

CÂMARA MUNICIPAL DE UBÁ
PRÉ-ENEM SOCIAL 2019

PROFESSORA JOYCE PEREIRA

LITERATURA BRASILEIRA E PORTUGUESA

UBÁ – MINAS GERAIS
MAIO 2019

ALGUNS CONCEITOS SOBRE LITERATURA

"Arte literária é mimese (imitação); é a arte que imita pela palavra." (**Aristóteles, filósofo grego, séc. IV a.C**)

"A literatura é a expressão da sociedade, como a palavra é a expressão do homem." (**Louis de Bonald, pensador e crítico do Romantismo francês, início do séc. XIX**)"

"A poesia existe nos fatos." (**Oswald de Andrade, poeta brasileiro, séc. XX**)

"Literatura é feitiçaria que se faz com o sangue do coração humano." (**Guimarães Rosa, escritor brasileiro, séc. XX**)

A Época Medieval

Embora bastante distanciada no tempo, é fundamental conhecermos a produção literária portuguesa na Idade Média, porque é ela que dará origem a uma tradição literária em língua portuguesa, servindo como fonte de referência para escritores que surgiram posteriormente tanto em Portugal como no Brasil.

Os textos literários mais antigos de Portugal datam do século XII, período que coincide com a expulsão dos árabes da península Ibérica e com a formação do Estado português.

As primeiras produções literárias portuguesas foram escritas em galego-português, o que pode ser explicado por causa da integração linguística e cultural existente entre Portugal e Galiza. Essas primeiras produções literárias constituem a primeira época medieval denominada Trovadorismo.

O Trovadorismo

Embora Portugal, durante a primeira época medieval, tivesse conhecido manifestações literárias na prosa e no teatro, foi a poesia que, nesse período, alcançou grande popularidade tanto entre a elite da nobreza das cortes quanto entre a massa comum do povo.

Uma das razões que levaram a essa popularidade foi o fato de que, então, poucas pessoas sabiam ler ou escrever, o que privilegiava a difusão da poesia, que era memorizada e transmitida oralmente. Os poemas eram cantados e acompanhados de música e dança, sendo assim denominados *cantigas*. Os autores das cantigas eram chamados *trovadores* (pessoa que fazia trovas, rimas), daí a origem do nome *Trovadorismo*. Geralmente, eram poetas pertencentes à nobreza ou ao clero, e eram responsáveis pela composição tanto da letra quanto da música, assim como pela execução dessas composições para o seletivo público das cortes. Entre as camadas populares, eram os *jograis* que cantavam e executavam as canções criadas pelos trovadores.

Cantigas de amigo

Têm raízes nas tradições da própria península Ibérica (região onde situa-se Espanha e Portugal), em suas festas rurais e populares, em sua música e dança, nas quais se pode encontrar vestígios da cultura árabe. Usualmente, apresentam ambientação rural, com linguagem simples, repetições, estrutura paralelística e forte musicalidade. Assumindo o eu lírico feminino, o tema mais frequente é o lamento amoroso da moça que vê o namorado partir para a guerra contra os árabes.

Exemplo 1:

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo!
E ai Deus, se verrá cedo!

Ondas do mar levado,
se vistes meu amado!
E ai Deus, se verrá cedo!

Se vistes meu amigo,
o por que eu sospiro!
E ai Deus, se verrá cedo!

Se vistes meu amado, por
que hei gran cuidado! E
ai Deus, se verrá cedo!

Martin Codax

Cantigas de amor

Têm raízes na poesia provençal (de Provença, região do sul da França), nos ambientes finos e aristocráticos das cortes francesas e, deste modo, mantêm certas convenções de sentimentos e linguagem, sendo esta última apresentando uma forma mais refinada quanto ao vocabulário e às construções. O ambiente, quando presente, costuma ser o da corte. O eu lírico normalmente é um homem (um cavaleiro), que declara seu amor a uma mulher inatingível, em conformidade com as regras do amor cortês.

Exemplo 1:

- ◎ Perguntar-vos quero por Deus
Senhor fremosa, que vos fez
mesurada e de bon prez, que
pecados foron os meus
que nunca tevestes por ben
de nunca mi fazerdes ben.

Pero sempre vos soub'amar
des aquel dia que vos vi, mays
que os meus olhos en mi, e
assy o quis Deus guisar,
que nunca tevestes por ben
de nunca mi fazerdes ben.

Des que vos vi, sempr'o maior
ben que vos podia querer vos
quigi, a todo meu poder, e
pero quis Nostro Senhor
que nunca tevestes por ben
de nunca mi fazerdes ben.

Mays, senhor, ainda con ben se
cobraria ben por ben.

(Don Dinis, rei de Portugal que viveu entre 1261 – 1325)

Cantigas de escárnio e Cantigas de maldizer

Compõem a primeira experiência literária portuguesa na sátira. Têm importante valor histórico como sendo registro da sociedade medieval portuguesa em seus aspectos culturais, morais e linguísticos. As cantigas de escárnio e maldizer não são tão presas a modelos e convenções como as cantigas de amigo e de amor, essas ao contrário buscaram um caminho poético próprio que mesclasse variados recursos expressivos. Voltavam-se para a crítica de costumes, tinham como alvo os diferentes representantes da sociedade medieval portuguesa: clérigos imorais, cavaleiros e nobres medrosos, prostitutas, os próprios trovadores e jograis, as soldadeiras, etc.

Exemplo de Cantiga de Escárnio:

Ua dona, non digu'eu qual,
qual, non agoirou ogano mal
polas oitavas de Natal:
ia por sa missa oir
ouv'un corvo carnaçal,
e non quis da casa sair.

A dona, mui de coração,
oíra as missa enton
e foi por oir o sarmon,
vedes que lho foi partir

Uma dona, não vou dizer
teve um forte agouro,
pelas oitavas de Natal:
saía de casa pra ir à missa e
mas ouviu um corvo carniceiro,
e não quis mais sair de casa.

A dona, de um coração muito bom,
ia à missa
para ouvir seu sermão, e
mas veja o que a impediu:

ouve sig'um corvo acaron
non quis da casa sair.

A dona disse: - Que será?
E i o clérigu'está já
revestid'e maldizer-m'á
me na igreja non vir.
E diss'o corvo: - Quá, acá,
e non quis da casa sair.

Nunca taes agoiros vi,
des aquel dia que nasci,
com'aquest'ano ouv'aqui;
aqui: e ela quis provar de s'ir
e ouv'um corvo sobre si,
e non quis da casa sair.

puiu um corvo sobre si e
e não quis mais asir de casa.

A dona disse:-E agora?
O padre já está pronto
e irá maldizer-me se
se não me vir na igreja.
E disse o corvo:- Quá a cá
e ela não quis mais sair de casa.

Nunca vi tais agouros,
desde o dia em que nasci,
como o que ocorreu neste ano por
ela quis tentar partir,
mas ouviu um corvo sobre si
e não quis mais sair de casa.

Joan Airas de Santiago. In: Rodrigues Lapa.
Cantigas d'escarnio e de mal dizer. Ciombra: Editorial Galaxia.

Exemplo de Cantiga de Maldizer:

Maria Peres se mãefestou (confessou)
noutro dia, ca por pecador (pois pecadora)
se sentiu, e log' a Nostro Senhor prometeu,
pelo mal em que andou,
que tevens' um clérig' a seu poder, (um clérigo em seu poder) polos
pecados que lhi faz fazer
o demo, com que x'ela semp'r'andou. (O demônio, com quem sempre andou)

Mãefestou-se, ca (porque) diz que s'achou pecador
mui't,(muito pecadora) porém, rogador
foi log' a Deus, ca teve por melhor de
guardar a El ca o que a guardou E mentre
(enquanto) viva diz que quer teer um
clérigo, com que se defender
possa do demo, que sempre guardou

E pois (depois) que bem seus pecados catou de
sa mor' ouv (teve) ela gram pavor
e d'esmolar ouv' ela gram sabor (teve grande prazer em esmolar) E
logo entom um clérigo filhou (agarrou)
e deu-lhe a cama em que sol jazer (sozinha dormia) E diz que o terrá
mentre (terá enquanto) viver e esta fará; todo por Deus filhou. (E isso
fará, pois tudo aceitou por Deus).

E pois que s'este preito (pacto) começou,
antr'eles ambos ouve grand'amor. Antr'el
(entre) á semp'r'o demo maior atá que se
Balteira confessou. Mais pois que viu o
clérigo caer, antre'eles ambos ouv'i (teve
nisso) a perder o demo, dês que (desde que)
s'ela confessou.

(Fernando Velho)

Diferenças entre as cantigas de Escárnio e as cantigas de Maldizer

Os dois tipos de cantigas foram importantes na Idade Média. As diferenças entre elas são pequenas e estão principalmente na linguagem e no tratamento.

Cantiga de escárnio

→Crítica indireta; normalmente pessoa satirizada não é identificada
→Linguagem trabalhada, cheia de sutilezas, trocadilhos e ambiguidades
→Ironia

X

Cantiga de maldizer

→Crítica direta; geralmente a pessoa a satirizada é identificada.
→Linguagem agressiva, direta, por vezes obscena
→Zombaria

A Segunda Época Medieval

Durante a segunda época medieval (século XV e início do século XVI) ocorreu a transição do mundo medieval para o mundo moderno, que tem início com o Renascimento (século XVI).

A literatura deste período apresenta a consolidação da prosa historiográfica e do teatro. A poesia, abandona o acompanhamento musical e desenvolve-se no aspecto formal.

Poesia palaciana: Apresenta maior elaboração do que as cantigas. Utiliza redondilhas (a menor e a maior), ambiguidades, aliterações e figuras de linguagem. Com relação ao plano amoroso pode mostrar tanto sensualidade e intimidade em relação à mulher amada, como pode também apresentar uma visão idealizada e platônica da mulher. Exemplo:

SENHORA, PARTEM TAM TRISTES



Senhora, partem tam tristes meus
olhos por vós, meu bem, que
nunca tam tristes vistes outros
 nenhuns por ninguém.

Tam tristes, tam saudosos,
tam doentes da partida, tam
cansados, tam chorosos, da
morte mais desejosos cem
mil vezes que da vida.

Partem tam tristes os tristes,
tam fora d'esperar bem, que
nunca tam tristes vistes
outros nenhuns por ninguém.

João Roiz de Castel-Branco (Séc. XV)

Prosa historiográfica: na prosa historiográfica encontramos as crônicas que realtam os acontecimentos históricos de Portugal. O principal cronista português da época foi Fernão Lopes.

Teatro: na primeira época medieval o teatro esteve subordinado à Igreja e era realizado em datas religiosas. Gil Vicente foi o primeiro a produzir em Portugal peças teatrais leigas, ou seja, peças não religiosas que eram praticadas fora da Igreja.

A crítica de Gil Vicente

Nascido em 1465, Gil Vicente é considerado o criador do teatro português. Antes de sua estreia, em 1502, com a peça *Monólogo do Vaqueiro* (também conhecida como *Auto da Visitação*), já ocorriam manifestações teatrais em Portugal. Mas eram apenas encenações de textos que não haviam sido produzidos especialmente para o palco. Vicente foi também poeta lírico e está representado no Cancioneiro

Geral, de Garcia de Resende, mas é conhecido principalmente pelas 44 peças teatrais de diversos temas. Os conflitos morais e religiosos característicos do Humanismo estão plenamente registrados no teatro de Gil Vicente. Livres das imposições da Igreja, seus personagens frequentemente se dividiam entre viver de acordo com os mandamentos cristãos, garantindo a salvação, e render-se aos bens materiais, correndo o risco de ir para o inferno.

O personagens não representam indivíduos definidos, e sim tipos sociais. Ou seja, não têm características psicológicas particulares. Servem como espécies de modelo, para exemplificar qual era, segundo o autor, o comportamento de determinados setores da sociedade da época. Por isso, são chamados de personagens alegóricos. As alegorias representam situações ou um setor social. Em uma das peças mais conhecidas de Gil Vicente, *Auto da Barca do Inferno*, por exemplo, um fidalgo comum pajem e uma cadeira são uma alegoria para toda a nobreza ociosa de Portugal. Em *Auto da Lusitânia*, os personagens *Todo o Mundo* e *Ninguém* são alegorias que se explicam pelo nome.

A obra vicentina divide-se em autos, que, em tom sério, tratam assuntos ligados à fé, e farsas, que criticam, em tom de sátira, os costumes da sociedade da época.

Nos autos, os conflitos religiosos são vividos por personagens bíblicos, e os enredos são moralizantes. Contando a história de pessoas que são tentadas pelos demônios a seguir o caminho do mal, Gil Vicente busca reafirmar os valores cristãos fragilizados. Em *Auto da Barca do Inferno*, vários tipos sociais são submetidos a um interrogatório, após o qual são levados pelo Diabo em sua barca para o inferno ou pelo Anjo em sua barca para o Paraíso. Um a um, os personagens conversam com o Diabo e com o Anjo, o que resulta em uma estrutura bastante esquemática da peça, outra característica do teatro vicentino. São absolvidos apenas o parvo, por pecar sem consciência, e quatro cavaleiros, que morreram combatendo infiéis.

Nas farsas, o autor ridiculariza personagens que não agem conforme os princípios das instituições às quais pertencem, como o padre que sucumbe à ganância ou o escudeiro que foge da batalha.

Entre suas obras também se destacam o *Auto da Fé*, *O Velho da Horta*, *A Farsa de Inês Pereira* e os demais autos que, com *Auto da Barca do Inferno*, completam a “Trilogia das barcas”: *Auto da Barca do Purgatório* e *Auto da Barca da Glória*.

Embora escritas há quase cinco séculos, as peças de Gil Vicente retratam dilemas morais e conflitos sociais que ainda estão presentes no mundo contemporâneo. Também a forma como esses conflitos são tratados encontra eco nos séculos seguintes.

Um exemplo é *Auto da Compadecida*, escrito em 1955 pelo paraibano Ariano Suassuna. A peça de Suassuna, ambientada no sertão nordestino, estabelece um paralelo com *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente, ao retratar personagens que ao morrer, são julgados por seus pecados. Em ambos os autos, os tipos humanos mais humildes e submissos à moral religiosa, que pecam sem maldade, conseguem a salvação.

(In: *Curso Preparatório Enem*. Editora: Abril, 2010, pág. 15.)

Fragmento - Auto da Barca do Inferno

FRA. Tai-rai-rai-ra-rão, ta-ri-ri-rão, (...) DIA. Que é isso, padre ? Que vai lá?

FRA. Deo gratias! Som cortesão.

DIA. Sabes também o tordião?

FRA. Porque não? Como ora sei!

DIA. Pois, entrai! Eu tangerei e faremos um serão.

FRA. Juro a Deus que não t' entendo!

E este hábito no me val? DIA.

Gentil padre mundanal, a

Berzabu vos encomendo!

FRA. Ah, Corpo de Deos consagrado!

Pela fé de Jesu Cristo, que eu nom

posso entender isto! Eu hei-de ser

condenado? Um padre tão namorado

e tão dado à virtude? (...)

Como? Por ser namorado

e folgar com ua mulher se

há um frade de perder,

com tanto salmo rezado?

(...)

(Auto da barca do inferno – Gil Vicente)

O Renascimento

O nome Renascimento não identifica apenas a literatura medieval. Vamos encontrar esse termo denominado uma coisa mais ampla: o enorme conjunto de transformações por que passa a cultura a partir do século XV. A humanidade assiste, nesse período, a um efervescente desenvolvimento no campo das letras, artes e ciências.

Do Teocentrismo ao Antropocentrismo.

Podemos observar que não se pode falar em morte cultural durante a Idade Média, o que torna o nome Renascimento inadequado. Na verdade, aquela atmosfera meio apagada apenas camuflava a preparação de acontecimentos que iriam balançar o mundo. Os avanços conquistados devem ser vistos como resultados de trabalhos iniciados anteriormente.

A partir dos progressos realizados no campo dos conhecimentos, o homem vai adquirindo uma nova visão das coisas e modificando a sua realidade concreta. Entre tais avanços, podemos destacar o aperfeiçoamento da astronomia, da matemática e da medicina e o desenvolvimento da navegação.

Essas conquistas conduzem às chamadas grandes descobertas (à América, o caminho marítimo para as Índias, o Brasil etc.) que vão modificar profundamente a imagem que o homem europeu possuía da Terra. Não podemos esquecer que mais terra implicava mais riqueza e, portanto, maior poder aos países responsáveis pela sua posse. A busca de novas fontes de riqueza nesse estágio da economia mundial levava os países a se lançarem na tentativa de anexar outros territórios aos seus.

O sucesso nessa área estimulava novos investimentos e alimentava a confiança do homem europeu em si mesmo. Disfarçando seu desejo de poder através de desculpas com a necessidade de civilizar os homens de outras culturas diferentes da sua, o conquistador europeu não escolhia recursos para concretizar seus objetivos: aprisionava, espoliava, matava, da forma que fosse necessária para apossar-se da riqueza do outro.

Como a História foi sempre contada pelo conquistador, essa época ficou conhecida como a das notáveis descobertas. Hoje, quando os antigos derrotados começam a conquistar o direito de manifestar o seu ponto de vista, vamos encontrá-la também como um período de terríveis invasões e muitas atrocidades.

De qualquer forma, porém, não se pode ignorar que esses fatos alteraram bastante a cara do mundo e mexeram no desenvolvimento da história. Até então, acreditava-se que a Terra era plana e que era inviável a navegação pelo oceano Atlântico, dono de águas tenebrosas, certamente habitada por temíveis animais.

Quando os avanços científicos tornam isso possível, o homem europeu amplia seus limites e sempre se sente menos dependente dos poderes e favores divinos.

Essas transformações, que evidentemente possuem uma estreita relação econômica da sociedade, vão interferindo na forma de pensar do homem. Dessa maneira, a sociedade vai se desligando do forte domínio da Igreja e a arte vai também se voltando para a realidade terrena.

Em muitos textos sobre o período, encontraremos a expressão antropocentrismo para designar a visão de mundo que aí predominava. Essa palavra significa apenas que o pensamento da época via o homem como centro do mundo, em oposição ao teocentrismo da Idade Média, que enxergava Deus como medida de todas as coisas.

Mesmo sem perder a fé nos poderes divinos, o homem assume uma outra posição, buscando um lugar mais destacado. Ele procura tornar-se um ser capaz de realizar grandes feitos, isto é, uma espécie de Deus na Terra.

A religião no Renascimento

Esse novo homem que vai habitar esse novo mundo substitui o medo religioso que lhe bloqueava os passos pela crença na racionalidade como elemento capaz de transformar a vida. Essa valorização da capacidade de conhecer as coisas pelo uso da razão revela o interesse pelo universo humano e vai gerar uma concepção de vida que ficou conhecida pelo nome de humanismo.

Para expressar a profunda confiança no homem, o artista vai buscar como modelo a antiguidade clássica greco-latina. A escolha de tal repertório se explica pelo destaque que aquela sociedade atribuía ao homem e a vida terrena. Dos gregos e latinos vem a herança da noção de equilíbrio, vem a certeza de que só através da inteligência e da razão seria possível atingir a beleza, o bem e a verdade.

A valorização desses aspectos será na obra renascentista intensamente alimentada pela forte influência do desenvolvimento científico que a humanidade está vivendo. A observação minuciosa e o hábito de analisar com precisão os fatos e a natureza passam a ser encarados como uma espécie de etapa do trabalho artístico nas artes plásticas.

Na literatura vamos encontrar como principal característica do renascimento a busca de idéias como ordem, regularidade e precisão formal, marca típica da produção greco-latina. Também deve ser destacada a opção por assuntos considerados nobres, como grandes atos heróicos, tal como faz Luís Vaz de Camões em “Os Lusíadas”, onde canta a viagem de Vasco da Gama às Índias.

Nos textos literários renascentistas observaremos também que a conservação de vínculos com a religiosidade cristã não impede a utilização dos deuses gregos como símbolos em variadas situações.

A diminuição do poder da Igreja

A cada passo confirma-se a ideia de que a arte não é um fenômeno isolado dos movimentos econômico-sociais. Embora o artista mantenha um nível de autonomia que outros trabalhadores não possuem, a produção de seu trabalho está ligada a um momento histórico, o que significa que ele jamais está completamente separado de seu tempo e dos homens que o cercam. Por isso, um dos caminhos para estudar a obra é tentar compreender a relação que ela mantém com o universo social em que surge.

Sob tal aspecto, podemos e devemos aprofundar do que se passava nessa sociedade renascentista. Como nada vive solto no ar, esse desligamento da arte em relação à Igreja é uma consequência da perda de poder dessa instituição. E se a Igreja tem seu poder reduzido, alguém ou algo vai ter o seu ampliado. Assim, o lugar de dono da voz é assumido pela burguesia, classe social que se fortaleceu economicamente com o desenvolvimento do comércio e sente necessidade de se afirmar como uma classe também politicamente forte e de derrubar os privilégios ainda limitados à nobreza.

E onde está o povo?

É importante destacar que justamente nessa época, em que as conquistas ampliam objetivamente os horizontes, que a produção da obra de arte torna-se muito mais distante do povo do que na Idade Média. Onde é possível se perceber que os poetas eruditos imitavam a poesia popular. No Renascimento, a arte ficou restrita a uma elite, apesar da possibilidade de divulgação dos textos que se criou com a invenção da imprensa. Tal fato vem mostrar que o desenvolvimento técnico não gera necessariamente bem-estar para a grande maioria.

Vida e obra de Luís Vaz de Camões

Viajante, letrado, humanista, trovador à maneira tradicional, fidalgo esfomeado, uma mão na pena e noutra a espada, salvando a nado num naufrágio a grande obra de sua vida, Camões assumiu e meditou a experiência de toda uma civilização cujas contradições vivem na sua carne e procurou superar pela criação artística (...). Camões atingiu uma maestria do verso que deixa muito para trás os seus antecessores em redondilha ou em decassílabo.

Antonio José Saraiva e Oscar Lopes. História da Literatura Portuguesa.

Pouco se sabe, ao certo, sobre a vida de Camões. Deve ter nascido entre 1524 ou 1525, ignora-se em que cidade. Sua família tinha alguma ascendência aristocrática, embora empobrecida. Provavelmente teve acesso aos livros e ao estudo através de um suposto tio, prior de um mosteiro. Alistou-se como soldado raso e perdeu o olho direito em combate, em Ceuta, em fins de 1549.

De volta a Portugal, viveu desregradamente. Uma briga de rua com um funcionário do palácio levou à prisão, onde passou nove meses durante o ano de 1552. Saiu da cadeia a fim de servir o exército português ultramarino na Índia, de onde só voltou dezessete anos depois. O “exílio” de Camões deu-se na Índia, na China (em Macau, onde, teria escrito grande parte de “Os Lusíadas” e de sua lírica) e na África.

Ao sair da China, em 1556, sofreu um naufrágio, do qual, segundo a lenda, teria conseguido salvar os manuscritos de “Os Lusíadas”. No entanto, Dinamene, moça chinesa com quem vivia, morreu afogada, transformando-se num dos temas mais dramáticos da lírica de Camões. Um amigo, que encontrou o poeta em Moçambique, contou que ele “vivia tão pobre que comia de amigos”.

Depois de muitos anos, conseguiu publicar sua epopéia “Os Lusíadas” em Portugal (1527). Passou a receber uma pequena pensão do rei, que, entretanto, não era paga regularmente. Assim, continuou vivendo na miséria. O livro de poemas líricos, em que tinha trabalhando por duas décadas, desapareceu provavelmente teria sido roubado. Em 10 de junho de 1580, terminou sua existência “pelo mundo em pedaços repartida”.

Do pouco que se conhece sobre a biografia de Camões, restam algumas certezas: ele experimentou intensa e profundamente o conhecimento dos livros e o conhecimento da vida.

A poesia lírica

Na lírica, Camões escreveu poemas em medida velha (redondilhas), na tradição da poesia palaciana, poemas em medida nova (decassílabos), sofreu influência direta dos humanistas italianos, principalmente de Petrarca. Seus principais tipos de composição poética são: *o soneto, as éclogas, as odes,*

as oitavas e as elegias. Os temas mais importantes são o *neoplatonismo amoroso*, a *reflexão filosófica* (sobre os desconcertos do mundo) e a natureza (confidente amorosa do amante que sofre).

Na lírica amorosa, o eu lírico não quer a realização física do amor porque entende que o sexo estraga o verdadeiro Amor, ou seja, o amor é analisado como uma ideia universal, como uma abstração pura e perfeita, que esta acima de todas as experiências individuais:

EXEMPLO:

*Transforma-se o amador na cousa amada,
Por virtude do muito imaginar;
Não tenho logo mais que desejar,
Pois em mim tenho a parte desejada.*

*Se nela está minha alma transformada,
Que mais deseja o corpo de alcançar? Em
si sómente pode descansar,
Pois consigo tal alma está liada.*

*Mas esta linda e pura semideia,
Que, como o acidente em seu sujeito,
Assim co'a alma minha se conforma,*

*Está no pensamento como ideia; [E] o
vivo e puro amor de que sou feito,
Como matéria simples busca a forma.*

(Luis de Camões)

De acordo com as duas primeiras estrofes, o eu lírico manifesta uma concepção segundo a qual a realização amorosa se dá por meio da imaginação. Não é preciso ter a pessoa amada fisicamente, basta tê-la em pensamento. E, tendo-a dentro de si, na imaginação, o eu lírico se transforma na pessoa amada, confunde-se com ela e, dessa forma, já a tem.

Contudo, nas duas primeiras estrofes o eu lírico abandona o neoplatonismo e, com uma comparação, manifesta seu desejo físico pela mulher amada: do mesmo modo que toda matéria busca uma forma, o seu amor puro, amor-ideia, busca o objeto desse amor, ou seja, a mulher real.

CEREJA & COCHAR. *Português: linguagens*. São Paulo: Ática. 1999.

Na lírica filosófica, Camões apresenta-se como um homem descontente com os rumos de seu tempo, insatisfeito com os novos valores instaurados no presente momento histórico, de transição para o mundo burguês.

EXEMPLO:

Ao desconcerto do mundo

*Os bons vi sempre passar
No Mundo graves tormentos;
E pera mais me espantar, Os
maus vi sempre nadar Em
mar de contentamentos.
Cuidando alcançar assim
O bem tão mal ordenado, Fui
mau, mas fui castigado.
Assim que, só pera mim,
Anda o Mundo concertado.*
(O Desconcerto do Mundo -Luís de Camões)

Exemplos de Sonetos de Camões:

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;

É um não querer mais que bem querer;
É solitário andar por entre a gente;
É nunca contentar-se de contente;
É cuidar que se ganha em se perder;

É querer estar preso por vontade; É
servir a quem vence, o vencedor;
É ter com quem nos mata lealdade.

Mas como causar pode seu favor Nos
corações humanos amizade, se tão
contrário a si é o mesmo Amor?

A POESIA ÉPICA: Os lusíadas

A obra *Os lusíadas* foi publicada em 1572 e conta os feitos heróicos dos portugueses que, em 1498, se aventuraram no mar, em uma época cercada de mitos de monstros marinhos e abismos. Liderados por Vasco da Gama, os portugueses (lusos) avançaram além dos limites marinhos até então desvendados – o cabo das Tormentas, no sul da África – e chegaram à Calicute, na Índia. A façanha uniu Oriente e Ocidente pelo mar, sendo visado pelas nações europeias, despertando interesses políticos e econômicos.

As aventuras narradas são pretextos para contar a própria história de Portugal, ao mesmo tempo em que se volta para fatos históricos relativamente recentes, respondendo dessa forma aos anseios nacionalistas da época. A obra também, por outro lado, revela os anseios do próprio Camões, em relação ao sentido da busca desenfreada dos portugueses por riqueza e poder, e no que diz respeito aos rumos da nação portuguesa. Como epopéia, “*Os lusíadas*” segue a estrutura própria do gênero, porém, contém diferenças significativas. Por exemplo: *em vez da figura de um herói com poderes sobre-humanos, como ocorre nas epopéias clássicas, a figura de Vasco da Gama é diluída para dar espaço aos portugueses em geral, vistos como herói coletivo.*

CEREJA & COCHAR. *Português: linguagens*. São Paulo: Ática. 1999.

Outra diferença fundamental é que, na tradução épica, ocorre a interferência de deuses da mitologia nas ações humanas, denominado “maravilhoso pagão”. Porém, em *Os lusíadas* há a presença de deuses da mitologia clássica, só que, o paganismo convive com ideias do cristianismo, visto que, essa era a opção religiosa do autor e de muitos portugueses de uma forma geral.

A estrutura

“*Os lusíadas*” apresenta 1102 estrofes, todas em oitava rima, que estão organizadas em dez Cantos, cada Canto correspondendo a um capítulo. Seguindo o modelo clássico, a obra apresenta três partes principais:

1) **Introdução:** Composta por 18 estrofes do Canto I e subdivide-se em:

➤ Proposição (estrofes 1, 2 e 3), nas quais o poeta apresenta o que vai cantar, ou seja, os fatos heróicos dos ilustres barões de Portugal:

*As armas e os barões assinalados
Que da ocidental praia lusitana,
Por mares nunca dantes navegados
Passaram além da Taprobana**

*Taprobana: ilha do Ceilão, limite oriental do mundo conhecido
(*Os Lusíadas* – Luis de Camões)

➤ Invocação (estrofes 4 e 5), nas quais o poeta invoca as Tágides, ninfas do rio Tégio, pedindo a elas inspiração para compor o poema:

*E vós, Tágides minas, pois criado
Tendes em mi um novo engenho ardente,*

.....
Dai-me agora um som alto e sublimado,

Um estilo grandiloquo e corrente, (Os Lusíadas – Luis de Camões)

➤ Dedicatória ou Oferecimento (estrofes 6 a 18), nas quais o poeta dedica seu poema a Dom Sebastião, Rei de Portugal:

*Ouvi: vereis o nome engrandecido
Daqueles de quem sois senhor supremo
E julgareis qual é mais excelente, Se
der do mundo rei, se de tal gente.*

(Os Lusíadas – Luis de Camões)

2) **Narração:** da estrofe 19 do Canto I até a estrofe 144 do Canto X. O poeta narra a viagem dos portugueses ao Oriente, sendo essa a parte mais longa da narrativa, composta por vários episódios. Dentre os quais se destacam:

➤ No Canto II, após enfrentarem grandes problemas no mar, os portugueses, com a ajuda de Vênus, desembarcam na África, onde são recepcionados pelo rei de Melinde, que pede a Vasco da Gama que conte a história de Portugal. Esse na verdade, é o pretexto encontrado por Camões para colocar na fala de seu personagem as histórias sobre a fundação do Estado português, a Revolução de Avis, a morte de Inês de Castro e o momento da partida dos portugueses para o Oriente.

Essa narrativa de Vasco de Gama se estende até o Canto IV, instante quando os portugueses seguem viagem. Neste Canto, três episódios são de grande importância: o de Inês de Castro, amante do príncipe D. Pedro, assassinada a mando do rei (Canto II), as críticas de um velho que na praia de Restelo, faz uma série de denúncias à cobiça desenfreada dos portugueses e ao abandono que fica submetida à nação. Também merece destaque o episódio do gigante Adamastor.

*Estavas, linda Inês, posta em sossego,
De teus anos colhendo o doce fruto,
Naquele engano da alma, ledo e cego,
Que a Fortuna não deixa durar muito;
Nos saudosos campos do Mondego,
De teus fermosos olhos nunca enxuto,
Aos montes ensinando e às ervinhas O
nome que no peito escrito tinhas.*

*Tirar Inês ao mundo determina,
Por lhe tirar o filho que tem preso,
Crendo o sangue só da morte ladina Matar
do firme amor o fogo aceso.
Que furor consentiu que a espada fina,
Que pôde sustentar o grande peso
Do furor Mauro, fosse a levantada
Contra uma fraca dama delicada?*

(Os Lusíadas – Luis de Camões)

➤ Entre os Cantos VI e IX ocorre a chegada dos portugueses a Calicute, na Índia, onde estes têm problemas com os mouros. Quando estão se preparando para voltar a Portugal, são premiados por Vênus por causa de seus esforços e de sua coragem. Esta lhes oferece uma passagem pela Ilha dos Amores, lugar em que poderiam amar livremente as ninfas, lideradas por Tetis.

3) **Epílogo:** é a conclusão do poema (estrofes 145 a 156 do Canto X), nas quais o poeta demonstra cansaço e apresenta um tom melancólico. Finaliza aconselhando ao rei e ao povo português que sejam fiéis à Pátria e ao cristianismo:

No mais, Musa, no mais, que a Lira tenho

*Destemperada e a voz enrouquecida, E
não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.
O favor com que mais se acende o engenho
Não no dá a pátria, não, que está metida No
gosto da cobiça e da rudeza.*

(Os Lusíadas – Luis de Camões)

Principais diferenças entre o classicismo e o trovadorismo:

Classicismo:

Quanto ao conteúdo:

- Idealização amorosa, neoplatonismo;
- Predomínio da razão;
- Paganismo;
- Influência da cultura greco-romana;
- Antropocentrismo;
- Universalismo;
- Busca de clareza e equilíbrio de ideias; ➤ Nacionalismo.

Quanto à forma:

- Gosto pelo soneto; imitação as formas clássicas;
- Emprego de medida nova (poesia);
- Busca do equilíbrio formal.

Trovadorismo:

Quanto ao conteúdo:

- Amor cortês (cantigas de amor);
- Predomínio da emoção;
- Cristianismo;
- Influência da poesia provençal e das tradições populares da península Ibérica;
- Ambiente cortês, rural e marinho;
- Temas relacionados ao amor, à saudade e à crítica aos costumes;
- Exaltação do ideal cavaleiresco (prosa)

Quanto à forma:

- Emprego de formas simples e populares;
- Emprego da medida velha;
- Estruturas simples, refrão e repetições frequentes, que facilitam a memorização e o canto.

O Quinhentismo no Brasil

A produção literária no Brasil-Colônia

O Brasil durante mais de três séculos foi colônia de Portugal, esse período pode ser assim resumido:

- *Século XVI: a metrópole procurou garantir o domínio sobre a terra descoberta, organizando-a em capitânicas hereditárias e enviando jesuítas da Europa para catequizar os índios e negros da África a fim de povoá-las;*
- *Século XVII: a cidade de Salvador, na Bahia, povoada por aventureiros portugueses, índios, negros e mulatos, tornou-se o centro das decisões políticas e do comércio de açúcar;*

► *Século XVIII: a região de Minas Gerais transformou-se no centro da exploração do ouro e das primeiras revoltas políticas contra a colonização portuguesa, entre as quais se destacou o movimento da Inconfidência Mineira (1789).*

CEREJA & COCHAR. *Português: linguagens. São Paulo: Ática. 1999.*

É importante se destacar que apesar da literatura brasileira ter se originado no período colonial, é difícil se fixar com precisão em qual o momento esta se configurou com uma produção cultural independente dos vínculos lusitanos.

Tal fato se deve principalmente porque durante o período colonial ainda não existiam condições propícias para o desenvolvimento de uma literatura, como por exemplo: ainda não existia a existência de um público leitor ativo e influente, grupos de escritores atuantes, vida cultural intensa e rica, sentimento de nacionalidade, liberdade de expressão, imprensa e gráficas.

Por esses motivos, muitos estudiosos da literatura preferem denominar a literatura que era produzida aqui no Brasil até os séculos XVII de “manifestações literárias” ou “ecos da literatura no Brasil”. A nossa literatura somente começou a se desenvolver na segunda metade do século XVIII, quando se criaram algumas das condições necessárias para o seu desenvolvimento tais como: a fundação de cidades, o estabelecimento de centros comerciais que estavam ligados à extração do ouro, em Minas Gerais, o surgimento de escritores comprometidos com as causas políticas da independência etc.

Entretanto, o estabelecimento do sentimento de nacionalidade, assim como o surgimento de uma literatura voltada para o espaço, para o homem e para a língua nacionais somente ocorreram de maneira efetiva no século XIX, após a independência política de 1822.

As literaturas de catequese e de informação

Os primeiros textos escritos aqui no Brasil não tinham uma função literária propriamente dita, pois atendiam a série de finalidades específicas, tanto dos religiosos, que a utilizavam como instrumento de catequização dos índios, quanto dos navegantes que estavam interessados em descrever e explorar a terra recém-descoberta.

José de Anchieta (1534 – 1537) merece destaque entre os religiosos que aqui estiveram. Anchieta escreveu vários tipos de textos com finalidades pedagógicas, como poemas, hinos, canções e autos (gênero teatral originado na Idade média), além de diversas cartas que informavam sobre o processo de catequese no Brasil e de uma gramática da língua tupi.

Anchieta não seguia as novidades de conteúdo e forma trazidas pelo renascimento e sim, inspirava-se em modelos medievais, fazendo uso da medida velha (redondilha), como exemplificam o poema

*Cordeirinha linda como
folga o povo porque
vossa vinda lhe dá
lume novo.*

*Cordeirinha santa,
de Jesus querida,
vossa santa vida o
diabo espanta. Por
isso vos canta com
prazer o povo
porque vossa vinda
lhe dá lume novo*

(A Santa Inês – José de Anchieta)

A *literatura de informação ou de expansão*, compostas por cartas de viagem, tratados descritivos e diários de navegação, tinha por objetivo narrar e descrever os primeiros contatos com as terras brasileiras e seus nativos, informando a respeito de tudo que pudesse interessar ao governo português. É o que faz, por exemplo, Pero Vaz de Caminha, que em 1500 registrou o primeiro contato dos portugueses com os índios. Leia abaixo um fragmento da carta de Pero Vaz de Caminha:

Senhor:

Posto que o Capitão-mor desta vossa frota, e assim os outros capitães escrevam a Vossa Alteza a nova do achamento desta vossa terra nova, que ora nesta navegação se achou, não deixarei também de dar disso minha conta a Vossa Alteza, assim como eu melhor puder, ainda que -- para o bem contar e falar - o saiba pior que todos fazer.

Tome Vossa Alteza, porém, minha ignorância por boa vontade, e creia bem por certo que, para aformosear nem afeiar, não porei aqui mais do que aquilo que vi e me pareceu.

Da marinhagem e singraduras do caminho não darei aqui conta a Vossa Alteza, porque o não saberei fazer, e os pilotos devem ter esse cuidado. Portanto, Senhor, do que hei de falar começo e digo: A partida de Belém, como Vossa Alteza sabe, foi segunda-feira, 9 de março. Sábado, 14 do dito mês, entre as oito e nove horas, nos achamos entre as Canárias, mais perto da Grã- Canária, e ali andamos todo aquele dia em calma, à vista delas, obra de três a quatro léguas. E domingo, 22 do dito mês, às dez horas, pouco mais ou menos, houvermos vista das ilhas de Cabo Verde, ou melhor, da ilha de S. Nicolau, segundo o dito de Pero Escolar, piloto.

Na noite seguinte, segunda-feira, ao amanhecer, se perdeu da frota Vasco de Ataíde com sua nau, sem haver tempo forte nem contrário para que tal acontecesse. Fez o capitão suas diligências para o achar, a uma e outra parte, mas não apareceu mais!

E assim seguimos nosso caminho, por este mar, de longo, até que, terça-feira das Oitavas de Páscoa, que foram 21 dias de abril, estando da dita Ilha obra de 660 ou 670 léguas, segundo os pilotos diziam, topamos alguns sinais de terra, os quais eram muita quantidade de ervas compridas, a que os mareantes chamam botelho, assim como outras a que dão o nome de rabo-de-asno. E quarta-feira seguinte, pela manhã, topamos aves a que chamam fura-buxos.

Neste dia, a horas de véspera, houvermos vista de terra! Primeiramente dum grande monte, mui alto e redondo; e doutras serras mais baixas ao sul dele; e de terra chã, com grandes arvoredos: ao monte alto o capitão pôs nome - o Monte Pascoal e à terra - a Terra da Vera Cruz.

(Carta de Pero Vaz de Caminha de 1500)

Embora esses escritos não tenham muito valor literário hoje, sua importância está principalmente no significado que guardam como documentação histórica, esta representa tanto o testemunho do espírito aventureiro da expansão marítima e comercial dos séculos XV e XVI, quanto o registro do choque cultural entre colonizadores e colonizados.

É importante destacar que não há por parte dos escritores que produziram a literatura de informação nenhum sentimento de apego à terra conquistada, que é vista de uma espécie de extensão da metrópole. Apesar disso, a literatura quinhentista nos deixou como herança um conjunto inesgotável de sugestões temáticas, como os índios, as belezas naturais da terra, nossas origens históricas, que foram mais tarde desenvolvidas por nossos escritores.

Algumas das principais produções da literatura informativa no Brasil-Colônia do séc. XVI:

- A *Carta*, de Pero Vaz de Caminha;
- O *Diário de Navegação*, de Pero Lopes de Souza (1530);
- O *Tratado da Terra do Brasil e a 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 Souza (1587); ➤ *As Duas Viagens ao Brasil*, de Hans Staden (1557).

Barroco

Barroco: a arte da indisciplina

- Em 1517, a Reforma divide a Igreja entre católicos e protestantes;
- Em 1540 é fundada a Companhia de Jesus, ordem religiosa que enviava missionários a vários continentes;
- Em 1563, a Igreja inicia o movimento da Contra-Reforma, com o objetivo de impedir a expansão protestante.

Como se pode perceber, o Renascimento europeu desenvolveu-se em meio a crises religiosas e movimentos de restauração da fé cristã. A presença da religião na vida cotidiana e cultural, no entanto, é sentida de modo mais contundente na transição do séc. XVI para o séc. XVII, momento em que surge o Barroco.

Assim surge a arte barroca, que vigora durante todo o séc. XVII e início do séc. XVIII, registrando o espírito contraditório de uma época que se divide entre as influências do Renascimento (materialismo, paganismo e sensualismo) e de uma crescente religiosidade trazida principalmente pela Contra-Reforma.

Como resultado dessas tendências, a arte barroca é, sobretudo, a expressão das contradições e do espírito do homem da época. Alguns princípios artísticos do Renascimento foram abandonados, como equilíbrio, harmonia e nacionalismo, o que levou o Barroco a ser visto durante muito tempo como uma arte indisciplinada.

Outros nomes do Barroco

- **Marinismo:** na Itália, por influência do poeta Giambattista Marino;
- **Gongorismo:** na Espanha, por influência do poeta Luiz de Gôngora y Argote. Nesse país, Barroco e Gongorismo são sinônimas;
- **Preciosismo:** na França, em razão do requinte formal dos poetas;
- **Eufuismo:** na Inglaterra, termo criado a partir do título do romance *Euphues, or the anatomy of wit*, do escritor John Lyly.

CEREJA & COCHAR. *Português: linguagens*. São Paulo: Ática. 1999.

A linguagem barroca

A linguagem barroca expressa as ideias e os sentimentos do artista do século XVII. Seus temas e sua construção se unem para expressar a concepção barroca do mundo.

Características da linguagem barroca

A linguagem barroca tem algumas características essenciais tais como: *grande interesse por temas religiosos, os dualismos que retratam o conflito espiritual do homem da época, a morbidez como maneira de acentuar o sentimento trágico que estes poetas têm com relação à vida, o emprego constante de figuras de linguagem, o uso de uma linguagem requintada.*

- **A efemeridade do tempo e o *carpe diem*:** o homem barroco tem a concepção que a vida terrena é efêmera, passageira, e por isso, pensa muito em uma salvação espiritual. Entretanto, com a vida é passageira, tem ao mesmo tempo a necessidade de aproveitá-la, antes que ela acabe o que gera um sentimento contraditório, já que desfrutá-la significa pecar, e, se há pecado não existe salvação.
- **Cultismo:** remete ao excessivo rebuscamento formal, manifestado no uso de jogos de palavras e no grande uso de figuras de linguagem. O cultismo, além disso, explora efeitos sensoriais tais como cor, forma, tom, volume, sonoridade, imagens violentas e fantasiosas, recursos que sugerem, então, a ultrapassagem dos limites da realidade.
- **Conceptismo:** (vem do espanhol *concepto*, “ideia”) é o jogo de ideias, formado através das sutilezas do raciocínio e do pensamento lógico, por analogia, etc. De uma maneira geral é mais comum o cultismo aparecer na poesia e o conceptismo na prosa, porém, é perfeitamente possível aparecerem ambos em um mesmo texto.
- **Jogo de claro-escuro:** essa característica é mais comum de aparecer nas artes plásticas, visto que, o Barroco aprecia fundir a luz à sombra, o claro e o escuro, o que pode se estender ao conflito do desejo do homem de fundir a fé à razão ou emoção/sensação.

Principais diferenças entre o Barroco e o Classicismo:

Barroco:

Quanto ao conteúdo

- Conflito entre visão antropocêntrica e teocêntrica;
- Oposição entre mundo material e mundo espiritual;
- Conflito entre fé e razão;
- Cristianismo;
- Morbidez;

- Idealização amorosa; sensualismo e sentimento de culpa cristão;
- Consciência da efemeridade do tempo;
- Gosto por raciocínios complexos, intrincados, desenvolvidos em parábolas e narrativas bíblicas;
- *Carpe diem*;

Quanto à forma

- Gosto pelo soneto;
- Emprego da medida nova (poesia);
- Gosto pelas inversões e por construções complexas e raras.

Classicismo:

Quanto ao conteúdo

- Antropocentrismo;
- Equilíbrio;
- Racionalismo;
- Paganismo;
- Influência da cultura greco-latina;
- Idealização amorosa, neoplatonismo;
- Universalismo;
- Busca de clareza;

Quanto à forma

- Gosto pelo soneto;
- Emprego da medida nova (poesia); ➤ Busca do equilíbrio formal.

Contexto histórico

No séc. XVI, o homem europeu expandiu seus conhecimentos geográficos; começou a acreditar que era capaz de transformar a natureza por meio da razão; empenhou-se na descoberta de novos conhecimentos pela ciência e resgatou a cultura clássica, utilizando-a como modelo.

No séc. XVII, o século do Barroco, em consequência de várias alterações no quadro social, político, econômico e religioso, essa euforia antropocêntrica foi abalada.

Economia política e sociedade

A Revolução comercial, vivida durante o período, tinha uma política econômica que se baseava no metalismo, na balança de comércio favorável e no acúmulo de capitais. Foi o período em que a burguesia despontou como classe de forte poder econômico.

Entretanto, se a política econômica parecia aberta e favorecia a ascensão de setores populares (burguesia), o mesmo não estava ocorrendo com a estrutura social e política.

A sociedade estava organizada em três classes rigidamente estruturadas: o clero, a nobreza e o Terceiro Estado (formado por camponeses, artesãos e pela burguesia).

No plano político consolidava-se o Estado absolutista, sistema político em que ocorre uma centralização absoluta de poder nas mãos do rei, que é considerado o representante do poder de Deus na Terra.

No plano espiritual, o séc. XVII estava marcado pelos reflexos das crises religiosas ocorridas no século anterior: a Reforma, em 1517 (movimento que representou a ruptura da Igreja cristã e deu origem ao protestantismo e a uma grande revolução religiosa) e a Contra-Reforma, em 1563 (movimento que procurou combater a expansão do protestantismo e recuperar seus antigos domínios). Trata-se, portanto, de uma época de separação e mudança de valores religiosos, uma época em que novas teorias estavam nascendo. Com isso, os dogmas antes inquestionáveis, passaram a ser colocados em questão, ao mesmo tempo em que se perseguiram aqueles que ousavam discordar de seus paradigmas.

A arte barroca e o contexto

Dentro desse contexto econômico-político, de lutas de classes e crises religiosas, que a arte barroca nasceu e se desenvolveu.

A aproximação de realidades opostas, os conflitos e contradições violentas estão diretamente relacionados a esse contexto em que o Barroco está inserido.

O homem desse período sentia-se oprimido politicamente, enquanto economicamente sentia-se livre para enriquecer. Isso ocorre porque a possibilidade de ascensão econômica não se relaciona com a estrutura social do antigo Regime, que não lhe permitia a escalada social.

Espiritualmente, também se verificam contradições. Se por um lado as conquistas e valores do Renascimento e do mercantilismo possibilitavam a aquisição de bens e prazeres materiais, por outro, havia a atuação da Contra-Reforma, que procurava restabelecer a fé cristã medieval e estimular a vida e os valores espirituais.

São por esses motivos que se verifica na linguagem barroca, tanto na forma quanto no conteúdo, uma rejeição a visão ordenada das coisas. Visto que os temas são sempre aqueles que refletem o estado de tensão da alma humana, tais como vida e morte, matéria e espírito, amor platônico e amor carnal, pecado e perdão, o que gera o uso de uma linguagem de difícil acesso, ou seja, o homem expressa-se de forma rebuscada, cheia de inversões e figuras de linguagem.

O homem do séc. XVII era um ser contraditório, sendo a síntese de suas mentalidades, a medieval e a renascentista.

O Barroco em Portugal e no Brasil

O Barroco português e o brasileiro são movimentos influenciados pela renovação religiosa introduzida pela Contra-Reforma.

Nesse período, Portugal vivia um momento de delicado de sua história, já que passara domínio espanhol desde 1580, com o desaparecimento do rei D. Sebastião na guerra. O melhor do Barroco português são os sermões de Pe. Antônio Vieira, que também viveu e escreveu no Brasil.

Em nosso país, ainda não havia um grupo expressivo de escritores nem de leitores de literatura. Apesar disso, começam a surgir aqui as primeiras produções literárias e, entre elas, algumas de boa qualidade, com é o caso de Gregório de Matos, nosso principal escritor brasileiro.

CEREJA & COCHAR. Português: linguagens. São Paulo: Ática. 1999.

O Barroco em Portugal

Pe. Antônio Vieira:

Antônio Vieira (1608-1697) é o principal representante do barroco português. Sua obra pertence tanto à literatura brasileira quanto à portuguesa.

Vieira veio com a família para o Brasil quando tinha sete anos. Na Bahia teve contato com a congregação da Ordem de Jesus, iniciando seu noviciado aos 15 anos. A maior parte de sua obra foi escrita no Brasil e esta relacionada com diversas atividades que o autor desempenhou como religioso, como conselheiro de D. João IV, rei de Portugal, ou como mediador e representante de Portugal em relações econômicas e políticas com outros países.

Embora, Vieira fosse padre nunca teve uma atuação puramente voltada para as questões religiosas, pelo contrário, este sempre colocou seus sermões a serviço das causas políticas, o que causou sua indisposição com muita gente, principalmente entre os colonos que escravizavam os índios, os pequenos comerciantes e até mesmo com a Inquisição.

Vieira foi um sacerdote que por meio do púlpito pregou a índios, brancos e negros, a dominados e dominadores, expondo sua ideias políticas por meio da catequese promoveu a defesa do índio e da colônia, além de defender Portugal, por ocasião da invasão holandesa.

Leia abaixo um fragmento do Sermão da Sexagésima:

Fazer pouco fruto a palavra de Deus no Mundo, pode proceder de um de três princípios: ou da parte do pregador, ou da parte do ouvinte, ou da parte de Deus. Para uma alma se converter por meio de um sermão, há-de haver três concursos: há-de concorrer o pregador com a doutrina, persuadindo; há-de concorrer o ouvinte com o entendimento, percebendo; há-de concorrer Deus com a graça, alumando. Para um homem se ver a si mesmo, são necessárias três coisas: olhos, espelho e luz. Se tem espelho e é cego, não se pode ver por falta de olhos; se tem espelho e olhos, e é de noite, não se pode ver por falta de luz. Logo, há mister luz, há mister espelho e há mister olhos. Que coisa é a conversão de uma alma, senão entrar um homem dentro em si e ver-se a si mesmo? Para esta vista são necessários olhos, é necessária luz e é necessário espelho. O pregador concorre com o espelho, que é a doutrina; Deus concorre com a luz, que é a graça; o homem concorre com os olhos, que é o conhecimento. Ora suposto que a conversão das almas por meio da pregação depende destes três concursos: de Deus, do pregador e do ouvinte, por qual deles devemos entender que falta? Por parte do ouvinte, ou por parte do pregador, ou por parte de Deus?

(Sermão da Sexagésima – Padre Antônio Vieira)

O Barroco no Brasil

No século XVII. O Brasil presenciou o surgimento de uma literatura própria, apesar de esta ainda estar muito presa aos modelos lusitanos. Nesta época a literatura era restrita a uma pequena elite culta e não tinha formado até então um público consumidor, que apreciasse e estimulasse o refinamento da arte barroca. Na realidade o Brasil vivia um período de grande violência, onde havia a escravização dos índios e dos negros, além do comércio exploratório da cana-de-açúcar.

Apesar disso, os modelos literários de Portugal chegaram ao Brasil, e o Barroco brasileiro chega até mesmo a ser confundido com as próprias origens da nossa literatura. O que se pode perceber é que nessa época não havia sentimento de grupo ou coletividade: a literatura produzida nessa época foi expressão de esforços individuais.

O Barroco no Brasil só se desenvolveu entre os anos de 1720 e 1750, quando foram fundadas várias academias literárias pelo país. A descoberta do ouro em Minas Gerais, possibilitou o desenvolvimento de um Barroco tardio nas artes plásticas, o que pode ser observado na construção de igrejas com estilo Barroco durante todo o século XVIII.

A *Prosopopeia* (1601) de Bento Teixeira é considerada o marco inicial do Barroco no Brasil.

Os escritores barrocos brasileiros que mais se destacaram foram:

- **Na poesia:** Gregório de Matos, Bento Teixeira, Botelho de Oliveira e Frei Itaparica.
- **Na prosa:** Pe. Antônio Vieira, Sebastião da Rocha Pita e Nuno Marques Pereira.

Gregório de Matos

Gregório de Matos (1633?-1696) é o maior poeta barroco brasileiro e um dos fundadores da poesia lírica e satírica em nosso país. Nasceu em Salvador, estudou no Colégio dos Jesuítas e depois em Coimbra, Portugal, onde cursou Direito, tornou-se juiz e ensaiou seus primeiros poemas satíricos. Retornando ao Brasil, em 1681, exerceu os cargos de tesoureiro-mor e de vigário geral, porém sempre se recusou a vestir-se como clérigo. Devido às suas sátiras, foi perseguido pelo governador baiano Antônio de Souza Menezes, o Braço de Prata. Depois de se casar com Maria dos Povos e exercer a função de advogado, saiu pelo Recôncavo baiano como cantador itinerante, dedicando-se às sátiras e aos poemas erótico-irônicos, o que lhe custou alguns anos de exílio em Angola. Voltou doente ao Brasil e, impedido de entrar na Bahia, morreu em Recife.

CEREJA & COCHAR. *Português: linguagens. São Paulo: Ática. 1999.*

A lírica

Gregório de Matos cultivou três vertentes da poesia lírica: a religiosa, a amorosa e a filosófica, adequando-se aos temas e aos procedimentos de linguagem utilizados no Barroco europeu.

➤ **Lírica amorosa:** marcado pelo dualismo amoroso (carne e espírito), que leva a um sentimento de culpa no plano espiritual. A mulher, na maioria das vezes, é vista como a personificação do próprio pecado, da perdição espiritual.

EXEMPLO:

Não vi em minha vida a formosura,
ouvia falar nela cada dia, e ouvida
me incitava, e me movia a querer
ver tão bela arquitetura.

Ontem a vi por minha desventura na
cara, no bom ar, na galhardia de uma
Mulher, que em Anjo se mentia, de um
sol que se trajava em criatura.

Me matem (desse então vendo abraçar-me)
Se esta cousa não é, que encarecer-me sabia
o mundo, e tanto exagerar-me.

Olhos meus (disse então por defender-me)
Se a beleza hei-de ver para matar-me, antes,
olhos, cegueis, do que eu perder-me.

Rompe o poeta com a primeira impaciência querendo declarar-se e temendo perder por ser ousado

Anjo no nome, Angélica na cara.
Isso é ser flor, e Anjo juntamente,
Ser Angélica flor, e Anjo florente,
Em quem, senão em vós se uniformara?

Quem veria uma flor, que a não cortara
De verde pé, de rama florescente? E
quem um Anjo vira tão luzente, Que
por seu Deus, o não idolatrara?

Se como Anjo sois dos meus altares, Fôreis
o meu custódio, e minha guarda, Livrara eu
de diabólicos azares.

Mas vejo, que tão bela, e tão galharda,
Posto que os Anjos nunca dão pesares, Sois
Anjo, que me tenta, e não me guarda.

► **Lírica filosófica:** destacam-se os textos que fazem referência ao desconcerto do mundo (o que lembra diretamente Camões) e as frustrações humanas diante da realidade. Também há poemas em que predomina a consciência da transitoriedade da vida e do tempo, marcados pelo *carpe diem*.

Desenganos da vida metaforicamente

É vaidade, Fábio, nesta vida,
Rosa, que dá manhã lisonjeada,
Púrpuras mil, com ambição dourada, Airosa
rompe, arrasta presumida.

É planta, que de abril favorecida,
Por mares de soberba desatada,
Florida galeota empavesada, Sulca
ufana, navega destemida.

É nau enfim, que em breve ligeireza, Com
presunção de Fênix genererosa,
Galhardias apresta, alentos preza:

Mas ser planta, ser rosa, nau vistosa
De que importa, se aguarda sem defesa
Penha a nau, ferro a planta, tarde a rosa?

► **Lírica religiosa:** obedecendo aos princípios fundamentais do Barroco europeu, faz uso de temas, como o amor a Deus, a culpa, o arrependimento, o pecado e o perdão, além de referências bíblicas. A linguagem utilizada é a culta e apresenta inversões e as figuras de linguagem são abundantes.

EXEMPLO:

Pequei, Senhor; mas não porque hei pecado,
da vossa Alta Clemência me despido;
porque, quanto mais tenho delinqüido, vos
tenho a perdoar mais empenhado.

Se basta a vos tirar tanto pecado, a
abrandar-vos sobeja um só gemido: que

a mesma culpa, que vos há ofendido,
vos tem para o perdão lisonjeado.

Se uma ovelha perdida e já cobrada glória
tal e prazer tão repentino
vos deu, como afirmais na Sacra História,

eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada; cobrai-
a; e não queirais, Pastor Divino, perder na
vossa ovelha a vossa glória.

A CRISTO N. S. CRUCIFICADO

Meu Deus, que estais pendente de um madeiro,
Em cuja lei protesto de viver, Em
cuja santa lei hei de morrer,
Animoso, constante, firme e inteiro:

Neste lance, por ser o derradeiro,
Pois vejo a minha vida anoitecer;
É, meu Jesus, a hora de se ver
A brandura de um Pai, manso Cordeiro.

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

Esta razão me obriga a confiar, Que,
por mais que pequei, neste conflito
Espero em vosso amor de me salvar.

A sátira

Gregório de Matos ficou conhecido também como “O Boca do Inferno”, em razão de suas sátiras. O autor representa *uma das veias mais ricas e ferinas de toda a literatura satírica em língua portuguesa*.

O poeta não poupou o uso de palavras em sua linguagem, nem as críticas a todas as classes da sociedade baiana do seu tempo. Criticava o governador, o clero, os comerciantes, os negros etc.

A sátira representa a parte mais original da poesia de Gregório de Matos, pois foge completamente dos padrões pré-estabelecidos pelo Barroco vigente e se volta para a realidade baiana do séc. XVII.

Por isso, pode-se chamá-la de poesia realista e brasileira, não somente pelos temas escolhidos, mas também pela percepção crítica da exploração colonialista empreendida pelos portugueses na colônia. Além disso, Gregório emprega na sátira uma língua portuguesa diversificada, cheia de termos indígenas e africanos (que refletem o bilingüismo ou trilingüismo da época), de palavras, gírias e expressões locais.

Por essas razões é que a poesia de Gregório de Matos – ao abrir espaço para a paisagem local e a língua do povo – talvez seja a primeira manifestação nativista de nossa literatura e o início de um longo despertar da consciência crítica nacional, que levaria ainda um século para abrir os olhos.

CEREJA & COCHAR. Português: linguagens. São Paulo: Ática. 1999.

EXEMPLO:

Que falta nesta cidade?... Verdade.
Que mais por sua desonra?... Honra.
Falta mais que se lhe ponha?... Vergonha.

O demo a viver se exponha,
Por mais que a fama a exalta,
Numa cidade onde falta Verdade,
honra, vergonha.

Quem a pôs neste rocrócio?... Negócio.

Quem causa tal perdição?... Ambição.
E no meio desta loucura?... Usura.

Notável desventura
De um povo néscio e sandeu, Que
não sabe que perdeu Negócio,
ambição, usura.

Quais são seus doces objetos?... Pretos.
Tem outros bens mais maciços?... Mestiços.
Quais destes lhe são mais gratos?... Mulatos

.....
Triste Bahia! Oh quão dessemelhante
Estás, e estou do nosso antigo estado!
Pobre te vejo a ti, tu a mi empenhado, Rica
te vejo eu já, tu a mi abundante.

A ti tocou-te a máquina mercante,
Que em tua larga barra tem entrado,
A mim foi-me trocando, e tem trocado Tanto
negócio, e tanto negociante.

Deste em dar tanto açúcar excelente Pelas
drogas inúteis, que abelhuda Simples
aceitas do sangaz Brichote.

Oh se quisera Deus, que de repente
Um dia amanheceras tão sisuda
Que fora de algodão o teu capote

O Arcadismo

No século XVIII, as formas artísticas do Barroco já se encontram desgastadas e decadentes. O fortalecimento político da burguesia e o aparecimento dos filósofos iluministas dão origem a um novo quadro sócio-político-cultural e a um público diferente, que necessita de outras fórmulas de expressão. Combate-se a mentalidade religiosa criada pela contra-Reforma, nega-se a educação jesuítica praticada nas escolas, valoriza-se o estudo científico e as atividades humanas, num verdadeiro retorno à cultura renascentista. A literatura que surge para combater a arte barroca e sua mentalidade religiosa e contraditória é o *Neoclassicismo*, que objetiva restaurar o equilíbrio por meio da razão.

Na Itália essa influência assumiu feição particular. Conhecida como Arcadismo, inspirava-se na lendária região da Grécia antiga. Segundo a lenda, a Arcádia era dominada pelo *deus Pan* e habitada por pastores que, vivendo de modo simples e espontâneo, se divertiam cantando, fazendo disputas poéticas e celebrando o amor e o prazer.

Os italianos, procurando imitar a lenda grega, criaram a Arcádia em 1690 - uma academia literária que reunia os escritores com a finalidade de combater o Barroco e difundir os ideais neoclássicos. Para serem coerentes com certos princípios, como simplicidade e igualdade, os cultos literatos árcades usavam roupas e pseudônimos de pastores gregos e reuniam-se em parques e jardins para gozar a vida natural.

No Brasil e em Portugal, a experiência neoclássica na literatura se deu em torno dos modelos do Arcadismo italiano, com a fundação de academias literárias, simulação pastoral, ambiente campestre, etc.

Esses ideais de vida simples e natural vêm ao encontro dos anseios de um novo público consumidor em formação, a burguesia, que historicamente lutava pelo poder e denunciava a vida luxuosa da nobreza nas cortes.

Panorama histórico-cultural

As sementes da revolução já haviam sido lançadas no Renascimento: a crença no homem, o racionalismo e, do ponto de vista político-econômico, o mercantilismo. Esse novo sistema econômico propiciou a formação de capitais e o surgimento de uma nova classe, a burguesia, que se afirma com força política e econômica no século XVIII. A ciência é impulsionada, a máquina a vapor é aperfeiçoada e o

trabalho artesanal começa a ser substituído por máquinas. A Inglaterra vive a Revolução Industrial e a ascensão do capitalismo, que aos poucos se estende a outros países da Europa e dos Estados Unidos.

O processo industrial atrai os camponeses, ocasionando o crescimento das cidades, o abandono do campo e o aumento das tensões sociais.

Acreditando que, para tirar os homens das trevas da ignorância e das superstições, seria necessário dar-lhes as “luzes” da ciência, procurou-se reunir todo o conhecimento científico e filosófico e divulgá-lo para a maior quantidade possível de indivíduos. Nesse contexto, Diderot e D’Alembert, organizam a Enciclopédia. Entra em cena o *Iluminismo*, conjunto das tendências ideológicas, filosóficas e científicas desenvolvido no período, consequência da recuperação de um espírito experimental, racional que buscava o saber enciclopédico. Os Iluministas tentavam retomar a postura marcante do Renascimento, subitamente interrompida pelas medidas da Contra-Reforma que influenciaram de modo determinante a estética barroca.

Os Iluministas acreditavam que a ciência, o progresso e a liberdade eram meios de trazer a felicidade aos homens. Não aceitavam o Estado absolutista, pregavam a igualdade de poderes e o direito de propriedade. Era a ideologia da burguesia em ascensão, que resultou na Revolução Francesa, na Independência dos Estados Unidos e, no cenário brasileiro, na Inconfidência Mineira.

No plano político, os iluministas rejeitaram o autoritarismo dos reis absolutistas, argumentando que todos os homens são dotados igualmente de razão e só a ela devem obedecer. Negavam assim os privilégios da nobreza e propunham igualdade de direitos e deveres entre os homens. Começaram então a se estabelecer as ideias de democracia e igualdade social que envolvem o mundo contemporâneo.

No plano religioso, os iluministas acabaram por chocar-se com as ideias dogmáticas da Igreja. A fé pressupõe crer sem examinar, já os iluministas queriam submeter todas as questões que envolvem a realidade à análise da razão.

Características da linguagem *árcade*

Desenvolvimento de alguns temas clássicos, referidos por expressões latinas:

- ✓ ***Fugere urbem*** (fuga da cidade) e ***Locus amoenus*** (lugar aprazível, tranquilo): os *árcades* defendem o bucolismo como ideal de vida, o viver de modo simples e natural, no campo, longe dos centros urbanos. Tal princípio era reforçado por Rousseau, segundo o qual afirma que o homem nasce bom, a civilização e que corrompe seus costumes.

*Quem deixa o trato pastoril amado
Pela ingrata, civil correspondência
Ou desconhece o rosto da violência,
Ou o retiro da paz não tem povoado*
Cláudio Manuel da Costa

Trato: lugar ou tipo de vida. / **Civil correspondência:** a vida na cidade.

Nos versos acima, é ressaltada a violência da cidade, em oposição à paz no campo.

- ✓ ***Aurea Mediocritas*** (vida medíocre materialmente, mas rica em realizações espirituais): a idealização de uma vida pobre e feliz no campo, em oposição à vida luxuosa e triste na cidade.

*Se não tivermos lãs e peles finas,
podem mui bem cobrir as carnes
nossas as peles dos cordeiros mal
curtidas, e os panos feitos com lãs mais
grossas.
Mas ao menos será o teu vestido
Por mãos de amor, por minhas mãos cosido.*
Tomás Antônio Gonzaga

Cosido: tecido, costurado.

Nos versos acima são exaltados o trabalho manual e o sentimento, em oposição ao artificialismo e às facilidades da vida urbana.

- ✓ ***Inutilia truncat*** (cortar o inútil). Simplicidade linguística para fazer frente ao rebuscamento do Barroco.

Vemos ainda:

- ✓ **Ideias Iluministas:** como expressão artística da burguesia, o Arcadismo veicula certos ideais políticos e ideológicos dessa classe, formulados pelo Iluminismo, movimento filosófico constituído por pensadores que defendiam o uso da razão, em contraposição à fé cristã, e combatiam o Absolutismo. Ideias de liberdade, justiça e igualdade social estão presentes em alguns textos da época.
- ✓ Imitação dos antigos, principalmente nas referências à mitologia e na observância das regras de composição.
- ✓ Designação dos poetas e suas musas como pastores e pastoras, que adotavam pseudônimos latinos.
- ✓ **Carpe diem** : o desejo de aproveitar o dia e a vida enquanto é possível – tema explorado pelo Barroco – é retomado pelos árcades e faz parte do convite amoroso como vemos nos versos de Tomás Antônio Gonzaga:

*Prendamo-nos, Marília, em laço estreito,
Gozemos do prazer de sãos amores
Sobre nossas cabeças
Sem que o possam deter, o tempo corre;
E para nós o tempo, que passa,
Também, Marília, morre.*

O Arcadismo em Portugal

Em Portugal, o Arcadismo estende-se desde 1756, com a fundação da Arcádia Lusitana, até 1825, com a publicação do poema "Camões", de Almeida Garret, considerado o marco inicial do Romantismo português.

A principal expressão literária desse período, Manuel Maria du Bocage, foi um dos maiores poetas portugueses de todos os tempos.

Manuel Maria Barbosa du Bocage (1765 – 1805)

O poeta português também é conhecido com o pseudônimo árcade de Elmano Sadino (Elmano é um anagrama de Manuel e Sadino é relativo ao rio Sado, que corta a cidade de Setúbal, onde nasceu).

Além das inúmeras experiências amorosas, ele viveu aventuras nas colônias portuguesas do Oriente como na Índia (Goa) e na China (Macau), teve quase o mesmo caminho que Camões. Como ele, Bocage também se incorporou em companhias militares, lutou na guerra, naufragou, amou muitas mulheres e sofreu com elas, foi preso e morreu na miséria.

Podemos identificar na fase inicial da poesia de Bocage uma acomodação aos clichês árcades, como vemos na composição seguinte:

*Já se afastou de nos o Inverno agreste
Envolto nos seus úmidos vapores;
A fértil primavera, a mãe das flores
O prado ameno de boninas veste:
Varrendo os ares o sutil nordeste
Os torna azuis; as aves de mil cores
Adejam entre Zéfiros e Amores, E
toma o fresco Tejo a cor celeste:
Vem, ó Marília, vem lograr comigo
Destes alegres campos a beleza, Destas
copadas árvores o abrigo:
Deixa louvar da corte a vã grandeza:
Quanto me agrada mais estar contigo
Bocage. Obras de Bocage*

Identificamos nesse soneto a composição de um *locus amoenus*, marcado pela natureza idílica pronta para receber os amantes. O eu lírico convida sua amada Marília a desfrutar das perfeições da natureza. Vemos, ainda, o desenvolvimento do tema do *fugere urbem* ("deixa louvar da corte a vã grandeza"), bem de acordo com o modelo árcade.

O poeta pré-romântico

Sua vertente erótico-satírica tem uma linguagem obscena e agressiva. Escreveu também poemas líricos, cujos temas fundamentais são o amor, a morte, o destino, a natureza, o conflito entre o sentimento e a razão e o egocentrismo.

Vários poemas de Bocage antecipam tendências do Romantismo, são os pré-românticos, os quais revelam ora a submissão total do amor, ora uma obsessão pela morte.

Veja os exemplos abaixo:

*Chorosos versos meus desentoados,
Sem arte, sem beleza e sem brandura,
Urdidos pela mão da Desventura, Pela
baça Tristeza envenenados:*

*Vede a luz, não busqueis, desesperados,
No mudo esquecimento a sepultura;
Se os ditosos vos lerem sem ternura,
Ler-vos-ão com ternura os desgraçados.*

*Não vos inspire, ó versos, cobardia
Da sátira mordaz o furor louco, Da
maldizente voz a tirania.*

*Desculpa tendes, se valeis tão pouco;
Que não pode cantar com melodia Um
peito, de gemer cansado e rouco.*

Bocage. Obras de Bocage

O Arcadismo no Brasil

O Arcadismo no Brasil teve início no ano de 1768, com a publicação do livro *Obras* de Cláudio Manuel da Costa.

O eixo do Brasil-colônia se deslocara do nordeste para a região centro-sul, Rio de Janeiro e, especialmente, Vila Rica, atual cidade de Ouro Preto. Esse deslocamento deu-se com o declínio da produção açucareira no Nordeste e ao desenvolvimento do ouro e do diamante em Minas Gerais. Essa intensa atividade econômica deu ensejo ao aparecimento da vida urbana. Os poetas árcades brasileiros estudaram em Portugal e de lá trouxeram ideais libertários que fervilhavam pela Europa inteira.

Nesse período Portugal explorava suas colônias a fim de conseguir suprir seu déficit econômico. A economia brasileira estava voltada para a mineração e, portanto, ao estado de Minas Gerais. No entanto, os minérios começaram a ficar escassos e os impostos cobrados por Portugal aos colonos ficaram exorbitantes.

Surgiu, então, no Brasil, a necessidade de buscar uma forma de se desvincular do seu explorador. Logo, ideais revolucionários começaram a se desenvolver aqui, sob influências das Revoluções Industrial e Francesa, ocorridas na Europa, bem como do exemplo da Independência dos Estados Unidos.

Enquanto na Europa surgia o trabalho assalariado, o Brasil ainda vivia o tempo de escravidão. Há um processo de revoltas no Brasil, tendo como a mais eloquente a Inconfidência Mineira, movimento que teve envolvimento dos escritores árcades, como Tomás Antônio Gonzaga, Alvarenga Peixoto e Cláudio Manuel da Costa, além do dentista Tiradentes.

Além das características trazidas da Europa, o Arcadismo no Brasil adquiriu algumas particularidades temáticas abaixo apontadas:

- ✓ Inserção de temas e motivos não existentes no modelo europeu, como a paisagem tropical, elementos da flora e da fauna do Brasil e alguns aspectos peculiares da colônia, como a mineração, por exemplo;
- ✓ Episódios da história do país, nas poesias heróicas;
- ✓ O índio como tema literário.

Esses novos temas já prenunciam o que seria o Romantismo no Brasil: a representação do indígena e da cor local.

Os principais autores árcades são: Cláudio Manoel da Costa, Tomás Antonio Gonzaga, Basílio da Gama, Silva Alvarenga e Frei José de Santa Rita Durão.

Cláudio Manuel da Costa (1729 – 1789)

O introdutor do Arcadismo no Brasil estudou Direito em Coimbra e voltou à terra natal para exercer a profissão e cuidar de sua herança. Apesar da vida pacata em Vila Rica, foi ele uma das vítimas do rigor com que o governo português tratou os participantes da Inconfidência Mineira. Preso em 1789, foi encontrado enforcado em seu cárcere após um interrogatório. Há a hipótese de ter sido assassinado.

Conhecido como poeta de transição sua poesia ainda está ligada ao cultismo barroco, em alguns aspectos como o uso de inversões e figurações (“negro manto”). Observe:

*Já rompe, Nise, a matutina aurora
O negro manto, com que a noite escura, Sufocando
do Sol a face pura,
Tinha escondido a chama brilhadora.*
O autor cultivou a poesia lírica e épica.

Na lírica, destaque para a desilusão amorosa (uso do pseudônimo Glauceste Satúrnio). O eu lírico pastor lamenta-se em razão de não ser correspondido por sua musa inspiradora, Nise, ou por se encontrar num lugar de grande beleza natural sem a companhia da mulher amada. Nise representa o ideal da mulher amada inalcançável, nítido traço do reaproveitamento do neoplatonismo amoroso.

LXXX

*Quando cheios de gosto, e de alegria
Estes campos diviso florescentes, Então
me vêm as lágrimas ardentes
Com mais ânsia, mais dor, mais agonia.*

*Aquele mesmo objeto, que desvia
Do humano peito as mágoas inclementes,
Esse mesmo em imagens diferentes Toda
a minha tristeza desafia.*

*Se das flores a bela contextura
Esmalta o campo na melhor fragrância,
Para dar uma idéia da ventura;*

*Como, ó Céus, para os ver terei constância,
Se cada flor me lembra a formosura Da
bela causadora de minha ânsia?*

Cláudio Manuel da Costa

Sua obra lírica é constituída, principalmente, de éclogas e sonetos. Dentre elas, são dignas de destaque *Obras poéticas* - obra que introduziu o Arcadismo.

Na épica escreveu o poema *Vila Rica*, inspirado nas epopéias clássicas, que trata da penetração bandeirante, da descoberta das minas, da fundação de Vila Rica e de revoltas locais.

*Enfim serás cantada, Vila Rica,
Teu nome alegre notícia, e já clamava;
Viva o senado! viva! repetia
Itamonte, que ao longe o eco ouvia.*

Exemplos de sonetos de Cláudio Manuel da Costa

Quem deixa o trato pastoril, amado
Pela ingrata, civil correspondência,
Ou desconhece o rosto da violência, Ou
do retiro a paz não tem provado.

Que bem é ver nos campos transladado
No gênio do pastor, o da inocência! E
que mal é no trato, e na aparência Ver
sempre o cortesão dissimulado!

Ali respira amor sinceridade;
Aqui sempre a traição seu rosto encobre; Um
só trata a mentira, outro a verdade.

Ali não há fortuna, que soçobre;
Aqui quanto se observa, é variedade:
Oh ventura do rico! Oh bem do pobre!

.....

Pastores, que levais ao monte o gado,
Vêde lá como andais por essa serra;
Que para dar contágio a toda a terra, Basta
ver se o meu rosto magoado:

Eu ando (vós me vêdes) tão pesado;
E a pastora infiel, que me faz guerra,
É a mesma, que em seu semblante encerra A
causa de um martírio tão cansado.

Se a quereis conhecer, vinde comigo,
Vereis a formosura, que eu adoro;
Mas não; tanto não sou vosso inimigo:

Deixai, não a vejais; eu vo-lo imploro;
Que se seguir quiserdes, o que eu sigo,
Chorareis, ó pastores, o que eu choro.

Tomás Antônio Gonzaga (1744 – 1810)

Nasceu no Porto, em Portugal no ano de 1744. Veio ainda menino para o Brasil. Posteriormente, voltou a Portugal e se formou em Coimbra, onde teve contato com as ideias iluministas e árcades. A partir de 1782 passou a exercer o cargo de ouvidor em Vila Rica. Começou ali sua amizade com Cláudio Manuel da Costa e seu romance com Maria Joaquina Dorotéia de Seixas, que passaria a ser identificada com a *Marília* de seus poemas. Foi denunciado como conspirador na Inconfidência Mineira. Preso, foi degredado para Moçambique, onde morreu.

Escreveu as liras *Marília de Dirceu*, poemas centrados no tema de amor do pastor Dirceu pela jovem Marília.

Marília de Dirceu apresenta basicamente duas partes: a primeira pode ser identificada com o período de conquista amorosa e namoro; a segunda pertence à fase da prisão do poeta, veja os versos:

1ª parte

*Na sua face mimosa,
Marília, estão misturadas
Purpúreas folhas de rosa,
brancas folhas de jasmim.
Dos rubins mais preciosos os
seus beijos são formados,
os seus dentes delicados são
pedaços de mafim.*

2ª parte

*Estou no inferno, estou, Marília bela;
e numa coisa só é mais humana
a minha dura estrela;
uns não podem mover do inferno os
passos; eu pretendo voar cedo à glória dos
teus braços.*

As experiências dão à obra de Gonzaga maior subjetividade, espontaneidade e emotividade, traços que foram aprofundados pelo movimento literário subsequente, o Romantismo.

Leia a seguir mais um fragmento da lira *Marília de Dirceu*:

*Eu, Marília, não sou algum vaqueiro,
que viva de guardar alheio gado, de
tosco trato, de expressões grosseiro,
dos frios gelos e dos sóis queimado.
Tenho próprio casal e nele assisto; dá-
me vinho, legume, fruta, azeite; das
brancas ovelhinhas tiro o leite e mais
as finas lãs, de que me visto.
Graças, Marília bela, graças à minha estrela!
Eu vi o meu semblante numa fonte: dos
anos inda não está cortado; os
pastores que habitam este monte
respeitam o poder do meu cajado. Com
tal destreza toco a sanfoninha, que
inveja até me tem o próprio Alceste:
ao som dela concerto a voz celeste,
nem canto letra que não seja minha.
Graças, Marília bela, graças à
minha estrela!
Mas tendo tantos dotes da ventura, só apreço
lhes dou, gentil pastora, depois que o teu afeto
me segura que queres do que tenho ser
senhora. E bom, minha Marília, é bom ser dono
de um rebanho, que cubra monte e prado;
porém, gentil pastora, o teu agrado vale mais
que um rebanho e mais que um trono. Graças,
Marília bela, graças à minha estrela!
Os teus olhos espalham luz divina, a
quem a luz do sol em vão se atreve;
papoila ou rosa delicada e fina te
cobre as faces, que são cor da neve.
Os teus cabelos são uns fios d'ouro;
teu lindo corpo bálsamos vapora. Ah!
não, não fez o céu, gentil pastora,
para glória de amor igual tesouro!
Graças, Marília bela, graças à minha
estrela!
(...)Irás a divertir-te na floresta,
sustentada, Marília, no meu braço; aqui
descansarei a quente sesta, dormindo
um leve sono em teu regaço; enquanto
a luta jogam os pastores, e
emparelhados correm nas campinas,
touca rei teus cabelos de boninas, nos
truncos gravarei os teus louvores.
Graças, Marília bela, graças à minha*

estrela! Depois que nos ferir a mão da morte, ou seja neste monte, ou noutra serra, nossos corpos terão, terão a sorte de consumir os dous a mesma terra. Na campã, rodeada de ciprestes, lerão estas palavras os pastores:
"Quem quiser ser feliz nos seus amores, siga os exemplos que nos deram estes". Graças, Marília bela, graças à minha estrela! 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 deuses sujeitos ao poder do ímpio fado: Apolo 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 campã não podemos zombar do braço da inconstante sorte: qual fica no sepulcro, que seus avós ergueram, descansado; qual no campo, e lhe arranca os frios ossos ferro do torto arado.
Ah! enquanto os destinos impiedosos não voltam contra nós a face irada, façamos, sim, façamos, doce amada, os nossos breves dias mais ditosos. Um coração que, frouxo, a grata posse de seu bem difere, a si, Marília, a si próprio rouba. e a si próprio fere.
Ornemos nossas testas com as flores, e façamos de feno um brando leite; prendamo-nos, Marília, em laço estreito, gozemos do prazer de sãos 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 gosto falta; e se entorpece o corpo já cansado; triste, o velho cordeiro está deitado; e o leve filho, sempre alegre, salta. A mesma formosura é dote que só goza a mocidade: rugam-se as faces, o cabelo alveja, 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.
Ah! não, minha Marília, aproveite-se o tempo, antes que faça o estrago de roubar ao corpo as forças, e ao semblante a graça!

Tomás Antônio Gonzaga escreveu também *Cartas Chilenas*, um longo poema satírico que faz uma crítica ao então governador da capitania, Luis da Cunha Meneses.

A obra é um jogo de disfarces: *Fanfarrão Minésio* é o pseudônimo do governador; *chilenas* equivale a *mineiras*, *Santiago*, de onde são assinadas, equivale a *Vila Rica*. O autor das cartas é *Critilo*, e seu destinatário, como *Doroteu*.

1ª Carta (fragmentos)

*Não cuides, Doroteu, que vou contar-te
por verdadeira história uma novela
da classe das patranhas, que nos contam
verbosos navegantes, que já deram
ao globo deste mundo volta inteira.
Uma velha madrastra me persiga,
uma mulher zelosa me atormente
e tenha um bando de gatunos filhos,
que um chavo não me deixem, se este chefe
não fez ainda mais do que eu refiro.*

.....

*Tem pesado semblante, a cor é baça,
o corpo de estatura um tanto esbelta,
feições compridas e olhadura feia;
tem grossas sobrancelhas, testa curta,
nariz direito e grande, fala pouco
em rouco, baixo som de mau falsete;
sem ser velho, já tem cabelo ruço,
e cobre este defeito e fria calva
à força de polvilho que lhe deita.*

*Ainda me parece que o estou vendo
no gordo rocinante escarranchado,
as longas calças pelo embigo atadas,
amarelo colete, e sobre tudo
vestida uma vermelha e justa farda.*

A épica árcade

A literatura do século XVIII, tomando como modelo o Classicismo do Século XVI, traz à tona novamente o gosto pelo poema épico. A grande novidade, contudo, encontra-se no tema: o índio brasileiro e seu ambiente natural. O indianismo árcade, ao mesmo tempo que desperta a consciência nativista na cultura colonial brasileira, lança bases de uma fértil tradição em toda nossa literatura. A épica árcade é representada principalmente pelas obras *O Uruguai*, de Basílio da Gama, e *Caramuru*, de Santa Rita Durão. Esses poemas, além de conterem ideias iluministas, apresentam dois aspectos inexistentes na épica européia: o indianismo e o exotismo da paisagem colonial.

José Basílio da Gama (1741 – 1795)

Mineiro, nascido em Tiradentes, o ponto mais alto de sua obra foi o poema épico *O Uruguai* que celebrava a vitória militar de Gomes Freire de Andrade, comissário real, contra os índios da Colônia dos Sete Povos das Missões do Uruguai. Localizadas a leste do Uruguai, em região hoje pertencente ao estado do Rio Grande do Sul.

Frei José de Santa Rita Durão (1722? – 1784)

Mineiro de Mariana, Minas Gerais. Sua obra mais importante é o *Caramuru*, poema épico do descobrimento da Bahia, que narra as aventuras de Diogo Álvares Correia, náufrago português que, salvo da antropofagia graças a um disparo de sua arma, passou a viver entre os índios e exerceu importante papel na colonização das terras baianas.

Romantismo

Movimento artístico e filosófico surgido no final do século XVIII na Europa que perdurou até grande parte do século XIX. Nasce na Alemanha quando Goethe publicou *Werther*, mas é na França que ganha força e de lá se espalha pela Europa e pelas Américas. Opõe-se ao racionalismo e ao rigor do

neoclassicismo. Caracteriza-se por defender a liberdade de criação e privilegiar a emoção. As obras valorizam o individualismo, o sofrimento amoroso, a religiosidade cristã, a natureza, os temas nacionais e o passado. A tendência está impregnada de ideais de liberdade da Revolução Francesa (1789).

Panorama histórico-cultural

A palavra-chave em fins do século XVIII e no início do XIX era a *liberdade*. O Romantismo rompe com a tradição clássica e abre caminho para a modernidade.

Os burgueses pregavam o liberalismo econômico e a democracia no terreno preparado pelos filósofos iluministas da primeira metade do século XVIII. Décadas depois, a Revolução toma conta da Europa. Os ideais de *liberdade, igualdade e fraternidade* contagiaram os setores populares – o campesinato e os trabalhadores urbanos, arregimentando-os para a derrubada dos regimes absolutistas.

Economicamente, a Europa presenciava a euforia e as consequências decorrentes da Revolução Industrial na Inglaterra: novos inventos para a indústria, divisão do trabalho e maior produtividade, formação de centros fabris e urbanos, surgimento do operariado, revoltas sociais e nascimento de sindicatos, associações de trabalhadores e de patrões.

A substituição do trabalho dos camponeses pelas máquinas desencadeou o êxodo rural, uma vez que as indústrias localizavam-se nas proximidades dos grandes centros urbanos. Esse deslocamento já permitia antever problemas futuros, mas naquele primeiro momento da Revolução Industrial era de entusiasmo e crença nos benefícios econômicos trazidos por ela. O triunfo do Capitalismo como sistema econômico consuma-se pouco a pouco.

O Arcadismo não deixara de ser em essência a continuação do Classicismo, com seus modelos e regras, enquanto os românticos, num clima de liberdade e transformação, puderam, de fato, propor uma ruptura com os modelos preestabelecidos e a absoluta liberdade de criação.

O novo público consumidor, de origem burguesa, não mais aceitando os padrões clássicos que indicavam uma concepção estática do mundo, dita novos valores: o apego às tradições nacionais, o gosto pelas lendas e narrativas de origem medieval e pelo heroísmo; o sacrifício e sangue derramado, que evocam o recente passado revolucionário, e a afirmação das nacionalidades.

A arte até então era produzida e consumida pela aristocracia. Era feita pela elite e para a elite. Com a mudança no cenário político, após a chegada da burguesia ao poder como consequência da Revolução Francesa, os artistas, aristocratas, olhavam para o burguês como um arrivista social que tinha dinheiro e poder, mas carecia de cultura e educação. Era preciso, portanto, que ocorresse uma transformação cultural equivalente à política. Somente os burgueses, interessados em somar poder econômico ao prestígio social, podiam realizar essa reforma.

Características do Romantismo

Subjetivismo: o romancista trata dos assuntos de forma pessoal, de acordo com sua opinião sobre o mundo. O subjetivismo pode ser notado através do uso de verbos na primeira pessoa. Trata-se sempre de uma opinião particular, dada por um indivíduo que baseia sua perspectiva naquilo que as suas sensações captam. Com plena liberdade de criar, o artista romântico não se acanha em expor suas emoções pessoais, em fazer delas a temática sempre retomada em sua obra. O eu é o foco principal do subjetivismo, o eu é egoísta, forma de expressar seus sentimentos.

Egocentrismo: a maior parte dos poetas românticos volta-se predominantemente para o próprio eu, numa postura tipicamente narcisista. Como o nome já diz, é a colocação do ego no centro de tudo.

Idealização: empolgado pela imaginação, o autor idealiza temas, exagerando em algumas de suas características. Dessa forma, a mulher é uma virgem frágil, o índio é um herói nacional, e a pátria sempre perfeita. Essa característica é marcada por descrições minuciosas e muitos adjetivos.

Fusão do Grotesco e do sublime: há a fusão do belo e do feio. Apesar da tendência idealizante, o Romantismo procura captar o homem em sua plenitude, enfocando também o lado feio e obscuro de cada um.

Sentimentalismo: a relação do artista romântico com o mundo é sempre mediada pela emoção, sendo as mais comuns a saudade, a tristeza e a desilusão. Os poemas expressam o sentimento do poeta, suas emoções e são como o relato sobre uma vida.

Religiosidade: sobretudo nos primeiros românticos, surgiu como reação ao materialismo racionalista; evidentemente, porém, não se trata de uma fé apoiada em base inteligente, e sim em base emocional, servindo até de válvula de escape para a frustração da vida real.

Medievalismo: alguns românticos se interessavam pela origem de seu povo, de sua língua e de seu próprio país. Na Europa, eles acharam no cavaleiro fiel à pátria um ótimo modo de retratar as culturas de seu país; no Brasil, o índio é a representação viva do nosso passado medieval.

Indianismo: o interesse pelo índio e sua idealização estão relacionados com o projeto nacionalista do Romantismo. O índio, contrapondo-se ao colonizador português e à sua cultura, representa o elemento nativo, as próprias origens do país.

O Indianismo é o medievalismo "adaptado" ao Brasil, como os brasileiros não tinham um cavaleiro para idealizar, os escritores adotaram o índio como o ícone para a origem nacional e o colocam como um herói. O indianismo resgatava o ideal do "bom selvagem" (Jean-Jacques Rousseau), segundo o qual a sociedade corrompe o homem e o homem perfeito seria o índio, que não tinha nenhum contato com a sociedade europeia.

A evasão ou escapismo: resultado do conflito do *eu* com a realidade, o que leva o romântico a evadir-se na aspiração por um outro mundo, onde ele não encontre as dificuldades da realidade a que está vinculado. Resultam daí:

Saudosismo: da infância, do passado, da pátria, dos entes queridos.

O sonho: que permite a criação de um mundo pessoal e idealizado.

A consciência da solidão: resultante de uma inadaptação ao mundo e da crença de que é um incompreendido.

O exagero: apelo aos extremos e ao excesso de figuras de linguagem.

Byronismo: inspirado na vida e na obra de Lord Byron, poeta inglês. Estilo de vida boêmio, voltado para vícios, bebida, fumo e sexo, podendo estar representado no personagem ou na própria vida do autor romântico. O byronismo é caracterizado pelo narcisismo, pelo egocentrismo, pelo pessimismo, pela angústia e, por vezes, pelo satanismo.

Condoreirismo: trata-se de uma corrente de poesia político-social que ganhou repercussão entre os poetas da terceira geração romântica no Brasil, os quais estão comprometidos com a causa abolicionista e republicana. Na Europa, tornam-se defensores da classe operária.

O Romantismo em Portugal

Iniciou-se em 1825, Almeida Garrett publicou o poema *Camões*, biografia do célebre poeta que retratava principalmente o sentimentalismo.

O Romantismo durou cerca de 40 anos e termina por volta de 1865, com a Questão Coimbrã, encabeçada por Antero de Quental. Assim como em outros países, o Romantismo português uniu-se ao liberalismo e à ideologia burguesa.

Há três momentos distintos no desenvolvimento do Romantismo português:

Primeira geração

Atuante entre os anos de 1825 e 1840, ainda bastante ligada ao Classicismo, contribuiu para a consolidação do liberalismo em Portugal. Os principais escritores como Almeida Garrett, Alexandre Herculano e Antônio Feliciano de Castilho, embora influenciados pela formação clássica, voltam seus interesses para a recuperação do passado histórico português, eminentemente medieval, escolha que acentuará o caráter nacionalista de suas obras.

Segunda geração

Também conhecida como Ultra-Romantismo, marcado pelo exagero, desequilíbrio, sentimentalismo, prevalece até 1860. Principais escritores: Camilo Castelo Branco e Soares Passos.

Terceira geração

De 1860 a 1870, é considerado momento de transição, por já anunciar o Realismo. Traz um Romantismo mais equilibrado, regenerado (corrigido, reconstituído). Principais escritores: João de Deus, na poesia, e Júlio Dinis, na prosa.

Além da poesia e do romance, nesses três momentos românticos, desenvolveram-se ainda o teatro, a historiografia e o jornalismo de forma nunca vista antes em Portugal.

Romantismo no Brasil

O Romantismo nasce no Brasil poucos anos depois de nossa independência política. Por isso, as primeiras obras e os primeiros artistas românticos estão empenhados em definir um perfil da cultura brasileira em vários aspectos: a língua, a etnia, as tradições, o passado histórico, as diferenças regionais, a religião, etc. Pode-se dizer que o nacionalismo é o traço essencial que caracteriza a produção de nossos primeiros escritores românticos, como é o caso de Gonçalves Dias.

A história do Romantismo no Brasil confunde-se com a própria história política brasileira da primeira metade do século passado. Com a invasão de Portugal por Napoleão, a Coroa portuguesa muda-se para o Brasil em 1808 e eleva a colônia à categoria de Reino Unido, ao lado de Portugal e Algarves.

As conseqüências desse fato são inúmeras. A vida brasileira altera-se profundamente, o que de certa forma contribui para o processo de independência política da nação.

A dinamização da vida cultural da colônia e a criação de um público leitor (mesmo que, inicialmente, de jornais) criam algumas das condições necessárias para o florescimento de uma literatura mais consistente e orgânica do que eram as manifestações literárias dos séculos XVII e XVIII.

A Independência política, de 1822, desperta na consciência de intelectuais e artistas nacionais a necessidade de criar uma cultura brasileira identificada com suas próprias raízes históricas, linguísticas e culturais.

O Romantismo, além de seu significado primeiro, o de ser uma reação à tradição clássica, assume em nossa literatura a conotação de um movimento anticolonialista e antilusitano, ou seja, de rejeição à literatura produzida na época colonial, em virtude do apego dessa produção aos modelos culturais portugueses.

Portanto, um dos traços essenciais de nosso Romantismo é o nacionalismo, que orientará o movimento e lhe abrirá um rico leque de possibilidades a serem exploradas. Dentre elas se destacam: o indianismo, o regionalismo, a pesquisa histórica, folclórica e linguística, além da crítica aos problemas nacionais todas essas posturas comprometidas com o projeto de construção de uma identidade nacional.

A publicação da obra *Suspiros poéticos e saudades* (1836), de Gonçalves de Magalhães, tem sido considerado o marco inicial do Romantismo no Brasil. A importância dessa obra reside muito mais nas novidades teóricas de seu prólogo, em que Magalhães anuncia a revolução literária romântica, do que propriamente na execução dessas teorias.

As gerações do Romantismo

Tradicionalmente se têm apontado três gerações de escritores românticos. Essa divisão, contudo, engloba principalmente os autores de poesia. Os romancistas não se enquadram muito bem nessa divisão, uma vez que suas obras podem apresentar traços de mais de uma geração.

Primeira geração

Nacionalista, indianista e religiosa. Destacam-se os poetas Gonçalves Dias e Gonçalves de Magalhães. A geração nacionalista introduz e solidifica o Romantismo no Brasil. Outro representante dessa geração é José de Alencar, que escreve não somente sobre o índio, mas sobre o Brasil como um todo, dos campos e das cidades, dos negros e dos índios, da burguesia e do povo e encontra sua própria dimensão, sua íntima razão literária. É a partir de seu exaltado romantismo que os futuros literatos do Brasil irão traçar as diretrizes para a aquisição de um estilo nacional.

Gonçalves Dias

É considerado pela crítica como mais equilibrado de todos os poetas românticos. Suas poesias não continham os exageros de outros poetas. Ao lado de José de Alencar consolidou o Romantismo brasileiro.

Sua obra poética apresenta os gêneros lírico e épico. Na lírica, os temas mais comuns são a pátria, a natureza, Deus, o índio e o amor não correspondido. Na épica, canta os feitos valorosos que substituem a figura do herói medieval europeu.

Segunda geração

Marcada pelo "mal do século", apresenta egocentrismo exacerbado, pessimismo, satanismo e atração pela morte. Destacam-se os poetas Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Fagundes Varela e Junqueira Freire. Essa geração é conhecida também por Ultra-Romantismo, devido à forte influência byroniana. Além das mencionadas acima, há ainda o determinismo, vítimas de destino, melancolia, desejo de evasão, recordação de um passado longínquo, que não tiveram, cansaço da vida antes de tê-la vivido.

Álvares de Azevedo (1831 – 1852)

Representante brasileiro mais legítimo do mal-do-século, foi fortemente influenciado por Lord Byron e Musset. Sua poesia é marcada pelo subjetivismo, melancolia e um forte sarcasmo. Os temas mais comuns são o desejo de amor e a busca pela morte. O amor é idealizado, povoado por virgens misteriosas, que nunca se transformam em realidade, causando assim a dor e a frustração que são acalmadas pela presença da mãe e da irmã.

Já a busca pela morte tem o significado de fuga, o eu lírico sente-se impotente frente ao mundo que lhe é apresentado e vê na morte a única maneira de libertação.

De sua obra, toda ela publicada postumamente, destacam-se os contos do livro "Noite na Taverna" (1855), a peça de teatro "Macário" (1855) e o livro de poesias "Lira dos Vinte Anos" (1853).

Casimiro de Abreu

Casimiro José Marques de Abreu, filho de um português comerciante e dono de terras no Rio de Janeiro, nasceu em 1839 na Barra de São João, R.J. e faleceu no mesmo local em 1860. Estudou Humanidades em Nova Friburgo, curso que não completou, abandonando para se dedicar ao comércio junto com o pai. Fato esse que o deixou bastante deprimido. Viajou para Lisboa, lugar onde viveu entre os anos

de 1853 e 1857 e viu sua peça "Camões e o Jau" obter um certo êxito. De volta para o Brasil, no ano de 1859, assistiu seu único livro de poesias, "Primaveras", ser publicado às custas do apoio financeiro paterno. Morre um ano depois, vítima de tuberculose, na fazenda de sua família.

Amor e medo

No fogo vivo eu me abrasara inteiro!
Ébrio e sedento na fugaz vertigem,
Vil, machucara com meu dedo impuro As
pobres flores da grinalda virgem!
Vampiro infame, eu sorveria em beijos

Toda a inocência que teu lábio encerra, E
tu serias no lascivo abraço,
Anjo enlodado nos pauis da terra.

.....
Se de ti fujo é que te adoro e muito!
És bela — eu moço; tens amor, eu — medo!...

Meus Oito Anos

Oh! que saudades que tenho
Da aurora da minha vida,
Da minha infância querida
Que os anos não trazem mais!
Que amor, que sonhos, que flores,
Naquelas tardes fagueiras
À sombra das bananeiras,
Debaixo dos laranjais!

Como são belos os dias
Do despontar da existência!
- Respira a alma inocência
Como perfumes a flor;
O mar - é lago sereno,
O céu - um manto azulado,
O mundo - um sonho dourado,
A vida - um hino d'amor!

Que aurora, que sol, que vida,
Que noites de melodia
Naquela doce alegria,
Naquele ingênuo folgar!
O céu bordado d'estrelas,
A terra de aromas cheia
As ondas beijando a areia
E a lua beijando o mar!

Oh! dias da minha infância!
Oh! meu céu de primavera!
Que doce a vida não era
Nessa risonha manhã!
Em vez das mágoas de agora,
Eu tinha nessas delícias
De minha mãe as carícias
E beijos de minhã irmã!
[...]

Terceira geração

Formada pelo grupo condoreiro, desenvolve uma poesia de cunho político e social. A maior expressão desse grupo é Castro Alves. Essa última geração condoreira vive um clima de intensa agitação interna: Guerra do Paraguai, lutas abolicionistas, propaganda republicana. O poeta torna-se o porta-voz das aspirações sociais e seus versos são armas usadas nas lutas liberais.

Castro Alves (1847-1871)

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. A poesia abolicionista é sua melhor realização na linha social. Ex: “Navio Negreiro” e “Vozes d’África”, integrantes da obra *Os escravos*.

Cultivou a poesia lírica e social, de que são exemplos as obras *Espumas flutuantes* e *A cachoeira de Paulo Afonso*; a poesia épica, em *Os escravos*; e o teatro, em *Gonzaga e a Revolução de Minas*.

A Poesia Social também é chamada de Condoreirismo, nesse tipo de poesia predominam as comparações, metáforas, antíteses, hipérboles.

Este seu estilo contestador o tornou conhecido como o “Poeta dos Escravos”.

O Romance Indianista

O indianismo foi uma das principais tendências do Romantismo brasileiro. Dele saíram, tanto na poesia quanto na prosa, algumas das melhores realizações da nossa literatura. A vida e os costumes dos índios sempre despertaram curiosidade. Assim como o romantismo europeu valorizava o passado medieval, o romantismo brasileiro passou a resgatar seus valores e assim, o índio foi visto como o passado histórico nacional. O índio foi encontrado como o verdadeiro representante da raça brasileira. Essa simpatia também foi consequência do trabalho de conscientização feito pelos jesuítas.

As principais realizações indianistas em prosa de nossa literatura são três romances de José de Alencar: *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874).

O Romance Regionalista

Diferentemente dos outros tipos de romances românticos, o romance regional não tinha modelos no Romantismo europeu e, por isso, foi obrigado a construir seus próprios modelos. Como consequência, a literatura alcança maior autonomia e o Brasil passa a se conhecer melhor em suas enormes diversidades regionais.

Ocorre um deslocamento de interesses, do nacional para o regional. O romancista vai fazer uma obra mais representativa de certas regiões, pois estas pareciam mais diferenciadas e de características mais fortes. Dentro de cada região, seria focalizado o aspecto interior, a vida agrícola e pastoril com suas peculiaridades, seus hábitos, costumes e tradições, abandonando o aspecto urbano das capitais.

O Gaúcho de José de Alencar, *O Cabeleira* de Franklin Távola, *O seminarista* e *A escrava Isaura* de Bernardo Soares, são algumas obras que se enquadram nesse romance.

O Romance Urbano

Tanto na Europa quanto no Brasil, o romance urbano, pelo fato de tratar da vida cotidiana da Burguesia, conquistou um enorme prestígio entre o público dessa classe. Tem o objetivo de captar o conflito do espírito nacional em face de influências estrangeiras, cujo teatro era naturalmente a corte, a capital, aquele meio urbano no qual a mentalidade nacional em formação ia recebendo aos poucos assimilando os exemplos que lhe chegavam de fora.

A literatura brasileira contou com consideráveis romances urbanos, entre os quais se destacam: *Memórias de um Sargento de Milícias* de Manuel Antônio de Almeida, *Lucíola*, *Cinco Minutos*, *A viuvinha*, *Diva* e *Senhora* de José de Alencar.

Realismo, Naturalismo e Parnasianismo.

Durante a segunda metade do século XIX, o contexto sociopolítico se transformou radicalmente. Lutas sociais, tentativas de revolução, novas ideias políticas e científicas. O mundo estava passando por profundas transformações e a literatura não podia mais, como no tempo do Romantismo, viver de idealizações, do culto do eu e da fuga da realidade. Era necessária uma arte mais objetiva, que retratasse o momento; que fosse capaz de analisar, compreender, criticar e transformar a realidade. Como consequência dessa necessidade, surgem quase ao mesmo tempo três tendências antirromânticas, que se entrelaçam e se influenciam mutuamente: o Realismo, o Naturalismo e o Parnasianismo.

Influenciados pelas teorias científicas e filosóficas da época, os escritores realistas desejavam retratar o homem e a sociedade em sua totalidade. Não bastava mostrar o lado sonhador e idealizado da vida como fizeram os românticos; era preciso mostrar o lado nunca antes revelado: o da rotina massacrante,

do amor adúltero, da falsidade e do egoísmo humano, da impotência do homem comum diante da classe dominante.

Apesar de apresentarem diferenças formais e ideológicas, essas três tendências apresentam alguns aspectos comuns: o combate ao Romantismo, o resgate do objetivismo e o gosto pelas descrições.

O Realismo teve início com a publicação do romance realista *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert, o Naturalismo com o romance naturalista *Thérèse Raquin*, de Émile Zola (1867), e o Parnasianismo com a publicação das antologias parnasianas intituladas *Parnase contemporain* (a partir de 1866).

É importante se destacar que o nome Realismo, não é o mais adequado ao movimento, porque em todas as épocas se pode identificar com maior ou menor intensidade o realismo artístico, em oposição à fantasia e à imaginação. Entretanto, o Realismo da segunda metade do século XIX estabelece uma maior aproximação com a realidade ao descrever os costumes, o relacionamento entre homem e mulher, as relações sociais, os conflitos interiores do ser humano, a crise das instituições (Estado, Igreja, família, casamento), etc.

O Naturalismo, por sua vez, constitui uma tendência que procurava dar um novo enfoque ao Realismo, atribuindo-lhe um caráter mais científico, com base nas teorias que circulavam na época. Os naturalistas criam o romance de tese, obras nas quais procuram provar certas teorias no laboratório humano ficcional: o romance. Habitualmente são destacados certos traços instintivos e patológicos do ser humano, identificado como animal. E o enfoque é dado aos aglomerados humanos e às camadas mais pobres da população.

Ao contrário dos outros movimentos, que se voltam para a análise da realidade, o Parnasianismo é um retorno da poesia ao estilo clássico, abandonado pelos românticos. Os parnasianos buscavam restabelecer o equilíbrio, a razão e a objetividade. Cultivavam temas convencionais e aspiravam ao perfeccionismo formal e ao purismo linguístico.

Contexto Histórico

O Realismo reproduz as profundas transformações econômicas, políticas, sociais e culturais da Segunda metade do século XIX. A Revolução Industrial, iniciada no século XVIII, entra numa nova fase, marcada pela utilização do aço, do petróleo e da eletricidade; ao mesmo tempo o avanço científico leva a novas descobertas nos campos da Física e da Química. O Capitalismo se estrutura em moldes modernos, com o surgimento de grandes complexos industriais; por outro lado, a massa operária urbana cresce, formando uma população marginalizada que não partilha dos benefícios gerados pelo progresso industrial mas, ao contrário, é explorada e sujeita a condições subumanas de trabalho.

Esta nova sociedade serve de modelo para uma nova interpretação da realidade, gerando teorias de variadas posturas ideológicas. Trata-se da onda cientificista e materialista. Entre as mais importantes correntes da época, destacam-se:

Darwinismo—dando continuidade, sob outro enfoque, à teoria do *evolucionismo*, de Lamarck, Charles Darwin, em sua obra *Origem das espécies* (1859), apresenta a teoria da seleção natural, segundo a qual a natureza ou o meio selecionam, entre os seres vivos, as espécies que estão mais aptas a sobreviver e perpetuar-se. Assim, os mais fortes sobrevivem e procriam, e os mais fracos são eliminados.

Positivismo—criado por Augusto Comte, parte do princípio de que o único conhecimento válido é o oriundo das ciências. A realidade é apenas aquilo que vemos, pegamos e podemos explicar. Essa teoria é totalmente contrária às teorias metafísicas.

Determinismo – criado por H. Taine, parte do princípio de que o homem é fruto do meio, da raça e do momento histórico.

Realismo Português

Na segunda metade do século XIX Portugal era um país atrasado em relação ao restante da Europa. Não sofria ainda as grandes transformações trazidas pelo processo de industrialização. A maior parte da população concentrava-se no campo. Aliado a isso, ainda existia em Portugal uma burguesia rural que vivia momentos de instabilidade, o país encontrava-se adormecido, incapaz de compreender o declínio econômico decorrente da perda de suas principais colônias. O saudosismo colonialista impedia a sua participação nas transformações nos modos de produção que agitavam a Europa e o condenava a uma situação crítica.

As novas perspectivas sociais e literárias estavam presentes nas obras de Antero de Quental (*Visão dos tempos e Tempestade sonora*) e Teófilo Braga (*Odes modernas*). A forma como o respeitado poeta romântico Antônio Feliciano de Castilho recebeu essas obras deu início à "Questão Coimbrã" ou "Bom senso e bom gosto"

Questão Coimbrã

Trata-se de uma grande polêmica literária ocorrida em 1865 que marca o início do Realismo Português. A “Questão” resulta em um acalorado debate e troca de acusações entre os seguidores da escola romântica e os da nova escola realista.

A Questão teve início quando Antônio Feliciano de Castilho (poeta idoso, árcade e cego representante do academicismo e do tradicionalismo literários) ao escrever um posfácio elogioso ao livro *Poema da mocidade*, de seu protegido Pinheiro Chagas, aproveitou pra criticar um grupo de poetas de Coimbra. São citados no posfácio os escritores Teófilo Braga e Antero de Quental, que tinha acabado de publicar a obra *Odes Modernas*.

Antero de Quental rebateu as críticas de Castilho através de uma carta aberta conhecida como "Bom senso e bom gosto". Essa polêmica terá continuidade mais tarde, com as Conferências do Cassino Lisbonense (1871), proferidas por Antero de Quental, Eça de Queirós e outros, as quais serão encerradas pelo governo, que as temia subversivas. As conferências serviram para o grupo expôr suas idéias, influenciadas por Taine e Proudhon, sobre a necessidade de a arte retratar e revolucionar a sociedade burguesa. Entre os seguidores de Antero estava o jovem Eça de Queirós, Teófilo Braga, Ramalho Ortigão e Pinheiro Chagas.

Eça de Queirós (1845 – 1900)

Eça de Queirós é o maior representante da prosa realista em Portugal. Grande renovador do romance, abandonou a linha romântica, e estabeleceu uma visão crítica da realidade. Afastou-se do estilo clássico, que perdurou por muito tempo na obra de diversos autores românticos, deu a frase uma maior simplicidade, mudando a sintaxe e inovando na combinação das palavras. Evitou a retórica tradicional e os lugares comuns criando novas formas de dizer. Destacam-se as seguintes obras: *O Crime do Padre Amaro* (1875), *O Primo Basílio* (1878) e *Os Maias* (1988).

Realismo/Naturalismo no Brasil

O Realismo e o Naturalismo no Brasil se estabelecem com o aparecimento, em 1881, da obra realista *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e da naturalista *O Mulato*, de Aluísio de Azevedo.

Essa nova tendência já vinha se esboçando desde a metade do século XIX, com o aparecimento de novas características que apontavam para uma maior objetividade das descrições e a denúncia de problemas sociais como ocorre em *Senhora*, *Lucíola* e *O Cabeleira*, e o sentimento libertário e reformador da poesia social de Fagundes Varela e Castro Alves.

Machado de Assis (1839 – 1908)

Joaquim Maria Machado de Assis é considerado um dos mais importantes escritores da literatura brasileira. Nasceu no Rio de Janeiro, filho de uma família muito pobre. Mulato e vítima de preconceito, perdeu na infância sua mãe e foi criado pela madrasta. Superou todas as dificuldades da época e tornou-se um grande escritor.

Podemos dividir as obras de Machado de Assis em duas fases:

✓ Na primeira fase (romântica) os personagens de suas obras possuem características românticas, sendo o amor e os relacionamentos amorosos os principais temas de seus livros. Desta fase podemos destacar as seguintes obras: *Ressurreição* (1872), seu primeiro livro, *A Mão e a Luva* (1874), *Helena* (1876) e *Jaiá Garcia* (1878).

✓ Na segunda fase (realista), Machado de Assis abre espaços para as questões psicológicas dos personagens. É a fase em que o autor retrata muito bem as características do realismo literário. Machado faz uma análise profunda e realista do ser humano, destacando suas vontades, necessidades, defeitos e qualidades. Nesta fase destaca-se as seguintes obras: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1892), *Dom Casmurro* (1900), *Esaú e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908).

Machado de Assis também escreveu contos, tais como: *Missa do Galo*, *O Espelho*, *A Cartomante*, *Noite de almirante*, *Teoria do medalhão* e *O Alienista*. Escreveu diversos poemas, crônicas sobre o cotidiano, peças de teatro, críticas literárias e teatrais.

SIMBOLISMO

Insatisfeitos com a onda de cientificismo e materialismo a que esteve submetida a sociedade industrial européia na segunda metade do século XIX, os simbolistas representam a reação da intuição contra a lógica, do subjetivismo contra o materialismo, da sugestão sensorial contra a explicação racional.

Os simbolistas defendiam que nenhuma arte é inteiramente objetiva. Para eles até uma fotografia, que tem por objetivo fazer um recorte do real, esconde intenções subjetivas que podem modificar o resultado final.

Os simbolistas não acreditavam na possibilidade de a arte e a literatura poderem fazer um retrato total da realidade. Duvidam também das explicações “positivistas” da ciência, que julgava poder explicar todos os fenômenos que envolvem o homem e conduzi-lo a um caminho de progresso e fartura material.

Os simbolistas representam um grupo social que ficou à margem do cientificismo da segunda metade do século XIX e que procurou resgatar certos valores do Romantismo varridos pelo Realismo. Essa reação antimaterialista situa-se num contexto mais amplo vivido pela Europa no último quarto do século XIX, o da forte crise espiritual a que se tem chamado de *decadentismo* do final do século.

Parnasianismo X Simbolismo

O Simbolismo é um movimento oposto ao Parnasianismo no que diz respeito à ideologia. Porém, ambos apresentam em comum uma preocupação intensa com a linguagem e certo refinamento formal. Para alguns críticos literários isso pode ser explicado pelo fato dos dois movimentos terem nascido juntos, na França, na revista *Parnase Contemporain*.

A Linguagem da Poesia Simbolista

Como movimento antimaterialista e anti-racionalista, o Simbolismo buscou uma linguagem que fosse capaz de *sugerir a realidade*, e não retratá-la objetivamente como queriam os realistas.

Para isso, faz uso de símbolos, imagens, metáforas, sinestésias, além de recursos sonoros e cromáticos, tudo com o objetivo de exprimir o mundo interior, intuitivo, antilógico e anti-racional.

Misticismo, religiosidade: os simbolistas são espiritualistas, transcendentalistas e místicos, ligados tanto ao cristianismo quanto a outras formas de religião. Ex:

“O ser que é ser e que jamais vacila
Na guerras imortais entra sem susto,
Leva consigo este brasão augusto
Do grande amor, da grande fé tranquila.”

Cruz e Sousa

Desejo de transcendência e integração cósmica:

Em oposição aos limites do mundo físico e material, os simbolistas apreciam situações de viagem interior ou cósmica com os astros, extravasamento e transcendência do mundo real.

Ex: “Para as estrelas de cristais gelados
As ânsias e os desejos vão subindo,
Galgando azuis e siderais noivados
De nuvens brancas a amplidão vestindo.”

Cruz e Sousa

Interesse pelas zonas profundas da mente (incosciente e subconsciente) e pela loucura:

Embora a maior parte das ideias de Freud –fundador da psicanálise - só viessem a público no início do século XX, os simbolistas já manifestavam interesse em explorar zonas da mente humana sobre as quais se conhecia muito pouco, como o sonho e a loucura.

Ex: “Quando Ismália enloqueceu,
Pôs-se na torre a sonhar...
Viu uma lua no céu,
Viu outra lua no mar.”

Alphonsus de Guimaraens

Atração pela morte e elementos decadentes da condição humana:

Aproximando-se bastante dos ultra-românticos, os simbolistas voltam a explorar temas macabros e satânicos, ambientes noturnos e misteriosos.

Contexto Histórico

O movimento simbolista surge no último quarto de século XIX, na França, e representa a reação artística à onda de materialismo e cientificismo que envolvia a Europa desde a metade do século.

Tal qual o romantismo, que reagira contra o racionalismo burguês do século XVIII (o *Iluminismo*), o Simbolismo rejeita as soluções racionalistas, empíricas e mecânicas apresentadas pela ciência da época e

busca valores ou ideais de outra ordem, ignorados por ela: o espírito, a transcendência cósmica, o sonho, o absoluto, o nada, o bem, o belo, o sagrado, etc.

A origem dessa tendência espiritualista situa-se em camadas ou grupos da sociedade que ficaram à margem do processo de avanço tecnológico e científico do Capitalismo do século XIX e da solidificação da burguesia no poder.

São os setores da burguesia decadente e da classe média que, não vivendo a euforia do progresso material, reagem contra ela.

Os simbolistas procuram resgatar a relação do homem com o sagrado, com a liturgia e com os símbolos. Não aceitam a separação entre o sujeito e o objeto ou entre subjetivo e objetivo.

Partem do princípio de que é impossível o retrato fiel do objeto, sendo papel do artista sugeri-lo, por meio de tentativas, sem querer esgotá-lo.

Desse modo, a obra de arte nunca é perfeita ou acabada, mas aberta, podendo sempre ser modificada, ampliada ou refeita.

O Simbolismo não sobrevive muito, já que o mundo presencia a euforia capitalista, o avanço científico e tecnológico.

A burguesia vive a *belle époque*, um período de prosperidade, de acumulação e de prazeres materiais que só terminaria com a eclosão da Primeira Guerra Mundial, em 1914.

O Simbolismo no Brasil

Ao contrário do que ocorreu na Europa, onde o Simbolismo se sobrepôs ao Parnasianismo, no Brasil o movimento simbolista foi quase que inteiramente abafado pelo movimento parnasiano, que gozou de amplo prestígio entre as camadas cultas da sociedade, até as primeiras décadas do século XX.

Apesar disso, a produção simbolista deixou contribuições significativas, preparando terreno para as grandes inovações que iriam ocorrer no século XX, no domínio da poesia.

As primeiras manifestações simbolistas já eram sentidas desde o final da década de 80 do século XIX. Apesar disso, tem-se como marco inicial do movimento simbolista no Brasil a publicação em 1893 das obras *Missal* (prosa) e *Broquéis* (poesia) de Cruz e Sousa.

Cruz e Sousa

João da **Cruz e Sousa**, considerado o mestre do simbolismo brasileiro, nasceu em Desterro, hoje cidade de Florianópolis - SC, no dia 24 de novembro de 1861. Desde pequenino foi protegido pelo Marechal Guilherme Xavier de Sousa e sua esposa, que o acolheram como o filho que não conseguiram ter. O referido marechal havia alforriado os pais do escritor, negros escravos. Educado na melhor escola secundária da região, teve que abandonar os estudos e ir trabalhar, face ao falecimento de seus protetores.

Vítima de perseguições raciais, foi duramente discriminado, inclusive quando foi proibido de assumir o cargo de promotor público em Laguna - SC. Em 1890 transferiu-se para o Rio de Janeiro, ocasião em que entrou em contato com a poesia simbolista francesa e seus admiradores cariocas.

Vivia de suas colaborações em jornais e, mesmo já bastante conhecido após a publicação de "Missal" e "Broquéis" (1893), só conseguiu se empregar na Estrada de Ferro Central do Brasil, no cargo de praticante de arquivista.

Casou-se com Gavita Gonçalves, também negra, em 09 de novembro de 1893.

O poeta contraiu tuberculose e mudou-se para a cidade de Sítio - MG, a procura de bom clima para se tratar.

Faleceu em 19 de março de 1898, aos 36 anos de idade, vítima da tuberculose, da pobreza e, principalmente, do racismo e da incompreensão.

Sua obra só foi reconhecida anos depois de sua morte.

Hoje, Cruz e Sousa é considerado o mais importante poeta simbolista brasileiro e um dos maiores poetas nacionais de todos os tempos.

Sua obra apresenta diversidade e riqueza. De um lado, encontram-se nela aspectos aspectos noturnos do Simbolismo, herdados do Romantismo: o culto da noite, certo satanismo, o pessimismo, a morte.

Exemplo:

“Ó meu Amor, que já morreste,
Ó meu Amor, que morta estás!

Lá nessa cova a que desceste Ó
meu Amor, que já morreste, Ah!
Nunca mais florescerás?
Ao teu esquálido esqueleto,
Que tinha outrora de uma flor
A graça e o encanto do amuleto Ao
teu esquálido esqueleto
Não voltará novo esplendor?"

De outro lado, há certa preocupação formal, que aproxima Cruz e Sousa dos parnasianos: a forma lapidar, o gosto pelo soneto, o verbalismo requintado, a força das imagens; há, ainda, a inclinação à poesia meditativa e filosófica, que o aproxima da poesia relista portuguesa.

Principais características da obra de Cruz e Sousa

- **No plano temático:** a morte, a transcendência espiritual, a integração cósmica, o mistério, o sagrado, o conflito entre matéria e espírito, a angústia e a sublimação sexual, a escravidão e uma verdadeira obsessão por brilhos e pela cor branca.
- **No plano formal:** as sinestesias, as imagens surpreendentes, a sonoridade das palavras, a predominância de substantivos e o emprego de maiúsculas, com a finalidade de dar um valor absoluto a certos termos.

Antífona

Ó Formas alvas, brancas, Formas claras De
luares, de neves, de neblinas!
Ó Formas vagas, fluidas, cristalinas...
Incensos dos turíbulos das aras

Formas do Amor, constelarmante puras,
De Virgens e de Santas vaporosas...
Brilhos errantes, mádidas frescuras E
dolências de lírios e de rosas ...

Indefiníveis músicas supremas, Harmonias
da Cor e do Perfume...
Horas do Ocaso, trêmulas, extremas, Réquiem
do Sol que a Dor da Luz resume...

Visões, salmos e cânticos serenos,
Surdinas de órgãos flébeis, soluçantes...
Dormências de volúpicos venenos Sutis
e suaves, mórbidos, radiantes...

Infinitos espíritos dispersos,
Inefáveis, edênicos, aéreos, Fecundai o
Mistério destes versos Com a chama
ideal de todos os mistérios.

Do Sonho as mais azuis diafaneidades
Que fuljam, que na Estrofe se levantem
E as emoções, todas as castidades
Da alma do Verso, pelos versos cantem

Que o pólen de ouro dos mais finos astros
Fecunde e inflame a rima clara e ardente... Que
brilhe a correção dos alabastros Sonoramente,
luminosamente.

Forças originais, essência, graça De
carnes de mulher, delicadezas...
Todo esse eflúvio que por ondas passa Do
Éter nas róseas e áureas correntezas...

Cristais diluídos de clarões alacres,
Desejos, vibrações, ânsias, alentos
Fulvas vitórias, triunfamentos acres, Os
mais estranhos estremecimentos...

Flores negras do tédio e flores vagas De
amores vãos, tantálicos, doentios...
Fundas vermelhidões de velhas chagas Em
sangue, abertas, escorrendo em rios..

Tudo! vivo e nervoso e quente e forte,
Nos turbilhões quiméricos do Sonho,
Passe, cantando, ante o perfil medonho E
o tropel cabalístico da Morte...

Alphonsus de Guimaraens

Autor de uma poesia extremamente marcada pela religiosidade. Publicou *Sentenário das dores de Nossa Senhora, Dona Mística, Kyriale e Pastoral aos crentes do amor e da morte*, entre outros.

A poesia de Alphonsus de Guimarães desenvolve-se em torno de um misticismo marcado pela morte, que surge como uma inevitabilidade, e é praticamente transformada em objeto de adoração. Utiliza uma linguagem mais suave e tranquila que Cruz e Souza.

Ismália

Quando Ismália enlouqueceu,
Pôs-se na torre a sonhar...
Viu uma lua no céu, Viu
outra lua no mar. No sonho
em que se perdeu, Banhou-
se toda em luar... Queria
subir ao céu, Queria descer
ao mar...

E, no desvario seu,
Na torre pôs-se a cantar...
Estava perto do céu,
Estava longe do mar... E
como um anjo pendeu As
asas para voar...
Queria a lua do céu,
Queria a lua do mar...

As asas que Deus lhe deu Ruffaram
de par em par...
Sua alma subiu ao céu, Seu
corpo desceu ao mar...

In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960. p.467.)

PRÉ-MODERNISMO

No início do século XX, a literatura brasileira atravessa um período de transição: de um lado, ainda é forte a influência das tendências artísticas da segunda metade do século XIX; de outro, já começa a ser preparada a grande renovação modernista, que se inicia no Brasil com a Semana de Arte Moderna (1922). A esse período de transição, que não chega a constituir um movimento literário, chamamos Pré-Modernismo.

Nas duas primeiras décadas do século XX, o Brasil passou por várias transformações que apontavam para uma modernização da vida política, social e cultural do país.

Politicamente, vivia-se o período de estabilização do regime republicano e a chamada “política do café com leite”. Embora ainda não tivesse absorvido toda a mão-de-obra negra disponível desde a Abolição, o país recebeu nesse período um grande contingente de imigrantes para trabalhar na lavoura do café e na indústria. Os imigrantes italianos, que se concentravam na indústria paulista trouxeram consigo ideias anarquistas e socialistas que resultaram no aparecimento de greves, de crises políticas e na formação de sindicatos.

Do ponto de vista cultural, o período foi marcado pela convivência entre várias tendências artísticas do século anterior ainda não totalmente superadas, e algumas novidades de forma e conteúdo.

As Mudanças

Embora os autores pré-modernistas ainda estivessem presos aos modelos do romance realistanaturalista e da poesia simbolista, duas novidades essenciais podem ser observadas em suas obras: **1. o interesse pela realidade brasileira:** os modelos literários realistas-naturalistas eram essencialmente universalizantes. Tanto na prosa de Machado de Assis e Aluísio Azevedo quanto na poesia dos parnasianos e simbolistas, não havia interesse em analisar a realidade brasileira. Os escritores pré-modernistas, ao contrário, interessavam-se por assuntos do dia-a-dia dos brasileiros, originando, assim, obras de nítido caráter social.

Exemplos:

→Graça Aranha retrata em seu romance *Canaã* a imigração alemã no Espírito Santo;

→Euclides da Cunha, em *Os Sertões*, aborda o tema da guerra e do fanatismo religioso em Canudos, no sertão da Bahia;

→Lima Barreto detém-se na análise das populações suburbanas do Rio de Janeiro.

→Monteiro Lobato, descreve a miséria do cabloco na região decadente do Vale do Paraíba, no Estado de São Paulo. A exceção está na poesia de Augusto dos Anjos, que foge a esse interesse social .

2. A busca de uma linguagem mais simples e coloquial: embora não se verifique na obra de todos os pré-modernistas, essa preocupação é explícita na prosa de Lima Barreto e representa um importante passo para a renovação modernista de 1922.

Augusto dos Anjos

Augusto dos Anjos(1884-1914) nasceu na Paraíba, estudou Direito em Recife e viveu no Rio de Janeiro e em Minas Gerais. Depois de exercer a profissão de advogado, foi promotor e professor de literatura. Como poeta, produziu textos de grande originalidade. Considerado por alguns como poeta simbolista, Augusto dos Anjos é na verdade representante de uma experiência única na literatura universal: *a união do Simbolismo com o cientificismo naturalista*.

Os poemas de sua única obra *Eu* (1912), chocam pela agressividade do vocabulário e pela visão dramaticamente angustiante da matéria, da vida e do cosmos.

Compõem sua linguagem termos até então considerados antipoéticos, como *escarro, verme, germe*, etc. Os temas são igualmente inquietantes: a prostituta, as substâncias químicas que compõem o corpo humano, a decrepitude dos cadáveres, os vermes, o sêmen, etc. Além dessa camada científica, há na poesia do autor a dor de ser dos simbolistas, marcada por anseios e angústias existenciais, provável influência do pessimismo do filósofo alemão Arthur Schopenhauer. Para o poeta, não há Deus nem esperança; há apenas a supremacia da ciência. Quanto ao homem, as substâncias e energias do universo que o geraram, compondo a matéria de que ele é feito - carne, sangue, instinto, células -, tudo fatalmente se arrasta para a podridão e para a decomposição, para o mal e para o nada.

Em síntese, a poesia de Augusto dos Anjos é caracterizada pela união de duas concepções de mundo distintas: de um lado, a objetividade do átomo; de outro, a dor cósmica, que busca descobrir o sentido da existência humana.

Verso Íntimos

Vês! Ninguém assistiu ao formidável
Enterro de tua última quimera. Somente
a Ingratidão - esta pantera – Foi tua
companheira inseparável!
Acostuma-te à lama que te espera!
O Homem, que, nesta terra miserável,
Mora, entre feras, sente inevitável
Necessidade de também ser fera.

Toma um fósforo. Acende teu cigarro!
O beijo, amigo, é a véspera do escarro,
A mão que afaga é a mesma que apedreja.
Se a alguém causa inda pena a tua chaga,
Apedreja essa mão vil que te afaga,
Escarra nessa boca que te beija!

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!

.

Euclides da Cunha (1866-1909)

Euclides Rodrigues da Cunha foi um escritor, poeta, ensaísta, jornalista, historiador, sociólogo, geógrafo, poeta e engenheiro brasileiro. Ocupou a cadeira 7 na Academia Brasileira de Letras de 1903 a 1906.

Publicou "Os Sertões: Campanha de Canudos" em 1902, a qual é dividida em três partes: A Terra, o Homem, A Luta. A obra regionalista retrata a vida do sertanejo. Publicou também a Guerra de Canudos (1896-1897) no interior da Bahia.

Monteiro Lobato (1882-1948)

José Bento Renato Monteiro Lobato foi um escritor, editor, ensaísta e tradutor brasileiro. Um dos mais influentes escritores do século XX, Monteiro Lobato ficou muito conhecido por suas obras infantis de caráter educativo, como por exemplo, a série de livros do Sítio do Picapau Amarelo.

Em 1918 publica "Urupês" uma coletânea regionalista de contos e crônicas. Já em 1919 publica "Cidades Mortas" livro de contos que retrata a queda do Ciclo do Café.

Lima Barreto (1881-1922)

Afonso Henriques de Lima Barreto, conhecido como Lima Barreto, foi um escritor e jornalista brasileiro. Autor de uma obra crítica veiculada aos temas sociais, o escritor rompe com o nacionalista ufanista e faz críticas ao positivismo.

Sua obra que merece destaque é o "Triste Fim de Policarpo Quaresma" escrito numa linguagem coloquial. Nela o autor faz crítica à sociedade urbana da época.

MODERNISMO EM PORTUGAL

O início do Modernismo Português ocorreu em um momento em que o panorama mundial estava muito conturbado. Além da Revolução Russa, de 1917, no ano de 1914 eclodiu a Primeira Guerra Mundial.

Em Portugal esse período foi difícil, porque, com a guerra, estavam em jogo as colônias africanas que já vinham sendo cobçadas pelas grandes potências desde o final do século XIX. Aliado a isso, em 1911, foi eleito o primeiro presidente da República.

O marco inicial do Modernismo em Portugal foi a publicação da revista Orpheu, em 1915, influenciada pelas grandes correntes estéticas europeias, como o Futurismo, o Expressionismo etc., reunindo Fernando Pessoa, Mário de Sá Carneiro e Almada Negreiros, entre outros.

A sociedade portuguesa vivia uma situação de crise aguda e de desagregação de valores. Os modernistas portugueses respondem a esse momento, sacudindo o acanhado meio cultural português, entregando-se à vertigem das sensações da vida moderna, da velocidade, da técnica, das máquinas. Era preciso esquecer o passado, comprometer-se com a nova realidade e interpretá-la cada um a seu modo. Nas páginas da revista Orpheu, essa geração publicou uma poesia complexa, de difícil acesso, que causou o maior escândalo na época. Mas Orpheu tem curta duração - apenas mais um número é publicado - e sai de cena.

São características de estilo desse movimento o rompimento com o passado, o caráter anárquico, o sentido demolidor e irreverente, o nacionalismo com múltiplas facetas: o nacionalismo crítico, que retoma o nacionalismo em uma postura crítica, irônica e questiona a situação social e cultural do país, e o nacionalismo ufanista (conservador), ligado principalmente às posturas da extrema direita, grupo verde-amarelo, Plínio Salgado, que mais tarde viria a ser o integralismo.

Primeira fase do Modernismo Português (1915 – 1927)

A proclamação da República de Portugal (1910) associada à instabilidade político-social e à emergência de forças cosmopolitas progressistas marcou o Primeiro Tempo Modernista português - o Orfismo.

Os primeiros anos do século XX, em Portugal, foram marcados pelo entrelaço de correntes literárias que vinham agitando os espíritos desde algum tempo: Decadentismo, Simbolismo, Impressionismo etc. eram denominações da mesma tendência geral que impunha o domínio da Metafísica e do Minúsculo no terreno em que as ciências se julgavam exclusivas e todo-poderosas.

O ideal republicano, engrossado por sucessivas manifestações de instabilidade, foi se concretizando em 1910, com a proclamação da República, depois dos sangrentos acontecimentos de 1908, quando o rei D. Carlos perdeu a vida nas mãos de um homem do povo, alucinadamente antimonárquico [...]. E foi nessa atmosfera de emaranhadas forças estéticas, a que se sobrepunha a inquietação trazida pela I Grande Guerra, que um grupo de rapazes, em 1915, fundou a revista Orpheu. Eram eles: Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Luís de Montalvor, Santa Rita Pintor, Ronald de Carvalho e Raul Leal. Seu propósito fundamental consistia em agitar consciências através de atitudes desabusadas que, em concomitância com as derradeiras manifestações simbolistas, iniciavam um estilo novo, 'moderno' ou 'modernista'.

Fonte: Massaud Moisés. Presença da lit. port.: O Modernismo. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1974.

Fernando Antonio Nogueira Pessoa (Lisboa, 1888 – 1935)

É considerado o maior poeta de Portugal ao lado de Camões. Produziu uma poesia extremamente complexa, que parte da constatação da relatividade das coisas e da procura do absoluto. A tentativa de reconstituir poeticamente o mundo em todos os aspectos, de aglutinar verdades relativas na ânsia de chegar ao absoluto, leva o poeta a desdobrar-se em personalidades distintas. Adota, então, os HETERÔNIMOS, cada um mostrando uma visão de mundo diferente de outro.

1- **Alberto Caeiro** – é o primeiro desses heterônimos. Prega a simplicidade natural da vida, buscando as coisas como são, numa negação da metafísica. Veja trechos extraídos do poema "O guardador de rebanhos".

O Meu Olhar

O meu olhar é nítido como um girassol.

Tenho o costume de andar pelas estradas

Olhando para a direita e para a esquerda,
E de, vez em quando olhando para trás...
E o que vejo a cada momento
É aquilo que nunca antes eu tinha visto,
E eu sei dar por isso muito bem...
Sei ter o pasmo essencial
Que tem uma criança se, ao nascer,
Reparasse que nascera deveras...
Sinto-me nascido a cada momento
Para a eterna novidade do Mundo...
Creio no mundo como num malmequer,
Porque o vejo. Mas não penso nele
Porque pensar é não compreender ...
O Mundo não se fez para pensarmos nele
(Pensar é estar doente dos olhos)
Mas para olharmos para ele e estarmos de acordo...
Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...
Se falo na Natureza não é porque saiba o que ela é,
Mas porque a amo, e amo-a por isso,
Porque quem ama nunca sabe o que ama
Nem sabe por que ama, nem o que é amar ...
Amar é a eterna inocência,
E a única inocência não pensar...

(PESSOA, Fernando. Obra poética. Rio de Janeiro, Aguilar, 1965.p.104-5)

Sou um Guardador de Rebanhos

Sou um guardador de rebanhos.
O rebanho é os meus pensamentos
E os meus pensamentos são todos sensações.
Penso com os olhos e com os ouvidos

E com as mãos e os pés
E com o nariz e a boca.
Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la
E comer um fruto é saber-lhe o sentido.

Por isso quando num dia de calor
Me sinto triste de gozá-lo tanto, E
me deito ao comprido na erva,

E fecho os olhos quentes.
Sinto todo o meu corpo deitado na realidade,
Sei a verdade e sou feliz.

(PESSOA, Fernando. Obra poética. Rio de Janeiro, Aguilar, 1965.p.212-3)

2- **Ricardo Reis** – outro heterônimo de Fernando Pessoa, apresenta uma visão de mundo centrada no espírito clássico, do qual decorre o seu paganismo. Como Caeiro, prega o amor à natureza, à vida rústica.

Vem sentar-te comigo Lídia, à beira do rio.
Sossegadamente fitemos o seu curso e aprendamos
Que a vida passa, e não estamos de mãos enlaçadas.
(Enlacemos as mãos.)

Depois pensemos, crianças adultas, que a vida
Passa e não fica, nada deixa e nunca regressa,
Vai para um mar muito longe, para ao pé do Fado,
Mais longe que os deuses.

Desenlacemos as mãos, porque não vale a pena cansarmo-nos.

Quer gozemos, quer não gozemos, passamos como o rio.
Mais vale saber passar silenciosamente
E sem desassossegos grandes.

Sem amores, nem ódios, nem paixões que levantam a voz,
Nem invejas que dão movimento demais aos olhos,
Nem cuidados, porque se os tivesse o rio sempre correria,
E sempre iria ter ao mar.

Amemo-nos tranquilamente, pensando que podíamos,
Se quise'ssemos, trocar beijos e abraços e carícias,
Mas que mais vale estarmos sentados ao pé um do outro
Ouvindo correr o rio e vendo-o.

Colhamos flores, pega tu nelas e deixa-as
No colo, e que o seu perfume suavize o momento -
Este momento em que sossegadamente não cremos em nada,
Pagãos inocentes da decadência.

Ao menos, se for sombra antes, lembrar-te-as de mim depois
Sem que a minha lembrança te arda ou te fira ou te mova,
Porque nunca enlaçamos as mãos, nem nos beijamos
Nem fomos mais do que crianças.

E se antes do que eu levores o o'bolo ao barqueiro sombrio,
Eu nada terei que sofrer ao lembrar-me de ti.
Ser-me-ás suave à memória lembrando-te assim - à beira-rio,
Pagã triste e com flores no regaço.

(PESSOA, Fernando. Obra poética. Rio de Janeiro, Aguilar, 1965.p.256-7)

3- **Álvaro de Campos** – é o terceiro heterônimo. É o homem moderno, agressivo, habitante da cidade. Sua preocupação está centrada na exaltação do progresso, mas carrega também a angústia do homem de sua época. É o símbolo do século XX.

Ode triunfal

À dolorosa luz das grandes lâmpadas eléctricas da fábrica
Tenho febre e escrevo.
Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto,
Para a beleza disto totalmente desconhecida dos antigos.
Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r-r eterno!
Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!
Em fúria fora e dentro de mim,
Por todos os meus nervos dissecados fora,
Por todas as papilas fora de tudo com que eu sinto!
Tenho os lábios secos, ó grandes ruídos modernos,
De vos ouvir demasiadamente de perto,
E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um excesso
De expressão de todas as minhas sensações,
Com um excesso contemporâneo de vós, ó máquinas!

Em febre e olhando os motores como a uma Natureza tropical -
Grandes trópicos humanos de ferro e fogo e força -
Canto, e canto o presente, e também o passado e o futuro,
Porque o presente é todo o passado e todo o futuro
E há Platão e Virgílio dentro das máquinas e das luzes eléctricas
Só porque houve outrora e foram humanos Virgílio e Platão,
E pedaços do Alexandre Magno do século talvez cinquenta,
Átomos que não-de ir ter febre para o cérebro do Ésquilo do século cem,
Andam por estas correias de transmissão e por estes êmbolos e por estes volantes,
Rugindo, rangendo, ciciando, estrugindo, ferreando,

Fazendo-me um acesso de carícias ao corpo numa só carícia à alma.

Ah, poder exprimir-me todo como um motor se exprime!
Ser completo como uma máquina!
Poder ir na vida triunfante como um automóvel último-modelo!
Poder ao menos penetrar-me fisicamente de tudo isto,
Rasgar-me todo, abrir-me completamente, tornar-me passento
A todos os perfumes de óleos e calores e carvões
Desta flora estupenda, negra, artificial e insaciável!
Fraternidade com todas as dinâmicas!
Promíscua fúria de ser parte-agente
Do rodar férreo e cosmopolita
Dos comboios estrénuos,
Da faina transportadora-de-cargas dos navios,
Do giro lúbrico e lento dos guindastes,
Do tumulto disciplinado das fábricas,
E do quase-silêncio ciciante e monótono das correias de transmissão!

...

(PESSOA, Fernando. Obra poética. Rio de Janeiro, Aguilar, 1965.p.306)

4- Fernando Pessoa “ele mesmo” – apresenta características fundamentais:

- a- Sentimentos e emoções intelectualizados; b- Paixão pelo mistério;
- c- Apego à solidão.

Chove. Há silêncio, porque a mesma chuva
Não faz ruído senão com sossego. Chove.
O céu dorme. Quando a alma é viúva
Do que não sabe, o sentimento é cego.

Chove. Meu ser (quem sou) renego...
Tão calma é a chuva que se solta no ar
(Nem parece de nuvens) que parece
Que não é chuva, mas um sussurrar

Que de si mesmo, ao sussurrar, se esquece.
Chove. Nada apetece...
Não paira vento, não há céu que eu sinta.
Chove longínqua e indistintamente,

Como uma coisa certa que nos minta,
Como um grande desejo que nos mente.
Chove. Nada em mim sente...

(PESSOA, Fernando. Obra poética. Rio de Janeiro, Aguilar, 1965.p.175)

O limiar do meu ser

Grandes mistérios habitam
O limiar do meu ser,
O limiar onde hesitam
Grandes pássaros que fitam
Meu transpor tardo de os ver.

São aves cheias de abismo, Como
nos sonhos as há.
Hesito se sondo e cismo, E
à minha alma é cataclismo
O limiar onde está.

Então desperto do sonho

E sou alegre da luz,
Inda que em dia tristonho;
Porque o limiar é medonho E
todo passo é uma cruz.

(PESSOA, Fernando. Obra poética. Rio de Janeiro, Aguilar, 1965.p.175)

FERNANDO PESSOA

Poemas Ortônimo (ele mesmo)

(I)

D. Diniz
Na noite escreve um seu Cantar de Amigo
O plantador de naus a haver
E ouve um silêncio múrmuro consigo:
É o rumor dos pinhais que, como um trigo
De Império, ondulam sem se poder ver

Arroio, esse cantar, jovem e puro,
Busca o Oceano por achar;
E a fala dos pinhais, marulho obscuro,
É o som presente desse mar futuro,
É a voz da terra ansiando pelo mar.

(II)

Mar português
Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!

Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar! Valeu
a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.

Quem queira passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu.

(III)

Autopsicografia

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

E os que lêem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama coração.

Poemas Alberto Caeiro

(I)
Um dia de chuva é tão belo como um dia de sol.
Ambos existem; cada um como é.

(II)
O Guardador de Rebanhos

Eu nunca guardei rebanhos,
Mas é como se os guardasse.
Minha alma é como um pastor,
Conhece o vento e o sol

E anda pela mão das Estações
A seguir e a olhar.
Toda a paz da Natureza sem gente
Vem sentar-se a meu lado.
(...)
Como um ruído de chocalhos
Para além da curva da estrada,
Os meus pensamentos são contentes.
Só tenho pena de saber que eles são contentes,
Porque, se o não soubesse,
Em vez de serem contentes e tristes,
Seriam alegres e contentes.

Pensar incomoda como andar à chuva
Quando o vento cresce e parece que chove mais.
Não tenho ambições nem desejos
Ser poeta não é uma ambição minha É
a minha maneira de estar sozinho.
(IX)

Sou um guardador de rebanhos
O rebanho é os meus pensamentos
E os meus pensamentos são todos sensações
Penso com os olhos e com os ouvidos
E com as mãos e com os pés
E com o nariz e com a boca

Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la
E comer um fruto é saber-lhe o sentido

Por isso quando num dia de calor
Me sinto triste de gozá-lo tanto
E me deito ao comprido na erva,
E fecho os olhos quentes,
Sinto todo o meu corpo deitado na realidade, Sei
a verdade e sou feliz.

Poemas Ricardo Reis

[Não a ti, Cristo)

Não a Ti, Cristo, odeio ou te não quero.
Em ti como nos outros creio deuses mais velhos.
Só te tenho por não mais nem menos Do
que eles, mas mais novo apenas.

Odeio-os sim, e a esses com calma aborreço,
Que te querem acima dos outros teus iguais deuses.
Quero-te onde tu 'stás, nem mais alto Nem
mais baixo que eles, tu apenas.

Deus triste, preciso talvez porque nenhum havia
Como tu, um a mais no Panteão e no culto,
Nada mais, nem mais alto nem mais puro
Porque para tudo havia deuses, menos tu.

Cura tu, idólatra exclusivo de Cristo, que a vida
É múltipla e todos os dias são diferentes dos outros,
E só sendo múltiplos como eles
'Staremos com a verdade e sós.

Poema Álvaro de Campos

Passagem das horas

Trago dentro do meu coração,
Como num cofre que se não pode fechar de cheio,
Todos os lugares onde estive,
Todos os portos a que cheguei,
Todas as paisagens que vi através de janelas ou vigias,
Ou de tombadilhos, sonhando,
E tudo isso, que é tanto, é pouco para o que eu quero.

A entrada de Singapura, manhã subindo, cor verde,
O coral das Maldivas em passagem cálida, Macau
à uma hora da noite... Acordo de repente...
Yat-lô--ô-ôôô-ô-ô-ô-ô-ô...Ghi-...
E aquilo soa-me do fundo de uma outra realidade...
A estatura norte-africana quase de Zanzibar ao sol...
Dar-es-Salaam (a saída é difícil)...
Majunga, Nossi-Bé, verduras de Madagascar...
Tempestades em torno ao Guardafui...
E o Cabo da Boa Esperança nítido ao sol da madrugada...
E a Cidade do Cabo com a Montanha da Mesa ao fundo...

Viajei por mais terras do que aquelas em que toquei...
Vi mais paisagens do que aquelas em que pus os olhos...
Experimentei mais sensações do que todas as sensações que senti,
Porque, por mais que sentisse, sempre me faltou que sentir
E a vida sempre me doeu, sempre foi pouco, e eu infeliz (...)

MODERNISMO NO BRASIL: 1ª FASE

O modernismo brasileiro foi um amplo movimento cultural que repercutiu fortemente sobre a cena artística e a sociedade brasileira na primeira metade do século XX, sobretudo no campo da literatura e das artes plásticas.

Comparado a outros movimentos modernistas, o brasileiro foi desencadeado tardiamente, na década de 1920. Este foi resultado, em grande parte, da assimilação de tendências culturais e artísticas lançadas pelas vanguardas europeias no período que antecedeu a Primeira Guerra Mundial, tendo como exemplo do Cubismo e do Futurismo, refletindo, então, na procura da abolição de todas as regras anteriores e a procura da novidade e da velocidade. Contudo, pode-se dizer que a assimilação dessas ideias europeias deu-se de forma seletiva, rearranjando elementos artísticos de modo a ajustá-los às singularidades culturais brasileiras.

Considera-se a Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo, em 1922, como ponto de partida do modernismo no Brasil. Porém, nem todos os participantes desse evento eram modernistas: Graça Aranha, um pré-modernista, por exemplo, foi um dos oradores. Não sendo dominante desde o início, o modernismo, com o tempo, suplantou os anteriores. Foi marcado, sobretudo, pela liberdade de estilo e aproximação com a linguagem falada, sendo os da primeira fase mais radicais em relação a esse marco. Didaticamente, divide-se o Modernismo em três fases: a primeira fase, mais radical e fortemente oposta a tudo que foi anterior, cheia de irreverência e escândalo; uma segunda mais amena, que formou grandes romancistas e poetas; e uma terceira, também chamada Pós-Modernismo por vários autores, que se opunha de certo modo a primeira e era por isso ridicularizada com o apelido de neoparnasianismo.

A Primeira Fase do Modernismo foi caracterizada pela tentativa de definir e marcar posições, sendo ela rica em manifestos e revistas de circulação efêmera. Havia a busca pelo moderno, original e polêmico, com o nacionalismo em suas múltiplas facetas. A volta das origens, através da valorização do indígena e a língua falada pelo povo, também foram abordados.

Contudo, o nacionalismo foi empregado de duas formas distintas: a crítica, alinhado a esquerda política através da denúncia da realidade, e a ufanista, exagerado e de extrema direita. Devido à necessidade de definições e de rompimento com todas as estruturas do passado foi a fase mais radical, assumindo um caráter anárquico e destruidor. Um mês depois da Semana de Arte Moderna, o Brasil vivia dois momentos de grande importância política: as eleições presidenciais e o congresso de fundação do Partido Comunista em Niterói. Em 1926, surge o Partido Democrático, sendo Mário de Andrade um de seus fundadores. A Ação Integralista Brasileira, movimento nacionalista radical, também vai ser fundado, em 1932, por Plínio Salgado.

Oswald de Andrade (1890-1953)

José Oswald de Sousa de Andrade Nogueira (São Paulo, 11 de janeiro de 1890 — São Paulo, 22 de outubro de 1954) foi um escritor, ensaísta e dramaturgo brasileiro. Era filho único de Jose Oswald Nogueira de Andrade e de Inês Henriqueta Inglês de Sousa Andrade.

Um dos mais importantes introdutores do Modernismo no Brasil, foi o autor dos dois mais importantes manifestos modernistas, o Manifesto da Poesia Pau-Brasil e o Manifesto Antropófago, bem como do primeiro livro de poemas do modernismo brasileiro afastado de toda a eloquência romântica, Pau-Brasil.

Muito próximo, no princípio de sua carreira literária, da pessoa de Mário de Andrade, ambos os autores funcionaram como um dínamo na introdução e experimentação do movimento, unidos por uma profunda amizade que durou muito tempo.

Porém, possuindo profundas distinções estéticas em seu trabalho, Oswald de Andrade foi também mais provocador que o seu colega modernista, podendo hoje ser classificado como um polemista. Nesse aspecto não só os seus escritos como as suas aparições públicas serviram para moldar o ambiente modernista da década de 1920 e de 1930.

Foi um dos interventores na Semana de Arte Moderna de 1922. Esse evento teve uma função simbólica importante na identidade cultural brasileira. Por um lado celebrava-se um século da independência política do país colonizador Portugal, e por outro conseqüentemente, havia uma necessidade de se definir o que era a cultura brasileira, o que era o sentir brasileiro, quais os seus modos de expressão próprios. No fundo procurava-se aquilo que Herder definiu como alma nacional (*volksgeist*). Esta necessidade de definição do espírito de um povo era contrabalançada, e nisso o modernismo brasileiro como um todo vai a par com as vanguardas europeias do princípio do século, por uma abertura cosmopolita ao mundo.

Na sua busca por um caráter nacional (ou falta dele, que Mário de Andrade mostra em *Macunaíma*), Oswald, porém, foi muito além do pensamento romântico, diferentemente de outros modernistas. Nos anos vinte Oswald voltou-se contra as formas cultas e convencionais da arte. Fossem elas o romance de ideias, o teatro de tese, o naturalismo, o realismo, o racionalismo e o parnasianismo (por exemplo, Olavo Bilac). Interessaram-lhe, sobretudo, as formas de expressão ditas ingênuas, primitivas, ou certo abstracionismo geométrico latente nestas, a recuperação de elementos locais, aliados ao progresso da técnica.

Foi com surpresa e satisfação que Oswald de Andrade descobriu, na sua estada em Paris na época do Futurismo e do Cubismo, que os elementos de culturas até aí consideradas como menores, como a

africana ou a polinésia, estavam a ser integrados na arte mais avançada. Assim, a arte da Europa industrial era renovada com uma revisitação a outras culturas e expressões de outros povos. Oswald percebeu-se que o Brasil e toda a sua multiplicidade cultural, desde as variadas culturas autóctones dos índios até a cultura negra representavam uma vantagem e que com elas se poderia construir uma identidade e renovar as letras e as artes. A partir daí, volta sua poesia para um certo primitivismo e tenta fundir, pôr ao mesmo nível, os elementos da cultura popular e erudita.

Manuel Bandeira

Manuel Carneiro de Sousa Bandeira Filho (Recife, 19 de abril de 1886 —Rio de Janeiro, 13 de outubro de 1968) foi um poeta, crítico literário e de arte, professor de literatura e tradutor brasileiro.

Considera-se que Bandeira faça parte da geração de 22 da literatura moderna brasileira, sendo seu poema Os Sapos o abre-alas da Semana de Arte Moderna de 1922. Juntamente com escritores como João Cabral de Melo Neto, Paulo Freire, Gilberto Freyre, Néelson Rodrigues, Carlos Pena Filho e Osman Lins, entre outros, representa a produção literária do estado de Pernambuco.

É um dos poetas nacionais mais admirados, inspirando, até hoje, desde novos escritores a compositores. Aliás, o "ritmo bandeiriano" merece estudos aprofundados de ensaístas. Por vezes inspira escritores não só em razão de sua temática, mas também devido ao estilo sóbrio de escrever.

Manuel Bandeira possui um estilo simples e direto, embora não compartilhe da dureza de poetas como João Cabral de Melo Neto, também pernambucano. Aliás, numa análise entre as obras de Bandeira e João Cabral, vê-se que este, ao contrário daquele, visa a purgar de sua obra o lirismo. Bandeira foi o mais lírico dos poetas. Aborda temática cotidiana e universal, às vezes com uma abordagem de "poema-piada", lidando com formas e inspiração que a tradição acadêmica considera vulgar. Mesmo assim, conhecedor da Literatura, utilizou-se, em temas cotidianos, de formas colhidas nas tradições clássicas e medievais. Em sua obra de estréia (e de curtíssima tiragem) estão composições poéticas rígidas, sonetos em rimas ricas e métrica perfeita, na mesma linha onde, em seus textos posteriores, encontramos composições como o rondó e trovas.

É comum encontrar poemas (como o Poética, parte de Libertinagem) que se transformaram em um manifesto da poesia moderna. No entanto, suas origens estão na poesia parnasiana. Foi convidado a participar da Semana de arte moderna de 1922, embora não tenha comparecido, deixou um poema seu (Os Sapos) para ser lido no evento.

Certa melancolia, associada a um sentimento de angústia, permeia sua obra, em que procura uma forma de sentir a alegria de viver. Doente dos pulmões, Bandeira sofria de tuberculose e sabia dos riscos que corria diariamente, e a perspectiva de deixar de existir a qualquer momento é uma constante na sua obra.

A imagem de bom homem, terno e em parte amistoso que Bandeira aceitou adotar no final de sua vida tende a produzir enganos: sua poesia, longe de ser uma pequena canção terna de melancolia, está inscrita em um drama que conjuga sua história pessoal e o conflito estilístico vivido pelos poetas de sua época. Cinza das Horas apresenta a grande tese: a mágoa, a melancolia, o ressentimento enquadrados pelo estilo mórbido do simbolismo tardio. Carnaval, que virá logo após, abre com o imprevisível: a evocação báquica e, em alguns momentos, satânica do carnaval, mas termina em plena melancolia. Essa hesitação entre o júbilo e a dor articular-se-á nas mais diversas dimensões figurativas. Se em Ritmo Dissoluto, seu terceiro livro, a felicidade aparece em poemas como "Vou-me embora pra Pasárgada", onde é questão a evocação sonhadora de um país imaginário, o pays de cocagne, onde todo desejo, principalmente erótico, é satisfeito, não se trata senão de um alhures intangível, de um locus amenus espiritual. Em Bandeira, o objeto de anseio restará envolto em névoas e fora do alcance. Lançando mão do tropo português da "saudade", poemas como Pasárgada e tantos outros encontram um símile na nostálgica lembrança bandeiriana da infância, da vida de rua, do mundo cotidiano das provincianas cidades brasileiras do início do século. O inapreensível é também o feminino e o erótico. Dividido entre uma idealidade simpática às uniões diáfanas e platônicas e uma carnalidade voluptuosa, Manuel Bandeira é, em muitos de seus poemas, um poeta da culpa. O prazer não se encontra ali na satisfação do desejo, mas na excitação da algolagnia do abandono e da perda. Em Ritmo Dissoluto, o erotismo, tão mórbido nos dois primeiros livros, torna-se anseio maravilhado de dissolução no elemento líquido marítimo, como é o caso de Na Solidão das Noites Úmidas.

Mário de Andrade

Foi um escritor modernista, crítico literário, musicólogo, folclorista e ativista cultural brasileiro . Seu estilo literário foi inovador e marcou a primeira fase modernista no Brasil, sobretudo, pela valorização da identidade e cultura brasileira.

Ao lado de diversos artistas, ele teve um papel preponderante na organização da Semana de Arte Moderna (1922).

Mário foi um estudioso do folclore, da etnografia e da cultura brasileira. Portanto, em 1928, publica o romance (rapsódia) “*Macunaíma*”, uma das grandes obras-primas da literatura brasileira.

MANIFESTOS E REVISTAS:

Revista Klaxon: Mensário de Arte Moderna (1922-1923)

Recebe este nome do termo usado para designar a buzina externa dos automóveis. Primeiro periódico modernista, é consequência das agitações em torno da Semana de Arte Moderna. Inovadora em todos os sentidos: gráfico, existência de publicidade, oposição entre o velho e o novo.

Manifesto da Poesia Pau-Brasil (1924-1925)

Escrito por Oswald e publicado inicialmente no Correio da Manhã. Em 1925, é republicado como abertura do livro de poesias Pau-Brasil, de Oswald. Apresenta uma proposta de literatura vinculada à realidade brasileira, a partir de uma redescoberta do Brasil.

Verde-Amarelismo ou Escola da Anta (1926-1929)

Grupo formado por Plínio Salgado, Menotti del Picchia, Guilherme de Almeida e Cassiano Ricardo em resposta ao nacionalismo do Pau-Brasil, criticando-se o “nacionalismo afrancesado” de Oswald. Sua proposta era de um nacionalismo primitivista, ufanista, identificado com o fascismo, evoluindo para o Integralismo. Idolatria do tupi e a anta é eleita símbolo nacional. Em maio de 1929, o grupo verdeamarelista publica o manifesto “*Nhengaçu Verde-Amarelo — Manifesto do Verde-Amarelismo ou da Escola da Anta*”.

Manifesto Regionalista de 1926

1925 e 1930 é um período marcado pela difusão do Modernismo pelos estados brasileiros. Nesse sentido, o Centro Regionalista do Nordeste (Recife) busca desenvolver o sentimento de unidade do Nordeste nos novos moldes modernistas. Propõem trabalhar em favor dos interesses da região, além de promover conferências, exposições de arte, congressos etc. Para tanto, editaram uma revista. Vale ressaltar que o regionalismo nordestino conta com Graciliano Ramos, Alfredo Pirucha, José Lins do Rego, José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz, Jorge Amado e João Cabral, em 1926.

Revista de Antropofagia (1928-1929)

É a nova etapa do Pau-Brasil, sendo resposta a Escola da Anta. Seu nome origina-se da tela Abaporu (O que come) de Tarsila do Amaral.

O Antropofagismo foi caracterizado pela assimilação (“deglutição”) crítica das vanguardas e culturas europeias, com o fim de recriá-las, tendo em vista o redescobrimento do Brasil em sua autenticidade primitiva. Contou com duas fases, sendo a primeira com dez números (1928 – 1929), sob direção de Antônio Alcântara Machado e gerência de Raul Bopp, e a segunda publicada semanalmente em 16 números no jornal Diário de São Paulo em 1929, tendo como secretário Geraldo Ferraz.

MODERNISMO BRASIL: 2ªFASE

POESIA

Drummond, o poeta e o mundo:

Carlos Drummond de Andrade, como os modernistas, segue a libertação proposta por Mário e Oswald de Andrade; com a instituição do verso livre, mostrando que este não depende de um metro fixo. Se dividirmos o modernismo numa corrente mais lírica e subjetiva e outra mais objetiva e concreta, Drummond faria parte da segunda, ao lado do próprio Oswald de Andrade.

Quando se diz que Drummond foi o primeiro grande poeta a se afirmar depois das estreias modernistas, não se está querendo dizer que Drummond seja um modernista. De fato herda a liberdade linguística, o verso livre, o metro livre, as temáticas cotidianas. Mas vai além. “A obra de Drummond alcança — como Fernando Pessoa ou Jorge de Lima, Herberto Helder ou Murilo Mendes — um coeficiente de solidão, que o desprende do próprio solo da História, levando o leitor a uma atitude livre de referências, ou de marcas ideológicas, ou prospectivas”, afirma Alfredo Bosi (1994).

Affonso Romano de Sant’ana costuma estabelecer que a poesia de Carlos Drummond a partir da dialética “eu x mundo”, desdobrando-se em três atitudes:

- Eu maior que o mundo — marcado pela poesia irônica
- Eu menor que o mundo — marcado pela poesia social
- Eu igual ao mundo — abrange a poesia metafísica

Sobre a poesia política, algo incipiente até então, deve-se notar o contexto em que Drummond escreve. A civilização que se forma a partir da Guerra Fria está fortemente amarrada ao neocapitalismo, à tecnocracia, às ditaduras de toda sorte, e ressoou dura e secamente no eu artístico do último Drummond, que volta, com frequência, à aridez desenganada dos primeiros versos: A poesia é incomunicável / Fique quieto no seu canto. / Não ame. Muito a propósito da dual posição política, Drummond diz, curiosamente, na página 82 da sua obra "O Observador no Escritório", Rio de Janeiro, Editora Record, 1985, que "Mietta Santiago, a escritora, expõe-me sua posição filosófica: Do pescoço para baixo sou marxista, porém do pescoço para cima sou espiritualista e creio em Deus."

No final da década de 1980, o erotismo ganha espaço na sua poesia até seu último livro.

POEMAS

1. No meio do caminho

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento na
vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra tinha uma pedra no meio do
caminho no meio do caminho tinha uma pedra.

2. Confidência do itabirano

Alguns anos vivi em Itabira
Principalmente nasci em Itabira
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.
Noventa por cento de ferro nas calçadas.
Oitenta por cento de ferro nas almas
E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação

A vontade de amar, que paralisa o trabalho
Vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem horizontes.
E o hábito de sofrer que tanto me diverte,
É doce herança itabirana.
De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:
Este são Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;
Este couro de anta, estendido no sofá de visitas;
Este orgulho, esta cabeça baixa...
Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
Hoje sou funcionário público.
Itabira é apenas uma fotografia na parede.
Mas como dói!

4. Infância

Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.
Minha mãe ficava sentada cosendo.
Meu irmão pequeno dormia.
Eu sozinho menino entre mangueiras
Lia histórias de Robison Crusoé,
Comprida história que não acaba mais.
No meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu a

Ninar nos longes da senzala_ e nunca se esqueceu chamava para o café.

...

Minha mãe ficava sentada cosendo
Olhando para mim:
_Psiu...Não acorde o menino.
Para o berço onde pousou um mosquito.
E dava um suspiro...que fundo!

Lá longe meu pai campeava
No mato sem fim da fazenda.
E eu não sabia que minha história
Era mais bonita que a de Robison Crusoé.

5. Poema de sete faces

Quando nasci, um anjo torto desses
que vivem na sombra disse: Vai,
Carlos! ser gauche na vida.

As casas espiam os homens
que correm atrás de mulheres.
A tarde talvez fosse azul, não
houvesse tantos desejos.
O bonde passa cheio de pernas:

Pernas brancas pretas amarelas.
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.
Porém meus olhos
Não perguntam nada.

O homem atrás do bigode
É sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos
O homem atrás dos óculos e do-bigode,

Meu Deus, por que me abandonaste
Se sabias que eu não era Deus
Se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo,
Se eu me chamasse Raimundo
Seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
Mais vasto é meu coração.

Eu não devia te dizer
Mas essa lua
Mas esse conhaque
Botam a gente comovido como o diabo.

PROSA

O romance de 30

A estética do compromisso

Se observarmos a evolução da literatura brasileira na década de 1920, notaremos que ela foi ganhando matizes cada vez mais ideológicos. É o que se verifica, por exemplo, nos debates nascidos em

torno da questão da nacionalidade, liderados, de um lado, por Oswald de Andrade e, de outro, por Plínio Salgado.

O quadro social, econômico e político que se verificava no Brasil e no mundo no início da década de 1930 – reflexos da crise da Bolsa de Nova Iorque ocorrida em 1929; crise cafeeira; revolução de 30; Intentona Comunista, em 1935; Estado Novo (1937-45); ascensão do nazismo e do fascismo e combate ao socialismo; Segunda Guerra mundial (1939-45) – exigia dos artistas e intelectuais uma tomada de posição ideológica, do que uma arte engajada, de clara militância política, como em muitos romances de Jorge Amado ou engajamento espiritual, como nas obras de Jorge de Lima e Murilo Mendes.

Caminhos da ficção de 30

A semana de arte moderna fez brotar um período de profunda renovação na literatura brasileira. A prosa, naquele momento representada por Macunaíma, Memórias sentimentais de João Miramar e Brás, Bixiga e Barra Funda, rompeu com uma forma tradicional de “contar histórias” e abriu caminho para uma nova forma de ler e narrar o cotidiano, fazendo uso de uma técnica calcada na linguagem cinematográfica, na sobreposição de planos narrativos, na síntese, na paródia, na mistura de gêneros, etc.

Os romancistas de 30, embora não pretendessem se manter na linha do experimentalismo estético das correntes de vanguarda, consideravam irreversíveis muitas das conquistas dos primeiros modernistas, tais como o interesse por temas nacionais, a busca de uma linguagem mais brasileira, o interesse pela vida cotidiana. O “passadismo cultural”, tão combatido pela Semana, para eles estava definitivamente enterrado. Entretanto viram-se diante de uma questão de outra natureza: como dar uma resposta artística ao momento de fermentação política e ideológica que estavam vivendo? E mais: no tocante ao papel do escritor, de que forma o artista, com sua obra, poderia concretamente participar das transformações que então ocorriam na sociedade?

O resultado desses questionamentos foi um romance mais amadurecido, com um enfoque mais direto dos fatos, fortemente marcado pelo Realismo-Naturalismo do século XIX, e tendo muitas vezes um caráter documental.

Assim, os escritores desse período voltam-se para os problemas de sua realidade imediata, o que ocasiona o surgimento de uma literatura regional, caracterizada pela denúncia social. A seca, por exemplo, que periodicamente abatia a população nordestina, deixando-a em condições de miséria absoluta, torna-se um dos temas mais importantes da literatura desse momento. Primeiramente abordado por José Américo Almeida em *A bagaceira* (1928), mais tarde passou a ser explorado por muitos outros autores, como Graciliano Ramos, Jorge Amado e José Lins do Rego, cujas obras trazem temas novos, como o cangaço, o fanatismo religioso, o coronelismo, a luta pela terra, a crise dos engenheiros.

O regionalismo também se manifesta no sul do país, na ficção histórica e épica de *O tempo e o vento* de Érico Veríssimo. Em todas essas obras, sobressai o homem hostilizado pelo ambiente, pela terra, pela cidade, pelos poderosos, o homem sendo devorado pelos problemas que o meio lhe impõe. Alguns romances alcançam um perfeito equilíbrio entre a abordagem sociológica e a introspecção psicológica.

Graciliano Ramos: a prosa nua

De todos os escritores nordestinos que se revelam por volta de 1930, Graciliano Ramos (1892-1953) é, sem dúvida, o romancista que, sem se deixar encantar pelo pitoresco da região, soube exprimir com maior agudeza a dura realidade do seu habitante.

Como romancista, Graciliano Ramos alcançou o equilíbrio ao reunir análise sociológica e psicológica. Como poucos, retratou o universo do sertanejo nordestino, tanto na figura do fazendeiro autoritário quanto do caboclo comum, o homem de inteligência limitada, vítima das condições do meio natural e social, sem iniciativa, sem consciência de classe, passivo antes os poderosos.

Contudo, em Graciliano o regional não caminha na direção do específico, do particular ou do pitoresco; ao contrário, as especificidades do regional são um meio para alcançar o universal. Suas personagens, em vez de traduzir experiências isoladas, traduzem uma condição coletiva, a do homem explorado socialmente ou brutalizado pelo meio.

Graciliano Ramos escreveu contos e romances, tendo se destacado neste último gênero. Entre outras obras, é autor de *São Bernardo* (1934), *Angústia* (1936) e *Vidas Secas* (1938). Na obra *Memórias do Cárcere* (1953), relata sua experiência como prisioneiro político, em 1936, durante o governo Getúlio Vargas.

Entre os demais ficcionistas de sua época, Graciliano destaca-se pelas suas qualidades universalistas e, sobretudo, pela linguagem enxuta, rigorosa e conscientemente trabalhada, no que se mostra o legítimo continuador de Machado de Assis na trajetória do Romance Brasileiro.

Rachel de Queiroz e o drama da seca do Nordeste

Rachel de Queiroz (1910 -) tornou-se conhecida com a publicação de *O Quinze* (1930), obra em que aborda o tema da seca. Militou no Partido Comunista e, em 1937, foi presa por defender ideias esquerdistas. Publicou nesse período também os romances *João Miguel*, *Caminhos de pedras* e *As três Marias*. Dedicou-se ao teatro e à crônica jornalística. Foi a primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras. Em 1992, depois de mais de cinquenta anos sem se dedicar ao gênero, a autora surpreendeu o público com uma nova produção, o romance *Memorial de Maria Moura*.

No conjunto, a prosa de Rachel de Queiroz é enxuta e dinâmica, sobretudo pelos efeitos que a autora extrai da técnica do discurso direto, o que associa sua forma de narrar à tradição da novelística popular. Como consequência, seu texto ganha agilidade, aproxima os fatos narrados e se torna saborosos ao gosto do grande público. Embora as obras da escritora cearense se voltem para a denúncia da realidade social, seu texto introduz elementos psicológicos, conferindo uma dimensão mais completa e humana aos problemas abordados.

José Lins do Rego: realidade e ficção no engenho

José Lins do Rego (1901-1957) é o escritor regionalista que mais profundamente retratou a decadência dos engenhos de cana nordestinos, no início do século XX.

Proveniente de uma família de senhores de engenho (era neto do coronel José Paulino, importante latifundiário da Paraíba), José Lins do Rego soube conciliar suas vivências de menino de engenho e de adolescente à sua extraordinária capacidade para contar histórias, numa linguagem fluida, solta, livre, popular.

Embora não tivesse a envergadura ideológica nem a capacidade de crítica e de análise social de Graciliano Ramos, José Lins do Rego retratou como poucos o processo de transformações econômicas, sociais e políticas pelas quais passava o nordeste nas primeiras décadas do século XX. Além disso, transpôs para a literatura o imaginário do povo nordestino, antes dele expresso apenas nas narrativas orais, nos romances cantados e na literatura de cordel.

Jorge Amado: as mil faces da Bahia

As obras da fase inicial da carreira de Jorge Amado (1912-2001) são ideologicamente marcadas por ideias socialistas. Em romances como *O país do carnaval*, *Cacau e Suor*, o autor retrata, num tom direto, lírico e participante, a miséria e a opressão do trabalhador rural e das classes populares, abordagem que foi se aprofundando ao longo de sua carreira. *A seca*, o *cangaço*, a exploração do trabalhador urbano e rural, o coronelismo são alguns dos temas abordados.

Tendo a Bahia como espaço social de suas obras, em *Capitães da areia*, o escritor denuncia o abandono das crianças de rua em Salvador, em *Terras do sem-fim* e *São Jorge de ilhéus*, retrata as lutas entre coronéis do cacau e exportadores. Na fase final de sua obra, em romances como *Gabriela, cravo e canela*, *Dona Flor e seus dois maridos* e *Tieta do agreste*, entre outros, o escritor compõe um rico painel de costumes da sociedade baiana, em seus aspectos culturais, comportamentais, linguísticos, religiosos, etc.

MODERNISMO NO BRASIL: GERAÇÃO 45 (1945-1978)

Com a transformação do cenário sócio-político do Brasil, a literatura também se transformou. O fim da Era Vargas, a ascensão e queda do Populismo, a Ditadura Militar, e o contexto da Guerra Fria, foram, portanto, de grande influência na Terceira Fase. Na prosa, tanto no romance quanto no conto, houve a busca de uma literatura intimista, de sondagem psicológica e introspectiva, tendo como destaque Clarice Lispector. O regionalismo, ao mesmo tempo, ganha uma nova dimensão com a recriação dos costumes e da fala sertaneja com Guimarães Rosa, penetrando fundo na psicologia do jagunço do Brasil central. A pesquisa da linguagem foi um traço característicos dos autores citados, sendo eles chamados de instrumentalistas. A geração de 45 surge com poetas opositores das conquistas e inovações modernistas de 22. A nova proposta, inicialmente, é defendida pela revista *Orfeu* em 1947. Negando a liberdade formal, as ironias, as sátiras e outras características modernistas, os poetas de 45 buscaram uma poesia mais “equilibrada e séria”, tendo como modelos os Parnasianos e Simbolistas. No fim dos anos 40, surge um poeta singular, não estando filiado esteticamente a nenhuma tendência: João Cabral de Melo Neto.

Contexto Histórico

Em 1945, um clima de liberdade varria, com a derrota das potências fascistas, o mundo e o Brasil. O Estado Novo caiu com violência. Em eleições livres diretas, os brasileiros elegeram uma Assembleia Nacional Constituinte e o General Eurico Gaspar Dutra, presidente. Em literatura apareceu uma nova geração que cultuava certo formalismo literário. De resto, continuavam em plena produção os modernistas de 22, os romancistas nordestinos e também os poetas mineiros. Ao final da guerra, a economia brasileira ia

bem: havia um saldo favorável, em moeda forte, ao Brasil que, durante toda a guerra, exportava matérias-primas e alimentos em grande quantidade.

Em 1950, Getúlio Vargas foi eleito presidente, em eleições livres e diretas, com uma plataforma nacionalista.

O Governo de Getúlio Vargas sofrendo uma grande oposição, principalmente da imprensa, o que deflagrou uma forte crise político-militar. Em consequência, o Presidente Getúlio Vargas praticou suicídio em agosto de 1954.

Assume então, o residente Juscelino Kubitschek que procurou desenvolver o País a todo custo, causando inflação interna e o endividamento externo.

Em seguida temos o Jânio Quadros, que renuncia à presidência de maneira súbita deixando no poder o Vice-Presidente João Goulart. Uma vez no poder, João Goulart livrou-se do Parlamentarismo e executou uma agressiva campanha para realizar reformas de base. Durante o seu governo, as forças de esquerda organizaram os Centros de Cultura Popular (CPC) que procuravam criar as bases de uma arte popular e engajada. Jango foi derrubado do Poder pelos militares, em 31 de março de 1964.

O Primeiro Presidente militar foi o Marechal Castelo Branco. Alguns intelectuais procuram responder às idéias do Governo através de espetáculos teatrais. Assim, o Grupo Opinião montou Carcará, o Teatro de Arena montou Arena conta Zumbi, Millôr Fernandes e Flávio Rangel montaram Liberdade, Liberdade.

Principais autores:

Antonio Olinto (1919-2009), Ariano Suassuna (1927-), Clarice Lispector (1920-1977), Domingos Carvalho da Silva (1915 - 2004), Ferreira Gullar (1930-), Geraldo Vidigal (1921 - 2010), Guimarães Rosa (1908-1967), João Cabral de Melo Neto (1920-1999), Mauro Mota (1911-1984), Nelson Rodrigues (1912-1990), Péricles Eugênio da Silva Ramos (1919-1992), Tarsila do Amaral (1886-1973)

Clarice Lispector: a escritura selvagem

Estreando em 1944 com o romance *Perto do coração Selvagem*, Clarice Lispector (1920-1977) tornou-se uma das mais importantes escritoras brasileiras. Inicialmente mal compreendida pela crítica, introduziu em nossa literatura técnicas de expressão novas, que obrigavam a uma revisão dos critérios avaliativos. Sua narrativa subverte com frequência a estrutura dos tradicionais gêneros narrativos (o conto, a novela, o romance), quebra a sequencia “começo, meio e fim”, assim como a ordem cronológica, e funde a prosa à poesia, ao fazer uso constante de imagens metáforas, antíteses, paradoxos, símbolos, sonoridades, etc.

Outro aspecto inovador da prosa de Clarice é o fluxo de consciência, uma experiência mais radical do que a introspecção psicológica, já praticada por vários escritores desde o Realismo no século XIX.

A introspecção psicológica tradicional procura desvendar o universo mental da personagem de forma linear, com espaços determinados e com marcadores temporais nítidos. O leitor tem pleno domínio da situação e distingue com facilidade um momento do passado – revivido pela personagem por meio da memória – de um momento presente ou de um momento de imaginação.

O fluxo de consciência quebra esses limites espaço-temporais que tornam a obra verossímil. Por meio dele presente e passado, realidade e desejo se misturam. Como se fosse um painel de imagens captadas por uma câmera instalada no cérebro de uma personagem que deixa o pensamento solto, o fluxo de consciência cruza vários planos narrativos, sem preocupação com a lógica ou com a ordem narrativa. Essas experiências já vinham sendo feitas no exterior pelos escritores Marcel Proust e James Joyce. No Brasil foi Clarice quem as introduziu.

Muitas vezes, além do fluxo de consciência, as personagens de Clarice vivem também um processo epifânico (O termo epifania tem sentido religioso, significando “revelação”). Esse processo pode ser irrompido a partir de fatos banais do cotidiano: um encontrão, um beijo, um olhar, um susto. A personagem, mergulhada num fluxo de consciência, passa a ver o mundo e a si mesma de outro modo. É como se tivesse tido, de fato, uma revelação e, a partir dela, passasse a ter uma visão mais aprofundada da vida, das pessoas, das relações humanas, etc.

Clarice Lispector nunca aceitou o rótulo de escritora feminista. Apesar disso, muitos de seus romances e contos têm como protagonistas personagens femininas, quase sempre urbanas. Seus temas em conjunto, são essencialmente humanos e universais, como as relações entre o eu e o outro, a falsidade das relações humanas, a condição social da mulher, o esvaziamento das relações familiares e, sobretudo, a própria linguagem – única forma de comunicação com o mundo.

Além de escritora, Clarice foi colunista do *Jornal do Brasil*, do *Correio da Manhã* e *Diário da Noite*. As colunas, que foram publicadas entre as décadas de 60 e 70, eram destinadas ao público feminino, e abordavam assuntos como dicas de beleza, moda e comportamento. Em meados de 1970, Lispector começou a trabalhar no livro *Um sopro de vida: pulsações*, publicado postumamente. Este livro consiste de uma série de diálogos entre o "autor" e sua criação, Angela Pralini, personagem cujo nome foi emprestado

de outro personagem de um conto publicado em Onde estivestes de noite. Esta abordagem fragmentada foi novamente utilizada no seu penúltimo e, talvez, mais famoso romance, A hora da estrela. No romance, Clarice conta a história de Macabéa, uma datilógrafa criada no estado de Alagoas que migra para o Rio de Janeiro e vai morar em uma pensão, tendo sua rotina narrada por um escritor fictício chamado Rodrigo S.M. O livro descreve a pobreza e a marginalização no Brasil, temática que pouco aparece ao longo da sua obra. A história de Macabéa foi publicada poucos meses antes da morte de Clarice.

Guimarães Rosa: a linguagem reinventada

João Guimarães Rosa (1908-1967) é uma das principais expressões da prosa ficcional brasileira. Estreou em 1946 com o lançamento de Sagarana (contos). De cunho regionalista, a obra surpreendeu a crítica, em virtude da originalidade de sua linguagem e de suas técnicas narrativas, que apontavam uma mudança substancial na velha tradição regionalista, que já tinha contado com José de Alencar, Visconde de Taunay e Euclides da Cunha, entre outros.

A novidade linguística trazida pelo regionalismo de Rosa foi a de recriar, na literatura, a fala do sertanejo não apenas no plano do vocabulário, como outros autores tinham feito, mas também na sintaxe (a construção de frases) e no da melodia da frase. Dando voz ao homem do sertão por meio de técnicas como o foco narrativo em 1ª pessoa, o discurso direto, o discurso indireto, o monólogo interior, a língua falada no sertão está presente em toda a obra, resultado de muitos anos de observação, anotações e pesquisa linguística.

Contudo, a linguagem do escritor não tem a intenção de retratar realisticamente a língua do sertão mineiro. Ela vai além: tomando por base a língua regional, Guimarães recria a própria língua portuguesa, por meio do aproveitamento de termos em desuso, da criação de neologismos, do emprego de palavras tomadas de empréstimo a outras línguas e da exploração de novas estruturas sintáticas.

Além disso, sua narrativa faz uso de recursos mais comuns à poesia, tais como o ritmo, a aliteração, a metáfora e as imagens, obtendo, assim, uma prosa altamente poética, no limite entre a poesia e a prosa. Outro aspecto de destaque da obra Roseana é sua capacidade de transpor os limites do espaço regional, em que quase sempre se situam seus textos, e alcançar uma dimensão universal.

Em Grande Sertão, o narrador Riobaldo afirma: “o sertão é o mundo”. E é com base nesse pressuposto que a narrativa Roseana vai nos envolvendo, como se também fôssemos sertanejos e jagunços e fizéssemos parte daquele mundo. Passamos então a lidar com os mais variados temas, conforme vamos nos identificando com as preocupações do homem sertanejo: o bem e o mal, Deus e o diabo, o amor, a violência, a morte, a traição, o sentido e o aprendizado da vida, a descoberta infantil do mundo, etc.

E notamos, então, que essas reflexões não são exclusivas do sertão mineiro; são também nossas, do homem urbano, e do homem do campo, do norte e do sul do país. Na verdade, Guimarães Rosa é um escritor universal, que consegue vasculhar com profundidade a alma humana e captar suas inquietações, seus conflitos e anseios, sem, contudo, perder o sabor da psicologia, da língua e dos valores do homem do sertão mineiro.

Enfim, Guimarães Rosa é um desses escritores que representam a síntese de toda uma trajetória de experiências formais e ideológicas da literatura de uma geração e, às vezes, da literatura de um século. Assim foi com Machado de Assis no século XIX; assim como é com Guimarães Rosa na prosa brasileira do século XX.

Guimarães Rosa é também autor de Primeiras estórias, Tutaméia – terceiras histórias e Manuelzão e Miguilim, entre outras.

João Cabral de Melo Neto: a linguagem objeto

João Cabral de Melo Neto (1920 – 1999) é o mais importante poeta da geração de 45 e um dos maiores poetas brasileiros de todos os tempos. Sua poesia dá continuidade a certos traços delineados na poesia de Drummond e Murilo Mendes, tais como a poesia substantiva, a objetividade e a precisão dos vocábulos.

Sua obra inaugural, Pedra do sono (1942), já apresentava uma inclinação para a objetividade (o lado “pedra” do título), embora esteja identificada com a orientação surrealista (o lado sono).

A partir da obra seguinte, O engenheiro (1945), verifica-se um afastamento da linha surrealista e uma tendência crescente à geometrização e à exatidão, como se o poeta procurasse ter como exemplo o trabalho de um engenheiro.

Talvez se possa afirmar que a poesia de João Cabral tenha sido a primeira a estabelecer um corte profundo entre a poesia romântica e a moderna. Para o poeta, a poesia não é fruto de inspiração nem de estados emocionais, como amor, alegria, etc.; ela resulta de um trabalho racional, árduo, que implica fazer e desfazer várias vezes o texto até que atinja a forma mais adequada.

Na poesia de Cabral, destacam-se três tendências fundamentais: a preocupação com a realidade, na qual se destaca seu trabalho mais conhecido, *Morte e vida severina*, a reflexão permanente sobre a criação artística, e o aprimoramento da poética da linguagem objeto, isto é, a linguagem que, pela própria construção, procura sugerir o assunto retratado.

Entre outras obras João Cabral ainda publicou *O cão sem plumas*, *O rio*, *A educação pela pedra* e *Museu de tudo*.

Bibliografia

- ABAURRE, Maria Luiza. *Português língua e literatura*. São Paulo: Moderna, 2000.
- ADORNO, Theodor. *Indústria Cultural e Sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ANDRADE, Pau-Brasil in CÂNDIDO, Antonio e CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira – Modernismo*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1997.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*, São Paulo, Cultrix, 2006.
- _____. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo, Cultrix, 1995.
- BRADBURY, Malcolm. *O Mundo Moderno - Dez Grandes Escritores*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989
- COHEN, Renato. *Work in progress na cena contemporânea*. São Paulo, Perspectiva, 2004.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a filosofia*. Rio de Janeiro, Ed. Rio. 1976
- FREUD, Sigmund. *Além do princípio do prazer*. Rio de Janeiro, Imago, 1976.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós modernidade*. DP&A, Rio de Janeiro, 2006.
- LEFEBVRE, Henri. *Marxismo*. L&PM, 2009.
- MARX, K. e ENGELS, F. *Manifesto comunista*. Garamond, 1998.
- NIETZSCHE, *Além do bem e do mal*. Companhia das Letras, 2005
- PESSANHA, Érica. *“Literatura marginal”: os escritores da periferia entram em cena*”. Dissertação de mestrado, USP, 2006.
- TRINGALI, Dante. *Escolas Literárias*. São Paulo, Musa Editora, 1994.