não é possível... O senhor acha que no banco eu consigo?

— Banco é para isso. Eles só trabalham com dinheiro.

Na hora do almoço, o homenzinho atravessou a rua e entrou numa agência bancária que parecia estar em melhor situação financeira que a empresa onde trabalhava. O prédio era luxuoso, havia bastante animação. O homenzinho aproximou-se do ouvido de uma bonita moça e sussurrou:

— Por favor, meu bem: estou interessado num empréstimo.

— Para casa própria?

— Pra raqueta de tênis, uísque, faculdade do filho, e outras coisinhas.

— Ah, sei. É ali na seção de pronto-socorro.

O homenzinho agradeceu e se encostou ao balcão. Havia várias pessoas na fila. Dois rapazes preenchiam fichas e contavam anedotas engraçadas. Como a folga do almoço estava esgotando-se, o homenzinho resolveu adiantar o expediente. Esticou o braço, rindo. Na palma da mão, veio um pacote de cédulas novíssimas, ainda com cheiro de tinta fresca.

— Ei, que é isso? — engasgou-se o moço que parecia ser o dono do dinheiro — Que loucura é essa?

O homenzinho não se perturbou:

— Vou levar algum dinheiro emprestado. Devolverei na primeira oportunidade. Quer tomar nota do meu CIC?

— Com seiscentos demônios! É um assalto? — gemeu o bancário erguendo os dois braços e a perna direita, e colocando as mãos na nuca.

Os demais clientes do banco imitaram o gesto do caixa. O gerente, que a tudo observava de

longe, tomou uma iniciativa drástica:

— Vamos com calma! Todos ao banheiro! Mulheres à esquerda, cavalheiros à direita. Os correntistas com cheque especial podem usar a toaleta da diretoria. Nada de afobação!

Pego de surpresa, o homenzinho percebeu que estava ocorrendo um lamentável engano:

— Assim, não! Ofender, não! Que história essa de assalto? Sou trabalhador assalariado. Tenho emprego, mulher, filhos, residência fixa. Sou reservista de 1.^a categoria. Da arma da Infantaria, estão ouvindo?

Ao ouvir arma da Infantaria, os vigilantes bancários perfilaram-se e apresentaram os revólveres, não sem antes bater continência.

— O homem aí deve ser troço! — cochichou o guarda na guarita.

— Um momento. Deve estar havendo qüiproquó — disse o homenzinho, repondo o pacote de dinheiro no balcão. — Meu intuito não é atrapalhar o expediente deste conceituado estabelecimento. Desejo apenas levar algum dinheiro emprestado. É claro que vou devolvê-lo um dia, pagando os juros normais...

— E as taxas? — arriscou o subgerente, baixando as mãos.

— As taxas, claro!

— E as sobretaxas, como é que ficam? — falou alto o contador, tirando as mãos da nuca, mas mantendo por cautela a perna direita levantada.

— Também as sobretaxas, ora essa.

Já então o gerente encarava o homenzinho com olhar profissional:

— Diga uma coisa: o senhor tem ficha cadastral? O homenzinho empalidece:

— Não, senhor!

— Prendam esse cara! — ordena uma voz autoritária.

Felizmente, ficou comprovado mais tarde que o homenzinho apenas sofria de desequilíbrio psíquico, que o impedia de adaptar-se à sociedade moderna. Foi internado. Ele mesmo dirigiu-se ao hospício, sem necessidade de escolta. Ao descer do táxi, causou sensação entre os futuros companheiros:

— Puxa, esse tomou táxi! Deve estar louco varrido.

Foi instalado num pavilhão sem grades, onde os internos divertiam-se confeccionando bombas explosivas com latas de óleo e bombril. Fora isso, eram quase normais.

(Lourenço Diaféria. In *A morte sem colete*. São Paulo, Ed. Moderna, 1983. p. 11-13.)

Questões

1. Que atitudes do homem provocaram espanto nas outras pessoas, revelando que ele sofria de um "desequilíbrio psíquico, que o impedia de adaptar-se à sociedade moderna"?

2. O que seria, aos olhos dos outros, adaptar-se à sociedade moderna?

3. Em tom humorístico, o autor colocou um homem em confronto com o sistema social. O destino desse homem, porém, não é nada cômico: é internado como louco. Em vista disso, explique o que é "ser louco" para o sistema.

4. Uma das características da crônica é o uso de linguagem coloquial, onde são freqüentes expressões populares e gírias. Releia os trechos abaixo e substitua os termos grifados por outros que não alterem o sentido das frases.

4.1. "Mas, chefe, o senhor precisa me *quebrar essa*"

4.2. "*Pombas*, estou *até aqui* de serviço, e você escolhe justamente hoje para me *tirar o pêlo*"

4.3. "O homem aí deve ser *troço!*"

Tudo mais barato

Naquela manhã, quando o carro oficial o conduzia ao Ministério, lembrou-se do supermercado na Praça da Bandeira:

— Você precisa dar um pulo lá um dia desses — um amigo lhe havia recomendado: — É tudo mais barato.

— Siga para a Praça da Bandeira — ordenou ao motorista.

Depois de se embarçar nas filas que se formavam à entrada, disputando gêneros de primeira necessidade, perdeu-se por entre as prateleiras de mercadorias menos procuradas, pegue e pague.

Tudo realmente mais barato — sua mulher ficaria satisfeita. Foi pegando o que lhe ocorria levar: latas de conserva, queijos, vinho, azeite, biscoito, balas para as crianças. Logo precisou de um dos carrinhos de arame enfileirados na porta. Estranhou que ninguém ali os usasse. Não seria costume da casa?

Encaminhou-se afinal para a saída, formando na longa fila dos que passavam pela caixa: meio quilo de arroz, um quilo de farinha, meio quilo de açúcar.

Olhou para os que já aguardavam atrás dele: as mesmas caras sérias, encardidas de pobreza, cada um com sua comprinha humilde na mão. E ele ali, o único de paletó e gravata, atravessado no caminho com seu carrinho repleto. Era tão chocante o contraste, que a cada passo parecia estar sendo empurrado para a frente, em estocadas de muda acusação. Pensou ainda se não seria o caso de desistir, recolocar a mercadoria no lugar, ou abandonar ali mesmo o carrinho e ir saindo displicente, como quem não quer nada.

— Cinquenta cruzeiros.

— Trinta e dois cruzeiros.

Quando chegasse a sua vez, estaria perdido: uma semana de ordenado, no mínimo, daquela gente que o cercava. Enxugou o suor da testa. Atrás dele alguém comentava:

— Esse aí vai levar pelo menos meia hora, está comprando a casa inteira. — Cruz credo! — saltou uma voz de mulher.

E outra ainda:

— Até parece uma babá, empurrando carrinho.

Ouviram-se risos, já de franca hostilidade. E chegou enfim a sua vez. Procurou ser o mais expedito possível:

— Isto... isto... e mais isto...

A moça ia registrando, espantada e aborrecida.

— Cinco mil, oitocentos e cinquenta cruzeiros — cantou afinal, implacável, para ele e para quem mais quisesse ouvir.

Correu pela fila um murmúrio de admiração.

— Agora tire daí, por favor.

Ele desfolhava atabalhoadamente um maço de notas de quinhentos que retirara do bolso da calça para pagar a mercadoria. Nunca aquela gente tinha visto tanto dinheiro junto.

— Tirar como? — já desesperado, olhou em torno: — A mocinha ali não tem um saco de papel?

— Em saco de papel não cabe tudo isso. O próximo, por favor.

Na fila já se avolumava um resmungo de impaciência. Sem saber o que fazer, ele tentou recolher as coisas com os dois braços, deixou cair uma lata, o pacote de biscoitos se arreventou. Já se dispunha a largar tudo e sair correndo, quando viu um caixote de papelão a um canto. Arrastou-o com a ponta do pé, despejou tudo dentro dele. Ao erguê-lo pela tampa, viu, agoniado, que o fundo se abria e a mercadoria se espalhava pelo chão. Uma garrafa de vinho tinto se espatifou no cimento. Agachou-se apanhando freneticamente o que podia e atirando de novo dentro do caixote. Depois ergueu-o a custo, contendo com os braços as abas do fundo.

— Com licença. Com licença.

Abriu caminho aos tropeços, precipitou-se até o carro que o aguardava, pediu auxílio ao motorista:

— Vamos, me ajude aqui. E siga para casa, depressa.

Despejada a mercadoria no banco de trás, conseguiu, enfim, abandonar o local do crime, seguindo para a Zona Sul. Se percebessem que se tratava de carro oficial, a agressiva curiosidade que o acompanhou até a porta se transformaria em depredação e até mesmo linchamento.

Não perceberam; pôde, assim, regressar ao seu mundo farto e repousante, até onde não chegavam ainda os atropelos, apertos e aflições dos que estão do outro lado.

Mas não por muito tempo — pensou, preocupado.

(Fernando Sabino. *A falta que ela me faz*. Rio de Janeiro, Record, 1981. p. 138-41.)

Questões

1. Destaque passagens do texto que mostram as diferenças entre a personagem central e as demais, do ponto de vista social e econômico.
2. Por que o homem começou a sentir-se mal na fila da caixa?
3. Por quê, ao narrar a saída do homem, o autor diz: "Despejada a mercadoria no banco de trás, conseguiu, enfim, *abandonar o local do crime*""?
4. Apesar do tom humorístico, em que sentido o texto revela elementos de crítica social?

Os Vários Caminhos do Teatro Brasileiro

Embora a Semana de Arte Moderna realizada em São Paulo em 1922 seja considerada um marco na renovação artística brasileira, só muito tardiamente os seus efeitos se fizeram sentir no panorama geral do nosso teatro.

Até as décadas de 20 e 30 predominavam ainda, com pouquíssimas exceções, as comédias de costumes e as peças sentimentais. Na década de 40, no entanto, em vista das agitações provocadas pela Segunda Guerra Mundial, vêm ao Brasil Louis Jouvet e Ziembinski, homens de teatro que nos trazem sua valiosa experiência. Ziembinski, principalmente, será uma figura destacada, participando do grupo Os Comediantes que, em 1943, encena a peça de Nelson Rodrigues *Vestido de noiva*, uma das obras que marcam a renovação de nosso teatro.

Encarando o teatro como um espetáculo de conjunto, com um sério trabalho de equipe, e mais unidade de apresentação, esse grupo representará no Brasil alguns dos mais importantes autores estrangeiros como Pirandello, O'Neill e outros.

Outros grupos de renovação teatral vão surgindo até que em 1948 funda-se o TBC — Teatro Brasileiro de Comédia —, que, além de diretores como Ruggero Jacobbi e o próprio Ziembinski, contava, no seu elenco, com atores importantes como Cacilda Becker, Cleyde Yáconis, Tônia Carrero, Nydia Lícia, Maria Delia Costa, Paulo Autran, Sérgio Cardoso, Walmor Chagas, Jardel Filho, Juca de Oliveira e outros. Mais tarde esse grupo se desfez por problemas econômicos e vários atores formaram suas próprias companhias.

Apesar da importância do TBC, predominava ainda a encenação de autores estrangeiros e, em 1953, com a fundação do Teatro de Arena, com José Renato à frente, junto com Augusto Boal, houve a tentativa de se criar um estilo brasileiro para um teatro que apresentasse peças referentes à nossa realidade.

Algumas obras importantes de nossa dramaturgia foram então encenadas pelo novo grupo, como *Eles não usam black-tie* (de Gianfrancesco Guarnieri); *Chapetuba futebol clube* (de Oduvaldo Vianna Filho); *Revolução na América do Sul* (de Augusto Boal) e outras. Na ausência de obras nacionais que abordassem a nossa realidade social de maneira crítica, eram encenadas peças estrangeiras que tivessem, de certa forma, uma relação com a situação brasileira. Houve, por exemplo, a montagem de *O Tartufo* (de Molière); *A mandrágora* (de Maquiavel), além da influência de Brecht na encenação, na década de 60, de *Arena conta Zumbi* e *Arena conta Tiradentes*.

Paralelamente, e com preocupações afins, formava-se, no Rio de Janeiro, o Grupo Opinião, que contava com Denoy de Oliveira, Ferreira Gullar, Oduvaldo Vianna Filho e outros.

Ainda na década de 60, deve-se registrar o aparecimento do Teatro Oficina, tendo à frente José Celso Martínez Corrêa, que se distinguiu pela boa qualidade dos espetáculos e pelos autores escolhidos. Foram encenadas, por exemplo, as peças: *Pequenos burgueses* (de Gorki); *O rei da vela* (de Oswald de Andrade); *Galileu Galilei* (de Brecht).

A experiência de Ruth Escobar deve ser também destacada, com a encenação de peças como *Cemitério de automóveis*, em 1968 (de F. Arrabal), e *O balcão*, em 1969 (de J. Genet).

Procurando diversificar-se, o teatro brasileiro de hoje tenta sair do eixo Rio—São Paulo, para projetar-se em várias outras capitais, renovando-se e surgindo como uma forma vigorosa de consciência crítica nacional.

Como se pode perceber, a influência européia se fez sentir sobretudo na proposta de uma reflexão crítica sobre os valores sociais. Na verdade, o nosso teatro contemporâneo quase não apresenta uma temática filosófica, concentrando-se, principalmente, na análise da situação social brasileira. A classe média, com seus valores ultrapassados e seus preconceitos, o problema da massificação do indivíduo nas grandes cidades e a denúncia de injustiças sociais constituem, de

modo geral, os temas mais frequentes de nossa dramaturgia contemporânea.

Autores Principais

Nelson Rodrigues (1912-1980)

Um dos principais renovadores do nosso teatro. Em suas obras, rompeu com os limites da consciência mergulhando no subconsciente, além de abordar também problemas sociais. Suas peças mais importantes são: *Vestido de noiva*; *Álbum de família*; *Senhora dos afogados*; *A falecida*; *Boca de ouro*; *Beijo no asfalto*; *Toda nudez será castigada*.

Jorge Andrade (1922)

Sua obra apresenta uma reconstrução crítica de fases importantes da nossa história, sobretudo do ciclo do café, além de focalizar o problema da decadência dos valores patriarcais numa sociedade em transformação. Essas peças estão reunidas no volume *Marta, a árvore e o relógio* e são as seguintes: *O telescópio*; *A moratória*; *Pedreira das Almas*; *Vereda da Salvação*; *A escada*; *Os ossos do barão*; *Senhora da boca do lixo*; *Rastro atrás*; *As confrarias*; *O sumidouro*.

Ariano Suassuna (1927)

Trouxe para o nosso teatro moderno a tradição do auto com elementos do folclore nordestino. Destacam-se, na sua produção, as peças: *O auto da compadecida*; *O santo e a porca*; *A pena e a lei*.

Gianfrancesco Guarnieri (1934)

Além de autor é também um dos grandes atores brasileiros. Em suas peças revela uma constante preocupação com os problemas de nossa realidade social e política. Merecem destaque, na sua produção, as seguintes peças: *Eles não usam black-tie*; *Gimba*; *A semente*; *Arena conta Zumbi*; *Arena conta Tiradentes* (as duas últimas em parceria com Augusto Boal); *Castro Alves pede passagem*; *Botequim*; *Um grito parado no ar*; *Ponto de partida*.

Plínio Marcos (1935)

Marcou presença em nosso teatro pela violência de sua temática e pela linguagem franca e direta, que desnuda de maneira bem crítica os problemas da classe média brasileira e dos marginalizados pelo sistema social. De suas peças, lembremos *Dois perdidos numa noite suja*; *Navalha na carne*; *Quando as máquinas param*.

Muitos outros autores poderiam ainda ser citados, como Dias Gomes, Oduvaldo Vianna Filho, Paulo Pontes, Chico Buarque de Hollanda, Leilah Assunção, Consuelo de Castro, Antônio Bivar, José Vicente, entre outros.

Eles não usam black-tie

Esta peça de Gianfrancesco Guarnieri foi encenada em 1958 e constitui um bom exemplo do realismo crítico do autor na abordagem de problemas sociais.

A ação transcorre numa favela do Rio de Janeiro e focaliza o choque de posições entre pai e filho — Otávio e Tião —, a respeito de uma greve por aumento de salário que estoura na fábrica em que trabalham. Otávio acredita que só a união de todos os operários pode levar a uma melhoria nas condições de trabalho, fazendo-os sair da miséria em que vivem, enquanto Tião, por ter sido criado pelos padrinhos na cidade, não quer para si o futuro comum das pessoas do morro. Dizendo ter medo de perder o emprego, porque estava para casar com Maria, ele fura a greve, desapontando o pessoal da favela, inclusive sua noiva.

Os trechos apresentados a seguir mostram duas cenas: a conversa final entre Tião e Otávio, depois que este foi solto pela polícia por causa de agitações na porta da fábrica, e uma discussão

Textos para análise

[1]

Tião (a *Otávio*) — Eu queria conversa com o senhor!

Otávio — Comigo?

Tião (*firme*) — É.

Otávio — Minha gente, vocês querem dá um pulo lá fora, esse rapaz quer conversa comigo.

Romana — Eu preciso mesmo recolhe a roupa!

João — Já vou indo, então. Até logo, seu Otávio, e parabéns!

Otávio — Obrigado! (*Saem. Tião e Otávio ficam a sós.*) Bem, pode falá.

Tião — Papai...

Otávio — Me desculpe, mas seu pai ainda não chegou. Ele deixou um recado comigo, mandou dizê pra você que ficou muito admirado, que se enganou. E pediu pra você toma outro rumo, porque essa não é casa de fura-greve!

Tião — Eu vinha me despedir e dizer só uma coisa: não foi por covardia!

Otávio — Seu pai me falou sobre isso. Ele também procura acredita que num foi por covardia. Ele acha que você até que teve peito. Furou a greve e disse pra todo mundo, não fez segredo. Não fez como o Jesuíno que furou a greve sabendo que tava errado. Ele acha, o seu pai, que você é ainda mais filho da mãe! Que você é um traidô dos seus companheiro e da sua classe, mas um traidô que pensa que tá certo! Não um traidô por covardia, um traidô por convicção!

Tião — Eu queria que o senhor desse um recado a meu pai...

Otávio — Vá dizendo.

Tião — Que o filho dele não é um "filho da mãe". Que o filho dele gosta de sua gente, mas que o filho dele tinha um problema e quis resolve esse problema de maneira mais segura. Que o filho dele é um homem que quer bem!

Otávio — Seu pai vai fica irritado com esse recado, mas eu digo. Seu pai tem outro recado pra você. Seu pai acha que a culpa de pensa desse jeito não é sua só. Seu pai acha que tem culpa...

Tião — Diga a meu pai que ele não tem culpa nenhuma.

Otávio (*perdendo o controle*) — Se eu te tivesse educado mais firme, se te tivesse mostrado melhor o que é a vida, tu não pensaria em não ter confiança na tua gente...

Tião — Meu pai não tem culpa. Ele fez o que devia. O problema é que eu não podia arrisca nada. Preferi tê o desprezo de meu pessoal pra poder querer bem, como eu quero querer, a tá arriscando a vê minha mulhé sofre como minha mãe sofre, como todo mundo nesse morro sofre!

Otávio — Seu pai acha que ele tem culpa!

Tião — Tem culpa de nada, pai!

Otávio (*num rompante*) — E deixa ele acredita nisso, se não, ele vai sofre muito mais. Vai achar que o filho dele caiu na merda sozinho. Vai achar que o filho dele é safado de nascença. (*Acalma-se repentinamente.*) Seu pai manda mais um recado. Diz que você não precisa aparece

mais. E deseja boa sorte pra você.

Tião — Diga a ele que vai ser assim. Não foi por covardia e não me arrependo de nada. Até um dia. (*Encaminha-se para a porta.*)

Otávio (*dirigindo-se ao quarto dos fundos*) — Tua mãe, talvez, vai querê fala contigo... Até um dia! (*Tião pega uma sacola que deve estar debaixo de um móvel e coloca seus objetos. Camisas que estão entre as trouxas de roupa, escova de dentes etc.*)

Romana (*entrando*) — Te mandou embora mesmo, não é?

Tião — Mandou!

Romana — Eu digo que vocês tudo estão com a cabeça virada!

Tião — Não foi por covardia e não me arrependo!

Romana — Eu sei. Tu é teimoso... e é um bom rapaz. Tu vai pra onde?

Tião — Vou pra casa de um amigo da fábrica. Ele mora na Lapa.

Romana — E ele vai deixa tu fica lá? Também furou a greve?

Tião — Furou não, mas é meu amigo. Vai discuti pra burro, como todo mundo discute, mas vai deixa eu fica lá uns tempos. É ele e a mãe, só!

Romana — E depois?

Tião — Depois o quê?

Romana — O que tu vai fazê?

Tião — Vou continua na fábrica, tá claro! Lá dentro eu me arrumo com o pessoal. Arranjo uma casa de cômodos e venho buscar Maria!

Romana — Tu fez tudo isso pra ir pra uma casa de cômodos com Maria?

Tião — Fiz tudo isso pra não perder o emprego!

Romana — E tu acha que valeu a pena?

Tião — O que tá feito, tá feito, mãe!

Romana — Teu terno tá lavando. Tu busca outro dia.

Tião — A senhora é um anjo, mãe!

Romana — Tu vai vê que é melho passa fome no meio de amigo, do que passa fome no meio de estranho!...

Tião — Vamos vê!

Romana — Dá um abraço! (*Abraçam-se.*) Vai com Deus! E deixa o endereço daqui no bolso, qualquer coisa a gente sabe logo!

Tião — Se não fosse a senhora, eu diria que tava agourando! Eu venho busca o resto da roupa...

[2]

Tião — Maria, não tinha outro jeito, querida. Eu tinha que pensar... A greve deu certo como podia não dar... E tudo aconteceu na última hora... Quando eu cheguei na fábrica a maioria queria entra. Depois é que mudou... Eu fui um dos primeiros a entra... Podia não ter dado certo. Papai pode ainda perde o emprego. Eles dão um jeito! E eu? Tu já imaginou o que podia acontecer? Agora não, nós tá seguro!

Maria (*sempre chorando*) — Não tá certo!... Deixa isso, não tá certo, deixa isso... (*Perde as*

forças e cai chorando copiosamente.)

Tião — Mariinha, escuta! Eu fiz isso por você, minha dengosa! Eu quero bem! Eu tinha... eu tinha que dá um jeito... O jeito foi esse.

Maria — Deixa o morro, não! Nós vamo sê infeliz! A nossa gente é essa! Você se sujou!... Compreende!

Tião — É que eu quero bem!... Mas não foi por covardia!

Maria (*idem*) — Foi... foi... foi... foi por covardia... foi!

Tião (*afrito*) — Maria escuta!... (*A Romana:*) Mãe, ajuda aqui! (*Romana não se mexe*)... Eu tive... Eu tive...

Maria — Medo, medo, medo da vida... você teve!... preferiu briga com todo mundo, preferiu o desprezo... Porque teve medo!... Você num acredita em nada, só em você. Você é um... um convencido!

Tião — Dengosinha... Não é tão ruim a gente deixa o morro. Já é grande coisa!... Você também quer deixa o morro. Depois a turma esquece, aí tudo fica diferente!...

Maria — Eu quero deixa o morro com todo mundo: D. Romana, mamãe, Chiquinho, Terezinha, Ziza, Flora... Todo mundo... Você não pode deixa sua gente! Teu mundo é esse, não é outro!... Você vai sê infeliz!

Tião (*já abafado*) — Maria, não tem outro jeito!... Eu venho buscar você!

Maria — Não pode, não pode... tá tudo errado, tudo errado!... Por quê?... Tá tudo errado!...

Tião (*quase chorando também*) — Maria, você precisa me entender, você precisa me ajuda!... Vem comigo!...

Maria — Não vou... não vou!...

Tião — Foi por você!...

Maria — Não... não... tá tudo errado! (*Chora convulsivamente.*)

Tião — Maria, pelo menos tu sabe que eu arranjei saída. (*Quase com raiva.*) Agora tá feito, não adianta chora!

Maria — Eu acreditei... eu acreditei que tu ia agi direito... Não tinha razão pra briga com todo mundo... Tu tinha emprego se perdesse aquele... Tu é moço... Tinha o cara do cinema...

Tião (*irrita-se cada vez mais. Uma irritação desesperada.*) — Mariinha, não adiantava nada!... Eu tive... eu tive...

Maria — Medo, medo, medo...

Tião (*num grande desabafo*) — Medo, está bem, Maria, medo!... Eu tive medo sempre!... A história do cinema é mentira! Eu disse porque eu quero sê alguma coisa, eu preciso sê alguma coisa!... Não queria fica aqui sempre, tá me entendendo? Tá me entendendo? A greve me metia medo. Um medo diferente! Não medo da greve! Medo de sê operário! Medo de não saí nunca mais daqui! Fazê greve é sê mais operário ainda!...

Maria — Sozinho não adianta!... Sozinho tu não resolve nada!... Tá tudo errado!

Tião — Maria, minha dengosa, não chora mais! Eu sei, tá errado, eu entendo, mas tu também tem que me entende! Tu tem que sabe por que eu fiz!

Maria — Não, não... Eu não saio daqui!

(Apud Martins, Maria Helena Pires (org.). *Literatura comentada*; Gianfrancesco Guarnieri. São Paulo, Abril Cultural, 1980. p. 22-27.)

Questões

1. Você já aprendeu que uma peça teatral pertence à literatura apenas enquanto texto, pois para sua efetiva realização necessita de elementos extraliterários (atores, cenários, palco etc). Analisando, pois, o texto em si, o primeiro aspecto que se destaca é a adequação entre a linguagem das personagens e o ambiente em que se movimentam. Que comentários

você pode fazer sobre isso após a leitura dos trechos selecionados? ,

2. No trecho 1, Otávio, ao conversar com o filho, faz de conta que não é seu pai, impondo assim uma grande distância entre eles. Que sentido tem, naquele momento da peça, essa atitude de Otávio?

3. Que atitudes diferentes representam pai e filho diante do problema da pobreza e da exploração do trabalhador?

4. *Sugestão de atividade.* Leitura dramatizada dos trechos apresentados. (As "dicas" para interpretação já foram dadas pelo autor.) Caso seja possível obter o texto completo da peça, melhor ainda!

(entrevista com o crítico Fábio Lucas)



"Ser crítico literário, nas condições de trabalho no Brasil, significa manter todas as luzes da consciência acesas."

Para concluir estes nossos estudos, julgamos oportuno transcrever uma conversa que tivemos com Fábio Lucas, um dos críticos mais atentos à literatura que se faz hoje no Brasil e autor de importantes livros de ensaios, como *O caráter social da literatura brasileira*, *A face visível*, *Poesia e prosa no Brasil*, *A narrativa em questão*, *Razão e emoção literária*, entre outros.

Com isso, esperamos que você tenha uma visão de conjunto da situação atual da literatura brasileira e desperte também para a reflexão sobre alguns aspectos importantes de nossa cultura. Estamos chegando ao final do livro mas a sua caminhada para tornar-se um leitor crítico e cada vez mais consciente está no começo ainda. Daqui em diante, porém, o ritmo de seus passos vai depender muito mais de seu interesse pessoal do que dos deveres escolares. A literatura brasileira é nosso patrimônio cultural e conhecê-la é um direito seu e uma das formas de tornar-se uma pessoa participante dos problemas de seu tempo.

E agora, passemos a palavra a Fábio Lucas.

— Na sua opinião, qual a dívida da literatura contemporânea com o Modernismo polêmico da década de 1920 e com a geração de 1930?

— Não penso que a literatura contemporânea esteja em "dívida" com o Modernismo dos anos 20. De certa forma, prolonga aquele espírito de fragmentação e de aderência aos centros hegemônicos ocidentais, mas, a meu ver, com uma consciência nacional mais densa, um espírito

crítico mais profundo. A própria dependência é mais racional, menos ingênua.

A literatura dos anos 30 nos legou dois focos de atração: a preocupação formal, de um lado, com Graciliano Ramos, Cyro dos Anjos, Cornélio Pena, Carlos Drummond de Andrade, Cassiano Ricardo e muitos outros, e o tema social, com Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Amando Fontes, Rachel de Queiroz, enfim, o romance do Nordeste, principalmente.

Podemos falar de literatura contemporânea como uma continuidade daquela dos anos 20 e 30, embora com um nível de soluções formais e temáticas bastante diferente.

— *A seu ver, quais as obras que representam verdadeiros marcos da literatura brasileira no século XX?*

— Marcos literários do século XX? Na entrada do século, as vitrines do Rio de Janeiro exibiam um marco: *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Em 1902, viria um outro marco, *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. *Macunaima*, de Mário de Andrade, *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima, e *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, interpretam bem o espírito modernista na sua pluralidade de aspectos. O grande marco da poesia e do espírito do pós-guerra foi *A rosa do povo*, de Carlos Drummond de Andrade. E depois, dominando uma ampla reviravolta em nossa literatura, veio *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa.

— *O que caracteriza a nossa literatura contemporânea?*

— Como em outras literaturas, a brasileira tem-se, em parte, amoldado às influências da indústria cultural. Deste modo, nota-se na poesia e na prosa certa banalização da linguagem como índice de modernidade. À falta de pesquisa formal ou de garimpagem estilística, o escritor médio contenta-se com a coleta de modismos da fala popular, governados em grande parte pelos meios de comunicação de massa.

Tal modo de trabalho, meramente circunstancial, tende a converter-se num tom mais ou menos generalizado. A opção temática, por sua vez, orienta-se segundo as preferências do mercado. A excitante destruição dos tabus lingüísticos, por exemplo, especialmente aqueles ligados à experiência sexual, a retratação da violência ou de fraturas existenciais decorrentes da solidão, a montagem de enredos sentimentais, enfim, os diversos truques de manipulação da ficção frívola figuram como repertório do agrado da massa consumidora e são explorados incessantemente.

Justapostos aos que escrevem tendo os olhos no mercado e na média consumidora, militam aqueles que escrevem para um leitor insituado no tempo e no espaço e também para a crítica, para o público universitário ou para os próprios colegas. São os que pensam no refinamento da obra, acreditam no artesanato, no perfeito acabamento formal e na complexidade temática. Acusados às vezes de elitistas, ou de servos da opressão intelectual, ante a visão de que cultura é também poder, contemplan, todavia, a perenidade da obra, tentam resgatá-la do lixo da conjuntura. Penso na ficção de Lygia Fagundes Telles, Autran Dourado, Ivan Ângelo, Raduan Nassar, Murilo Rubião, Dalton Trevisan, Rubem Fonseca, Silviano Santiago, Renato Pompeu.

São poucos, hoje em dia, os que usam as técnicas do jornalismo e da reportagem como reforço da expressão e não se deixam devorar por elas. Na poesia, o experimentalismo delirante ficou nas mãos dos mais moços. Um ligeiro tom classicista impregna a obra de alguns poetas mais experientes, como Nauro Machado, Carlos Nejar, Heloisa Maranhão, Dora Ferreira da Silva, Domingos Carvalho da Silva. E há os que fazem uma poesia culta, como Oswaldino

Marques, Henriqueta Lisboa, Affonso Romano de Sant'Anna, Aricy Curvello, Ferreira Gullar, Gerardo Mello Mourão, sem contar os de grande fortuna crítica, como Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto.

— *Como o senhor vê a questão do "novo" em literatura?*

— As colinas do progresso somente podem ser atingidas através do que é novo, vale dizer, a cada situação de impasse corresponde uma resposta criadora, que abre novos caminhos ao processo de permanente conquista de estádios superiores. Mas é preciso distinguir o que é novo daquilo que não vai além da mera novidade. O novo é tão imperativo quanto uma revolução, é acrescentamento, criação; já a novidade não passa de mistificação do novo, é excitação, pretensa conquista, glória viçaria. Ao primeiro, pertencem a incerteza inquieta, a indagação, a reflexão crítica; à segunda, juntam-se a certeza orgulhosa, a arrogância, o êxtase da publicidade e da moda.

Numa conjuntura de diversificadas experiências (como a que se observa no Brasil), algumas inovações ficam, agregam-se ao patrimônio cultural do país, tornam-se rapidamente "clássicas"; as demais, apagadas as luzes artificiais da moda e da publicidade, tornam-se em breve tempo perecíveis. Obras e autores se amontoam nos museus de exotismo, são desprezados e esquecidos. É claro que o passado estabiliza uma herança cultural imprescindível aos povos. E esta herança renasce em cada prática literária contemporânea. Por isso se diz que a literatura viva implica a co-presença de todas as idades literárias.

— *Há hoje um grande número de escritoras que vêm se firmando no espaço literário brasileiro. Na poesia contemporânea, que nomes o senhor destacaria?*

— A sensibilidade feminina, sem violências extremas na área da mera aparência formal, tem contribuído fortemente para fixar um campo original de inquietação poética, de apreensão deslumbrada de novos mundos, de afirmação superior da mulher na sociedade contemporânea. Dentre os muitos nomes, em todo o Brasil, que mereceriam citação, lembro Laís Corrêa de Araújo, Celina Ferreira, Renata Pallottini, Ana Elisa Gregori, Hilda Hilst, Zila Mamede, Olga Savary, Clea Marsiglia, Myriam Fraga, Sônia Queirós, Elza Beatriz, Adélia Prado, Yone Giannetti, Dora Ferreira da Silva, Lara de Lemos. A enumeração é apenas ilustrativa. Considere que, no momento, a figura da mulher se expande no contexto cultural brasileiro. As universidades, as faculdades de Letras, os veículos de comunicação de massa, a própria produção literária estão gradualmente passando da hegemonia masculina para a predominância feminina.

— *Em seu livro A face visível, o senhor escreveu que, no fundo, ver bem constitui finalidade incansavelmente buscada pela crítica. O que quer dizer "ver bem"?*

E o que significa, para o senhor, ser crítico literário?

— Ser crítico literário, nas condições de trabalho no Brasil, significa procurar manter todas as luzes da consciência acesas. Trata-se de um esforço contra-ideológico, tamanha a opressão do sistema de dominação sobre os meios de informação.

No Brasil, e na América Latina, a literatura tem substituído as Ciências Sociais na função de crítica social. Estas estão mais sujeitas à dependência externa, pois já nos chegam formalizadas, portadoras de uma metodologia que serve apenas à reprodução do universo de interesses das sociedades elaboradoras do método. Dificilmente poderíamos pensar e criticar a realidade nacional com a utilização de um instrumental induzido da experiência de sociedades dominantes.

Melhor explicando: as nações avançadas produziram Ciências Sociais e respectivas metodologias adequadas à elucidação de sua própria identidade nacional. Consideram o mundo civilizado a partir da realidade interna daquelas nações. Vêem os outros submetidos a seu ponto de vista. Daí, quando essas idéias e esses métodos são importados sem crítica, mais servem aos países de origem que aos povos importadores.

— *Qual seria, então, a alternativa?*

— Para categorizar a nossa realidade, necessitamos de internalizar o foco de interesse cultural, buscar a causação interna do pensamento. Neste ponto, a literatura, como forma de conhecimento afetivo, não-racional, pode ultrapassar a barreira metodológica e exprimir melhor a realidade viva.

A literatura tornou-se, na verdade, a consciência de nossa sociedade. E a crítica literária passou a exercer o papel de consciência da literatura. Em termos ideológicos, é formadora da consciência crítica nacional, pois questiona os próprios aparelhos formadores de ideologia. Ademais, ajuda a fixar o *corpus* literário. É conhecida a elevada taxa de mortalidade das obras. Passado um período relativamente curto, de 15 a 20 anos, 90 a 95% das obras desaparecem. O êxito de muitas dependeu, em larga parte, da publicidade, elemento auxiliar do mercado. A permanência de 5 a 10% é ajudada em parte pela crítica, considerada esta em sentido amplo.

— *Agora, para finalizar, seu depoimento como leitor: literatura é importante? Por quê?*

— A literatura, para mim, é de capital importância como forma de conhecimento do país e como prática de engajamento. O emprego da palavra ajuda-nos a fundar o nosso ser e desenvolve a nossa sociabilidade. Atende a um prazer, realiza um desejo, representa um apelo, propõe perguntas que nos ajudam a acercar-nos do real. A literatura pode ser a cristalização de nossa consciência crítica. Localiza-nos no jogo dialético das contradições humanas.

EXERCÍCIOS DE REVISÃO

Os exercícios de 1 a 20 referem-se apenas ao Modernismo; os demais, à literatura brasileira em geral.

1. Assinale o item em que a correspondência autor/obra *não* está correta:

- a) Graciliano Ramos — *Angústia* c) Clarice Lispector — *Mar morto*
b) Guimarães Rosa — *Sagarana* d) Adonias Filho — *O forte*

2. O autor da obra indicada na questão anterior é.....

Os poemas citados abaixo foram corretamente associados a seus autores, *exceto* em:

- a) "Ode ao burguês" — Mário de Andrade
b) "Profundamente" — Vinícius de Moraes
c) "A noite dissolve os homens" — Carlos Drummond de Andrade
d) "Vou-me embora pra Pasárgada" — Manuel Bandeira

O nome do poeta que corrige a questão anterior é.....

5. Associe autores e obras:

- a) Mário de Andrade () *Vaga música*
b) Manuel Bandeira () *Sentimento do mundo*
c) Carlos Drummond () *Paulicéia desvairada*
d) Cecília Meireles () *Cinza das horas*

6. Com relação ao movimento modernista, é *válido* afirmar que:

- a) nasceu como resposta antagônica aos movimentos de vanguarda europeus.
b) correspondeu a um desejo de renovação iniciado no interior da Academia Brasileira de

Letras.

- c) originou-se como atitude de oposição à literatura tradicionalista e acadêmica da época.
d) tem suas verdadeiras origens nas tentativas de renovação do Simbolismo.

7. Autor do polêmico artigo "Paranóia ou mistificação?", em que critica a exposição de pintura de Anita Malfatti e, por extensão, a arte de vanguarda. Trata-se de:

- a) Antônio de Alcântara Machado c) Mário de Andrade
b) Monteiro Lobato d) Lima Barreto

8. Composta de blocos narrativos em que desaparecem os limites convencionais da poesia e da prosa, esta obra constitui uma das mais criativas produções da primeira fase do Modernismo.

Estamos nos referindo a:

- a) *Triste fim de Policarpo Quaresma* c) *Amar, verbo intransitivo*
b) *Memórias sentimentais de João Miramar* d) *Ritmo dissoluto*

9. *Noigandres* é o nome de uma revista que está associada ao movimento:

- a) da poesia Pau-Brasil c) da poesia Práxis
b) da poesia concretista d) da poesia pré-modernista

10. "Na verdade, desde *Alguma poesia*, foi pelo prosaico, pelo irônico, pelo anti-retórico que..... se afirmou como poeta congenialmente moderno." (Alfredo Bosi) O nome do poeta que completaria a lacuna é:

- a) Manuel Bandeira c) Jorge de Lima
b) Vinícius de Moraes d) Carlos Drummond de Andrade

11. Todas as obras abaixo foram escritas por Érico Veríssimo, *exceto*:

- a) *Música ao longe* c) *Ciranda de pedra*
b) *Clarissa* d) *Olhai os lírios do campo*

12. O autor da obra assinalada na questão anterior é.....

13. Mário de Andrade é o autor do "Prefácio interessantíssimo", em que revela uma concepção poética semelhante em alguns pontos com a "escrita automática" dos surrealistas. Esse texto abre seu livro:

- a) *Macunaima* c) *Amar, verbo intransitivo*
b) *Remate de males* d) *Paulicéia desvairada*

14. Dentre as características enunciadas abaixo, assinale as que se referem à primeira fase do Modernismo:

- a) rebeldia com relação à literatura parnasiana e tradicionalista em geral.
b) repúdio à linguagem acadêmica.
c) manutenção da linguagem simbolista e do verso parnasiano.
d) incorporação da vida quotidiana à literatura.

15. Em cada item abaixo as obras indicadas pertencem ao mesmo gênero literário, *exceto* em:

- a) *Sentimento do mundo — Mar absoluto*
b) *Remate de males — O caminho para a distância*
c) *São Bernardo — Terras do sem-fim*
d) *A rosa do povo — Macunaima*

16. Todos os autores citados abaixo destacaram-se no campo teatral, *exceto*:

- a) Jorge Andrade c) Dias Gomes
b) Manuel Bandeira d) Plínio Marcos

17. Em seus últimos livros, *O prisioneiro* e *O senhor embaixador*, afastou-se da temática propriamente sulina, voltando-se para o romance político de âmbito internacional. Estamos falando de:

- a) Jorge Amado c) Dalton Trevisan
b) Dyonélio Machado d) Érico Veríssimo

18. Associe autores e obras:

- a) José Cândido de Carvalho () *Perto do coração selvagem*
b) Jorge Amado () *As meninas*
c) Lygia F. Telles () *O coronel e o lobisomem*
d) Clarice Lispector () *Jubiabá*

19. Escritora que estreou em 1930, ainda muito jovem, com uma obra regionalista que se firmou como das mais representativas do romance neo-realista moderno. Trata-se de:

- a) Clarice Lispector c) Lygia F. Telles
b) Cecília Meireles d) Rachel de Queiroz

20. A obra a que se refere a questão anterior é.....

Os testes que vêm a seguir abrangem todo o programa de literatura brasileira.

21. Associe autores e movimentos

- a) José de Alencar () Modernismo
b) Aluísio Azevedo () Romantismo

c) Graciliano Ramos () Arcadismo

d) Tomás A. Gonzaga () Realismo

22. Assinale o item que apresenta a *correta* seqüência cronológica das obras indicadas:

a) *A Moreninha* — *Dom Casmurro* — *Vidas secas* — *Os Sertões*

b) *O Guarani* — *O cortiço* — *Os Sertões* — *Macunaima*

c) *O cortiço* — *Quincas Borba* — *Iracema* — *Serafim Ponte Grande*

d) *Dom Casmurro* — *O Ateneu* — *Os Sertões* — *Senhora*

23. Assinale o item em que a correlação autor-gênero literário está *incorreta*:

a) Casimiro de Abreu — poesia c) Raul Pompéia — romance

b) Machado de Assis — romance d) Castro Alves — romance

24. Extremo cuidado formal, rigor métrico e preciosismo vocabular constituem algumas características:

a) da poesia parnasiana. c) da poesia ultra-romântica.

b) da poesia da primeira fase modernista. d) da poesia contemporânea.

25. Autor que revigorou a poesia romântica, integrando-a nos problemas sociais de seu tempo. Escreveu, entre outras obras, o poema "Navio negreiro". Trata-se de:

a) Casimiro de Abreu c) Castro Alves

b) Cruz e Sousa d) Olavo Bilac

26. Autor do Romantismo brasileiro que representa muito bem a tendência da chamada poesia ultra-romântica:

a) José de Alencar c) Álvares de Azevedo

b) Augusto dos Anjos d) Olavo Bilac

27. Assinale o romance que, por sua representação crítica da realidade brasileira, pode ser considerado pré-moderno:

a) *Dom Casmurro* c) *Triste fim de Policarpo Quaresma*

b) *Macunaima* d) *Memórias sentimentais de João Miramar*

28. Relacione autores e movimentos:

a) Gregório de Matos () Parnasianismo

b) Gonçalves Dias () Modernismo

c) Raimundo Correia () Barroco

d) Murilo Mendes () Romantismo

29. Escritor do Realismo que apresenta em suas obras uma penetrante visão dos problemas humanos, focalizando-os à luz de um ceticismo que, indo além das aparências, faz da investigação dos motivos secretos da conduta humana sua característica principal. O autor em questão é:

a) Machado de Assis c) Raul Pompéia

b) José de Alencar d) Adolfo Caminha

30. Assinale o item em que a correspondência autor-obra *não está correta*:

a) Álvares de Azevedo — *Lira dos vinte anos*

b) Manuel Bandeira — *Lira dos cinqüent'anos*

c) Jorge de Lima — *Invenção de Orfeu*

d) Castro Alves — *Suspiros poéticos e saudades*

31. Todas as correlações abaixo estão corretas, *exceto*:

- a) Machado de Assis — *Quincas Borba* — romance — século XIX
- b) Graciliano Ramos — *Vidas secas* — romance — século XX
- c) Manuel Bandeira — *Libertinagem* — poesia — século XX
- d) Mário de Andrade — *Macunaíma* — poesia — século XX

32. Assinale o item em que uma das correlações *não está certa*:

- a) *O Quinze* — romance — século XX
- b) *Iracema* — poesia — século XIX
- c) *O Ateneu* — romance — século XIX
- d) *Missal* — poemas em prosa — século XIX

33. Todos os autores citados abaixo são nomes importantes na história do teatro brasileiro, *exceto*:

- a) Martins Pena c) Artur Azevedo
- b) Nelson Rodrigues d) Mário de Andrade

34. *Noite na taverna* é uma coletânea de contos macabros que constitui uma das obras mais originais da nossa literatura no século XIX. Seu autor é:

- a) Castro Alves c) Machado de Assis
- b) Álvares de Azevedo d) Aluísio Azevedo

35. Os primeiros modernistas reagiram contra a influência da linguagem pesada e acadêmica dos parnasianos. Dentre os poetas citados abaixo, qual deles pode representar a poesia criticada pelos modernistas:

- a) Gregório de Matos c) João Cabral de Melo Neto
- b) Oswald de Andrade d) Alberto de Oliveira

36. Assinale o nome do autor que preenche *corretamente* a lacuna do trecho abaixo:

"Já a obra de....., na poesia, nos romances-invenções, no teatro, na prosa crítica e polêmica mostra-se intimamente identificada com os propósitos da revolução estética que sacudiu nosso país no ano do Centenário de sua Independência." (Haroldo de Campos)

- a) Mário de Andrade c) Guilherme de Almeida
- b) Menotti dei Picchia d) Oswald de Andrade

37. Obras de um mesmo período literário encontram-se indicadas em todos os itens abaixo, *exceto* em:

- a) *Macunaíma* — *Serafim Ponte Grande* — *Brás, Bexiga e Barra Funda*
- b) *Senhora* — *Luciola* — *A Moreninha*
- c) *Fogo morto* — *Terras do sem-fim* — *São Bernardo*
- d) *O Ateneu* — *Quincas Borba* — *Grande sertão: veredas*

38. Haroldo de Campos e Mário Chamie são poetas que podem ser associados, respectiva e sucessivamente:

- a) à poesia concretista e à geração de 45.
- b) à poesia Práxis e à poesia Pau-Brasil.
- c) à poesia concretista e à poesia Práxis.
- d) à poesia pré-moderna e à poesia Práxis.

39. Considere a seguinte afirmação de Afrânio Coutinho:

"Reivindicando os direitos de um dialeto brasileiro, em cuja caracterização antilusitana tinham lugar as peculiaridades da fala popular brasileira, os.....

..... tentaram uma reforma que, se não vingou completamente, o que seria impossível sem quebra da unidade lingüística, fez reconhecer a necessidade de sujeitar o modo de exprimir e pronunciar às imposições da sensibilidade brasileira."

O autor refere-se a um movimento literário do século XIX que, como se pode perceber, tem pontos em comum com o Modernismo. Assinale o item que completa corretamente a lacuna do texto dado:

- a) simbolistas c) realistas
- b) românticos d) parnasianos

40. Poetas de um mesmo movimento literário são citados em todos os itens abaixo, *exceto* em:

- a) Olavo Bilac — Raimundo Correia — Alberto de Oliveira
- b) Gonçalves Dias — Junqueira Freire — Casimiro de Abreu
- c) Cruz e Sousa — Manuel Bandeira — Cassiano Ricardo
- d) Carlos Drummond — Vinicius de Moraes — Cecília Meireles

TESTES EXTRAÍDOS DE EXAMES VESTIBULARES

Para familiarizá-lo com os tipos de questões mais comuns em exames vestibulares, e, ao mesmo tempo, ajudá-lo a fazer uma revisão completa do programa de literatura, apresentamos, a seguir, 65 testes. As respostas encontram-se no final desta unidade.

1. (CESESP-PE) Sua poesia caracteriza-se pelos temas abolicionistas, pelo lirismo amoroso e pela exaltação da paisagem brasileira. Sua linguagem é repleta de imagens enfáticas e hipérbolos arrojadas.

Esses conceitos descrevem o mundo poético de:

- a) Araújo Porto-Alegre
- d) Gonçalves de Magalhães
- b) Castro Alves
- e) Gonçalves Dias
- c) Casimiro de Abreu

2. (U.F.SC) A opção que inclui somente obras de José de Alencar é:

- a) *O Guarani, O seminarista, Lourenço*
- b) *Senhora, O demônio familiar, Sonhos d'ouro*
- c) *Inocência, Lucíola, O noviço*
- d) *A Guerra dos Mascates, O garimpeiro, Lágrimas do coração*
- e) *Ubirajara, O ermitão de Muquém, Cinco minutos*

3. (F.M. SANTA CASA-SP) Coube à Companhia Dramática Nacional, de João Caetano, encenar em 1838 aquela que foi no dizer de seu autor, a "primeira tragédia escrita por um brasileiro e única de assunto nacional". Trata-se de:

- a) *A Capital Federal*, de Artur Azevedo
- b) *Gonzaga ou a revolução de Minas*, de Castro Alves
- c) *O demônio familiar*, de José de Alencar
- d) *A família e a festa na roça*, de Martins Pena
- e) *Antônio José ou o Poeta e a Inquisição*, de Gonçalves de Magalhães

4. (F.M. SANTA CASA-SP) "De um casebre miserável, de porta e janela, ouviam-se gritar os armadores enferrujados de uma rede e uma voz tísica e aflautada, de mulher, cantar em falsete a 'gentil Carolina era bela' (...) Os cães, estendidos pelas calçadas, tinham uivos que pareciam gemidos humanos, movimentos iras-cíveis, mordiam o ar, querendo morder os mosquitos."

A denúncia de profundos desajustes, originários de um ambiente degradado pela miséria — que muitas vezes reduz o homem a um caso de patologia social e humana —, é preocupação freqüente de certa corrente literária. O excerto acima, que exemplifica essa tendência, é representativo:

- a) do primeiro momento do Romantismo.
- b) do Simbolismo.
- c) do Ultra-Romantismo.
- d) do Naturalismo.
- e) da primeira geração modernista.

(FMU/FIAM-SP) Responda às questões 5 a 9, de acordo com o seguinte critério:

- a) apenas a afirmação I é correta.
- b) as afirmações I e II são corretas; a III é falsa.
- c) todas as afirmações são corretas.
- d) todas as afirmações são incorretas.

e) as afirmações I e II são incorretas e a III é correta.

5. I — Conforme a visão de mundo de uma época, varia a função da natureza no texto literário. No texto romântico, ocorre identificação entre o artista e a natureza, com quem a personagem comunga, fazendo dela sua confidente.

II — No texto arcádico, a natureza é idealizada, contemplada à distância, como se fosse um cenário.

III — No Realismo-Naturalismo, reduz-se a natureza a simples cenário, sem nenhuma função. Ela deixa de influenciar ou condicionar o comportamento dos personagens.

6. I — No Romantismo, a natureza e o amor são temas secundários.

II — Por pretender revolucionar a arte, o Romantismo segue rigidamente os princípios clássicos de composição.

III — Valorizando o gosto e a sensibilidade burguesa, o texto romântico ressalta aspectos nacionalistas, tradições locais e gosto pela história e literatura medievais.

7. I — O Realismo pretende reduzir o domínio do idealismo, da imaginação, voltando-se os romancistas para a realidade social.

II — A estética realista-naturalista se destaca no Brasil com a atuação de Machado de Assis e Aluísio Azevedo, enquanto o romance romântico se faz representar pela prosa de Alencar e Castro Alves.

III — Como o romântico, o naturalista dá ênfase ao amor-paixão, capaz de vencer barreiras sociais, psicológicas ou econômicas.

8. I — Consideramos nacionalista e indianista a primeira geração romântica brasileira, representada sobretudo por Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias.

II — A segunda geração romântica, também chamada "byroniana", contaminada pelo tédio do "mal do século", caracterizou-se pela atitude mórbida perante a vida, representada sobretudo por Álvares de Azevedo e Fagundes Varela.

III — A terceira geração romântica abandona o subjetivismo e assume tons sociais, como a abolição da escravidão. Pertencem a ela Castro Alves e Olavo Bilac.

9. I — Os simbolistas, cujo elemento intelectual era a preocupação com o espiritual, o místico e o inconsciente, de certa forma, retomam a bandeira romântica da fantasia e da imaginação.

II — O mesmo se pode dizer do Modernismo, pela negação da lógica, pelo respaldo do inconsciente, pela liberdade formal.

III — Também se identifica aí o Parnasianismo, por sua poesia descritiva, marcada pela pintura dos fenômenos naturais, pela objetividade e pela grande preocupação formal.

10. (F.C. CHAGAS-BA) *O noviço*, de Martins Pena, e *O demônio familiar*, de José de Alencar, entre tantas outras obras do gênero, lembram o fato de que os românticos:

a) buscaram criar um teatro nacional.

b) fizeram teatro indianista, inspirado no medievalismo e no primitivismo dos autos de Anchieta.

c) compuseram produção teatral orientada pela tragédia clássica.

d) deram, com a revista e o *vaudeville*, início ao teatro popular.

e) deram seguimento à intensa produção teatral que marcou, desde as origens, nosso desenvolvimento literário.

H. (PUC-RJ) Considerando-se a estética naturalista de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, pode-se afirmar que:

- a) a concepção de homem é oposta à concepção de natureza.
- b) a preocupação central é mostrar o aspecto positivo do "bom selvagem".
- c) a minúcia descritiva impede o desenvolvimento da ação narrativa.
- d) a paródia introduz o caráter de cientificidade do texto.
- e) a crença positivista predominante no final do século XIX é uma de suas principais articulações.

12. (MACKENZIE-SP) Aponte a alternativa cujo conteúdo *não* se aplica ao Arcadismo.

- a) Desenvolvimento do gênero épico, registrando o início da corrente indianista na poesia brasileira.
- b) Presença da mitologia grega na poesia de alguns poetas desse período.
- c) Propagação do gênero lírico em que os poetas assumem a postura de pastores e transformam a realidade num quadro idealizado.
- d) Circulação de manuscritos anônimos de teor satírico e conteúdo político.
- e) Penetração da tendência mística e religiosa, vinculada à expressão de ter ou não ter fé.

13. (FAAP-SP) Com a intenção evidente de denegrir os jesuítas banidos pelo governo português, esse autor brasileiro do século XVIII escreveu um poemeto épico, em que a valorização do índio brasileiro como *homem natural* permite vislumbrar uma atitude pré-romântica. Trata-se de....., com sua obra intitulada.....

14. (FUVEST-SP) Dos poetas românticos abaixo relacionados, indique o que está mais próximo do Parnasianismo, quer pelos anos em que viveu, quer pelas características mencionadas:

- a) Gonçalves Dias (sabor clássico da expressão; gosto pelos poemas dramatizados).
- b) Castro Alves (emprego do verso alexandrino; aproveitamento da sonoridade dos nomes próprios).
- c) Álvares de Azevedo (interesse pela filosofia; subjetivismo).
- d) Fagundes Varela (descrição da natureza; emprego de versos brancos).
- e) Casimiro de Abreu (sentimentalismo; simplicidade infantil).

15. (FUVEST-SP) São obras do mesmo autor de *Vidas secas*:

- a) *Jubiabá*; *Mar morto*
- b) *Usina*; *Fogo morto*
- c) *O Quinze*; *Caminho de pedras*
- d) *Angústia*; *São Bernardo*
- e) *A bagaceira*; *Coiteiros*

16. (FUVEST-SP) Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas:

"*Suspiros poéticos e saudades* está para o assim como..... está para o Simbolismo".

- a) Romantismo — *Broquéis*
- b) Arcadismo — *Cartas chilenas*
- c) Modernismo — *Paulicéia desvairada*
- d) Parnasianismo — *Poemas e canções*

e) Realismo — *A cinza das horas*

17. (FC. CHAGAS-RJ) Os romances *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *O mulato*, do último quartel do século XIX, inauguram concepções estéticas e filosóficas que se opõem ao:

a) Romantismo c) Naturalismo

b) Realismo d) Arcadismo e) Simbolismo 18. (FC. CHAGAS-RJ) *O condoreirismo* ("Andrada! arranca esse pendão dos ares!/Colombo! fecha a porta de teus mares!") e o *byronismo* ("Eu deixo a vida como deixa o tédio / do deserto, o poento caminheiro") são aspectos particulares de uma mesma corrente literária — a corrente:

a) barroca c) romântica

b) arcádica d) parnasiana e) simbolista

19. (CESESP-PE) Seu principal propósito foi restaurar a simplicidade bucólica, lembrando a clássica região grega do pastoreio. Para dar mais realidade a esse bucolismo, seus adeptos chegam a usar, da mesma forma, pseudônimos pastoris. Essa proposição encerra uma das características fundamentais do:

a) Simbolismo c) Arcadismo

b) Parnasianismo d) Barroco e) Realismo

20. (CESESP-PE)

1. Preferência pelo uso de sonoridades e ritmos para sugerir a atmosfera espiritual que se deseja manifestar.

2. Seus ideais são liberdade e nacionalismo.

3. É um protesto contra o individualismo exagerado do romântico.

4. Volta aos motivos clássicos, com inúmeros temas pagãos.

5. Com a reforma estética, prepara a revolução modernista.

Afirmações válidas sobre o Parnasianismo brasileiro se encontram nas proposições acima:

a) só na 1.^a e 3.^a c) só na 1.^a e 5.^a

b) só na 2.^a e 4.^a d) só na 2.^a e 5.^a e) só na 3.^a e 4.^a

21. (OSEC-SP) Aponte a alternativa que *não* apresenta características do Realismo.

a) Reprodução da realidade pelo documento fiel da vida que pretendia introduzir na obra.

b) Conseqüência do surto científico e da fadiga da repetição das fórmulas subjetivas.

c) O romancista deve ser um observador dos fatos, que documenta sem emitir opiniões.

e) Estabelecimento de correspondências estreitas entre os objetos de diferentes

sentidos, como formas, cores, perfumes e sons. e) O escritor deveria escrever da melhor maneira possível e trocar os heroísmos

pelas pequenas covardias da realidade quotidiana.

22. (F.M. ABC-SP) A alternativa que reúne famoso trio de poetas parnasianos é:

a) Olavo Bilac, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira

b) Castro Alves, Olavo Bilac, Álvares de Azevedo

c) Vicente de Carvalho, Raimundo Correia, Castro Alves

d) Casimiro de Abreu, Cruz e Sousa, Fagundes Varela

23. (PUC-RS) O poeta romântico brasileiro mais contaminado pelo byronismo, cuja obra apresenta as características essenciais do *mal do século*, é:

a) Gonçalves Dias c) Fagundes Varela

b) Álvares de Azevedo d) Casimiro de Abreu e) Castro Alves

24. (PUC-RS) A redução dos seres humanos ao nível animal, a natureza humana vista como uma selva onde os fortes, representados por João Romão, devoram os fracos, são princípios básicos do romance.....
de..... expressão do Naturalismo brasileiro.

a) *A mortalha de Alzira* — Aluísio Azevedo

b) *Memorial de Aires* — Machado de Assis

c) *Casa de pensão* — Aluísio Azevedo

d) *O cortiço* — Aluísio Azevedo

e) *Esau e Jacó* — Machado de Assis

(PUC-RS) — "Deus! onde estás que não me respondes? Em que mundo, em que estrela tu te escondes

Embuçado nos céus? Há dois mil anos te mandei meu grito. Que embalde, desde então, corre o infinito...

Onde estás, Senhor Deus?..."

A indignação, móvel de toda a arte revolucionária, expressa em altíssimos vãos de imaginação, como no exemplo acima, caracteriza a poesia de:

a) Gonçalves Dias c) Casimiro de Abreu

b) Álvares de Azevedo d) Fagundes Varela e) Castro Alves

(MACKENZIE-SP) "Já o verme — este operário das ruínas — Que o sangue podre das carnificinas Come, e à vida em geral declara guerra, Anda a espreitar meus olhos para roê-los, E há-de deixar-me apenas os cabelos, Na frialdade orgânica da terra!"

O autor dos versos acima, paraibano, morto aos trinta anos, notável pela singularidade de sua poesia fortemente pessimista e mesclada de termos científicos, é:

a) Álvares de Azevedo c) Cruz e Sousa

b) Fagundes Varela d) Augusto dos Anjos e) Raul de Leoni

(U.F. RS) "Há, no romance brasileiro do século XIX, um filão que se caracteriza por criar quadros da sociedade carioca, com visão crítica dessa sociedade, e 'perfis femininos', que foram inicialmente esboços de análise psicológica." Nele podemos incluir autores de momentos diferentes, tais como:

a) Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar e Machado de Assis

b) Joaquim Manuel de Macedo, Martins Pena e Manuel A. de Almeida

c) José de Alencar, Machado de Assis e Álvares de Azevedo

d) Martins Pena, Machado de Assis e Álvares de Azevedo

e) Manuel A. de Almeida, Martins Pena e José de Alencar

(F.M. SANTA CASA-SP) "O sertanejo que de nada cuidou, que não ouviu as harmonias da tarde, nem reparou nos esplendores do céu, que não ouviu a tristeza a pairar sobre a terra, que de nada se arreceia, consubstanciado como está à solidão, pára, relanceia os olhos ao derredor de si e, se no lugar pressente uma aguada, por má que seja, apeia-se, desencilha o cavalo e, reunindo logo uns gravetos bem secos, tira fogo do isqueiro, mais por distração do que por necessidade."

Romances como *A escrava Isaura* ou *Inocência* (de que foi extraído o excerto acima), cuja ação se passa em regiões específicas do país e em que se dá relevo a costumes diferenciados, a uma cultura típica, têm origem durante o:

- a) Século XVI d) Romantismo
- b) Barroco e) Simbolismo
- c) Arcadismo

29. (PUC-RS) "Torçe, aprimora, alteia, lima

A frase; e, enfim, No verso de ouro engasta a rima Como um rubim."

A estrofe acima é "uma profissão de fé", uma "opção estética" do movimento a que pertenceu....., o mais antológico dos poetas brasileiros do Parnasianismo.

- a) Machado de Assis d) Raimundo Correia
- b) Alberto de Oliveira e) Vicente de Carvalho
- c) Olavo Bilac

30. (U.C. MG) "A verdadeira poesia deve inspirar-se num entusiasmo natural e exprimir-se com naturalidade sendo simples, pastoril, bucolicamente ingênua e inocente."

Esta afirmação caracteriza a estética....., uma vez que exalta elementos ligados à....., opondo-se ao culto do interior que identifica o

As lacunas acima deverão ser preenchidas, respectivamente, com os termos:

- a) romântica — natureza — Simbolismo
- b) árcade — forma — Romantismo
- c) parnasiana — estética — Arcadismo
- d) realista — vida — Impressionismo
- e) árcade — natureza — Romantismo

31. (F.C. CHAGAS-SP) Foi sem dúvida o espírito mais vasto da Semana de Arte Moderna; o mais versátil e culto, o que maior influência exerceu pelos escritos, pela atuação de homem público, pela irradiação e pela enorme correspondência. Trata-se de:

- a) Mário de Andrade d) Manuel Bandeira
- b) Antônio de Alcântara Machado e) Cassiano Ricardo
- c) Carlos Drummond de Andrade

32. (CESESP-PE) Assinalar a série em que todas as obras são de Carlos Drummond de Andrade:

- a) *Brejo das Almas; Paulicéia desvairada; Fazendeiro do ar*
- b) *Lição de coisas; Amar, verbo intransitivo; Contos de aprendiz*
- c) *Confissões de Minas; Câmara ardente; Broquéis*
- d) *Claro enigma; Clã do jabuti; Kiriale*
- e) *Sentimento do mundo; A rosa do povo; Claro enigma*

33. (PUC-RS) "Minhas mãos ainda estão molhadas do azul das ondas entreabertas e a cor que escorre dos meus dedos colore as areias desertas."

A estrofe acima revela um dos tópicos dominantes da poesia de Cecília Meireles, que é a percepção..... do mundo.

- a) sentimental d) sensorial
- b) racional e) onírica
- c) emotiva

34. (PUC-CAMPINAS^SP) Observe as seguintes características:

- regionalismo que transpõe os limites do geográfico para universalizar-se;
- flora e fauna apresentadas de maneira magistral e, às vezes, personificadas;

— vocabulário rico e variado, com palavras clássicas, regionais, arcaicas, criadas e com estrangeirismos;

— sintaxe original;

— o sertão inteiro nas suas tradições, lendas, coragem, lutas, traições, aventuras. Tais são as características de obra ímpar da literatura brasileira. Seu autor;

a) Cassiano Ricardo c) Guimarães Rosa

b) Jorge Amado d) Graciliano Ramos e) n.r.a.

35. (U.F. ES) Assinale a passagem que justifica o título *Fogo morto* dado por José Lins do Rego ao seu romance:

a) "Lá dentro escutou os gritos da filha.... Agora um silêncio de casa abandonada, de deserto, cercava-o por todos os lados."

b) "Estavam levando o corpo de um sujeito que a força matara. Diziam que era o Cocada, que andava com um grupo de cangaceiros."

c) "D. Amélia fechou a porta da cozinha. Dentro de sua casa havia uma coisa pior do que a morte... Viu a réstia que vinha do quarto dos santos, da luz mortiça da lâmpada de azeite.... Acabara-se o Santa Fé."

d) "Entrou de sala adentro e viu a coisa mais triste deste mundo. O mestre estava caído, perto da tenda, com a faca de cortar sola enterrada no peito."

e) "A queda de José Paulino seria de estrondo. Ah, com ele não havia grandes mandando em pequenos. Ele de cima quebraria a goga dos parentes que pensavam que a vila fosse bagaceira de engenho."

36. (F.C. CHAGAS-SP) O Concretismo brasileiro caracteriza-se por:

a) renovação dos temas, privilegiando a revelação expressionista dos estados psíquicos do poeta.

b) exploração estética do som, da letra impressa, da linha, dos espaços brancos da página.

c) preocupação com a correção sintática, desinteresse pela exploração de campos semânticos novos.

d) descaso pelos aspectos formais do poema.

e) preferência pela linguagem formalmente correta.

37. (F.C. CHAGAS-RJ) Autores como João Guimarães Rosa, Mário Palmério e José Cândido de Carvalho, e livros como *Sagarana*, *Vila dos confins* e *O coronel e o lobisomem* atestam o fato de que:

a) não se verifica, no Pós-Modernismo, preocupação com a linguagem e com inovações estilísticas.

b) os romancistas do Pós-Modernismo optaram por uma linguagem clássica, com base na sintaxe lusitana, a fim de preservarem nossa herança cultural.

c) o romance pós-modernista retomou a linha de interpretação da literatura naturalista, preocupada com o desvelamento da patologia social.

d) a literatura regionalista encontrou fértil receptividade no Pós-Modernismo.

e) houve, no Pós-Modernismo, a ruptura definitiva com temas e formas que caracterizaram o romance da década de 30.

38. (FUVEST-SP) Dentre as obras abaixo, qual não se filia ao regionalismo romântico?

a) *Inocência* c) *O sertanejo*

b) *O cabeleira* d) *A pata da gazela* e) *O gaúcho*

39. (F.M. SANTA CASA-SP) Obras de Dalton Trevisan, Rubem Fonseca, Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles atestam o fato de que:

a) a linguagem (desagregadora) e a visão do mundo (reivindicatória, anárquica) dos modernistas de primeira geração constituem a fonte primeira de inspiração dos contistas contemporâneos.

b) a poesia de caráter social e reivindicatória tem caracterizado a criação literária dos autores modernos.

c) estilos muito semelhantes, com traços de Neo-Romantismo, dominam a criação literária contemporânea.

d) o conto, de tendências diversas (de denúncia social, intimista, de especulação da existência), tem sido uma constante da produção literária contemporânea.

e) romances politicamente comprometidos, neonaturalistas, de denúncia das mazelas da sociedade, constituem o aspecto mais importante da literatura da geração de 30.

40. (F.C. CHAGAS-SP) Relacionando o período literário que se inicia em 1928 ao período imediatamente anterior, podemos dizer que:

d) a década de 30 é continuação natural do movimento de 22, acrescentando-lhe o tom anárquico e a atitude aventureira.

b) o segundo momento do Modernismo abandonou a atitude destruidora, buscando uma recomposição de valores e a configuração de nova ordem estética.

c) a década de 20 representa uma desagregação das idéias e dos temas tradicionais; a de 30 destrói as formas ortodoxas de expressão.

d) as propostas literárias da década de 20 só se veriam postas em prática no decênio seguinte.

e) o segundo momento do Modernismo assumiu como armas de combate o deboche, a piada, o escândalo e a agitação.

41. (FMU/FIAM-SP) Apesar das dificuldades técnicas que encontra na sua elaboração, o Regionalismo realiza cá e lá obras que têm elevado a nossa literatura a nível de exportação.

Assinale a alternativa que *não* contenha autor e obra regionalistas.

a) Érico Veríssimo, autor de *Um certo capitão Rodrigo*.

b) Rachel de Queiroz, autora de *O Quinze*.

c) Clarice Lispector, autora de *O lustre*.

d) José Américo de Almeida, autor de *A bagaceira*.

e) João Guimarães Rosa, autor de *Grande sertão: veredas*.

42. (U.F. MG) Sobre o adjetivo *severina*, da expressão *Morte e vida severina* que intitula a peça de João Cabral de Melo Neto, todas as afirmativas estão certas, *exceto*:

a) Refere-se aos migrantes nordestinos que, revoltados, lutam contra o sistema latifundiário que oprime o camponês.

b) Pode ser sinônimo de vida árida, estéril, carente de bens materiais e de afetividade.

c) Designa a vida e a morte dos retirantes que a seca escorraça do sertão e o latifúndio escorraça da terra.

d) Qualifica a existência negada, a vida daqueles seres marginalizados determinada pela morte.

e) Dá nome à vida de homens anônimos, que se repetem física e espiritualmente, sem

condições concretas de mudança.

43. (U.F. PR) Qual é a alternativa onde os poetas citados se relacionam pelo fato de estarem ligados à escola literária cuja poética se marca pela objetividade dos temas e pelo culto da forma?

- a) Gonçalves Dias, Junqueira Freire e Castro Alves
- b) Alberto de Oliveira, Raimundo Correia e Olavo Bilac
- c) Cruz e Sousa, Alphonsus de Guimaraens e Emiliano Pernetá
- d) Mário de Andrade, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade
- e) Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Silva Alvarenga

44. (F.C. CHAGAS-SP) "O primitivismo, que na França aparecia como exotismo, era para nós, no Brasil, primitivismo mesmo. Pensei, então, em fazer uma poesia de exportação e não de importação, baseada em nossa ambiência geográfica, histórica e social. Como o pau-brasil foi a primeira riqueza brasileira exportada, denominei o movimento de *Pau-Brasil*."

As idéias do excerto acima associam-se

- a) ao culto arcádico da natureza.
- b) ao combate às mazelas sociais denunciadas pelo Naturalismo.
- c) ao espírito de denúncia próprio do Neo-Realismo.
- d) ao nacionalismo da primeira geração modernista.
- e) às preocupações sociais vigentes no final do movimento romântico.

45. (FUVEST-SP) Fazendo um paralelo entre *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, e *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, pode-se afirmar:

- a) Em ambas as obras predomina o espírito científico, sendo analisados aspectos da realidade brasileira.
- b) Ambas têm por cenário o sertão do Brasil setentrional, sendo numerosas as referências à flora e à fauna.
- c) Ambas as obras, criações de autores dotados de gênio, muito enriqueceram a nossa literatura regional de ficção.
- d) Ambas têm como principal objetivo denunciar o nosso subdesenvolvimento, revelando a miséria física e moral do homem do sertão.
- e) Tendo cada uma suas peculiaridades estilísticas, são ambas produto de intensa elaboração da linguagem.

46. (OSEC-SP) Pode-se dizer que:

- a) a Semana de Arte Moderna foi o ponto de encontro de modernistas que vinham se manifestando isoladamente, antes de 22.
- b) as primeiras manifestações modernistas no Brasil começaram a aparecer a partir da Semana de Arte Moderna.
- c) o Modernismo no Brasil continua as experiências e renovações propostas pelo Simbolismo.
- d) o Modernismo no Brasil reage às manifestações literárias do Simbolismo.
- e) os participantes da Semana de Arte Moderna formaram um grupo coeso e único até 1928, quando aparece o grupo regionalista do Nordeste.

47. (FUVEST-SP) O narrador, que também é personagem, conta a sua história: foi trabalhador braçal da fazenda de que se tornou proprietário, por meios lícitos e ilícitos. Casou-se porque "sentia desejo de preparar um herdeiro para as terras". No final, reconheceu que

"estragara" sua vida e a de seus dependentes por força da "profissão" que adotara.

Esses dados identificam o romance:

- a) *O sertanejo* c) *Chapadão do bugre*
b) *Terras do sem-fim* d) *O coronel e o lobisomem* e) *São Bernardo*

48. (OSEC-SP) "... herói sem nenhum caráter", é uma espécie de barro vital, ainda amorfo, e que o prazer e o medo vão mostrando os caminhos a seguir, desde o nascimento em plena selva amazônica e as primeiras diabruras gluttonas e sensuais, até a chegada a São Paulo moderna em busca do talismã que o gigante Venceslau Pietro Pietra havia furtado."

Este trecho do professor Alfredo Bosi refere-se a:

- a) Macunaima c) I-Juca Pirama
b) Peri d) Severino e) Riobaldo

49. (F.C. CHAGAS-SP) "A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que nem não misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa. Sucedido, desgovernado. Assim eu acho, assim eu conto (...). Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de recente data". O trecho acima, de *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, esclarece um dos aspectos do tratamento dado ao tempo nessa obra. Assinale a alternativa em que se explicita esse tratamento.

- a) O narrador alterna o relato de fatos importantes do passado com a narração de pequenos episódios mais recentes.
b) A ordem cronológica da narrativa vai conferindo aos fatos relatados a importância real que tiveram no passado.
c) A narrativa constrói-se a partir de um tempo reestruturado pela memória, em que os acontecimentos se classificam segundo uma ordem de importância subjetiva.
d) O relato dos acontecimentos não é feito em ordem cronológica porque, se o fosse, ficaria falseada a importância dos fatos narrados, visto que a memória é mentirosa.
e) O tempo da narrativa confunde na memória os acontecimentos significativos com aqueles que têm importância menor.

50. (PUC-SP) O título da obra *Macunaima* é especificado com "herói sem nenhum caráter". A alternativa que *não* é verdadeira em relação à especificação é:

- a) O caráter do herói é ele não ter caráter definido.
b) O protagonista assume várias esferas de ação, daí ser simultaneamente herói e anti-herói.
c) A fragilidade de caráter do protagonista faz com que este perca, no decorrer da obra, sua característica de herói.
d) O herói se configura por suas qualidades paradoxais, ele é ao mesmo tempo: preguiçoso e esperto, irreverente e simpático, valente e covarde.
e) O caráter do herói é contraditório, pois ele se caracteriza como um "sonso-sabido".

51. (U.F. PB) Assinale a alternativa onde constar associação correta de obra — gênero — autor.

- I — *Bom-Crioulo* A - contos 1 - Jorge Amado
II — *O resto é silêncio* B - romance romântico 2 - Osman Lins
III — *Nove, novena* C - romance modernista 3 - Érico Veríssimo

IV — *Terras do sem-fim* D - romance naturalista 4 - Alcântara Machado

a) I, C, 2 / IV, B, 4 c) III, B, 4

b) I, B, 3 / II, A, 4 d) IV, D, 1 / III, A, 2 e) II, C, 3

52. (F.C. CHAGAS-SP) Em *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, ergueu-se, como presença dominadora, a *Terra* bruta dos confins de Minas Gerais; as personagens figuram o *Homem* endurecido pela rude lida do sertão; e o enredo e a

Luta épica entre grupos de jagunços. Esses três elementos estruturais lembram uma semelhança básica com:

a) *O sertão*, de Coelho Neto d) *Urupês*, de Monteiro Lobato

b) *Canaã*, de Graça Aranha e) *Os Sertões*, de Euclides da Cunha

c) *Os caboclos*, de Valdomiro Silveira

53. (U. F. RS) "Per Bacco, doutor! Ma io tenho o capital. O capital sono io." Tomou como tema central de sua obra de ficção o imigrante italiano radicado em São Paulo. Em seus contos, as personagens se exprimem em uma pitoresca mistura de português e italiano, de que o texto acima é exemplo. Trata-se de:

a) Mário de Andrade d) Cornélio Pires

b) Oswald de Andrade e) Guilherme de Almeida

c) Antônio de Alcântara Machado

54. (U.F. RS)

"O sapo tanoeiro,

Parnasiano aguado,

Diz — "Meu cancioneiro

É bem martelado..."

O poema "Os sapos", de Manuel Bandeira, pertence ao primeiro momento do Modernismo brasileiro, em que ocorreu uma tomada de posição contra:

a) a expressão de sentimentos, o culto de temas clássicos, a atitude impessoal e erudita do poeta.

b) a interferência emocional do poeta, a linguagem classicizante, as rimas ricas.

c) o culto de rimas ricas, o metro perfeito, a expressão classicizante.

d) a ênfase oratória, as atitudes sentimentais, a poesia pessoal.

e) a poesia de expressão pessoal, a linguagem menos rigorosa, a ausência de rimas.

55. (PUC-RJ) Das afirmativas abaixo, assinale a única *incorreta*.

a) A Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo em 1922, possibilitou repensar aspectos diversos da poesia brasileira.

b) Os jogos entre contrários, evidenciados pelo uso de antíteses, assim como os paralelismos sintáticos, são recursos comuns à poesia barroca.

c) O bucolismo e a referência à mitologia grega estão presentes na literatura brasileira durante o período neoclássico.

d) O indianismo e a escravidão são temas ainda ausentes da literatura brasileira na primeira metade do século XIX.

e) Exame crítico da realidade nacional e busca constante de renovação formal são traços característicos da moderna literatura brasileira.

56. (F.C. CHAGAS) O romance regionalista nordestino que surge e se desenvolve a partir de

1930, aproximadamente, pode ser chamado *neo-realista*. Isso se deve a que esse romance:

a) retoma o filão da temática regionalista, descoberto e explorado inicialmente pelos realistas do século XIX.

b) apresenta, através do discurso narrativo, uma visão realista e crítica das relações entre as classes que estruturam a sociedade do Nordeste.

c) tenta explicar o comportamento do homem nordestino, com base numa postura estritamente científica, pelos fatores raça, meio e momento.

d) abandona de todo os pressupostos teóricos do realismo do século passado, buscando as causas do comportamento humano mais no individual que no social.

e) procura fazer do romance a anotação fiel e minuciosa da nova realidade urbana do Nordeste.

57. (CESESP-PE) Utiliza-se "de uma linguagem que valha sobretudo como *música*, pois que a música é a linguagem de quase infinitos recursos expressivos. A linguagem do poeta deve ser, pela sonoridade das palavras, pelas combinações sônicas, e pelos ritmos, verdadeira *orquestração poética*, verdadeira *melopéia*" (Amora, A. Soares).

Princípio poético defendido pelo:

a) Barroco d) Arcadismo

b) Modernismo e) Naturalismo

c) Simbolismo

58. (U.F. RS) "Dei o nome de *Primeiros cantos* às poesias que agora publico, porque espero que não serão as últimas.

Muitas delas não têm uniformidade nas estrofes, porque menosprezo regras de mera convenção; adotei todos os ritmos da metrificacão portuguesa, e usei deles como me pareceram quadrar melhor com o que eu pretendia exprimir." Pelas informacões contidas no texto acima, percebe-se que o autor é poeta:

a) romântico d) modernista

b) parnasiano e) concretista

c) simbolista

59. (OSEC-SP) Diplomou-se pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Estreou na literatura em 1917 com um livro de versos. Toma parte ativa na Semana de Arte Moderna. Em sua obra nota-se o nacionalismo estético e pitoresco, com a utilização do folclore e da etnografia. Dedicou-se à poesia, romance, conto, ensaio, crônica, música e folclore.

Identifique a alternativa que contém suas obras:

a) *Serafim Ponte Grande*; *Libertinagem*; *Ritmo dissoluto*

b) *Dança das horas*; *Pau-Brasil*; *A marcha das utopias*

c) *Carnaval*; *Cobra Norato*; *Acaso*

d) *Luz gloriosa*; *Marco zero*; *O rei da vela*

e) *Remate de males*; *O carro da miséria*; *Clã do jabuti*

60. (F.M. SANTA CASA-SP) "Sapatee, então me assustando de que nem gota de nada sucedia, e a hora em vão passava. Então, ele não queria existir? Viesse! Chegasse, para o desenlace desse passo. Digo direi, de verdade: eu estava bêbado de meu. Ah, esta vida, às não-vezes, é terrível bonita, horrorosamente, esta vida é grande."

Guimarães Rosa, autor do texto acima, renovou a prosa pós-45.

a) Transformando o texto em sugestão, roteiro, mais que relato completo, a fim de que a obra incorpore significados de toda espécie.

b) Reproduzindo literalmente a linguagem sertaneja e regional, com todas as suas ousadias e transgressões da norma culta.

c) Fazendo incidir sobre ela recursos da poesia; musicalidade, ecos, rimas, invenções

morfológicas e sintáticas.

d) Usando, como instrumento ideológico, a força e a ousadia de uma linguagem renovada, a fim de apontar os desníveis sociais do sertão.

e) Usando a linguagem como instrumento anarquizador que desestrutura os códigos ortodoxos, cabendo ao leitor a tarefa de recompor-lhe o sentido.

61. (F.C. CHAGAS-SP) Comparando-se aos tipos da cidade, Fabiano reconhecia-se inferior (...). Só lhe falavam com o fim de tirar-lhe qualquer coisa. Os negociantes furtavam na medida, no preço e na conta. O patrão realizava com pena e tinha cálculos incompreensíveis. Da última vez que se tinham encontrado houvera uma confusão de números, e Fabiano, com os miolos ardendo, deixara indignado o escritório do branco, certo de que fora enganado.

A narrativa da década de 30, como lembra o excerto de *Vidas secas*, de Graci-liano Ramos:

a) constitui-se de um relato predominantemente filosófico, que mais reflete sobre os problemas do povo do que os incorpora à trama episódica.

b) usa, como pano de fundo do relato intimista e metafísico por que opta, os dilemas advindos da luta "indivíduo *versus* meio social".

c) pauta-se por um relato que focaliza a consciência fragmentária e dilacerada do homem moderno e envereda pelo experimentalismo e pela ruptura das categorias do romance.

d) reflete liricamente os problemas do meio, filtrando-os pela expressão subjetivista e individualizadora do autor.

e) está impregnada da consciência dos desequilíbrios sociais da época, e fixa-os na trama que compõe o relato.

(CESESP-PE)

1. Poeta participante a quem o equilíbrio artístico evita de enredar-se no transitório, para dar dimensões mais duradouras à visão dos problemas do seu tempo.

2. Em sua poesia encontra-se a palavra poética por excelência, como entendiam os românticos e parnasianos.

3. Sua poesia está impregnada de misticismo e otimismo.

4. Usa do verso livre e da linguagem rica em intenções, em sutilezas e em sarcasmos.

Características da obra de Carlos Drummond de Andrade se acham expressas nas afirmações acima.

a) Só na 1.^a e 2.^a. c) Só na 3.^a e 4.^a.

b) Só na 1.^a e 4.^a. d) Só na 2.^a e 3.^a. e) Só na 2.^a e 4.^a.

(F.C. CHAGAS-SP) É possível caracterizar o romance naturalista por vários traços, entre os quais o fato de que nele:

a) as ações dos homens são consideradas resultantes de um compromisso moral entre o ser humano e as forças espirituais, que transcendem a matéria e tendem ao eterno.

b) há preferência por temas sociais e psicológicos, visto que o objetivo maior dessa corrente literária é a análise percuciente das causas e conseqüências dos fatos históricos.

c) se observa uma intenção consciente do escritor no sentido de imprimir à narração um cunho animista, necessário para explicar a relação entre o homem e a natureza.

d) a narração exalta o homem metafísico, em oposição ao homem animal, cujas ações e intenções o escritor analisa e condena, na medida em que defende uma conduta ética.

e) o escritor evita julgar ações e personagens de um ponto de vista ético ou moral, pois seu

intuito é expor e analisar cientificamente a realidade.

(U.E. LONDRINA-PR) A ficção narrativa de Lima Barreto abrange uma larga paisagem da sociedade urbana brasileira. A crítica que faz a esta, a visão que apresenta das classes mais desvalidas e a linguagem de que se serve — intencionalmente despojada, oposta ao estilo preferido da época — permitem ver na obra de Lima Barreto:

a) uma retomada dos postulados românticos exemplificados em romances como *Luciola* e *Inocência*.

b) Uma adesão tardia ao Naturalismo e ao determinismo biológico, ilustrados em obras como *O cortiço*.

c) Um aproveitamento, na prosa, dos recursos estilísticos dos simbolistas.

d) Uma experimentação estilística e temática que teria continuação, na década de 20, na primeira fase do movimento modernista.

e) Uma renovação do Realismo do século XIX e uma antecipação do Neo-Realismo da década de 30.

65. (FC. CHAGAS-SP) Considerados os acontecimentos da Semana de Arte Moderna e a atitude de seus principais integrantes, é *correto* dizer que o primeiro momento do Modernismo brasileiro visava a:

a) atualizar nossa produção literária, fazendo que reproduzisse a estética e a temática euro-americanas, em vigência desde o início do século.

b) instaurar uma literatura politicamente empenhada e combativa, inspirada no Neo-Realismo e no Neo-Naturalismo.

c) propor um conjunto de normas e de regras literárias, pautadas nos ensinamentos clássicos, que orientassem nossa produção literária.

d) reavivar nossa produção literária que, desde fins do século XIX, com a decadência do Simbolismo, escasseava.

e) combater remanescentes literários retrógrados, representados sobretudo pelo Parnasianismo, a fim de renovar o curso da literatura que se fazia entre nós.

Respostas

1. b 11. e 21. d

2. b 12. e 22. a

3. e 13. Basílio da Gama; *O Uruguai* 23. b

4. d 14. b 24. d

5. b 15. d 25. e

6. e 16. a 26. d

7. a 17. a 27. a

8. b 18. c 28. d

9. b 19. c 29. c

10. a 20. e 30. e

31. a 41. c 51. e 61. e

32. e 42. a 52. e 62. b

33. d 43. b 53. c 63. e

34. *c* 44. *d* 54. *c* 64. *e*

35. *c* 45. *e* 55. *d* 65. *e*

36. *b* 46. *a* 56. *b*

37. *d* 47. *e* 57. *c*

38. *d* 48. *a* 58. *a*

39. *d* 49. *c* 59. *e*

40. *b* 50. *c* 60. *c*

Parte Suplementar

1 Pequeno vocabulário de termos literários

2 índice geral de autores e obras

Este pequeno vocabulário foi elaborado para esclarecer as dúvidas dos alunos de segundo grau quanto ao significado dos termos mais comumente utilizados em cursos de iniciação literária, como é o caso deste livro.

Por isso, os verbetes limitam-se às informações necessárias e acessíveis aos alunos neste nível de estudos. Aos que estiverem interessados em explicações mais técnicas ou em pesquisas mais amplas, recomendamos a leitura dos dicionários indicados na bibliografia geral deste livro.

Alexandrino — Ver **Métrica**.

Aliteração — Repetição de sons idênticos ou semelhantes num mesmo verso ou ao longo de uma estrofe. É um recurso que intensifica a musicalidade dos versos e foi muito explorado pelos poetas do Simbolismo, sobretudo por Cruz e Sousa. (Ver **Onomatopéia** e **Eco**.) Exemplo: "Vozes veladas, veludas vozes, / Volúpias dos violões, vozes veladas, / Vagam nos velhos vórtices velozes / Dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas." (Cruz e Sousa)

Anáfora — Repetição de termos ou frases no início dos versos de um poema. Exemplo: "Os que se vão, vão depressa. / Mais depressa que os pássaros que passam no céu, / Mais depressa que o próprio tempo, / Mais depressa que a bondade dos homens, / Mais depressa que os trens correndo nas noites escuras, / Mais depressa que a estrela fugitiva / Que mal faz um traço no céu." (Augusto F. Schmidt)

Antítese — Recurso de estilo em que se contrapõem palavras ou frases de sentido antagônico, de modo a tornar mais expressiva a oposição de idéias. Exemplo: "De repente do riso fez-se o pranto." (Vinícius de Moraes) Quando o vigor da antítese resulta numa contradição ou paradoxo (isto é, quando as idéias expressas se excluem mutuamente), temos o **oxímoro**. Exemplo: "Amor é fogo que arde sem se ver; / É ferida que dói e não se sente; / É um contentamento descontente; / É dor que desatina sem doer." (Camões)

Apólogo — Breve narrativa que expressa uma mensagem de fundo moral. Muito próximo da **fábula** e da **parábola**, a distinção entre essas formas é assim explicada por alguns autores: no apólogo, as personagens seriam objetos inanimados (como no famoso *A agulha e a linha*, de Machado de Assis); a fábula apresentaria como personagens animais irracionais (exemplo: *O lobo e o cordeiro*) e a parábola seria protagonizada por seres humanos. Em todas essas formas de narrativa, porém, esta presente a intenção de transmitir ao leitor uma mensagem moral. **Auto** — Breve peça de conteúdo religioso ou profano, geralmente em verso, que se originou na Idade Média. Em Portugal, alcançou seu apogeu na obra de Gil Vicente, no século XVI. No Brasil, José de Anchieta o empregou em sua missão de catequese do indígena e educação religiosa do colono. Em nossos dias, é praticado muito esporadicamente, merecendo destaque o *Auto da compadecida* (1959), de Ariano Suassuna.

Bucolismo — Tendência poética referente às obras que fazem o elogio da vida campestre. Essas poesias são também chamadas de *pastoris*, porque nelas os pastores são presenças constantes. O bucolismo foi uma das características da poesia arcádica.

Cantiga — Breve composição poética feita para ser cantada. Na literatura portuguesa, as cantigas desenvolveram-se principalmente durante os séculos XII, XIII e XIV, constituindo o movimento poético conhecido por **Trovadorismo**. Essa denominação, aliás, deriva de **trovador**,

nome dado ao autor das cantigas. Quanto ao assunto, as cantigas podiam ser: *líricas* (cantigas de amor e de amigo) e *satíricas* (cantigas de escárnio e de maldizer). Às coleções de cantigas que restaram dessa época dá-se o nome de *Cancioneiros*. (Ver **Lírica** e **Sátira**.)

Chavão — Ver **Clichê**.

Clichê — Frase ou expressão que, de tanto ser usada, perdeu sua beleza primitiva, tornando-se completamente banal. É um defeito de estilo que deve ser evitado pois empobrece e vulgariza o texto. É o caso, por exemplo, de construções do tipo: "Ela chorou lágrimas de sangue"; "Não tenho palavras para agradecer"; "A jovem completou quinze primaveras" etc. Também pode ser considerado clichê o final feliz de muitas obras literárias, e sobretudo de fotonovelas ou telenovelas, com o inevitável "foram felizes para sempre...". O clichê pode ser chamado também de **lugar-comum, frase feita e chavão**.

Conotação — Termo que se refere à multiplicidade de significados que uma palavra pode assumir num texto. Considera-se a linguagem conotativa uma das características básicas da literatura, sobretudo da poesia, em oposição à linguagem denotativa da ciência. (Ver **Denotação**.) **Conto** — Ver **Prosa**.

Denotação — Termo que se refere às palavras quando empregadas com sentido determinado e unívoco. Por não possibilitar mais de uma interpretação, a linguagem denotativa é considerada característica básica do texto científico, que procura ser o mais objetivo possível. (Ver **Conotação**.) **Dístico** — Ver **Estrofe**.

Eco — Efeito sonoro resultante da recorrência de sons idênticos ou semelhantes no final de várias palavras de um texto. Em prosa, deve ser evitado porque provoca efeito desagradável, mas em poesia constitui autêntica rima interna, transmitindo grande musicalidade aos versos. (Ver **Aliteração** e **Onomatopéia**.) Exemplo: "Na messe que enloirece, estremece a Quermesse; / O Sol, celestial girassol, esmorece... / E as cantilenas de serenos sons amenos / Fogem fluidas, fluindo à fina flor dos fenos..." (Eugênio de Castro)

Elegia — Tipo de composição poética que constitui geralmente um canto lamentoso e triste.

Elisão — Ver **Métrica**.

Enredo — Termo com que geralmente se designa a seqüência e o encadeamento dos fatos de uma narrativa (**romance, conto, novela**). A partir do enredo, pode-se chegar ao **tema**, que é a idéia central de um texto literário; este, conforme o nível de complexidade que apresenta, pode conter mais de um tema.

Épica — Composição poética em que se revela a intenção do autor de "abrançar a multiplicidade dinâmica do real físico e espiritual numa só obra, numa só unidade." (M. Moisés, *Dicionário de termos literários*.) Contrariamente à **lírica**, que se restringe à expressão dos sentimentos do "eu".

Epopéia — Tipo de poema épico em que se cantam os feitos gloriosos de um povo, constituindo, portanto, uma exaltação da nacionalidade. A obra *Os Lusíadas* (1572), do poeta português Luís Vaz de Camões, representa a melhor realização de uma epopéia em língua portuguesa. (Ver **Épica**.)

Estribilho — Verso ou conjunto de versos que se repetem após uma ou mais estrofes de um

poema. Pode ser chamado também de **refrão**.

Estrofe — Nome dado a cada grupo de versos que compõem um poema. De acordo com o número de versos que contêm (de 2 a 10), as estrofes recebem os seguintes nomes: *distico*, *terceto*, *quarteto* ou *quadra*, *quinteto*, *sexteto* ou *sextilha*, *sétima*, *oitava*, *nona*, *décima* ou *década*.

Fábula — Ver **Apólogo**.

Flashback — Técnica narrativa que consiste em cortar a ação do presente para uma volta ao passado, numa espécie de retrospectiva. Cria-se, dessa forma, uma situação narrativa com dois planos temporais: um no presente e outro no passado.

Foco narrativo — Designa aquele que narra a história num **conto**, **novela** ou **romance**. O estudo do foco narrativo esclarece o leitor a respeito do ponto de vista a partir do qual é feita a narração. Quando o narrador é uma das personagens, dizemos que o foco narrativo é em primeira pessoa; quando não é uma das personagens, estando, portanto, fora da história, dizemos que o foco narrativo é em terceira pessoa.

Frase feita — Ver **Clichê**.

Hipérbole — Figura de linguagem em que se realça uma idéia por meio de uma afirmação exagerada. Exemplo: "Rios te correrão dos olhos, se chorares!" (Olavo Bilac)

Lira — Tipo de composição poética de caráter sentimental que geralmente apresenta um **estribilho** após cada **estrofe**. Destacam-se, na literatura brasileira, as liras escritas pelo poeta arcádico Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810) em seu livro *Marília de Dirceu*.

Lírica — Composição poética em que se expressam os sentimentos e emoções mais profundas do "eu". O termo *lírica* é geralmente usado com referência a poesias amorosas. (Ver **Cantiga**.)

Lirismo — Termo que se refere ao conteúdo emocional e subjetivo da poesia lírica. (Ver **Lírica**.)

Lugar-comum — Ver **Chavão**.

Metáfora — Recurso de estilo que consiste em associar a um elemento características que não lhe são próprias, enriquecendo-lhe o significado e revestindo-o de uma carga poética especial. Exemplos: "Meu verso é sangue." (Manuel Bandeira) "O meu amar-te é uma catedral de silêncios eleitos." (Fernando Pessoa) Como se pode perceber pelos exemplos, a metáfora é um tipo especial de comparação, em que estão ausentes as partículas *como*, *assim como* e outras. Podemos falar ainda em *linguagem metafórica* quando queremos nos referir a uma linguagem rica em significados e associações. **Métrica** — Também chamada de **versificação**, é a medida do verso, isto é, a contagem das sílabas poéticas que compõem um verso. Para se estabelecer a métrica dos versos, deve-se separá-los em sílabas poéticas (que são diferentes das sílabas gramaticais), considerando-se apenas até a última sílaba tônica. Além disso, por necessidade de ritmo, muitas vezes o poeta pode lançar mão de vários recursos para abreviar ou alongar as sílabas. A **elisão**, que consiste na fusão de vogais no encontro de palavras, é um dos recursos mais usados. Veja, por exemplo, a separação de sílabas poéticas desta estrofe:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
 "De| re|pen|te| do |ri|so| fez|-se o |pran|to
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
 si|len|ci|o|so e bran|co| co|mo a| bru|ma
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
 e |das| bo|cas| u|ni|das| fez|-se a es|pu|ma
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
 e |das| mãos| es|pal|ma|das| fez|-se o es|pan|to." (Vinicius de Moraes)

De acordo com o número de sílabas que contém, o verso recebe o nome de: *monossílabo*, *dissílabo*, *trissílabo*, *tetrassílabo*, *pentassílabo* ou *redondilha menor*; *hexassílabo*, *heptassílabo* ou *redondilha maior*; *octossílabo*, *eneassílabo*, *decassílabo*, *hendecassílabo*, *dodecassílabo* ou *alexandrino*. Na literatura moderna predomina o **verso livre**, em que não há preocupação de rigor métrico.

Narrativa — Designa um tipo de texto que apresenta o desenrolar de uma ação ou de uma história, num certo período de tempo, com a participação de uma ou mais personagens. Importa considerar ainda que, numa narrativa, podemos reconhecer o **tempo da narração**, isto é, o momento em que a narração dos fatos é feita, e o **tempo da narrativa**, isto é, o momento em que os fatos narrados aconteceram. Estes fatos podem ter ocorrido antes da narração ou podem ocorrer simultaneamente a ela; mais raramente poderão ocorrer posteriormente à narração, como é o caso, por exemplo, dos textos em que se fazem previsões ou profecias.

Novela — Ver **Prosa**.

Onomatopéia — Gramaticalmente, é uma palavra cuja formação procura reproduzir certos sons ou ruídos. Exemplos: "tic-tac", "tilintar" etc. Em literatura, consiste numa aliteração que tem por objetivo representar sonoramente determinada ação. (Ver **Aliteração** e **Eco**.) Exemplo: "Sino de Belém, que graça ele tem! / Sino de Belém, bate bem-bem-bem!! (Manuel Bandeira)

Oxímoro — Ver **Antítese**.

Parábola — Ver **Apólogo**.

Paradoxo — Ver **Antítese**.

Paródia — Composição literária cujo objetivo é imitar, com intenção satírica ou cômica, o tema ou o estilo de uma outra obra. (Ver **Sátira**.)

Personagem — Termo com que se designam os seres que se movem no universo do teatro e da prosa literária (**conto**, **novela**, **romance**). Segundo o crítico E. M. Forster, as personagens podem ser *planas* ou *redondas*. São planas quando não possuem profundidade psicológica, sendo "construídas ao redor de uma única idéia ou qualidade" e apresentando, por isso, comportamento previsível. São redondas quando têm complexidade psicológica, e seu comportamento é pouco previsível, pois evoluem ao longo da obra, revelando continuamente novas características.

Poema — Termo com que se designa uma composição literária com características poéticas. O poema pode ser feito em verso ou prosa. (Ver **Poema em prosa** e **Poesia**.)

Poema em prosa — Texto em prosa, geralmente descritivo ou narrativo, fortemente

marcado pela presença de elementos poéticos. (Ver **Poesia**.)

Poesia — Termo que designa um texto em que ocorre a expressão do mundo interior do poeta, elaborada numa linguagem altamente conotativa. (Ver **Conotação**.) Embora sejam quase sempre escritos em versos, os textos de conteúdo poético podem apresentar-se também sob forma de prosa. (Ver **Poema em prosa**.)

Preciosismo — Termo com que se designa um trabalho de linguagem exageradamente requintado ou rebuscado. Dizemos que o estilo de um autor é *precioso* quando ele emprega palavras raras e construções sintáticas pouco usadas. Geralmente costuma-se opor a linguagem preciosa à linguagem coloquial, que é mais comunicativa e espontânea.

Prosa — Em sentido geral, designa um texto que apresenta um comentário, uma análise, uma descrição ou uma narração, construído basicamente em linguagem denotativa. (Ver **Denotação**.) No sentido literário, a prosa deve ser entendida em confronto com o conceito de **poesia**. Enquanto poesia é a expressão da subjetividade (expressão do "eu"), a prosa designa um texto em que a preocupação do autor é criar uma representação do mundo exterior, por meio de personagens interagindo num determinado espaço e durante certo tempo. À prosa literária dá-se o nome de *prosa narrativa* ou *prosa de ficção*, que se realiza no **romance**, na **novela** e no **conto**. No romance e na novela, o desenvolvimento é mais amplo, apresentando vários conflitos e muitas personagens; no conto, o desenvolvimento é mais breve e condensado, exibindo geralmente apenas um conflito básico e poucas personagens. (Ver **Narrativa**.)

Prosa de ficção — Ver **Prosa**.

Prosa narrativa — Ver **Prosa**.

Quadra — Ver **Estrofe**.

Quarteto — Ver **Estrofe**.

Redondilha — Ver **Métrica**.

Refrão — Ver **Estrilho**.

Rima — Equivalência de sons entre o final de um verso e outro ou no interior de um mesmo verso. (Ver **Eco**.) Exemplo: "Eu canto porque o instante existe / e a minha vida está completa. / Não sou alegre nem sou triste: / sou poeta." Cecília Meireles)

Os versos sem rima são chamados de versos *brancos* ou *soltos*. (Ver **Métrica**.)

Romance — Ver **Prosa**.

Sátira — Composição literária escrita quase sempre em linguagem irreverente e maliciosa, cujo objetivo é ridicularizar atitudes ou apontar defeitos. Na literatura brasileira, merecem destaque as poesias satíricas de Gregório de Matos (1636-1696) e o poema incompleto *Cartas chilenas*, de Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810). (Ver **Cantiga**.) **Sexteto** — Ver **Estrofe**.

Soneto — Tipo de composição poética de forma fixa, contendo quatorze versos distribuídos em duas estrofes de quatro versos (**quartetos**) e duas estrofes de três versos (**tercetos**). Surgido na Itália por volta do século XII, o soneto constituiu, até o começo do século XX, uma das principais formas de expressão poética; na literatura moderna, porém, seu emprego é apenas esporádico.

Tema — Ver **Enredo**.

Tempo da narração — Ver **Narrativa**.

Tempo da narrativa — Ver **Narrativa**.

Terceto — Ver **Estrofe**.

Trovador — Ver **Cantiga**.

Trovadorismo — Ver **Cantiga**. **Versificação** — Ver **Métrica**.

Verso — Frase ou segmento de frase que forma uma linha do poema e que se diferencia de uma linha de prosa por seus aspectos rítmicos e fônicos. (Ver **Métrica**.)

Verso livre — Ver **Métrica**.

Esta relação foi organizada em ordem alfabética, usando-se como referência os nomes pelos quais os autores são mais conhecidos em nossa história literária. Foram citadas apenas as obras principais de cada autor, e, quando for o caso, a indicação das páginas remete o leitor ao local em que há mais informações sobre o escritor em questão. Cumprê ressaltar, ainda, que só foram relacionados os autores mencionados neste livro.

Adolfo Caminha (Adolfo Ferreira Caminha, 1867-1897). Realismo. Romance: *A normalista; Bom-Crioulo*.

Adonias Filho (Adonias Aguiar Filho, 1915). Pós-Modernismo. Romance: *Os servos da morte; Memórias de Lázaro; Corpo vivo; O forte*. Novela: *Léguas da promessa*.

Alberto de Oliveira (Antônio Mariano Alberto de Oliveira, 1857-1937). Parnasianismo. Poesia: *Canções românticas; Meridionais; Sonetos e poemas; Versos e rimas*. (Ver p. 94)

Alphonsus de Guimaraens (Afonso Henrique da Costa Guimarães, 1870-1921). Simbolismo. Poesia: *Kiriale; Dona Mística; Setenário das dores de Nossa Senhora; Pastoral aos crentes do Amor e da Morte*. (Ver p. 97)

Aluísio Azevedo (Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo, 1857-1913). Realismo. Romance: *O mulato; Casa de pensão; O cortiço*. (Ver p. 70)

Álvares de Azevedo (Manuel Antônio Álvares de Azevedo, 1831-1852). Romantismo. Poesia: *Lira dos vinte anos*. Conto: *Noite na taverna*. (Ver p. 45)

Antônio de Alcântara Machado (Antônio Castilho de Alcântara Machado d'Oliveira, 1901-1935). Modernismo. Conto: *Brás, Bexiga e Barra Funda*. (Ver p. 142)

Amando Fontes (1899-1967). Modernismo. Romance: *Os Corumbás*.

Antônio Callado (Antônio Carlos Callado, 1917). Pós-Modernismo. Romance: *A madona de cedro; Quarup; Bar Don Juan; Sempre viva; Reflexos do baile*.

Ariano Suassuna (Ariano Vilar Suassuna, 1927). Teatro: *Auto da compadecida; O santo e a porca; A pena e a lei*. (Ver p. 223)

Artur Azevedo (Artur Nabantino Gonçalves de Azevedo, 1855-1908). Teatro: *A Capital Federal; O dote*. (Ver p. 105)

Augusto dos Anjos (Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos, 1834-1914). Simbolismo. Poesia: *Eu*. (Ver p. 99)

Augusto Frederico Schmidt (1906-1965). Modernismo. Poesia: *Navio perdido; Pássaro cego; Desaparição da amada; Canto da noite; Mar desconhecido*.

Autran Dourado (Waldomiro Freitas Autran Dourado, 1926). Pós-Modernismo. Romance: *A barca dos homens; Ópera dos mortos; Uma vida em segredo; O risco do bordado; Os sinos da agonia*. Conto: *Solidão solitude; Armas e corações*.

Basílio da Gama ("José Basílio da Gama, 1741-1795). Barroco. Poesia: *O Uruguai*. (Ver p. 35)

Bernardo Élis (Bernardo Élis Fleury de Campos Curado, 1915). Pós-Modernismo. Romance: *O tronco*. Conto: *Ermos e gerais; Caminhos e descaminhos; Veranico de janeiro*.

Carlos Drummond de Andrade (1902). Modernismo. Poesia: *Alguma poesia; Brejo das Almas; Sentimento do mundo; A rosa do povo; Claro enigma; Viola de bolso; Fazendeiro do ar; A*

vida passada a limpo; Lição de coisas; Boitempo & A falta que ama; Menino antigo; As impurezas do branco; A visita; Discurso da primavera e algumas sombras; Esquecer para lembrar; A paixão medida. Crônica: Passeios na Ilha; Fala, amendoeira; A bolsa & a vida; Cadeira de balanço; O poder ultrajovem; De notícias & não-notícias, faz-se a crônica; Os dias lindos; 70 historinhas.

Conto: *Contos de aprendiz.* (Ver p. 177)

Casimiro de Abreu (Casimiro José Marques de Abreu, 1839-1860). Romantismo. Poesia: *As primaveras.* (Ver p. 45)

Cassiano Ricardo (Cassiano Ricardo Leite, 1895-1974). Modernismo. Poesia: *Martim-Cererê; O sangue das horas; Um dia depois do outro; A face perdida; Poemas murais; João Torto e a fábula; Jeremias Sem-Chorar.*

Castro Alves (Antônio Frederico de Castro Alves, 1847-1871). Romantismo. Poesia: *Espumas flutuantes; Os Escravos.* (Ver p. 47)

Cecília Meireles (Cecília Meireles Benevides, 1901-1964). Modernismo. Poesia: *Vaga música; Mar absoluto; Retrato natural; Romanceiro da Inconfidência; Doze noturnos da Holanda; O aeronauta; Metal rosicler; Solombra.* Crônica: *Escolha o seu sonho; Vozes da cidade; Janela mágica.* (Ver p. 179)

Clarice Lispector (1925-1977). Pós-Modernismo. Romance: *Perto do coração selvagem; O lustre; A cidade sitiada; A maçã no escuro; A paixão segundo G. H.; Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres; Água viva; A hora da estrela.* Conto: *Laços de família; A legião estrangeira; Felicidade clandestina; Imitação da rosa; A via-crúcis do corpo.* (Ver p. 188)

Cláudio Manuel da Costa (1729-1789). Arcadismo. Poesia: *Obras.* (Ver p. 35) **Cornélio Pena** (1896-1958). Modernismo. Romance: *Fronteira; Dois romances de Nico Horta; A menina morta.*

Cruz e Sousa (João da Cruz e Sousa, 1861-1898). Simbolismo. Poesia: *Broquéis; Evocações; Faróis.* Poema em prosa: *Missal.* (Ver p. 96)

Cyro dos Anjos (Cyro Versiani dos Anjos, 1906). Modernismo. Romance: *O amanuense Belmiro; Abdias.*

Dalton Trevisan (1925). Pós-Modernismo. Conto: *Novelas nada exemplares; A morte na praça; Cemitério de elefantes; O Vampiro de Curitiba; A guerra conjugai; Desastres do amor; O rei da terra; O pássaro de cinco asas; A faca no coração; Abismo de rosas; A trombeta do Anjo Vingador; Crimes de paixão; Virgem louca, loucos beijos; Lincha tarado.* (Ver p. 190)

Décio Pignatari (1927). Pós-Modernismo. Poesia: *O carrossel; Poesia Pois É Poesia.* (Ver p. 210)

Dias Gomes (Alfredo de Freitas Dias Gomes, 1922). Teatro: *Zeca Diabo; O pagador de promessas; Odorico, o bem-amado; O santo inquérito; O rei de Ramos; Campeões do mundo.*

Domingos Olímpio (Domingos Olímpio Braga Cavalcanti, 1860-1906). Realismo. Romance: *Luzia-Homem.*

Dyonelio Machado (1895). Modernismo. Romance: *Os ratos; O louco do Cati; Desolação; Mulheres; Passos perdidos; Prodigios; Sol subterrâneo; Deuses econômicos.*

Érico Veríssimo (1905-1975). Modernismo. Romance: *Clarissa; Música ao longe; Um lugar ao sol; Olhai os lírios do campo; Saga; O resto é silêncio; O continente; O retrato; O arquipélago; O prisioneiro; O senhor embaixador; Incidente em Antares.* (Ver p. 165)

Euclides da Cunha (Euclides Rodrigues Pimenta da Cunha, 1866-1909). Pré-Modernismo. Obra: *Os Sertões.* (Ver p. 118)

Fagundes Varela (Luís Nicolau Fagundes Varela, 1841-1875). Romantismo. Poesia: *Vozes da*

América; Cantos e fantasias; Noturnas; O estandarte auriverde. (Ver p. 46)

Fernando Sabino (Fernando Tavares Sabino, 1923). Pós-Modernismo. Romance: *O encontro marcado; O grande mentecapto*. Crônica: *O homem nu; A mulher do vizinho; A companheira de viagem; A inglesa deslumbrada; Deixa o Alfredo falar!; A falta que ela me faz.* (Ver p. 219)

Ferreira Gullar (José Ribamar Ferreira, 1930). Pós-Modernismo. Poesia: *Um pouco acima do chão; A luta corporal; João Boa-Morte, cabra marcado para morrer; Por você, por mim; Dentro da noite veloz; Poema sujo*. Teatro: *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come* (em parceria com Oduvaldo V. Filho). (Ver p. 213)

França Júnior (Joaquim José da França Júnior, 1838-1890). Teatro: *As doutoras*. (Ver p. 104)

Franklin Távora (João Franklin da Silveira Távora, 1842-1888). Romantismo. Romance: *O cabeleira; O matuto; Lourenço*.

Gonçalves Dias (Antônio Gonçalves Dias, 1823-1864). Romantismo. Poesia: *Primeiros cantos; Segundos cantos; Últimos cantos*. Teatro: *Leonor de Mendonça*. (Ver p. 43)

Gonçalves de Magalhães (Domingos José Gonçalves de Magalhães, 1811-1882). Romantismo. Poesia: *Suspiros poéticos e saudades*. Teatro: *Antônio José ou o Poeta e a Inquisição*. (Ver p. 41)

Gonzaga (Tomás Antônio Gonzaga, 1744-1810). Arcadismo. Poesia: *Marília de Dirceu*. (Ver p. 32)

Graça Aranha (José Pereira da Graça Aranha, 1868-1931). Pré-Modernismo. Romance: *Canaã*. (Ver p. 128)

Graciliano Ramos (1892-1953). Modernismo. Romance: *Caetés; São Bernardo; Angústia; Vidas secas*. Conto: *Insônia*. (Ver p. 154)

Gregório de Matos (Gregório de Matos Guerra, 1633-1696). Barroco. Poesia: obra não publicada em vida; coletâneas de seus poemas foram reunidas e publicadas muitos anos depois de sua morte. (Ver p. 24)

Guarnieri (Gianfrancesco Guarnieri, 1934). Teatro: *Eles não usam black-tie; Gimba; A semente; Arena conta Zumbi; Arena conta Tiradentes; Marta Sare; Castro Alves pede passagem; Botequim; Um grito parado no ar; Ponto de partida*. (Ver p. 223)

Guilherme de Almeida (Guilherme de Andrade e Almeida, 1890-1969). Modernismo. Poesia: *Nós; Messidor; A flauta que eu perdi; Meu; Raça*.

Guimarães Rosa (João Guimarães Rosa, 1908-1967). Pós-Modernismo. Romance: *Grande sertão: veredas*. Conto: *Sagarana; Primeiras estórias; Tutaméia; Estas estórias*. Novela: *Manuelzão e Miguilim; No Urubuquaquá, no Pinhém; Noites do sertão*. Estas novelas foram publicadas sob o título geral de *Corpo de baile*. (Ver p. 184)

Haroldo de Campos (1929). Pós-Modernismo. Poesia: *Auto do possesso; Xadrez de estrelas*. Ensaio: *A arte no horizonte do provável*. Tradução: *Panorama de Finnegan's Wake* (com Augusto de Campos), *Mallarmé* (com Augusto de Campos e Décio Pignatari); *6 cantos do Paraíso*. (Ver p. 210)

Herberto Sales (Herberto de Azevedo Sales, 1917). Pós-Modernismo. Romance: *Cascalho; Além dos Marimbaus; Dados biográficos do finado Marcelino*.

Ignácio de Loyola Brandão (1937). Pós-Modernismo. Romance: *Zero*.

Inglês de Sousa (Herculano Marcos Inglês de Sousa, 1853-1918). Realismo. Romance: *O missionário*.

Ivan Ângelo (1937). Pós-Modernismo. Romance: *A festa*.

João Antônio (João Antônio Ferreira Filho, 1937). Pós-Modernismo. Conto: *Malagueta, Perus e Bacanaço; Leão de chácara; Dedo-duro*.

João Cabral de Melo Neto (1920). Pós-Modernismo. Poesia: *Pedra do sono; O engenheiro; Psicologia da composição*, com a *Fábula de Anfião e Antiode; O cão sem plumas; O rio; Morte e vida severina; Uma faca só lâmina; A educação pela pedra; Museu de tudo*. (Ver p. 205)

Jorge Amado (Jorge Amado de Faria, 1912). Modernismo. Romance: *Jubiabá; Mar morto; Capitães da areia; Terras do sem-fim; Gabriela, cravo e canela; Os pastores da noite; Dona Flor e seus dois maridos; Tenda dos milagres; Teresa Batista cansada de guerra; Tieta do Agreste; Farda, fardão e camisola*. Novela: *Quincas berro d'água; Os velhos marinheiros*. (Ver p. 162)

Jorge Andrade (Aluísio Jorge Andrade Franco, 1922). Teatro: *O telescópio; A moratória; Pedreira das Almas; Vereda da Salvação; A escada; Os ossos do barão; Senhora da boca do lixo; Rasto atrás; As confrarias; O Sumidouro*. (Ver p. 222) **Jorge de Lima** (Jorge Mateus de Lima, 1893-1953). Modernismo. Poesia: *O mundo do menino impossível; Tempo e eternidade; A túnica inconsútil; Poemas negros; Anunciação e Encontro de Mira-Celi; Invenção de Orfeu*. (Ver p. 173)

José de Alencar (José Martiniano de Alencar, 1829-1877). Romantismo. Romance: *Senhora; Iracema; O Guarani; Ubirajara; Lucíola; O sertanejo*. (Ver p. 58) **José Américo de Almeida** (1887-1980). Modernismo. Romance: *A bagaceira*. **José Cândido de Carvalho** (1914). Pós-Modernismo. Romance: *O coronel e o lobisomem*.

José J. Veiga (1915). Pós-Modernismo. Conto: *Os cavalinhos do platiplanto; A máquina extraviada*. Romance: *A hora dos ruminantes; Sombras de reis barbudos*.

José Lins do Rego (1901-1957). Modernismo. Romance: *Menino de engenho; Doidinho; Bangüê; Usina; Fogo morto; Pedra Bonita; O moleque Ricardo; Pureza; Riacho doce; Água-mãe; Euridice*. (Ver p. 159)

Junqueira Freire (Luís José Junqueira Freire, 1832-1855). Romantismo. Poesia: *Inspirações do claustro*. (Ver p. 45)

Lima Barreto (Afonso Henriques de Lima Barreto, 1881-1922). Pré-Modernismo. Romance: *Triste fim de Policarpo Quaresma; Recordações do escrivão Isaias Caminha; Numa e a Ninfa; Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. (Ver p. 121)

Lúcio Cardoso (Joaquim Lúcio Cardoso Filho, 1914-1968). Pós-Modernismo. Romance: *Maleita; Crônica da casa assassinada*.

Luís Martins (1907-1981). Modernismo. Crônica: *Futebol da madrugada; Noturno do Sumaré; Ciranda dos ventos*. Romance: *Lapa*.

Luiz Vilela (1943). Pós-Modernismo. Conto: *Tremor de terra; No bar; Tarde da noite; O fim de tudo*.

Lygia Fagundes Telles (1923). Pós-Modernismo. Romance: *Ciranda de pedra; Verão no aquário; As meninas*. Conto: *Histórias do desencontro; Antes do baile verde; O seminário dos ratos; Mistérios*. (Ver p. 195)

Lourenço Diaféria (1933). Pós-Modernismo. Crônica: *Circo dos cavalões; Um gato na terra*

do tamborim; A morte sem colete. (Ver p. 216)

Macedo (Joaquim Manuel de Macedo, 1820-1882). Romantismo. Romance: *A Moreninha; O moço loiro*. Teatro: *A torre em concurso*. (Ver p. 104)

Machado de Assis (Joaquim Maria Machado de Assis, 1839-1908). Realismo. Romance: *Ressurreição; A mão e a luva; Helena; Iaia Garcia; Memórias póstumas de Brás Cubas; Quincas Borba; Dom Casmurro; Esaú e Jacó; Memorial de Aires*. Poesia: *Crisálidas; Falenas; Americanas; Ocidentais*. Conto: *Contos fluminenses; Histórias da meia-noite; Histórias sem data; Várias histórias*. (Ver p. 76)

Manuel Antônio de Almeida (1831-1861). Romantismo. Romance: *Memórias de um sargento de milícias*. (Ver p. 54)

Manuel Bandeira (Manuel Carneiro de Sousa Bandeira Filho, 1886-1968). Modernismo. Poesia: *A cinza das horas; Carnaval; Ritmo dissoluto; Libertinagem; Estrela da manhã; Lira dos cinqüent'anos; Mafuá do malungo; Belo belo; Opus 10; Estrela da tarde*. Crônica: *Os reis vagabundos e mais 50 crônicas*. (Ver p. 145)

Márcio Souza (Márcio Gonçalves Bentes de Souza, 1946). Pós-Modernismo. Romance: *Galvez, imperador do Acre; Mad Maria*.

Mário de Andrade (Mário Raul de Moraes- Andrade, 1893-1945). Modernismo. Romance: *Amar, verbo intransitivo*. Rapsódia: *Macunaíma*. Conto: *Primeiro andar; Belazarte; Contos novos*. Poesia: *Há uma gota de sangue em cada poema; Paulicéia desvairada; Losango caqui; Clã do jabuti; Remate de males*. Ensaio: *A escrava que não é Isaura; "Prefácio interessantíssimo"; Aspectos da literatura brasileira*. (Ver p. 137)

Mário Chamie (1933). Pós-Modernismo. Poesia: *Objeto selvagem; Sábado na hora da escuta*. Ensaio: *Instauração Práxis*. (Ver p. 212)

Mário Palmério (1916). Pós-Modernismo. Romance: *Vila dos confins; Chapadão do bugre*.

Mário Quintana (1906). Modernismo. Poesia: *A rua dos cataventos; Canções; O aprendiz de feiticeiro; Caderno H; A vaca e o hipogrifo; Na volta da esquina; Esconderijos do tempo*.

Martins Pena (Luís Carlos Martins Pena, 1815-1848). Teatro: *O juiz de paz na roça; O noviço; Os dois ou O inglês maquinista; O judas em sábado de Aleluia; O diletante; Os irmãos das almas; Quem casa quer casa*. (Ver p. 104)

Menotti dei Picchia (Paulo Menotti dei Picchia, 1892). Modernismo. Poesia: *Moisés; Jucá Mulato*. Romance: *Salomé*.

Monteiro Lobato (José Bento Monteiro Lobato, 1882-1948). Pré-Modernismo. Conto: *Urupês; Cidades mortas; Negrinha*. (Ver p. 124)

Murilo Mendes (Murilo Monteiro Mendes, 1901-1975). Modernismo. Poesia: *Tempo e eternidade* (em parceria com Jorge de Lima); *A poesia em pânico; O visionário; As metamorfoses; Mundo enigma; Poesia liberdade; Contemplação de Ouro Preto; Tempo espanhol; Convergência*. (Ver p. 175)

Murilo Rubião (1916). Pós-Modernismo. Conto: *O ex-mágico; A estrela vermelha; Os dragões e outros contos; O pirotécnico Zacarias; O convidado*. **Nélida Pinon** (1935). Pós-Modernismo. Romance: *A casa da paixão; Têbas do meu coração*. Conto: *Sala de armas; Tempo das frutas*.

Nelson Rodrigues (Nelson Falcão Rodrigues, 1912-1980). Teatro: *Vestido de noiva*; *Álbem de família*; *Senhora dos Afogados*; *A falecida*; *Boca de ouro*; *Beijo no asfalto*; *Toda nudez será castigada*. (Ver p. 222)

Olavo Bilac (Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac, 1865-1918). Parnasianismo. Poesia: *Via láctea*; *Sarças de fogo*; *Alma inquieta*; *O caçador de esmeraldas*; *Tarde*. (Ver p. 93)

Osman Lins (Osman da Costa Lins, 1924-1978). Pós-Modernismo. Romance: *O fiel e a pedra*; *Avalovara*. Conto: *Os gestos*. Narrativa: *Nove, novena*.

Oswald de Andrade (José Oswald de Sousa Andrade, 1890-1954). Modernismo. Poesia: *Pau-Brasil*; *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade*. Romance: *Memórias sentimentais de João Miramar*; *Serafim Ponte Grande*. Teatro: *O homem e o cavalo*; *O rei da vela*. (Ver p. 140)

Paulo Mendes Campos (1922). Pós-Modernismo. Crônica: *O cego de Ipanema*; *Homenzinho na ventania*; *O cronista do morro*.

Plínio Marcos (1935). Teatro: *Dois perdidos numa noite suja*; *Navalha na carne*; *Quando as máquinas param*. (Ver p. 223)

Rachel de Queiroz (1910). Modernismo. Romance: *O Quinze*; *João Miguel*; *Caminhos de pedra*; *As três Marias*. (Ver p. 152)

Raduan Nassar (1935). Pós-Modernismo. Romance: *Lavoura arcaica*. Novela: *Um copo de cólera*.

Raimundo Correia (Raimundo da Mota de Azevedo Correia, 1860-1911). Parnasianismo. Poesia: *Primeiros sonhos*; *Sinfonias*; *Versos e versões*; *Aleluias*. (Ver p. 94)

Raul Bopp (1898). Modernismo. Poesia: *Cobra Norato*.

Raul Pompéia (Raul d'Ávila Pompéia, 1863-1895). Realismo. Romance: *O Ateneu*. (Ver p. 73)

Rubem Braga (1913). Pós-Modernismo. Crônica: *Um pé de milho*; *O homem rouco*; *50 crônicas escolhidas*; *A borboleta amarela*; *100 crônicas escolhidas*; *A cidade e à roça*; *Ai de ti, Copacabana!*; *200 crônicas escolhidas*.

Rubem Fonseca (José Rubem Fonseca, 1925). Pós-Modernismo. Conto: *Os prisioneiros*; *A coleira do cão*; *Lúcia McCartney*; *O homem de fevereiro ou março*; *Feliz Ano Novo*. Romance: *O caso Morel*.

Santa Rita Durão (frei José de Santa Rita Durão, 1722-1784). Arcadismo. Poesia: *Caramuru*.

Sérgio Porto (pseudônimo: Stanislaw Ponte Preta, 1923-1968). Pós-Modernismo. Crônica: *O homem ao lado*; *Tia Zulmira e eu*; *Primo Altamirando e elas*; *Rosamundo e os outros*; *A casa demolida*; *Garoto linha dura*; *Febeapá n.º 1 — Festival de besteiras que assola o país*; *Febeapá n.º 2*; *Na terra do crioulo doído*. Novela: *As cariocas*.

Sousândrade (Joaquim de Sousa Andrade, 1883-1902). Romantismo. Poesia: *Guesa*. (Ver p. 47)

Teófilo Dias (Teófilo Odorico Dias de Mesquita, 1854-1889). Parnasianismo. Poesia: *Fanfarras*.

Taunay (Alfredo d'Escragnolle Taunay, 1843-1899). Romantismo. Romance: *Inocência*. (Ver p. 56)

Vicente de Carvalho (Vicente Augusto de Carvalho, 1866-1924). Parnasianismo. Poesia: *Ardentias; Relicário; Rosa, rosa de amor; Poemas e canções*. (Ver p. 95)

Vieira (padre Antônio Vieira, 1608-1697). Barroco. Sermão: "Sermão da Sexagésima"; "Sermão pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda"; "Sermão do mandato"; "Sermão de Santo Antônio aos peixes". (Ver p. 27)

Vinícius de Moraes (Marcus Vinícius da Cruz de Mello Moraes, 1913-1980). Modernismo. Poesia: *O caminho para a distância; Forma e exegese; Ariana, a mulher; Cinco elegias; Poemas, sonetos e baladas; Livro de sonetos*. (Ver p. 180)

BIBLIOGRAFIA GERAL

BATISTA, Marta; LOPES, Telê P. Ancona & LIMA, Yone Soares de (org.). *Brasil: 1.º tempo modernista — 1917-1929 — documentação*. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, USP, 1972.

BOSI, Alfredo. *A literatura brasileira; o Pré-Modernismo*. 2. ed. São Paulo, Cultrix, 1967.

----- *História concisa da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo, Cultrix, 1972.

BRASIL, Assis. *Vocabulário técnico de literatura*. Rio de Janeiro, Tecnoprint, s.d.

BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo brasileiro; I — Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 3. ed., rev. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; Brasília, INL-MEC, 1971.

CAMPOS, Geir. *Pequeno dicionário de arte poética*. São Paulo, Cultrix, 1978.

CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira; manifestações literárias da era colonial*. 2. ed. São Paulo, Cultrix, 1965.

COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro, Ed. Sul Americana, v. 1, t. 2 (*Romantismo*), 1956; v. 2 (*Realismo, Naturalismo, Parnasianismo*) 1955; v. 3 (*Simbolismo, Impressionismo, Transição*), 1959; v. 5 (*Modernismo*), 1970.

LUCAS, Fábio. *O caráter social da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo, Quíron, 1976.

MARTINS, Wilson. *A literatura brasileira; o Modernismo (1916-1945)*. São Paulo, Cultrix, 1965.

MELLO E SOUZA, Antônio Cândido. *Formação da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo, Martins, 1969.

MELLO E SOUZA, A. Cândido & CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira*. 4. ed. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1971.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção: de 1870 a 1920*. 3. ed. Rio de Janeiro,

J. Olympio; Brasília, INL-MEC, 1973, MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 2. ed. São Paulo, Cultrix, 1978.

SALLES, Fritz Teixeira de. *Das razões do Modernismo*. Rio de Janeiro, Ed. Brasília, 1974.

SILVA RAMOS, Péricles E. da. *Poesia romântica*. São Paulo, Melhoramentos, 1965.

----- *Poesia simbolista*. São Paulo, Melhoramentos, 1965.

----- *Poesia parnasiana*. São Paulo, Melhoramentos, 1967.

----- *Poesia barroca*. São Paulo, Melhoramentos, 1976.

----- *Poesia moderna*. São Paulo, Melhoramentos, 1976.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. 4. ed. Rio de Janeiro, civilização Brasileira, 1964.

TELLES, Gilberto M. *Vanguarda européia e Modernismo brasileiro*. 2. ed. Rio de Janeiro, Vozes, 1973.