



Literaturas portuguesa e brasileira II

Literaturas portuguesa e brasileira II

Allyne Fiorentino de Oliveira

Sheila Pelegri de Sá

Juliana Saito Pinheiro Mascitelli

© 2017 por Editora e Distribuidora Educacional S.A.
Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida ou transmitida de qualquer modo ou por qualquer outro meio, eletrônico ou mecânico, incluindo fotocópia, gravação ou qualquer outro tipo de sistema de armazenamento e transmissão de informação, sem prévia autorização, por escrito, da Editora e Distribuidora Educacional S.A.

Presidente

Rodrigo Galindo

Vice-Presidente Acadêmico de Graduação

Mário Ghio Júnior

Conselho Acadêmico

Alberto S. Santana
Ana Lucia Jankovic Barduchi
Camila Cardoso Rotella
Cristiane Lisandra Danna
Danielly Nunes Andrade Noé
Emanuel Santana
Grasiele Aparecida Lourenço
Lidiane Cristina Vivaldini Olo
Paulo Heraldo Costa do Valle
Thatiane Cristina dos Santos de Carvalho Ribeiro

Revisão Técnica

Guilherme Alves de Lima Nicésio

Editorial

Adilson Braga Fontes
André Augusto de Andrade Ramos
Cristiane Lisandra Danna
Diogo Ribeiro Garcia
Emanuel Santana
Erick Silva Griep
Lidiane Cristina Vivaldini Olo

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Oliveira, Allyne Fiorentino
O48L Literaturas portuguesa e brasileira II / Allyne Fiorentino de
Oliveira, Sheila Pelegri de Sá, Juliana Saito Pinheiro
Mascitelli. – Londrina : Editora e Distribuidora Educacional
S.A., 2017.
256 p.

ISBN 978-85-8482-841-8

1. Literatura brasileira. 2. Literatura portuguesa. I.
Sá, Sheila Pelegri de. II. Mascitelli, Juliana Saito Pinheiro.
III. Título.

CDD 869

2017

Editora e Distribuidora Educacional S.A.
Avenida Paris, 675 – Parque Residencial João Piza
CEP: 86041-100 – Londrina – PR
e-mail: editora.educacional@kroton.com.br
Homepage: <http://www.kroton.com.br/>

Sumário

Unidade 1 O romantismo no Brasil _____	7
Seção 1.1 - A literatura em meados do século XIX _____	9
Seção 1.2 - A poesia romântica brasileira _____	25
Seção 1.3 - O romantismo brasileiro em prosa _____	41
Unidade 2 O realismo no Brasil e em Portugal _____	57
Seção 2.1 - O realismo na Europa e em Portugal _____	59
Seção 2.2 - Machado de Assis e a consolidação da literatura brasileira ____	73
Seção 2.3 - O parnasianismo e o naturalismo no Brasil _____	91
Unidade 3 A literatura na virada do séc. XIX para o séc. XX _____	117
Seção 3.1 - O simbolismo na Europa e em Portugal _____	119
Seção 3.2 - A poesia de "fim de século" no Brasil _____	135
Seção 3.3 - Pré-modernismo brasileiro _____	153
Unidade 4 O modernismo em Portugal _____	179
Seção 4.1 - As vanguardas modernistas em Portugal _____	181
Seção 4.2 - O caso Fernando Pessoa _____	203
Seção 4.3 - O interregno e o presencismo em Portugal _____	231

Palavras do autor

A literatura sempre cumpriu um papel histórico, agindo como forma de registro das épocas. Não foi diferente em relação ao século XIX, momento em que damos início ao estudo dos movimentos que compõem este livro didático e que serão estudados ao longo dos próximos meses.

É importante que você se dedique e cumpra as etapas do autoestudo da disciplina, garantindo, desta forma, um melhor aproveitamento, resultando no desenvolvimento das competências propostas.

O livro didático está dividido em quatro unidades de ensino, sendo elas: *O romantismo no Brasil*, na qual será feita a contextualização do período, bem como levantamento e discussão das características europeias e brasileiras, na poesia e na prosa; *O realismo no Brasil e em Portugal*, unidade em que Realismo, Naturalismo, Parnasianismo e Simbolismo serão discutidos, nos contextos europeu e brasileiro; *A literatura brasileira na virada do séc. XIX para o séc. XX* e *O modernismo em Portugal*.

Apesar do denso conteúdo, esperamos que você se mantenha animado e focado em prosseguir até a conclusão do semestre. Lembre-se: a literatura é o registro escrito de uma época numa roupagem que se adequa à alma humana.

O romantismo no Brasil

Convite ao estudo

O século XIX trouxe avanços em diferentes áreas, impulsionados pela Revolução Industrial e pelo estilo de vida que a acompanhava. O cenário proporcionou mudanças na sistematização de diferentes áreas do saber, bem como um intenso desenvolvimento científico e tecnológico. Contudo, o novo estilo de vida mais individualista e de ritmo acelerado de trabalho fazia com que as relações humanas fossem profundamente alteradas, resultando numa busca por espaços mais ligados à natureza e refúgio nos sentimentos, favorecendo o individualismo. Esse movimento de interiorização, de busca por respostas dentro de si, refletiu-se num modo de viver em que os desejos e anseios particulares tinham mais espaço. Nesta unidade, contextualizaremos a literatura do século XIX na Europa e de que modo ela chegou ao Brasil, adaptando-se ao contexto local e suas particularidades. Para uma melhor compreensão, os objetivos de aprendizagem desta unidade são: reconhecer aspectos históricos importantes do período e de que maneira influenciaram a literatura; reconhecer aspectos da poesia e da prosa romântica no contexto brasileiro, ou seja, a adaptação à realidade nacional, o nacionalismo e uma conseqüente invenção do Brasil.

Visando aplicar de forma prática os conceitos a serem estudados, nesta seção, temos como tarefa a resolução de um contexto de aprendizagem, na qual temos Manuela, redatora recém-contratada de um portal cujo conteúdo é formado por temas relacionados à arte, cinema, música e literatura. A redação é formada por pessoas de diversas áreas e gostos pessoais diferentes, tendo em comum o apreço por eventos e atividades que divulguem e promovam a cultura. Por ser formada em Letras, foi contratada para atuar juntamente com uma colega, Veridiana, como responsável por toda a produção e cobertura de

matérias ligadas à literatura nacional e internacional. Um dos projetos do portal é fazer uma cronologia da literatura brasileira, e o primeiro trabalho de Manuela será o de introduzir o contexto literário de meados do século XIX aos leitores, bem como seu impacto na realidade brasileira. A partir disso, o movimento romântico deverá ser exposto e analisado, tanto na poesia quanto na prosa.

A tarefa de Manuela é selecionar alguns autores e obras do período e debater com sua colega acerca da relevância dos temas e escritores, ou seja, defender o seu ponto de vista perante uma visão mais conservadora de sua colega Veridiana.

Por fim, para demonstrar o cumprimento dessa tarefa, você deverá ajudar Manuela a elaborar uma resenha crítica com o tema sugerido "Instinto de nacionalidade e romantismo no Brasil", por meio das obras do período.

Para compreensão e resolução desta situação, esta unidade está dividida em três seções: 1.1) A literatura em meados do século XIX, 1.2) A poesia romântica brasileira e 1.3) O Romantismo brasileiro em prosa.

Seção 1.1

A literatura em meados do século XIX

Diálogo aberto

A partir do estudo do contexto literário em meados do século XIX e seu impacto na realidade brasileira, o movimento romântico será analisado tanto na poesia quanto na prosa. Na situação proposta, tínhamos o seguinte desafio para a jovem redatora Manuela: selecionar material para ser veiculado em um portal, preservando os aspectos fundamentais do período e do movimento romântico, além de discutir e chegar a um consenso com sua colega de trabalho, a qual possui um olhar mais tradicional.

Manuela sempre gostou muito de História e acha interessante debater sobre acontecimentos passados, relacionando-os com aspectos de nossos dias. Como o primeiro trabalho de sua equipe é a introdução do contexto da literatura mundial durante o século XIX e de que modo esse período influenciou na formação da literatura brasileira, bem como o Romantismo lhe conferiu independência, passando a ter um caráter nacional, Manuela sugeriu à Veridiana que traçassem paralelos da vida da sociedade recém-industrializada, seus anseios e frustrações com a vida do homem nos dias de hoje. Dessa forma, ela acreditava que poderiam propor uma leitura mais leve e que despertasse um maior interesse nos leitores e, por que não, conquistar novos leitores também. No entanto, Veridiana não gostou muito da ideia, pois considera o público do portal seletivo e não vê necessidade de dialogar com outros nichos. Antes de iniciarem o projeto, ambas farão uma reunião com o editor, Marcos, para apresentarem suas propostas. Como Manuela poderá defender a sua ideia e quais aspectos do contexto histórico e literário ela deve priorizar?

Lembre-se de que o espaço dispensado para a área de literatura no portal não é muito grande e que a ideia inicial de Manuela é destacar semelhanças entre a nossa realidade atual e o contexto social do século XIX, as quais serviram como ponto de partida para as obras escritas naquela época. A opressão e intensidade do trabalho, a vida girando conforme as engrenagens das máquinas e a importância das relações humanas são aspectos a serem levados em consideração e comparados.

Não pode faltar

No século XIX, acontecimentos como a Revolução Industrial e a Francesa, bem como as transformações atreladas a esses movimentos, serviram de base para manifestações literárias pelo mundo. Na Europa, o romantismo surgiu na Alemanha e na Inglaterra, chegando até a França e, assim, espalhando-se por toda a Europa. No contexto francês, existia uma oposição entre a grandiosidade de Napoleão frente às sociedades industriais. Desse modo, surgia a visão romântica em forma de reação ao novo, à sociedade burguesa que ascendia pós revolução. A crítica pautava-se a partir da oposição liberdade versus trabalho (MOISÉS, 2008, p. 165-168).

Na visão romântica o novo modo de trabalho, a carga horária abusiva a que as pessoas eram submetidas, tolhia a individualidade ao passo que também alienava. O coletivo se sobrepunha ao indivíduo de modo negativo.



Assimile

Durante o século XIX, diversas mudanças ocorreram em diferentes campos, do educacional, passando pelo industrial e científico e, por fim, causando consequências no modo de se relacionar das pessoas, bem como gerando reflexões e insatisfações. Esse cenário abrigou correntes literárias diferentes entre si, mas que em comum refletiam o sentimento humano da época.

Em Portugal, o Romantismo chegou juntamente com a Revolução de 1820, a qual, por influência da Revolução Francesa, colocou os liberais no poder. A obra *Camões* (1825) de Almeida Garret (1799-1854) é considerada o marco inicial do movimento romântico em Portugal. O conteúdo da época girava em torno de lutas, conforme as revoluções do século XIX (CEREJA, 2004).

Podemos resumir a cronologia do movimento romântico em Portugal da seguinte maneira:

Primeira geração

- **Almeida Garret** (1799-1854) – conservava ainda certo formalismo e tradição, apesar de temas inovadores (MOISÉS, 2008, p. 176).



Exemplificando

Confira alguns poemas de Almeida Garrett:

Este inferno de amar

*Este inferno de amar – como eu amo! –
 Quem mo pôs aqui n'alma ... quem foi?
 Esta chama que alenta e consome,
 Que é a vida – e que a vida destrói –
 Como é que se veio a atear,
 Quando – ai quando se há-de ela apagar?*

*Eu não sei, não me lembra: o passado,
 A outra vida que dantes vivi
 Era um sonho talvez... – foi um sonho –
 Em que paz tão serena a dormi!
 Oh!, que doce era aquele sonhar ...
 Quem me veio, ai de mim!, despertar?*

*Só me lembra que um dia formoso
 Eu passei... dava o Sol tanta luz!
 E os meus olhos, que vagos giravam,
 Em seus olhos ardentes os pus.
 Que fez ela?, eu que fiz? – Não no sei;
 Mas nessa hora a viver comecei ...*

Não te Amo

Não te amo, quero-te: o amar vem d'alma.

E eu n'alma – tenho a calma,

A calma – do jazigo.

Ai!, não te amo, não.

Não te amo, quero-te: o amor é vida.

E a vida - nem sentida

A trago eu já comigo.

Ai!, não te amo, não.

Ai!, não te amo, não; e só te quero

De um querer bruto e fero

Que o sangue me devora,

Não chega ao coração.

Não te amo. És bela, e eu não te amo, ó bela.

Quem ama a aziaga estrela

Que lhe luz na má hora

Da sua perdição?

E quero-te, e não te amo, que é forçado,

De mau feitiço azado

Este indigno furor.

Mas oh!, não te amo, não.

E infame sou, porque te quero; e tanto

Que de mim tenho espanto,

De ti medo e terror ...

Mas amar... não te amo, não.

(MOISÉS, 2006, p. 252-253).



Pesquise mais

Acesse a obra completa de Almeida Garrett, em site oficial elaborado pela Biblioteca Nacional de Lisboa - Portugal, por ocasião dos 200 anos de nascimento do escritor:

GARRETT, Almeida. **Obras completas**. Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível em: <<http://purl.pt/96/1/obras/index.html>>. Acesso em: 22 nov. 2016.

Leia também um artigo sobre o autor:

SANTANA, Maria Helena. **Almeida Garrett**. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/seculo-xix/almeida-garrett.html#.WDRtVblrJdg>>. Acesso em: 22 nov. 2016.

- **Alexandre Herculano** (1810-1877) – privilegiava temas históricos, principalmente da Idade Média. Introduziu o romance histórico e escreveu ensaios. Escreveu **Eurico, o presbítero** (situado no século VIII) e *História de Portugal*, entre outras obras (MOISÉS, 2008, p. 183).



Exemplificando

Confira alguns poemas de Herculano:

A cruz mutilada

Amo-te, ó cruz, no vértice, firmada

De esplêndidas igrejas;

Amo-te quando à noite, sobre a campã,

Junto ao cipreste alvejas;

Amo-te sobre o altar, onde, entre incensos,

*As preces te rodeiam;
Amo-te quando em préstito festivo
As multidões te hasteiam;
Amo-te erguida no cruzeiro antigo,
No adro do presbitério,
Ou quando o morto, impressa no ataúde,
Guias ao cemitério;
Amo-te, ó cruz, até, quando no vale
Negrejas triste e só,
Núncia do crime, a que deveu a terra
Do assassinado o pó:*

*Porém quando mais te amo,
Ó cruz do meu Senhor,
É, se te encontro à tarde,
Antes de o Sol se pôr,*

*Na clareira da serra,
Que o arvoredo assombra,
Quando à luz que fenece
Se estira a tua sombra,*

*E o dia últimos raios
Com o luar mistura,
E o seu hino da tarde
O pinheiral murmura.*

[...]

*E eu te encontrei, num alcantil agreste,
Meia quebrada, ó cruz. Sozinha estavas
Ao pôr do Sol, e ao elevar-se a Lua
Detrás do calvo cerro. A soledade
Não te pôde valer contra a mão ímpia,
Que te feriu sem dó. As linhas puras
De teu perfil, falhadas, tortuosas,
Ó mutilada cruz, falam de um crime
Sacrílego, brutal e ao ímpio inútil!
A tua sombra estampa-se no solo,
Como a sombra de antigo monumento,
Que o tempo quase derrocou, truncada.
No pedestal musgoso, em que te ergueram
Nossos avós, eu me assentei. Ao longe,
Do presbitério rústico mandava
O sino os simples sons pelas quebradas
Da cordilheira, anunciando o instante
Da ave-maria; da oração singela,
Mas solene, mas santa, em que a voz do homem
Se mistura nos cânticos saudosos,
Que a natureza envia ao Céu no extremo
Raio de sol, pasmado fugitivo
Na tangente deste orbe, ao qual trouxeste
Liberdade e progresso, e que te paga*

Com a injúria e o desprezo, e que te inveja

Até, na solidão, o esquecimento!

[...]

(MOISÉS, 2006, p. 267-269)



Pesquise mais

Sobre a obra de Alexandre Herculano, acesse o link oficial para conhecer sua obra completa:

HERCULANO, Alexandre. **Obras completas**. Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível em: <<http://purl.pt/index/geral/aut/pt/22536.html>>. Acesso em: 22 nov. 2016.

Leia também um artigo sobre o autor:

MARQUES, Ana Maria dos Santos. **Alexandre Herculano**. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/seculo-xix/alexandre-herculano-dp1.html#.WGo25VMrLcc>>. Acesso em: 22 nov. 2016.

Segunda geração

A segunda geração já demonstrava maior maturidade, contudo, também uma superação, já demonstrando sinais do realismo.

- **Camilo Castelo Branco** (1825-1890) – criador da novela passionai, escreveu *Amor de perdição* (1862), considerada uma espécie de Romeu e Julieta português.



Pesquise mais

Contextualização dos acontecimentos que envolveram o Romantismo e suas contribuições para as sociedades ocidentais.

COSTA, Gisleyne Cássia Portela. Romantismo: iluminismo, nacionalismo e sentimento. **Revista ao Pé da Letra**, Recife, v. 6. p. 140-145, jul./dez. 2004. Disponível em: <http://revistaaopedaletra.net/volumes-aopedaletra/vol%206.2/Romantismo_iluminismo_nacionalismo_e_sentimento.pdf>. Acesso em: 15 out. 2016.

Para conhecer as obras de Camilo Castelo Branco, acesse o link:

BRASIL. Camilo Castelo Branco. **Obras (resultados)**. Domínio Público. Ministério da Educação. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/ResultadoPesquisaObraForm.do>>. Acesso em: 22 nov. 2016.

Segue um artigo sobre um dos aspectos mais interessantes da obra de Castelo Branco, que são suas personagens femininas:

PAVANELO, Luciene Maria. O que fazem as mulheres: as personagens femininas de Camilo Castelo Branco. **Antares: letras e humanidades**, v. 3, n. 6, p. 144-160, jul./dez. 2011. Disponível em: <<http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/antares/article/viewFile/935/947>>. Acesso em: 22 nov. 2016.

O contexto brasileiro

Na primeira metade do século XIX, a história do Brasil estava bastante associada à chegada do Romantismo. Em função da vinda da família real portuguesa para o Brasil, desviando das tropas de Napoleão, várias mudanças ocorreram, dentre elas a criação de instituições ligadas à cultura e educação, como escolas, museus e bibliotecas, além da imprensa, fato que trouxe consigo novos leitores:

Esse movimento romântico em ascensão no país foi fortemente influenciado pela ideologia burguesa, e dela advêm os ideais de individualismo e liberalismo tão proeminentes nessa época. E a esses jovens intelectuais coube a iniciativa de definir uma literatura nova para o país, tanto no plano artístico quanto no tocante à independência política, cultural e social (MACHADO; BARROSO; ALMEIDA, 2010).



Refleta

Além desses fatores, o século XIX foi palco de grandes acontecimentos, como a independência do Brasil, em 1822, e a abolição da escravidão, em 1888. No Brasil, além da crítica aos padrões clássicos e aos acontecimentos decorrentes das revoluções, que promoviam a perda da individualidade, o Romantismo assumiu características que iam de encontro à figura portuguesa. Dessa maneira, despertou-se um sentimento nacionalista, o qual valorizava o regional e promovia a criação de uma identidade nacional.

E como é hoje em dia? Você acha que o nosso contexto pode ser fonte de inspiração para escritores contemporâneos? Será que existe uma repetição das insatisfações e crises humanas? Desse modo, os textos atuais seriam uma espécie de nova versão de obras antigas? O que faz com que um texto ou uma ideia possa ser atemporal?

Jovens brasileiros, liderados por Gonçalves de Magalhães se reuniram em Paris para discutir os rumos da literatura brasileira, a qual, até então, vinha absorvendo características dos movimentos da Europa. A ideia seria criar uma identidade nacional.

Antônio Candido afirma que "Os estudos críticos de Magalhães estabeleceram um ponto de partida para a teoria do nacionalismo literário", a partir dessas ideias nasciam características românticas fortes no Brasil como o nacionalismo e o romantismo" (CANDIDO, 2000 apud MACHADO; BARROSO; ALMEIDA, 2010).

Também é possível dividir o movimento no Brasil em diferentes gerações (VERÍSSIMO, 1998):

- Primeira geração: nacionalista, indianista e religiosa – Gonçalves Dias e Gonçalves de Magalhães.
- Segunda geração: mal do século, pessimismo, egocentrismo e apreço pela morte – Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu e Junqueira Freire.
- Terceira geração: Condoreirista, engajada política e socialmente – Castro Alves.

As características do Romantismo podem ser elencadas em (VERÍSSIMO, 1998):

- Sentimentalismo – a razão está em segundo plano, supervalorização do amor – o amor é quase sempre platônico e considerado supremo.
- Nacionalismo – valorização das origens e da terra natal.
- Religiosidade – temas religiosos ganhavam destaque.
- Mal do século – desajuste e sensação de perda da individualidade.
- Evasão – evasão no tempo, no espaço e na morte em função da sensação de deslocamento.
- Reformismo – desejo por mudanças e revoluções.
- Indianismo – particular ao movimento no Brasil, valorização da figura indígena.



Faça você mesmo

Redija um texto para registrar suas respostas às seguintes questões:

- Quais as principais diferenças entre o Brasil e a Europa durante o século XIX?
- Como isso influenciou o movimento romântico em cada um dos lugares?



Pesquise mais

A vinda da família real portuguesa para o Brasil contribuiu para o momento de revoltas anticolonialistas que culminaram no processo de independência.

Para saber mais, confira o fascículo da Revista de História da Biblioteca Nacional, dedicado ao tema:

BRASIL. **Revista de História da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura. Fundação Biblioteca Nacional, n. 28, jan. 2008. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/revista/edicao/28>>. Acesso em: 22 set. 2016.

Seguem também outros artigos relacionados à formação de nossa literatura:

SANTOS, Luzia Aparecida Oliva dos. **O percurso da indianidade na literatura brasileira**: matizes da figuração. São Paulo: Editora UNESP; Cultura Acadêmica, 2009. 447 p. Disponível em: <<http://static.scielo.org/scielobooks/yhzv4/pdf/santos-9788579830204.pdf>>. Acesso em: 28 set. 2016.

CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

COSTA, Gisleyne Cássia Portela. Romantismo: iluminismo, nacionalismo e sentimento. **Revista ao pé da letra**, Recife, v. 6. p. 140-145, jul./dez. 2004. Disponível em: <http://revistaaopedaletra.net/volumes-aopedaleta/vol%206.2/Romantismo_iluminismo_nacionalismo_e_sentimento.pdf>. Acesso em: 15 out. 2016.

Sem medo de errar

A partir do que foi discutido até aqui, temos mais embasamento para resolver a situação-problema apresentada anteriormente. Cabe lembrar que Manuela, a jovem redatora de literatura, tem como objetivo tornar o portal mais interessante, ao mesmo tempo que deseja flexibilizar a opinião de sua experiente colega de trabalho, Veridiana.

A comparação de fatos do passado, mais precisamente do século XIX, momento em que a literatura mostrava os novos tempos e avanços de uma sociedade que se refletia, juntamente com seus pensamentos, anseios e dores, com a vida de nossos dias. De que maneira podemos entender o contexto de dois séculos atrás, pano de fundo de importantes movimentos literários, comparando-o com o contexto em que vivemos agora?

Pensando no contexto brasileiro, nos acontecimentos importantes do século XIX, como a independência e a abolição da escravidão, as lutas do povo brasileiro e o seu descontentamento diante o domínio português, analise como o Romantismo refletiu na literatura o sentimento da época. Não se esqueça de que é necessário compreender o caminho percorrido desde o seu surgimento até a chegada ao Brasil e sua adaptação à realidade local. Deste modo, ajude Manuela, a jovem editora, a selecionar o material adequado para o portal, utilizando os conceitos apresentados até o momento e comparando os momentos históricos. Os textos escolhidos devem elencar o maior número possível das características até aqui estudadas, para que o material seja suficientemente representativo.



Atenção

É importante que durante a análise da obra escolhida, as características do romantismo sejam destacadas.



Pesquise mais

As obras do romantismo já são consideradas de domínio público e mais textos, inclusive para a resolução da situação-problema, podem ser encontrados no link:

BRASIL. Ministério da Educação. Domínio Público. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.jsp>>. Acesso em: 22 set. 2016.

Confira também o site de conteúdo literário *Releituras*, que contém um

interessante acervo de apresentação a autores românticos brasileiros e de outras tradições:

RELEITURAS. Disponível em: <<http://www.releituras.com/>>. Acesso em: 28 set. 2016.

O acervo da Biblioteca Brasileira também disponibiliza a versão fac-símile de obras de vários autores do período:

BIBLIOTECA Brasileira Guita e José Midlin. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/>>. Acesso em: 28 set. 2016.

Avançando na prática

Na biblioteca

Descrição da situação-problema

Lúcia trabalha numa biblioteca de um grande colégio de São Paulo. Apesar de um acervo considerável e de um bom espaço, ela notou que não há muita procura por parte dos alunos e nem incentivo da coordenação e direção para que eles frequentemente frequentem mais o espaço.

Conversando com colegas e professores, chegaram à conclusão de que muitos alunos fazem pesquisas na internet e, mesmo sendo contestados pelos professores, acabam apresentando trabalhos com pouca profundidade. Parte do acervo da biblioteca está sendo digitalizado para que os alunos possam acessá-lo também virtualmente, de casa ou dos computadores da própria biblioteca. Para isso, Lúcia foi encarregada de selecionar, num primeiro momento, livros e obras que considere de maior relevância, visto que esse processo pode ser demorado, pois o material de todas as disciplinas deve ser disponibilizado.

Lúcia recebeu a função de selecionar o material de literatura, tendo como instrução escolher os textos mais relevantes acerca do Romantismo no Brasil. Sua tarefa será a de ajudá-la a selecionar um material que, em sua opinião e sob orientação do professor, represente esse momento da literatura brasileira.

Resolução da situação-problema

Lúcia teve a ideia de organizar um debate entre os colegas de trabalho durante a reunião geral, realizada mensalmente. Utilizando alguns dados sobre o uso de *smartphones* e redes sociais, fazendo perguntas para os alunos e utilizando alguns exemplos, a discussão deveria prosseguir focando nas relações interpessoais: de que modo as amizades, namoros e relações familiares e profissionais se desenvolviam em tempos nos quais a principal fonte de comunicação era a internet.

Ainda usando o contexto de meados do século XIX, comparações deveriam ser feitas em relação à comunicação e dinâmica dos relacionamentos. De que modo as pessoas se expressavam? Como os relacionamentos começavam e se sustentavam? As informações a que podemos ter acesso nos dias de hoje são mais confiáveis do que as que chegavam via Europa há dois séculos? E, finalmente, de que maneira a globalização influencia e molda uma nação?

Faça valer a pena

1. O século XIX foi cenário de muitas transformações em diferentes âmbitos. Em relação às transformações ocorridas nesse período, considere as afirmações a seguir:

I. Após a Revolução Francesa, nota-se um acentuado progresso político, social e econômico da burguesia, que aos poucos vai assumindo o lugar da classe dominante, lugar anteriormente ocupado pela aristocracia de sangue.

II. No início do século XIX, ocorreu no Brasil um fato que desencadeou sua emancipação política e social: a vinda da família real para viver no Rio de Janeiro.

III. No Brasil, as atividades econômicas passaram de Minas para São Paulo. Isso contribuiu para a intensificação do sentimento anticolonialista brasileiro, resultando na independência política.

IV. Foi no ímpeto revolucionário da Renascença e com o desenvolvimento natural do Humanismo, que o movimento invadiu as consciências, pois correspondia literariamente ao geral e efêmero de inferioridade histórica.

Estão corretas apenas as afirmações:

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

2. O Romantismo surgiu em um momento da história recheado de mudanças, tanto no plano político, como no econômico, social e cultural. No entanto, há algumas mudanças que impactaram ou influenciaram as características artísticas desse movimento literário.

Assinale a alternativa que lista quais foram os acontecimentos

determinantes para a formação do Romantismo no Brasil.

- a) Revolução Francesa, valorização da iniciativa individual e grandes navegações.
- b) A corte portuguesa no Rio de Janeiro, a declaração de Independência e abolição da escravidão.
- c) Ascensão da burguesia, liberalismo e Revolução Francesa.
- d) Ascensão da nobreza, Iluminismo e submissão a ordens.
- e) Paganismo, novas ideais políticos e anarquia.

3. O Romantismo no Brasil apresentou algumas características diferentes das observadas no contexto europeu, como a questão do indianismo.

A alternativa que melhor explica a importância do Romantismo para a literatura brasileira é:

- a) Até a chegada do romantismo, não existia a prática de escrever livros no Brasil.
- b) Os Românticos brasileiros deram continuidade à temática de cunho nacionalista, já praticada desde os primórdios da literatura brasileira.
- c) O Romantismo no Brasil não teve o sucesso esperado.
- d) A dinamização da vida cultural da colônia e a criação de um público leitor criaram algumas das condições necessárias para o surgimento de uma produção literária mais consistente do que as manifestações literárias dos séculos XVII e XVIII.
- e) O Romantismo foi inserido no Brasil tal qual ocorria na Europa, visto que as condições aqui eram praticamente as mesmas encontradas lá.

Seção 1.2

A poesia romântica brasileira

Diálogo aberto

Nesta nova etapa, seguiremos com o Romantismo, mais especificamente com a poesia, estudando suas características no contexto brasileiro e nomes mais representativos.

Nesta unidade, desde a seção anterior, estamos acompanhando a história de uma jovem redatora de um portal de conteúdo cultural. A tarefa dela é, juntamente com outra colega, selecionar materiais referentes a períodos literários distintos, seguindo um cronograma elaborado pelo portal. O primeiro desafio foi o de contextualizar o momento histórico do século XIX, para que se tivesse mais clareza acerca da produção literária e suas influências.

O trabalho da equipe de literatura continua a todo vapor. A primeira parte do projeto teve uma boa recepção e a prioridade é manter a qualidade do texto e o interesse do público. O próximo passo será o de apresentar as tendências observadas na poesia romântica brasileira, analisá-las e fazer também uma comparação de obras do período. Para tanto, Veridiana acha que a equipe deve fazer resenhas para selecionar as obras representativas do período e que possam ilustrar de maneira qualitativa as características do Romantismo brasileiro. Aparentemente o entrosamento entre as duas, Manuela e Veridiana, está melhor, principalmente após o sucesso da primeira parte do projeto. Contudo, Manuela tem uma visão mais atualizada de como apresentar escritores e obras ao público e isso parece incomodar sua colega. Como o espaço reservado para o tema não é muito grande, devem decidir quais autores e obras são mais representativos e apresentar suas escolhas e motivos para o editor por meio de resenhas e apontamentos. Qual será a escolha de Manuela e quais são os motivos para tal?

Não pode faltar

Os escritores românticos, como vimos na seção anterior, libertam-se, de certa forma, dos padrões estéticos até então adotados. E na poesia essa libertação é muito clara, visto que são raros os poemas de forma fixa, como os sonetos. Não há mais a obrigatoriedade da rima para ser poesia. Além disso, houve uma aproximação da língua com o gosto e entendimento do público leitor da época, pois os poetas tentam aproximar a língua literária da linguagem oral e coloquial. Como efeito didático, costuma-se dividir a poesia romântica brasileira em três fases: nacionalista, ultrarromântica e condoreira (MOISÉS, 2008, p. 168-174). Cada uma dessas fases possui características próprias, contudo, preservam a essência do movimento romântico. Para melhor entendermos e podermos sistematizar os detalhes de cada uma delas, dividiremos esta seção de acordo com as épocas.



Assimile

A primeira geração da poesia romântica brasileira tem como principal característica o nacionalismo, a busca por identidade nacional em um Brasil pré-lusitano.

A segunda geração tem como característica marcante o mal do século, sentimento de não pertencimento e melancolia profunda, colocando a morte como única solução.

A terceira geração apresentava temas mais contestadores, tendo a liberdade como símbolo. Lutas e demandas sociais eram valorizadas e a idealização característica do Romantismo começava a perder espaço.

Primeira geração

O Brasil havia acabado de se tornar independente de Portugal, quando o Romantismo aportou em nossas terras. Nesse primeiro momento, havia um grande levante nacionalista, que defendia a construção do Brasil como nação, resgatando seu passado antes da colonização portuguesa, exaltando a figura do índio. Por esse motivo, na primeira geração, o movimento era conhecido como poesia nacionalista, e os principais representantes são Gonçalves de Magalhães (1811-1882) e Gonçalves Dias (1823-1864).

A primeira geração do Romantismo pode ser definida como aquela que buscava fugir da realidade. Porém, ao contrário dos europeus, que procuravam refúgio nos tempos medievais, os românticos brasileiros buscavam alento num Brasil pré-Portugal, valorizando, dessa forma, a figura do indígena em sua terra antes da chegada do

homem branco. Também são características dessa época a valorização da natureza local, exuberante e ainda intocada, além da religião cristã, apesar de esta ter sido trazida pelos portugueses. A questão da religiosidade pode ser explicada como um contraponto ao paganismo do período neoclássico.



Exemplificando

Vamos ler a seguir um trecho do poema *Os suspiros da pátria*, de Gonçalves de Magalhães:

Basta, enfim basta de ilusão, de engano.

Mira a Pátria a grandeza;

Vós a empeceis; deixai o campo livre

À Juventude, do progresso amiga.

Eu vos saúdo, Geração futura!

Só em vós eu confio.

Crescei, mimosa planta,

Sobre a terra da Pátria só regada

Com lágrimas e sangue.

Crescei, crescei da liberdade, oh filhos,

Para a Pátria salvar, que vos aguarda.

(MAGALHÃES, 1859).

Nesse poema, o tom nacionalista é muito presente, já a começar pelo título *Os suspiros da pátria*. Nele, o eu-lírico está exaltando seu país, "Mira a Pátria a grandeza" e roga para que a geração futura, que é amiga do progresso: "À Juventude, do progresso amiga". Perceba que aqui o poeta utiliza um recurso estilístico, o hipérbato, ao escrever "do progresso amiga" em vez "amiga do progresso".

Além de anunciar um futuro melhor para seu país, o poeta ainda enfatiza o caráter guerreiro, batalhador dessa jovem nação, que teve sua terra "só regada / com lágrimas e sangue".



Pesquise mais

Você acabou de ler o trecho final do poema *Os suspiros da pátria*, de Gonçalves de Magalhães. Que tal ler o poema na íntegra, analisando suas características nacionalistas? Você pode lê-lo no link disponível em: <https://pt.wikisource.org/wiki/Os_suspiros_da_pátria>. Acesso em: 15 set. 2016.

Agora, vamos ler o poema com características nacionalistas mais marcantes do romantismo brasileiro, *Canção do exílio*, escrito por Gonçalves Dias:

Minha terra tem palmeiras,

Onde canta o Sabiá;

As aves, que aqui gorjeiam,

Não gorjeiam como lá

Nosso céu tem mais estrelas,

Nossas várzeas têm mais flores,

Nossos bosques têm mais vida,

Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,

Mais prazer encontro eu lá;

Minha terra tem palmeiras,

Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,

Que tais não encontro eu cá;

*Em cismar — sozinho, à noite —
 Mais prazer encontro eu lá;
 Minha terra tem palmeiras,
 Onde canta o Sabiá.*

*Não permita Deus que eu morra,
 Sem que eu volte para lá;
 Sem que desfrute os primores
 Que não encontro por cá;
 Sem qu'inda aviste as palmeiras,
 Onde canta o Sabiá.*

(DIAS, 1846).

No poema acima, o poeta está apartado de sua terra natal, “Não permita Deus que eu morra, / Sem que eu volte para lá”, conferindo um tom saudosista ao poema. Ao recordar-se de seu país, o poeta infla-se de sentimentalismo e expressa os sentimentos que essa lembrança lhe traz. É interessante ressaltar o estilo escolhido, ao sempre fazer a oposição Brasil (lá) e o estrangeiro (cá), como um recurso para aumentar e enfatizar as qualidades do Brasil em relação aos países europeus.

No nacionalismo, também há o destaque para a cor local, que aqui é delineada pelas palmeiras e o sabiá. Gonçalves Dias ressalta a importância de sua terra natal, que possui uma paisagem exuberante, que é melhor, como ele enfatiza na segunda estrofe: “Nosso céu tem mais estrelas / Nossas várzeas têm mais flores / Nossos bosques têm mais vida, / Nossa vida, mais amores”.

Esse verso também é uma retomada do trecho do hino nacional brasileiro: “Do que a terra mais garrida / teus risonhos, lindos campos têm mais flores / nossos bosques têm mais vida / nossa vida no teu seio mais amores”, reforçando o tom ufanista, com a exaltação da nação.



Refleta

A valorização da figura indígena, com o intuito de criar identidade nacional, é coerente com o período em que o Romantismo se desenvolveu?

Segunda geração

A seguir, temos um trecho de *Lembrança de morrer* de Álvares de Azevedo:

*Quando em meu peito rebentar-se a fibra
Que o espírito enlaça à dor vivente,
Não derramem por mim nem uma lágrima
Em pálpebra demente.*

*E nem desfolhem na matéria impura
A flor do vale que adormece ao vento:
Não quero que uma nota de alegria
Se cale por meu triste passamento.*

*Eu deixo a vida como deixa o tédio
Do deserto, o poento caminheiro
— Como as horas de um longo pesadelo
Que se desfaz ao dobre de um sineiro; [...]*

(AZEVEDO, 1853).

Nos versos supracitados, temos a visão do escritor sobre a morte, como algo que configura alívio para sua situação atual de angústia, característica marcante dessa segunda fase do Romantismo no Brasil.

*Como o desterro de minh'alma errante,
Onde fogo insensato a consumia:
Só levo uma saudade — é desses tempos
Que amorosa ilusão embelecia.*

*Só levo uma saudade — é dessas sombras
Que eu sentia velar nas noites minhas...
De ti, ó minha mãe, pobre coitada
Que por minha tristeza te definhas!*

*De meu pai... de meus únicos amigos,
Poucos — bem poucos — e que não zombavam
Quando, em noite de febre endoudecido,
Minhas pálidas crenças duvidavam.*

Já nessa passagem mencionada (AZEVEDO, 1853), é possível notar a melancolia e a idealização da infância, resgatada por meio da imagem de membros da família, como se esse período tivesse sido melhor do que o momento atual do poeta. A ideia era sempre se esvair nas lembranças, fugindo da realidade atual, buscando alento em outro tempo ou lugar.

*Se uma lágrima as pálpebras me inunda,
Se um suspiro nos seios treme ainda
É pela virgem que sonhei... que nunca
Aos lábios me encostou a face linda!*
[...]

(AZEVEDO, 1853).

Finalmente, no excerto anterior temos uma imagem clara acerca da mulher e podemos observar o modo como era idealizada. *A virgem que sonhei*, a mulher casta que habitava os pensamentos do poeta e com quem ele nunca tivera contato físico algum. O amor se apresentava como algo distante, longe de concretização.

A seguir, trechos do poema *O exilado*, de Fagundes Varela:

O exilado está por toda a parte!

Passei tristonho dos salões no meio,

Atravessei as turbulentas praças

Curvado ao peso de uma sina escura;

As turbas contemplaram-me sorrindo,

Mas ninguém divisou a dor sem termos

Que as fibras do meu peito espedaçava.

O exilado está só por toda a parte!

[...]

(VARELA, 1920).

Fagundes Varela nasceu no Rio de Janeiro e estudou em São Paulo. Apesar de pertencer à segunda geração e ter parte de sua poética com referências claras do ultrarromantismo, como pessimismo, solidão e morte, sua obra prenunciava novos rumos. O foco não estava mais no indivíduo, mas sim nos problemas sociais, caminhando para a geração seguinte do movimento romântico.

No trecho mencionado nota-se sentimentos de alguém perdido e sozinho em meio à multidão. A solidão não é necessariamente a solidão amorosa, mas sim um sentimento de não pertencimento, fruto dos problemas sociais do período, como crítica à escravidão e defesa da nacionalidade e da pátria.

Terceira geração

São nomes importantes desse período: Castro Alves (1847-1871), com *Navio negreiro* e *Espumas flutuantes*, Joaquim de Sousa Andrade (1833-1902) e Sôsândrade (1833 - 1902) , com *Guesa errante*.

/

A seguir, um excerto do famoso *Navio negreiro* do poeta Castro Alves:

*'Stamos em pleno mar... Doudo no espaço
Brinca o luar — dourada borboleta;
E as vagas após ele correm... cansam
Como turba de infantes inquieta.*

*'Stamos em pleno mar... Do firmamento
Os astros saltam como espumas de ouro...
O mar em troca acende as ardentias,
— Constelações do líquido tesouro...*

*'Stamos em pleno mar... Dois infinitos
Ali se estreitam num abraço insano,
Azuis, dourados, plácidos, sublimes...
Qual dos dous é o céu? qual o oceano?...*

*'Stamos em pleno mar. . . Abrindo as velas
Ao quente arfar das virações marinhas,
Veleiro brigue corre à flor dos mares,
Como roçam na vaga as andorinhas...*

*Donde vem? onde vai? Das naus errantes
Quem sabe o rumo se é tão grande o espaço?
Neste saara os corcéis o pó levantam,*

Galopam, voam, mas não deixam traço.

[...]

(ALVES, 1869).

Nas estrofes acima podemos perceber o contraste que o poeta trava com a situação dos tripulantes do navio e a imensidão do mar e do céu. A liberdade versus a condição de viajante prisioneiro ou de "rude marinheiro".

*Albatroz! Albatroz! águia do oceano,
Tu que dormes das nuvens entre as gazas,
Sacode as penas, Leviathan do espaço,
Albatroz! Albatroz! dá-me estas asas.*

Na estrofe acima, a invocação do albatroz, desejando suas asas, é uma alusão à liberdade almejada, símbolo da terceira geração. Os tripulantes do navio, na imensidão do mar, seguiam seus destinos incertos e tinham como sonho a liberdade, retratada na imagem do pássaro, assim como toda a geração fora identificada "condoreira", relacionando-se ao pássaro condor.



Pesquise mais

Seguem alguns artigos para você se situar em cada poeta tratado nesta seção:

Sobre Gonçalves Dias:

SANTOS, Luzia Aparecida Oliva dos. Parte II - Pigmentos da nacionalidade: vias de acesso ao índio transfigurado. A estatura do índio como herói humano (Gonçalves Dias). In:_____. O percurso da indianidade na literatura brasileira: matizes da figuração. São Paulo: Editora UNESP; Cultura Acadêmica, 2009. 447 p. Disponível em: <<https://goo.gl/7aT9TO>>. Acesso em: 28 set. 2016.

Sobre Álvares de Azevedo:

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. Byron e os românticos brasileiros. **Revista**

Scripta, [S.l.], v. 15, n. 29, p. 143-159, dez. 2011. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4275>>. Acesso em: 28 set. 2016.

Sobre Castro Alves:

CONCEIÇÃO, Katiani Lima; MENEZES, Leandro Freitas. A mulher brasileira na lírica amorosa de Castro Alves: Um estudo sobre a poesia lírica como recurso de ensino e aprendizagem no livro didático. **Revista Fronteira Digital**, ano 2, n. 3, jan./ago. 2011. Disponível em: <http://www.unemat.br/revistas/fronteiradigital/docs/artigos/n3_2011/fronteira_digital_n3_2011_art_2.pdf>. Acesso em: 28 set. 2016.

PROENÇA FILHO, Domicio. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 18, n. 50, p. 161-193, abr. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100017&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 28 set. 2016.



Faça você mesmo

Selecione um poema de um dos autores tratados nesta seção e realize a análise poética, levando em consideração:

- A métrica.
- Os temas.
- As figuras de linguagem e alegorias.
- O contexto de sua publicação.

Sem medo de errar

Para resolver o problema de Manuela em relação à escolha dos textos e autores mais representativos, devemos levar em consideração não só a relevância do autor para o período, mas também as formas pelas quais as características do movimento romântico são expressas em seu texto.

Pensando nas três fases da poesia romântica, é válido que se escolham poemas que apresentem clareza da temática, bem como variedade de seus elementos representativos. Afinal de contas, conforme já mencionado, o espaço da seção de literatura no portal em que Manuela e Veridiana trabalham não é grande. Desse modo, o ideal seria que se escolhesse três poemas que pudessem sintetizar de maneira eficiente

as características de cada uma das gerações. Como nos poemas apresentados no tópico *Não pode faltar*, é recomendável que se apresente características marcantes de cada fase, como elementos de nacionalismo e indianismo, mal do século e idealização e valorização da liberdade.

Portanto, para resolver essa situação-problema, você deverá escolher algum poema de qualquer uma das três gerações que possa servir de exemplo no quesito intertextualidade. Ou seja, algum poema que tenha sido fonte de inspiração ou que tenha sido parodiado em algum outro momento da literatura brasileira, música ou cinema. Atente para o fato de que não há necessidade de a obra ter sido retomada na íntegra tal qual seu original, mas sim ter sido fonte de inspiração para a criação de um novo conteúdo.



Atenção

É importante que, durante a análise da obra escolhida, as características do romantismo sejam destacadas.



Pesquise mais

As obras do Romantismo já são consideradas de domínio público e mais textos, inclusive para a resolução da situação-problema, podem ser encontrados no link:

BRASIL. Ministério da Educação. Domínio Público. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.jsp>>. Acesso em: 22 set. 2016.

Confira também o site de conteúdo literário *Releituras*, que contém um interessante acervo de apresentação a autores românticos brasileiros e de outras tradições:

RELEITURAS. Disponível em: <<http://www.releituras.com/>>. Acesso em: 28 set. 2016.

O acervo da Biblioteca Brasileira também disponibiliza a versão *fac-símile* de obras de vários autores do período:

BIBLIOTECA Brasileira Guita e José Midlin. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/>>. Acesso em: 28 set. 2016.

Avançando na prática

Encontro acadêmico

Descrição da situação-problema

Isabela é uma aluna do curso de pós-graduação em Literatura de uma conceituada universidade. Sua área é Literatura Brasileira, com ênfase em poesia romântica. Anualmente a universidade realiza um encontro de pós-graduandos e professores da área. Este ano ela participará como pesquisadora e precisa escolher um tema interessante para sua primeira participação.

A ideia é criar uma apresentação diferente, que aborde o tema de um modo que chame a atenção do público e que dialogue com outras áreas provocando discussões e reflexões do público.

Nossa tarefa será ajudar Isabela na seleção de um ou mais poemas e desenvolver uma apresentação que os analise e traga elementos do Romantismo brasileiro, contextualizando o movimento na história.

Resolução da situação-problema

Isabela deverá selecionar de um a dois poemas que representem o período romântico brasileiro. Para tanto, deveremos analisá-los, destacando características do movimento e, se possível, evidenciando paralelismos com o contexto histórico da época.

O professor poderá auxiliar a turma na seleção dos textos e resolução de possíveis dúvidas. Após essa etapa, os alunos deverão preparar uma apresentação em forma de seminário, utilizando além dos poemas, imagens e outras mídias que possam dialogar com o tema.

Faça valer a pena

1. A primeira geração de poetas românticos no Brasil caracterizou-se pela ênfase no sentimento nacionalista, tematizando o índio, a natureza e o amor à pátria.

A alternativa que melhor representa esse momento da literatura é:

a) *Homens do mar! ó rudes marinheiros,
Tostados pelo sol dos quatro mundos!
Crianças que a procela acalentara
No berço destes pélagos profundos!*

b) *"Se a justiça da terra te abandona,
Se a justiça do céu de ti se esquece,
A justiça do escravo está na força...
E quem tem um punhal nada carece!..."*

c) *Minha terra tem primores,
Que tais não encontro eu cá;
Em cismar — sozinho, à noite —
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.*

d) *Como um casal de rolinhas,
Como a tribo de andorinhas
Da tarde no frouxo véu.
Unidas, bem como os prantos,
Que em parelha descem tantos
Das profundezas do olhar...*

e) *E nem desfolhem na matéria impura
A flor do vale que adormece ao vento:
Não quero que uma nota de alegria
Se cale por meu triste passamento.*

2. "Talvez seja Castro Alves o primeiro grande poeta social brasileiro. Como poucos, soube conciliar as ideias de reforma social com os procedimentos específicos da poesia, sem permitir que sua obra fosse um mero panfleto político – aliás, o grande risco para quem pretende fazer arte engajada, isto é, arte com o compromisso de interferir politicamente no processo social" (CEREJA, 2004, p. 15).

A alternativa que melhor dialoga com o trecho supracitado, a respeito de Castro Alves, é:

a) A linguagem utilizada por Castro Alves para defender seus ideais

liberais é grandiosa, com gosto acentuado por hipérbolos e por espaços amplos, como o mar, o céu, o infinito, o deserto.

b) Trazendo inovações de forma e de conteúdo, a linguagem poética de Castro Alves é essencialmente romântica, afinada com o projeto liberal do Romantismo brasileiro e bastante carregada emocionalmente, beirando os limites da paixão.

c) No romantismo europeu, os condoreiros se ocuparam especialmente com a causa dos oprimidos, como os operários da indústria e os camponeses.

d) Destaca-se também pela abordagem graciosa de certos temas, como a infância, a pátria, a saudade, a solidão, a natureza e o amor – temas que agradavam ao público, acostumado a eles.

e) A ironia é um traço constante em sua obra. Forma não passiva de ver a realidade, é empregada pelo poeta como recurso para quebrar a noção de ordem e abalar as convenções do mundo burguês.

3. *"Se eu tenho de morrer na flor dos anos,*

Meu Deus! não seja já;

Eu quero ouvir na laranjeira, à tarde,

Cantar o sabiá!

Meu Deus, eu sinto e tu bem vês que eu morro

Respirando este ar;

Faz que eu viva, Senhor! dá-me de novo

Os gozos do meu lar!"

A alternativa que apresenta um traço marcante deste trecho de *Canção do Exílio* é:

- a) A religiosidade do povo brasileiro.
- b) O abolicionismo.
- c) A fuga do ambiente urbano.
- d) A consciência da finitude da vida.
- e) A nostalgia da terra natal.

Seção 1.3

O romantismo brasileiro em prosa

Diálogo aberto

Nesta seção, o foco do estudo será a prosa romântica brasileira, as características peculiares e a importância do movimento para o contexto literário que vinha se desenvolvendo no país.

Ao longo das seções, temos acompanhado a rotina de Manuela, a jovem redatora de um portal voltado a temas culturais. Ela é, juntamente com sua colega Veridiana, responsável pelo conteúdo de literatura, busca no dia a dia manter uma relação harmônica com a colega mais experiente e de opiniões divergentes.

O portal abrange áreas distintas e quase sempre não há muito espaço para a seção de literatura. Desse modo, Manuela e Veridiana precisam entrar num acordo quanto aos temas escolhidos, bem como escritores e obras. Contudo, não raro a colega se opõe às sugestões de Manuela, a qual na posição de novata, deve apresentar bons argumentos e habilidade na tarefa de resenhar seus textos escolhidos.

Ainda seguindo a mesma linha, Manuela e Veridiana entram na reta final do período romântico. A tarefa agora é apresentar a prosa romântica brasileira: como se deu a adaptação à realidade nacional e temas como nacionalismo e invenção do Brasil. Além disso, como na etapa anterior, a dupla deve selecionar autores e obras representativas do romantismo em prosa no país. Faz parte do trabalho de ambas organizar resenhas para que possam justificar suas escolhas ao editor, apontando os principais pontos acerca dos autores e obras escolhidos.

Não pode faltar

Conforme já comentado anteriormente, durante o período em que o Romantismo surgiu na Europa e chegou ao Brasil, o mundo passava por transformações ligadas às revoluções liberais. O sentimento anticolonialista brasileiro era crescente e a literatura foi um dos espelhos da situação que se formava no país. A chegada da família portuguesa trouxe inovações, entre elas a imprensa, que possibilitou a veiculação das obras.

O movimento romântico assumiu contornos diferentes no Brasil, se compararmos com as tendências europeias. Além de descrições e detalhes de costumes e que desenhavam a cor local, o grande herói era retratado na figura do índio e não do cavaleiro medieval, retomando as novelas de cavalaria da Europa. E, ainda, o herói e a heroína tinham um desfecho feliz que, no entanto, era retardado ou pela ação de um vilão, ou por intriga e orgulho ferido ou o conflito entre honra e dever.

A prosa romântica brasileira coincide com o desenvolvimento do romance romântico no Brasil, nos moldes europeus, sendo publicado em folhetins. O surgimento dos jornais tornou possível a publicação seriada de romances. Inclusive, podemos fazer um paralelo com as telenovelas dos dias de hoje, as quais o público acompanha diariamente, sempre esperando pelo capítulo seguinte. Na busca pela formação de uma identidade do país, paisagens locais, entre campo e cidade, eram valorizadas, relatando o modo de vida em cada um dos espaços e dando origem aos estilos de romance, os quais serão melhor explanados a seguir.



Assimile

O romance fora inicialmente publicado diariamente nos jornais, em formato serializado. Assim, os leitores ficariam curiosos para acompanhar a trama e comprariam exemplares também no dia seguinte.

De acordo com a cronologia, o primeiro registro de romance romântico foi *O filho do pescador* (1843), de Teixeira e Sousa, mas o romance considerado como precursor da prosa brasileira é, de fato, *A moreninha* (1844) de Joaquim Manuel de Macedo.

Podemos dividir o romance romântico em:

- **Romance urbano** – retratava o dia a dia de uma parcela da sociedade carioca do século XIX de uma forma crítica. Também conhecido como romance de costumes. O enredo abordava as relações da alta sociedade carioca, bem como quais eram seus programas e atividades e o modo como os recursos financeiros tinham importância. Assim, o romance urbano ou de costumes criticava a sociedade burguesa e seu modo de viver e a tendência a mercantilizar as relações.
- **Romance indianista** – como característica do movimento, o romântico evadia para outra época, resgatando a figura do índio como herói, reforçando a ideia de nacionalismo. Na Europa, esse herói fora resgatado da Idade Média e, no Brasil, essa imagem foi adaptada ao herói nacional, o herói das terras nacionais, de caráter puro e que sofrera com a chegada do homem branco em seu habitat. Desse modo é possível notar uma leitura a respeito da formação do povo

brasileiro, miscigenado em sua essência com a chegada do homem branco europeu e do negro africano. Contudo, nem sempre essa mistura de raças foi retratada de forma condizente com a realidade, apesar de o Romantismo apresentar um tom crítico.

- **Romance regionalista** – vertente que valorizava o sertão do país e suas características particulares. Seria um contraponto ao indianismo, mas ainda dentro da temática nacionalista. Apesar de tratar de paisagens de lugares mais longínquos do território brasileiro, a maioria dos escritores era nascida e vivia no Rio de Janeiro. O conteúdo descritivo era baseado em informações que obtinham por outros meios de pesquisa.
- **Romance histórico** – tipo de narrativa em que o enredo é contextualizado em torno de acontecimentos de nossa história, mais uma vez, enfatizando o nacionalismo.



Refleta

O romance urbano ou social retratava parte da sociedade carioca do século XIX. Como havia diferenças sociais, a intenção desse tipo de obra que descrevia o cotidiano de uma classe mais abastada era a crítica social. Nas novelas dos dias atuais, que podem ter sua origem associada ao romance de folhetim, existe também a preocupação com crítica social de algum tipo?

Principais autores e obras

Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882) foi um médico que não exerceu a função e considerado um dos fundadores do romance no Brasil, seu romance *A moreninha* é referenciado como o primeiro romance publicado no país. O escritor também está ligado à criação do teatro e sua obra compreende romances e peças. Quanto a seu estilo, alguns críticos afirmavam que ele abusou do sentimentalismo e por causa disso teria caído nas graças do público, atingindo sucesso. Seus livros retratavam a classe média carioca do século XIX.

A moreninha (1844) foi sua obra mais representativa. Marco inicial do romance brasileiro, retratava a alta sociedade carioca da época, fazendo referências a estudantes e eventos como bailes e de que modo as relações se desenrolavam nesse cenário. O livro de Macedo possui linguagem simples e um enredo que agradou ao público pelo seu teor de suspense, seguido de final feliz. Uma característica marcante do romance é o fato de a história ser contada no período de três semanas e meia, conferindo-lhe um ritmo atrativo ao leitor.



E o mais é que nós estamos num sarau. Inúmeros batéis conduziram da Corte para a ilha de... senhoras e senhores, recomendáveis por caráter e qualidades; alegre, numerosa e escolhida sociedade enche a grande casa, que brilha e mostra em toda a parte borbulhar o prazer e o bom gosto (MACEDO, 1844, p. 67).

No trecho citado, há uma descrição de um sarau e quais eram as pessoas que frequentavam esse tipo de evento, como que um recorte da alta sociedade carioca da época.

Além deste romance, também podemos destacar: *O moço loiro* (1845), *Os dois amores* (1848), *A luneta mágica* (1869).

José de Alencar (1829-1877) cursou direito em São Paulo, mas viveu longo tempo no Rio de Janeiro. Exerceu a profissão de advogado, jornalista e também teve grande participação na política como deputado e, também, como ministro da justiça.

É considerado o escritor mais representativo do Romantismo brasileiro e escreveu obras que se encaixam nos diversos tipos de romance romântico, indianistas, históricos, urbanos e regionalistas. Foi ele quem desenvolveu escritos com o que chamaram de "uma língua brasileira genuína", o português que mais se aproximava da língua falada no Brasil na época.

Dentro da categoria do romance urbano, podemos destacar *Cinco minutos* (1856), *A viúvinha* (1860), *Lucíola* (1862) e *Senhora* (1875). Retratando a sociedade carioca da época, abordou temas como a relação entre amor e interesse, como se o casamento fosse uma alternativa para a ascensão social. Desse modo, é possível verificar um Alencar sob a temática da crítica social, conforme excerto abaixo:



Convencida de que todos os seus inúmeros apaixonados, sem exceção de um, a pretendiam unicamente pela riqueza, Aurélia reagia contra essa afronta, aplicando a esses indivíduos o mesmo estalão.

Assim costumava ela indicar o merecimento relativo de cada um dos pretendentes, dando-lhes certo valor monetário. Em linguagem financeira, Aurélia contava os seus adoradores pelo preço que razoavelmente poderiam obter no mercado matrimonial. (ALENCAR, 1875 p. 3).

Podemos observar a maneira como Aurélia, protagonista, tratava seus pretendentes, revelando o modo como o matrimônio era visto na época e a importância do dinheiro para a tomada de decisões.

Na categoria de romance indianista, os três romances principais de Alencar são *O guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874). As três obras têm como semelhança o cenário selvagem, porém, no primeiro caso, o índio vive em meio aos brancos, no segundo, o branco vive com os índios e, no terceiro, a história retrata somente a vida entre os índios.

No dia seguinte, ao raiar da manhã, Cecília abriu a portinha do jardim e aproximou-se da cerca.

— Peri! Disse ela.

O índio apareceu à entrada da cabana; correu alegre, mas tímido e submisso.

Cecília sentou-se num banco de relva; e a muito custo conseguiu tomar um arzinho de severidade, que de vez em quando quase traía-se por um sorriso teimoso que lhe queria fugir dos lábios (ALENCAR, 1857, p. 40).

Em *O guarani*, podemos observar a devoção de Peri, um índio, a Cecília, esposa de um fidalgo português, cuja família se muda para o Brasil. O tema principal seria o mito da povoação, fazendo alusão à chegada dos portugueses e sua interação com os índios brasileiros.

Além dessas vertentes, José de Alencar também produziu dentro das categorias regionalista, *O gaúcho* (1870) e *O sertanejo* (1875), e histórica, com os romances: *As minas de Prata* (1865) e *Guerra dos mascates* (1873).

Outro nome importante é o de Manuel Antônio de Almeida (1831-1861), autor de *Memórias de um sargento de milícias* (1852-1853). Publicado em forma de folhetim, apresenta características que o diferem dos demais romances românticos. O protagonista, Leonardo, não tem elementos de herói nem de vilão, mas sim aproxima-se da vida comum, sendo tratado por “malandro”. Há também diferenças no tocante à linguagem, sendo mais simples e objetiva, deixando de lado os recursos exagerados e metafóricos comuns à época.



E querem ver uma singularidade que às vezes se repete? Depois que se fizera moça, e que tomara estado, nunca Luisinha tinha tido momentos de tão verdadeiro prazer como os que ali estava gozando naquela conversa, num dia de luto, quando acabava de sair o caixão que levava à sepultura aquele que devia ter feito a sua felicidade. O Leonardo também por sua vez, nunca, no meio de todas as vicissitudes de sua vida extravagante, tinha tido instantes que tão rápidos lhe corressem do que aqueles em que via o objeto de seus primeiros amores sob o peso do infortúnio em um dia de pranto (ALMEIDA, 1852, p. 108).



Exemplificando

Segundo Antônio Candido (2000), o romance *Memórias de um sargento de milícias* é uma espécie de transição do Romantismo para o Realismo. Dessa forma, as características do texto são diferentes, apresentando uma nova classe social em destaque, o povo. Além de não conter a idealização característica do Romantismo, sendo uma narrativa mais objetiva.

Houve ainda outros nomes, como **Bernardo Guimarães** (1825-1884), que escreveu *O ermitão de Muquém* (1868), *O seminarista* (1872) e *A escrava Isaura* (1875), e **Visconde de Taunay** (1843-1899), autor de *A retirada da Laguna* (1871) e *Inocência* (1872).

A prosa romântica, além do romance, também contou com contos, como os presentes no renomado livro de **Álvares de Azevedo**, *Noite na Taverna* (1855).



- Pois bem! Quereis uma história? Eu pudera contá-la, como vós, loucuras de noites de orgia; mas para quê? Fora escárnio Fausto ir lembrar a Mefistófeles as horas de perdição que lidou com ele. Sabei-las... essas minhas nuvens do passado; leste-lo à farta no livro desbotado de minha existência libertina. Se o não lembrásseis, a primeira mulher das ruas poderá contá-lo. Nessa torrente negra que se chama a vida e que corre para o passado enquanto nós caminhamos para o futuro, também desflorei crenças e me lancei, despidas as minhas roupas mais perfumadas, para trajar a túnica da saturnal! O passado é o que foi, é a flor que murchou, o sol que se apagou, o cadáver

que apodreceu. Lágrimas a ele? Fora loucura. Que durma com suas lembranças negras! Revivam, acordem apenas os miosótis abertos no pântano! Sobreáguê naquele não ser o eflúvio de alguma lembrança pura! (AZEVEDO, 1855, p. 17).

O livro, publicado postumamente, revela um estilo inspirado na morbidez característica do estilo criado por Lord Byron, poeta inglês. As histórias da coletânea são contadas em meio à bebida e devassidão de cinco amigos. São feitas confissões envolvendo orgias, bebida e assassinatos.



Pesquise mais

Seguem alguns artigos para você se situar em cada romancista tratado nesta seção:

AREAS, Vilma. A comédia no romantismo brasileiro: Martins Pena e Joaquim Manuel de Macedo. **Novos estudos - CEBRAP**, São Paulo, n. 76, p. 197-217, nov. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002006000300010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 28 set. 2016.

CAVALCANTE, Maria Imaculada. A presença do byronismo na produção literária de Álvares de Azevedo. **RevLet – Revista Virtual de Letras**, v. 1, n. 1, 2009. Disponível em: <<http://www.revlet.com.br/artigos/37.pdf>>. Acesso em: 28 set. 2016.

COLOMBINI, Maikely Teixeira; SIQUEIRA, Joelma Santana. Espaços íntimos e espaços públicos na narrativa de Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882). **Millenium**, v. 46-A, número especial temático sobre literatura, p. 80-120, nov. 2014. Disponível em: <<http://www.ipv.pt/millenium/Millenium46a/7.pdf>>. Acesso em: 28 set. 2016.

SANTOS, Luzia Aparecida Oliva dos. Parte II - Pigmentos da nacionalidade: vias de acesso ao índio transfigurado. A tríade alencariana: história, lenda e mito no desaguadouro romântico dos ares nacionais (José de Alencar). In: _____. **O percurso da indianidade na literatura brasileira**: matizes da figuração. São Paulo: Editora UNESP; Cultura Acadêmica, 2009. 447 p. Disponível em: <<https://goo.gl/7aT9TO>>. Acesso em: 28 set. 2016.

PELOGGIO, Marcelo. José de Alencar: um historiador à sua maneira. **Alea**,

Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 81-95, jun. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2004000100007>. Acesso em: 28 set. 2016.

OTSUKA, Edu Teruki. Espírito rixoso: para uma reinterpretação das Memórias de um sargento de milícias. **Revista do IEB**, n. 44. p. 105-124, fev. 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/viewFile/34564/37302>>. Acesso em: 29 set. 2016.



Faça você mesmo

Pesquise a respeito do byronismo e *Noite na taverna* e escolha um dos contos para apresentar para a turma, destacando as características românticas.

Sem medo de errar

Para ajudar Manuela na reta final de suas pesquisas e publicações acerca do Romantismo, nesse momento, você deverá selecionar textos e autores que dialoguem com a dinâmica aplicada até então. É importante lembrar que Manuela tem uma visão mais atual de como estudar e apresentar a literatura, ao passo que sua colega, Veridiana, ainda mantém conceitos mais conservadores.

Nesta seção, foram introduzidas as categorias de romance romântico, com uma breve descrição de cada uma delas, além dos principais nomes e suas respectivas obras. Com base nessas informações e com a ajuda do professor, você deverá escolher uma única obra que, em sua opinião, sirva como um bom exemplo do que significou a introdução do romance romântico no cenário brasileiro. Naturalmente, nem todas as características do movimento serão abarcadas em uma única obra, portanto, a seleção, bem como a justificativa para tal ficará a cargo de cada aluno.

Deve-se lembrar também que é necessário agir do modo como se espera que Manuela agisse: seguindo parâmetros mais atuais de intertextualidade, prezando por uma apresentação extremamente interessante, apesar de concisa. Os pontos a serem levados em conta são: representatividade do autor, diálogo do contexto histórico da obra com alguma questão fora do texto, possibilidade de concisão das informações, preservando o conteúdo.

A tarefa deverá ser apresentada em forma de seminário para a sala, acompanhado de uma resenha que deverá ser entregue em data determinada pelo professor, seguindo as normas da ABNT.

A resenha deve ser elaborada, levando-se em consideração aspectos como:

- Apresentação do romantismo no Brasil.
- Apresentação de um autor estudado.
- Características específicas da produção literária do autor escolhido.
- Exemplo de uma obra comentada desse mesmo autor, analisando-se o gênero literário, os temas presentes; a estruturação textual; as características estilísticas presentes; a situação da obra no contexto histórico e literário.



Atenção

É importante que, durante a análise da obra escolhida, as características do romantismo sejam destacadas.



Pesquise mais

As obras do romantismo já são consideradas de domínio público e mais textos, inclusive para a resolução da situação-problema, podem ser encontrados no link:

BRASIL. Ministério da Educação. Domínio Público. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.jsp>>. Acesso em: 22 set. 2016.

Confira também o site de conteúdo literário *Releituras*, que contém um interessante acervo de apresentação a autores românticos brasileiros e de outras tradições:

RRELEITURAS. Disponível em: <<http://www.releituras.com/>>. Acesso em: 28 set. 2016.

O acervo da Biblioteca Brasileira também disponibiliza a versão fac-símile de obras de vários autores do período:

BIBLIOTECA Brasileira Guita e José Midlin. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/>>. Acesso em: 28 set. 2016.

Avançando na prática

Incentivando a leitura

Descrição da situação-problema

Uma professora de Ensino Médio apresentará nas próximas aulas alguns escritores do Romantismo brasileiro, bem como algumas de suas principais obras. As turmas não demonstram muito interesse nas leituras, alegando ser muito longas e de difícil compreensão. Como o tempo é limitado para tratar do tema de modo que englobe uma variedade de obras, a professora precisa encontrar um modo de dividir o conteúdo entre os alunos e, ainda, tornar a leitura e atividades mais interessantes.

Em um primeiro momento, ela pensou em dividir a turma em 4 ou 5 grupos, encarregando cada um deles de ler e produzir uma resenha, bem como apresentar para a sala um seminário. Contudo, ponderou que em grupos, frequentemente alguns trabalham mais que os outros e sua intenção é fazer com que cada aluno, leia ao menos uma obra na íntegra, além de ter contato com o panorama geral da época.

Sua tarefa será a de ajudar na escolha das obras, 4 ou 5, e propor uma atividade na qual cada aluno seja responsável pela leitura de um livro, ficando para os grupos a tarefa de desenvolver uma apresentação que trate do panorama geral da prosa romântica brasileira.

Resolução da situação-problema

Para ajudar a professora a criar essa atividade em sala, você deverá selecionar de 4 a 5 títulos e desenvolver uma atividade/avaliação para que cada aluno se responsabilize pela leitura de uma obra na íntegra. Posteriormente, a sala será dividida em grupos, os quais deverão confeccionar um panorama acerca da prosa do período romântico no Brasil. Dessa forma, cada integrante do grupo deverá ler uma obra diferente, apresentar uma resenha e também trabalhar na apresentação em grupo.

Para resolver a situação-problema, você deverá cumprir o papel da professora, desenvolvendo e propondo as atividades num primeiro momento, e de um dos alunos, escolhendo uma obra e produzindo sua própria resenha/seminário.

Faça valer a pena

1. Leia o excerto:

“O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais. A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, [...], enfim, toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco. E é graças a este plurilinguismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orchestra todos os seus temas, todo o seu mundo objetal, semântico, figurativo e expressivo” (BAKHTIN, 2002).

Essa afirmação de Bakhtin serve como base teórica para qual característica do romantismo no Brasil?

- A reverência à natureza, com as exuberâncias da paisagem brasileira.
- O estabelecimento do índio como figura do herói e resgate da história do país.
- A afirmação do português brasileiro como auxiliar no processo de formação da identidade nacional.
- A expressão da cor local, por meio da inserção dos elementos culturais e de folclore dos povos indígenas nas obras literárias.
- O resgate do passado histórico como forma de identificação das matrizes da nacionalidade.

2. Leia o trecho do romance regionalista *Inocência*, escrito por Visconde de Taunay, em 1872:

— Enfim, conheci o Manecão! Pensava Cirino. E para esse é que reservaram a minha gentil Inocência?! ... Bonito homem para qualquer... para mim, para ela, horrendo monstro! ... E como é forte! ...

Digamo-lo, sem por isso amesquinhar o nosso herói, a ideia de força no rival acabrunhava-o.

— Se eu pudesse ... esmagava-o! ... E que ar sombrio e desconfiado! ... Meu Deus, dai-me coragem... dai-me esperanças ... Nossa Senhora da Abadia! ... Nosso Senhor da Cana Verde... valei-me! ...

E o mancebo, diante daquela natureza acabrunhadora a quem tanto importava a paixão que lhe atanazava o peito, como o inseto a chilrar debaixo da folha de humilde erva, caiu de joelhos, orando com fervor ou,

melhor, desafiando automaticamente as preces que sua mãe lhe havia, em pequeno, ensinado.

E o rio lá se ia sereno; e uma onça ao longe urrava, ou algum pássaro da noite soltava gritos de susto, esvoaçando às tontas.

Transpondo, na manhã seguinte, o rio Paranaíba, pisou Cirino território de Minas Gerais.”

Considerando o trecho mencionado, selecione a alternativa que possui as características do romance regionalista:

- a) Enfoque na alta sociedade do Rio de Janeiro, crítica às práticas burguesas e o retrato de costumes e tradições regionais.
- b) O europeu colonizador retratado como inimigo, resgate da história indígena e exaltação da natureza exuberante nacional.
- c) Descrição da geografia, fauna e flora locais; a idealização do amor e o escapismo para um universo imaginário.
- d) Personagens que vivem longe da cidade, descrição da geografia, fauna e flora locais e o retrato de costumes e tradições regionais.
- e) Uso de temas heroicos, personagens que vivem longe da cidade e que existiram de fato.

3. O escritor Joaquim Manuel de Macedo, em seu romance urbano *A moreninha* teve a intenção de retratar a burguesia fluminense no século XIX. A respeito desse tipo de romance:

- I. O herói da história é o índio idealizado como forte, corajoso, fiel e dócil.
- II. O principal intuito em se retratar a alta sociedade é poder, por meio de sua descrição e do enredo, tecer uma crítica aos seus costumes.
- III. A descrição da cor local é utilizada como uma afirmação de que o Brasil é uma nação.
- IV. Apesar de passarem por alguns percalços, que instigam no leitor a expectativa por um desenlace, o romance tem um final feliz, com o encontro do herói com a mocinha.

Assinale as afirmações que são verdadeiras, conforme as características do romance urbano:

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

Referências

ALENCAR, José de. **Senhora**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro, 1875. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000139.pdf>>. Acesso em: 28 set. 2016.

_____. **O guarani**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro, 1857. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/o_guarani.pdf>. Acesso em: 28 set. 2016.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro, 1857. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000022.pdf>>. Acesso em: 28 set. 2016.

AREAS, Vilma. A comédia no romantismo brasileiro: Martins Pena e Joaquim Manuel de Macedo. **Novos estud. – CEBRAP**, São Paulo, n. 76, p. 197-217, nov. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002006000300010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 28 set. 2016.

AZEVEDO, Álvares de. **Noite na taverna**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro, 1857. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/noitenataverna.pdf>. Acesso em: 28 set. 2016.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética: as questões do romance**. São Paulo: Hucitec Annablume, 2002. p. 74-75.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRASIL. **Revista de História da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura. Fundação Biblioteca Nacional, n. 28, jan. 2008. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/revista/edicao/28>>. Acesso em: 22 set. 2016.

CANDIDO, Antônio, 1918-. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CAVALCANTE, Maria Imaculada. A presença do byronismo na produção literária de Álvares de Azevedo. **RevLet – Revista Virtual de Letras**, v. 1, n. 1, 2009. Disponível em: <<http://www.revlet.com.br/artigos/37.pdf>>. Acesso em: 28 set. 2016.

CEREJA, William Roberto. **Português: linguagens**. 4. ed. rev. e ampl. São Paulo: Atual, 2004. v. 2.

COLOMBINI, Maikely Teixeira; SIQUEIRA, Joelma Santana. Espaços íntimos e espaços públicos na narrativa de Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882). **Millenium**, número especial temático sobre literatura, v. 46-A, p. 80-120, nov. 2014. Disponível em: <<http://www.ipv.pt/millenium/Millenium46a/7.pdf>>. Acesso em: 28 set. 2016.

CONCEIÇÃO, Katiani Lima; MENEZES, Leandro Freitas. A mulher brasileira na lírica amorosa de Castro Alves: um estudo sobre a poesia lírica como recurso de ensino e aprendizagem no livro didático. **Revista Fronteira Digital**, ano 2, n. 3, jan./ago. 2011. Disponível em: <http://www.unemat.br/revistas/fronteiradigital/docs/artigos/n3_2011/fronteira_digital_n3_2011_art_2.pdf>. Acesso em: 28 set. 2016.

COSTA, Gisleyne Cássia Portela. Romantismo: Iluminismo, Nacionalismo e Sentimento. **Revista ao Pé da Letra**, Recife, v. 6.2, p. 140-145, jul./dez. 2004. Pernambuco. p.140-145. Disponível em: <http://revistaaopedaletra.net/volumes-aopedaletra/vol%206.2/Romantismo_iluminismo_nacionalismo_e_sentimento.pdf>. Acesso em: 13 set. 2016.

DIAS, Gonçalves. **Primeiros cantos**. Rio de Janeiro: Laemmert, 1846. Disponível em: <[https://pt.wikisource.org/wiki/Canção_do_Exílio_\(Gonçalves_Dias\)](https://pt.wikisource.org/wiki/Canção_do_Exílio_(Gonçalves_Dias))>. Acesso em: 15 set. 2016.

FARACO, Carlos; Moura, Francisco. **Literatura brasileira**. São Paulo: Ática, 2008.

FERREIRA, Júlio Flávio Vanderlan. Romantismo: a formação da literatura brasileira. **Revista Vozes dos Vales da UFVJM**: Publicações Acadêmica, n. 2, ano 1, out. 2012. Disponível em: <http://site.ufvjm.edu.br/revistamultidisciplinar/files/2011/09/ROMANTISMO-A-FORMA%C3%87%C3%83-DA-LITERATURA-BRASILEIRA_j%C3%BAlio-fl%C3%A1vio.pdf>. Acesso em: 28 set. 2016.

FIGUEIREDO, Priscila. **Navios negreiros**. São Paulo: S&M, selo Comboio de Corda, 2009. v. 1. 80 p.

MACEDO, Joaquim Manuel de. **A moreninha**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro, 1844. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000008.pdf>>. Acesso em: 28 set. 2016.

MACHADO, Rodrigo Corrêa Martins; BARROSO, Suellen Lopes; ALMEIDA, Roselene Vaúna de. A construção da cultura literária brasileira: Gonçalves Dias, o consolidador da identidade nacional na literatura do Brasil. **Contemporâneos: revista de artes e humanidades**, n. 5, nov- abr. 2010. Disponível em: <http://www.revistacontemporaneos.com.br/n5/pdf/d5_GONCALVES_DIAS.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2016.

MAGALHÃES, Gonçalves de. **Suspiros poéticos e saudades**. Rio de Janeiro: Morizot, 1859. Disponível em: <https://pt.wikisource.org/wiki/Os_suspiros_da_pátria>. Acesso em: 15 set. 2016.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 35. ed. São Paulo: Cultrix, 2008.

_____. **A literatura brasileira através dos textos**. 29. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

_____. **A literatura portuguesa através dos textos**. 30. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

OTSUKA, Edu Teruki. Espírito rixoso: para uma reinterpretação das Memórias de um sargento de milícias. **Revista do IEB**, n. 44, p. 105-124, fev. 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/viewFile/34564/37302>>. Acesso em: 29 set. 2016.

PELOGGIO, Marcelo. José de Alencar: um historiador à sua maneira. **Alea**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 81-95, jun. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2004000100007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 28 set. 2016.

PROENÇA FILHO, Domicio. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estud. av.**, São Paulo, v. 18, n. 50, p. 161-193, abr. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100017&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 28 set. 2016.

RIBEIRO DE OLIVEIRA, Solange. Byron e os românticos brasileiros. **Revista Scripta**, [s.l.], v. 15, n. 29, p. 143-159, dez. 2011. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4275>>. Acesso em: 28 set. 2016.

SANTOS, L. A. O. A estatura do índio como herói humano (Gonçalves Dias). **O percurso da indianidade na literatura brasileira**: matizes da figuração. São Paulo: Editora UNESP; Cultura Acadêmica, 2009. 447 p. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/yhzv4/pdf/santos-9788579830204-08.pdf>>. Acesso em: 28 set. 2016.

SANTOS, L. A. O. A tríade alencariana: história, lenda e mito no desaguadouro romântico dos ares nacionais (José de Alencar). **O percurso da indianidade na literatura brasileira**: matizes da figuração. São Paulo: Editora UNESP; Cultura Acadêmica, 2009. 447 p. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/yhzv4/pdf/santos-9788579830204-09.pdf>>. Acesso em: 28 set. 2016.

VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira**. São Paulo: Record, 1998.

O realismo no Brasil e em Portugal

Convite ao estudo

Continuando com os estudos das mudanças que ocorreram no século XIX na sociedade brasileira e portuguesa, iniciadas no período romântico, o Movimento Realista aprofunda a relação da sociedade com as mudanças modernas, sobretudo as advindas da Revolução Industrial, do avanço da medicina e da ciência, da modernização e estilo de vida urbano, da filosofia do Positivismo francês e também nas novas ideias que chegam da Inglaterra e da Alemanha.

Nosso objetivo de aprendizagem é conhecer os aspectos gerais mais importantes do Realismo, compreendendo as suas origens positivistas francesas, bem como suas reverberações no Brasil e em Portugal. Após uma contextualização geral do período e os acontecimentos históricos marcantes, estudaremos o Realismo português na Seção 2.1, por meio de seus autores mais importantes: Eça de Queiroz, Antero de Quental, Guerra Junqueiro e Cesário Verde. Nas Seção 2.2, o foco será no Realismo brasileiro e o autor estudado será Machado de Assis e sua influência na consolidação da literatura brasileira como um todo. Na Seção 2.3, a temática será o Parnasianismo e o Naturalismo no Brasil, também elencando os autores que se sobressaem nesse período: na poesia, Olavo Bilac, Raimundo Correia, Alberto Oliveira e Vicente de Carvalho; e na prosa, Aluísio Azevedo e Raul Pompeia.

Para colocarmos em prática os conceitos aprendidos, temos o seguinte contexto de aprendizagem:

Alice é uma poetisa e estudante de Letras, que ministra oficinas sobre criação e estudos literários. Ela é convidada por um agitador cultural para dar

um minicurso sobre "Realidade e Realismo", abordando não apenas a estética do movimento realista, mas sim a maneira como o conceito de realidade foi subvertido nesse período literário. Nesse tipo de ambiente de estudo, as pessoas que o frequentam têm níveis de conhecimento teórico variado e buscam, também, uma aplicação prática do conteúdo, já que a maioria é escritor e/ou poeta, por isso, o conteúdo a ser ministrado deve ser reflexivo e aplicável. Para ganharem o certificado do curso, os alunos deverão entregar, ao final, uma resenha crítica com o seguinte tema "O Realismo-Naturalismo por meio das obras".

Para demonstrar o cumprimento dessa tarefa, você deverá ajudar Alice ao longo de suas etapas de preparação do minicurso, o que lhe dará subsídio para escrever a sua própria resenha crítica.

Seção 2.1

O realismo na Europa e em Portugal

Diálogo aberto

Para compreensão e resolução da situação de contexto de aprendizagem envolvendo Alice, esta unidade está dividida em três seções: 2.1) O Realismo na Europa e em Portugal, 2.2) Machado de Assis e a consolidação da literatura brasileira e 2.3) Seção 2.3 O Parnasianismo e o Naturalismo no Brasil.

Alice começou a fazer sua pesquisa pelas origens do Realismo como estética literária e as bases filosóficas que foram primordiais para que ele florescesse. Já no início da pesquisa, ela descobriu que o Positivismo, ao contrário do que é bastante difundido nos manuais de literatura, tem uma profundidade filosófica extensa e complexa. Ela percebe que se quiser compreender o Realismo terá que se aprofundar nessa questão.

Sabendo da predisposição dos alunos do minicurso a se aprofundarem nos conceitos do Realismo, Alice pretende criar uma atividade de reflexão para introduzir o seu curso, que será, nesse primeiro momento, propor três perguntas reflexivas sobre a realidade e o realismo, levando os alunos a pensarem sobre a temática de maneira crítica, aplicando os aprendizados de mundo que eles já possuem. Apesar de serem respostas pessoais, Alice também terá de elaborar as suas próprias respostas para essas perguntas, a fim de finalizar a discussão junto aos alunos depois que eles apresentarem suas respostas e questionamentos.

Não pode faltar

A partir de conceitos de Positivismo e Realismo, a literatura compreendida pelo período Realista do século XIX será analisada desde suas origens na França até as suas reverberações na literatura de Portugal, estudando os principais autores portugueses de prosa, como Eça de Queiroz, e de poesia, como Antero de Quental, Guerra Junqueiro e Cesário Verde.

O termo realismo sempre existiu como categoria estética ou temperamento artístico, além de também estar presente no ramo da Filosofia que trata da natureza

e do conhecimento humano: a epistemologia. Nas artes, o ser humano apresentou, muitas vezes, desde a Antiguidade, o desejo de retratar a realidade que os cercava de forma fiel e clara, portanto a “atitude realista” é tão antiga quanto a própria arte. Entretanto, no século XIX, o termo Realismo passou a designar especificamente uma literatura que surgiu na França, acompanhando as novas ideias relacionadas ao Positivismo e ao Cientificismo.

A França da época estava ainda sob a influência de recentes revoluções, como as de 1830 e 1848, e a sociedade florescia com as modernidades advindas do industrialismo e também com os avanços científicos, como a descoberta de microrganismos que causavam doenças graves (sífilis e tuberculose), uso do éter para anestesiamento, descrição dos hormônios, entre tantas outras descobertas. Era uma sociedade marcada pelas ideias científicas, pela sensação de acurácia dada pelo racionalismo da ciência. Nesse sentido, surge a ideia de que a sociedade como um todo também pode ser analisada aplicando esses valores científicos, a fim de prever o comportamento humano.

A base principal das ideias de Comte é o que ele nomeia de “lei dos três estados”, que consiste no conceito de que o conhecimento humano passa sucessivamente por três estados teóricos: teológico ou fictício, metafísico ou abstrato e científico ou positivo. O fato de os três estados ainda coexistirem é o que, segundo ele, causa a desorganização social, portanto, haverá um momento em que a sociedade, munida apenas do estado positivo, poderá se aperfeiçoar. Nesse sentido, a Sociologia seria a ciência com maior grau de importância, pois a partir dela é possível analisar os fenômenos sociais à luz das leis naturais (ABBAGNANO, 1978).

Com esse panorama, é possível compreender, portanto, as inovações a que os poetas e artistas estavam sujeitos na época, fazendo-os rechaçar o ideal romântico, passando a tomar uma atitude positivista (ou antiromântica) na obra de arte, criando o movimento estético denominado Realismo.

Considera-se a obra *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert, como início do Realismo na literatura. O enredo irônico trata de uma mulher, Emma Bovary, uma pequena burguesa que tem seus sonhos românticos de casamento, família e luxo frustrados pela realidade da vida e pelo marido, Charles Bovary, um médico apaixonado, mas não tão bem-sucedido financeiramente. Em contrapartida a essas frustrações, acontece o adultério, mas nem mesmo a concretização desse ato traz satisfação a Emma, levando-a ao suicídio.

Características do Realismo, segundo Mendes (1979):

- Aprofundamento ideológico.
- Historicismo e patriotismo positivo.

- Crítica social e crítica de costumes.
- Estética da observação do fato concreto, impassibilidade.



Assimile

Positivismo – A temática do positivismo já estava presente nas obras de Claude Henri de Saint-Simon (1760-1825), um industrial francês e homem de negócios que escreveu inúmeras obras político-econômicas, dentre elas *A Indústria* (1817), considerada uma de suas principais. Apesar de o Positivismo Social levar o estereótipo de altamente racional e científico, assim como o próprio período realista/naturalista, as bases para ele se confundem bastante com a religião, portanto, não é raro dizermos que “o positivismo é o romantismo da ciência” (ABBAGNANO, 1978).

A questão de bom senso e bom gosto e o cenáculo

O Realismo acontece em Portugal por volta de 1860-1870, embora o país não mantenha a mesma condição social e moderna do restante da Europa. A maioria da população ainda vivia e trabalhava nos campos; o analfabetismo alcançava a maioria da população, sobretudo a feminina, portanto, o nível intelectual era baixo; as modernidades do industrialismo estavam apenas começando a despontar, juntamente com a prosperidade de uma pequena burguesia rural enquanto muitos portugueses emigravam para o Brasil em busca de melhores condições de trabalho. Esse cenário social faz com que o conservadorismo ainda esteja bastante presente na sociedade portuguesa, ainda que houvesse uma tentativa das instituições de se mostrarem liberais.

Diante disso, os jovens estudantes de Coimbra voltavam sua atenção e seus estudos para o que acontecia na Europa em geral, nas literaturas francesa, inglesa e alemã, bem como nas ideias filosófico-políticas modernas. Desse grupo de jovens faziam parte Antero de Quental, Teófilo Braga, Vieira de Castro, entre outros.

Em 1865, António Feliciano de Castilho, um dos letrados conservadores mais importantes da época, que apadrinhava e era mentor de novos escritores, lança uma crítica pública aos jovens de Coimbra, censurando-os por exibicionismo, obscuridade propositada e de tratarem de temas que não cabiam à poesia. Essa foi a oportunidade para que Antero de Quental, já descontente com a política de elogio mútuo dos conservadores, fizesse também as suas críticas aos velhos acadêmicos publicamente. Para isso, ele publica uma carta aberta a Castilho intitulada *Bom senso e bom gosto*, defendendo as novas ideias, os novos autores e criticando o provincianismo de Castilho e de seus seguidores. Essa polêmica durou vários meses, com a publicação de outras respostas públicas de outros autores, e ficou conhecida como “A Questão Coimbrã” (ABDALA JÚNIOR; PASCHOALIN, 1990).

Anos mais tarde o mesmo grupo de jovens de Coimbra passou a se encontrar em Lisboa, no cenáculo da casa de um deles, agregando novos poetas e escritores a seu círculo para discutir literatura e, sobretudo, as novidades que aconteciam pela Europa. Faziam parte do grupo: Antero de Quental, Teófilo Braga, Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, Guilherme de Azevedo, Guerra Junqueiro, entre outros. Dessas reuniões surgiu a ideia de proferir conferências, denominadas *Conferências democráticas*, para o público leigo português. Era um projeto pretensioso, discutir esses assuntos com a população, já que envolvia política e feria os interesses dos poderosos, e isso acabou chamando a atenção das autoridades, que acusando os jovens de subversivos e adeptos da Comuna, encerrou as atividades das conferências.



Refleta

Segundo os realistas, a realidade é apreendida pelo olhar das coisas circundantes e pode ser retratada de maneira fiel por meio das descrições. Você concorda com essa afirmação? A realidade é percebida de forma igual por todas as pessoas ou ela pode ser diferente para cada um? Como?

Eça de Queiroz: o romance realista-naturalista português em ação

José Maria Eça de Queiroz (1845-1900) nasceu em Póvoa do Varzim, era filho de um magistrado, porém, fora do casamento, o que obriga os pais a mantê-lo afastado da família. Passou a infância e adolescência vivendo com uma ama, depois com os avós até ingressar no colégio interno e, em seguida, na Universidade de Coimbra para estudar direito. Somente após se formar advogado passa a viver com os pais em Lisboa e se aproxima do grupo de Antero de Quental.

Como mais importante prosador do período, Eça de Queiroz passa por três momentos interessantes em sua produção. A primeira fase é marcada pela obra *Prosas bárbaras* (1903, póstumo), é o início da produção realista do autor, ainda indecisamente panteísta, com influências de Victor Hugo e Michelet. A segunda fase é o auge da produção, pois as concepções sobre realismo estão sólidas e conscientes, representando a crítica à sociedade e à cultura (SARAIVA; LOPES, 1979). É nessa fase que escreve suas principais obras: *O crime do padre Amaro* (1875), *O primo Basílio* (1878), *A Capital* (1925, póstumo), *O conde de Abranhos* (1925, póstumo) e *Os Maias* (1888).

O enredo de *O crime do padre Amaro* é construído a partir da vida do padre Amaro Vieira, jovem que perde a mãe e é adotado pela marquesa de Alegros. Após a morte da mãe adotiva é enviado para o seminário. Na cidade de Leiria, começa a manter relações sexuais com Amélia, uma jovem religiosa, que acaba engravidando do padre e morrendo no parto. A criança é entregue a uma mulher e o padre tenta de qualquer

forma esconder esse fato para proteger sua carreira clerical. A transformação do personagem principal de um jovem ingênuo e apaixonado a um padre inescrupuloso e manipulador é a base para a crítica queirosiana da influência do clero na sociedade.



Exemplificando

No trecho abaixo, podemos perceber a visão do autor por meio da voz de um dos personagens, o médico que cuidava do parto de Amélia, quando fala sobre a igreja:

Pintou-lho a largos traços, de pé, com o seu frasco na mão. A Igreja fora a Nação; hoje era uma minoria tolerada e protegida pelo Estado. Dominara nos tribunais, nos conselhos da Coroa, na fazenda, na armada, fazia a guerra e a paz; hoje um deputado da maioria tinha mais poder que todo o clero do reino. Fora a ciência no país; hoje tudo o que sabia era algum latim macarrônico. Fora rica, tinha possuído no campo distritos inteiros e ruas inteiras na cidade; hoje dependia para o seu triste pão diário do ministro da Justiça, e pedia esmola à porta das capelas. Recrutara-se entre a nobreza, entre os melhores do reino; e hoje, para reunir um pessoal, via-se no embarço e tinha de o ir buscar aos enjeitados da Misericórdia. Fora a depositária da tradição nacional, do ideal coletivo da pátria; e hoje, sem comunicação com o pensamento nacional (se é que o há) era uma estrangeira, uma cidadã de Roma, recebendo de lá a lei e o espírito... (QUEIROZ, 2002, p. 330).

Percebemos nesse trecho a visão de igreja que tem o personagem: uma instituição falida, que não acompanha o pensamento nacional. Segundo Saraiva e Lopes (1979), Eça acreditava que o clero estava desvirtuado por uma falha de educação no seminário, tornando a religião apenas um condimento de vícios secretos, servindo apenas aos dirigentes, por isso, seu personagem transgride uma das regras básicas dos religiosos, o celibato, entre tantas outras de ordem moral.

A prosa queirosiana se aproxima bastante da prosa de Flaubert, levando em consideração a exploração psicológica dos personagens em detrimento das descrições extremamente detalhadas que serão exploradas mais à frente, no Naturalismo. Apesar disso, explora os ambientes que interagem com os personagens de forma a trazer-lhes sentimentos variados, como cansaço, hostilidade, sensualidade etc.

A terceira fase da prosa de Eça de Queiroz, marcada principalmente pela sua obra *A cidade e as serras* (1901), é voltada para o passado, portanto, o autor se afasta dos conceitos de realismo/naturalismo, retrocedendo, inclusive, para conceitos que ele mesmo criticara.



Pesquise mais

– O CRIME do padre Amaro. Direção: Carlos Coelho da Silva. Produção: Alexandre Valente. Portugal: Sociedade Independente de Comunicação (SIC), 2005. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rZgiizUW7Ik>>. Acesso em: 16 out. 2016 (1h41min).

Trailer do filme português com a adaptação do livro de Eça de Queiroz.

– Este artigo discute o pensamento da época, as ideias e as tendências realistas dos autores Eça de Queiroz e Antero de Quental.

ALVES, Silvio Cesar dos Santos. Eça de queirós e as tendências do fim de século: um diálogo com Antero de Quental. **Revista Palimpsesto**, Rio de Janeiro, n. 9, p. 1-16, 2009.

– Neste link é possível acessar as obras completas de Eça de Queiroz.

BRASIL. Portal Domínio Público. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.do?select_action=&co_autor=70>. Acesso em: 28 out. 2016.

A poesia realista: Antero de Quental, Guerra Junqueiro e Cesário Verde

Antero de Quental (1842-1891) foi o poeta mais importante do período, não só pelas suas obras, mas também pelo seu ativismo e liderança dos grupos de poetas. Estudou Direito na Universidade de Coimbra e, assim como os outros escritores, mudou-se para Lisboa. Sua obra é muito influenciada por conflitos de sua própria vida no que diz respeito à religião e à razão. A religiosidade de Antero é bastante exacerbada, fato que ele tenta, principalmente na sua fase mais realista (*Odes modernas*, 1865), submeter à razão (SARAIVA; LOPES, 1979). Seu pessimismo também é algo notório, como comprovamos em um trecho do seu poema *Tentanda* via a seguir:



Exemplificando

II

A estrada da vida anda alastrada

Das folhas secas e mirradas flores...

Eu não vejo que os céus sejam maiores,

Mas a alma... essa é que eu vejo mais minguada!

Ah! Via dolorosa é esta via!
 Onde uma Lei terrível nos domina!
 Onde é força marchar pela neblina...
 Quem só tem olhos para a luz do dia!

Irmãos! irmãos! amemo-nos! é a hora...
 É de noite que os tristes se procuram,
 E paz e união entre si juram...
 Irmãos! irmãos! amemo-nos agora!
 [...]

(QUENTAL, 1991, p. 24).

Nesse trecho, notamos o pessimismo de Quental, traço que marca toda a sua vida, devido às dúvidas e incertezas perante o catolicismo herdado da mãe, que o remetia a um traço de carinho e ternura, e o pensamento racional e científico em voga, fazendo-o transformar sua religião cristã em uma religiosidade naturalista. Além disso, Portugal não acompanhava as mudanças do mundo moderno, o que também contribuía com esse pessimismo e a sensação de enclausuramento.

Mais tarde, em *Sonetos completos* (1886), Quental continua na linha de incertezas, porém, oscilando entre otimismo e pessimismo, aprofundando o dilema de sua filosofia. Vítima da depressão e do distúrbio bipolar, Quental acaba se matando com dois tiros em 1891.



Pesquise mais

– Este artigo disserta sobre aspectos diferentes da obra de Antero de Quental no campo sociopolítico.

COSTA, António Martins da. O pensamento político e social de Antero de Quental, a partir da leitura de Joel Serrão. **Revista Estudos Filosóficos**, São João Del Rei, n. 12, p. 58-69, 2014.

– Neste link você poderá acessar a antologia poética completa de Antero de Quental.

QUENTAL, Antero de. **Antologia poética**. 1991. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalleObraDownload.do?select_action=&co_obra=1738&co_midia=2>. Acesso em: 16 out. 2016.

Abílio Manuel Guerra Junqueiro (1850-1923) foi um político, deputado e poeta português, classificado como o mais popular de época. Começa a estudar Filosofia na Universidade de Coimbra e posteriormente muda seu curso para Direito. Suas poesias, por vezes vistas como panfletárias, são condizentes com o momento em que Portugal proclamava a República. Em sua obra, *Finis Patriae* (1891), destacamos um trecho do poema *X - Falam estátuas d'hérois*:



Exemplificando

[...]

Sois vós os mortos ambulantes,

Tristes autómatos de pé,

Articulando por instantes,

Ocas palavras vacilantes,

Gritos sem dor, juras sem fé!

Lobos, abutres, corvos, hienas,

Panteras, lince e chacais,

Monstros vorazes de gangrenas,

Lúculos ímpios das obscenas

Larvadas carnes sepulcrais;

Vinde em tropel, em chusma, em bando,

Vinde às centenas e aos milhões,

Para o banquete miserando

Dum povo morto, fermentando

Numa estrumeira d'abjecções

[...]

(JUNQUEIRO, 1891, p. 42-43).

Os poemas de *Finis Patriae* são construídos à moda satírica, criticando a sociedade, as instituições e o governo. As palavras escolhidas nos lembram mais o Naturalismo, trazendo expressões populares, com temáticas mais grotescas (por exemplo: *monstros vorazes de gangrena / larvas carnes sepulcrais / estrumeira d'abjecções*). Essa obra é justamente a que antecede a proclamação da República no país, portanto é uma das mais engajadas.



Pesquise mais

– Este artigo analisa o humor como crítica na obra de Guerra Junqueiro:

BREUNING, Gustavo. Guerra Junqueiro e a bem humorada crítica à decadência. **Revista Nau Literária**, Porto Alegre, v. 8, n. 2, p. 1-8, 2012. Disponível em:

<www.seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/download/32342/23828>. Acesso em: 28 out. 2016.

– Na biblioteca digital deste site é possível acessar as obras completas de Guerra Junqueiro nas suas primeiras edições:

CASA FERNANDO PESSOA. Biblioteca digital. Disponível em: <<http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/>>. Acesso em: 28 out. 2016.

José Joaquim Cesário Verde (1855-1886) é um dos mais curiosos poetas da época realista portuguesa. Frequentou durante poucos anos o Curso Superior de Letras, conhecendo na Universidade o amigo Silva Pinto, figura importante por ter publicado as obras do poeta após sua morte. Cesário Verde tem apenas uma obra, *O livro de Cesário Verde* (1887), composta de 47 poemas, sendo que muitos tem um tom bem-humorado e divertido (SARAIVA; LOPES, 1979). Ao contrário dos outros poetas realistas, ele trata também do campo, entretanto, não como elemento bucólico e sim como sondagem sobre como os trabalhadores rurais são tratados em meio às modernidades industriais, a exploração da mulher campesina etc. Além disso, retrata cenas comuns e cotidianas como se fossem pinturas, o que leva, muitas vezes, as análises de suas poesias, obrigatoriamente, a fazerem um paralelo com a pintura tanto de sua época quanto de seus antecessores. Em seu soneto *Proh pudor*, vemos a temática sensual e romântica tratada de uma maneira irônica e antirromântica:



Exemplificando

Todas as noites ela me cingia
 Nos braços, com brandura gasalhosa;
 Todas as noites eu adormecia,
 Sentindo-a desleixada e langorosa.

Todas as noites uma fantasia
 Lhe emanava da fronte imaginosa;
 Todas as noites tinha uma mania
 Aquela concepção vertiginosa.

Agora, há quase um mês, modernamente,
 Ela tinha um furor dos mais soturnos,
 Furor original, impertinente...

Todas as noites ela, ó sordidez!
 Descalçava-me as botas, os coturnos,
 E fazia-me cócegas nos pés...

(VERDE, 1983, p. 199).

A progressão desse poema de Verde passa por uma ironia em relação ao romantismo, representada pela mulher que dormia cingindo os braços ao marido, langorosa, lânguida, como eram representadas antes. Com o avanço dos versos a mulher muda seu estado romântico para um estado "moderno" (*há quase um mês, modernamente*), passando a tirar as botas do marido todas as noites e fazer-lhe cócegas, uma atitude corriqueira e que nada tem a ver com romântica. Com esse final divertido, Verde consegue desconstruir a imagem da mulher idealizada e também do amor idealizado ao mesmo tempo em que enaltece uma sensualidade diferente.



Pesquise mais

– O professor Roberto Daud (UFU), Doutor em Literatura Portuguesa e especialista em Cesário Verde, abrange vários aspectos da obra, traçando um panorama geral, com características e exemplos de poemas.

DAUD, Roberto. O livro de Cesário Verde: leituras e comparações. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 6, p. 157-165, dez. 2003. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49750>>. Acesso em: 24 out. 2016.

– Link para a obra completa de Cesário Verde.

VERDE, Cesário. **O livro de Cesário Verde**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1788>. Acesso em: 28 out. 2016.



Faça você mesmo

Como já vimos, a realidade pode ser analisada a partir de vários conceitos e, principalmente, pela perspectiva individual de cada pessoa. Para comprovar essa teoria, escolham de comum acordo um objeto (pode ser da sala de aula ou de outro ambiente) e, individualmente, escreva um pequeno parágrafo que descreva esse objeto, segundo a sua visão. Faça descrições minuciosas e procure explorar ao máximo sua percepção sobre ele. Depois, compare a sua descrição com a de outros colegas e analise as principais diferenças entre a percepção de cada um.

Sem medo de errar

A partir dos conceitos estudados e seu contexto histórico e social, já podemos resolver o contexto de aprendizagem, ajudando Alice a criar suas perguntas e respostas para o minicurso sobre “Realidade e Realismo”.

Como já mencionado, o termo realismo sempre existiu, portanto, a tentativa de retratar a realidade é tão antiga quanto a arte. Isso significa que a relação do homem com o conceito de realidade não é fruto do racionalismo científico experimentado no século XIX, e, sim, de uma postura filosófica imanente ao ser humano. A partir disso, entende-se que a realidade é subjetiva, já que a imaginação, a religião, a visão de mundo, a idade cronológica, a cultura e as crenças de um povo, entre muitos fatores, influencia na maneira como esse povo entende e apreende a realidade que o cerca.

Portanto, Alice poderia levar seus alunos do minicurso a pensarem nessa ideia com perguntas como: Você acha que a sua visão do mundo hoje é a mesma que a de quando era criança? Como era a sua visão quando era criança? Era racional ou a fantasia influenciava em suas decisões e atitudes? Como? E hoje, você acha que as fantasias deixaram de influenciar sua visão de mundo ou acredita que as fantasias infantis apenas foram trocadas por outras fantasias/crenças? É importante que todas as respostas sejam bastante exploradas e que o aluno tente se aprofundar o máximo possível na reflexão, dando exemplos, contando fatos de sua vida etc.

Avançando na prática

O Realismo na contemporaneidade

Descrição da situação-problema

Maria é autora de um blog de literatura, acessado por muitos estudantes em busca de informações para vestibulares, trabalhos e para o Enem. Além disso, o diferencial do seu blog é tentar relacionar a contemporaneidade com os períodos literários, sendo essa uma forma de aumentar o interesse dos jovens pela literatura e facilitar a compreensão de aspectos importantes da arte antiga e moderna. Neste mês, Maria tem como tema o período Realista e pretende demonstrar como as obras contemporâneas tratam a realidade. Para isso, ela solicita ajuda aos seguidores do blog, pedindo que enviem músicas, títulos de obras, pinturas etc., que remetam à realidade brasileira atual. Sua tarefa será enviar a Maria a sua colaboração para o blog.

Resolução da situação-problema

Um dos seguidores do blog enviou uma pergunta para Maria, indagando-a sobre o que ela considerava “a realidade brasileira atual”, pois achou que a temática era muito abrangente e queria mais especificações. Maria respondeu ao comentário publicamente, para que outros seguidores pudessem acompanhar a discussão, dizendo que a realidade brasileira atual poderia ser qualquer coisa que o seguidor se identifique e possa pensar “essa é a época em que vivo”, “eu já vi isso acontecer”, “eu já passei por essa situação” ou “essa é uma marca da minha época e não existiu ou existiu em menor quantidade em outras épocas”.

Faça valer a pena

1. O fato de os três estados ainda coexistirem é o que, segundo ele, causa a desorganização social, portanto, haverá um momento em que a sociedade, munida apenas do estado positivo, poderá se aperfeiçoar. Nesse sentido, a Sociologia seria a ciência com maior grau de importância, pois a partir dela é possível analisar os fenômenos sociais à luz das leis naturais.

Esse excerto faz referência a que autor e a quais estados?

- a) A Saint-Simon e as três características do Realismo: crítica social, crítica aos costumes e narrador onisciente.
- b) A Eça de Queiroz e as três fases de sua obra, representadas por *Prosas bárbaras*, *O crime do padre Amaro* e *As cidades e as serras*.
- c) Auguste Comte e sua teoria dos três estados da sociedade, sendo eles: teológico ou fictício, metafísico ou abstrato e científico ou positivo.
- d) A Flaubert e as três fases de Emma Bovary: luto, negação e revolta.
- e) A Guerra Junqueiro e suas três fases políticas: impassível, panfletária e de aceitação.

2. “Quem seguir tudo isto vai com pensamento moderno; com as tendências das ciências; com os resultados de trinta anos de crítica; com a nova escola histórica; com a renovação filosófica; com os pensadores; com os sábios; com os gênios; vai com a França; vai com a Alemanha – mas que importa? Não vai com o Sr. Castilho! Não vai com o novo método repentista! Não vai com o moderno folhetim português!”.

QUENTAL, Antero de. **Bom senso e bom gosto**: Carta ao Excelentíssimo Senhor Antônio Feliciano de Castilho por Antero de Quental. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1865. Disponível em: <<https://archive.org/details/bomsensoebomgos00castgoog>>. Acesso em: 28 out. 2016.

Esse excerto só pode pertencer ao autor e ao episódio:

- a) Antero de Quental e a abertura do cenáculo.
- b) Eça de Queiroz a Questão Coimbrã.
- c) Antônio Feliciano de Castilho e a polêmica do prefácio a um livro de um amigo.
- d) Antero de Quental e a Questão Coimbrã.
- e) Antero de Quental e as Conferências Positivas.

3.

"Nós podemos viver alegremente
Sem que venham, com fórmulas legais,
Unir as nossas mãos, eternamente,
As mãos sacerdotais

[...]

Eu posso amar-te como Dante amou,
Seguir-te sempre como a luz ao raio,
Mas ir, contigo, à Igreja, isso não vou,

O trecho desse poema, pelas suas características marcantes, só pode pertencer a:

- a) Cesário Verde e suas soluções divertidas e bem-humoradas para o retratar o antirromântico na poesia.
- b) Antero de Quental e suas soluções divertidas e bem-humoradas para o retratar o antirromântico na poesia.
- c) Guerra Junqueiro e sua poesia panfletária e de crítica ao governo e ao casamento.
- d) A Gonçalves Dias e sua exaltação ao amor livre e moderno.
- e) A Castro Alves e seus versos libertários.

Seção 2.2

Machado de Assis e a consolidação da literatura brasileira

Diálogo aberto

Nesta etapa, continuaremos a estudar o Realismo, mas dessa vez o contexto será brasileiro, principalmente no que concerne às obras de Machado de Assis. Nosso objetivo é compreender como o Realismo se instaurou no Brasil e o contexto histórico em que se insere e, além disso, conhecer a obra e o estilo de escrita de Machado de Assis, maior expoente do realismo brasileiro.

Nesta unidade, estamos acompanhando a história de Alice, uma poetisa e estudante de Letras, que ministra oficinas sobre criação e estudo literário e obteve um convite de um agitador cultural para dar um minicurso sobre “Realidade e Realismo”, abordando não apenas a estética do movimento realista, mas também a maneira como o conceito de realidade foi subvertido nesse período literário. A primeira tarefa de Alice foi criar três perguntas e três respostas sobre “realismo e realidade” para a introdução da sua oficina, fazendo com que os alunos pensassem sobre o tema.

A primeira aula de Alice foi um sucesso e os alunos acharam que a sua maneira de iniciar o assunto foi bastante criativa e fez com que todos reflexionassem sobre a realidade de modo diferente. Agora, Alice terá que dar continuidade às suas aulas e, o próximo tema sugerido pelo agitador cultural foi a produção poética de Machado de Assis, já que suas obras em prosa já estão bastante difundidas e, provavelmente, a maioria das pessoas que frequentam o curso já estão bastante familiarizadas com os romances do autor, portanto a poesia poderia ser um elemento inovador de análise. Alice concordou com o ponto de vista do agitador cultural e pensou em fazer a análise de um poema de Machado de Assis, mostrando a forma estrutural (métricas, rimas etc.), mas também a temática utilizada e como a maneira de escrever tão peculiar de Machado pode ser encontrada em sua poesia, assim como na prosa. Essa análise é importante, pois será o exemplo a ser seguido por seus alunos nas futuras análises de poesia desse autor. Que poesia Alice deveria escolher para representar toda a obra de Machado de Assis sobre esse gênero?

Não pode faltar

O Realismo europeu e o Realismo brasileiro: convergências e divergências

Oficialmente, o Realismo no Brasil se inicia com a publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, em 1881, porém, as ideias que viriam a incitar a mudança no cenário social brasileiro começam a florescer em 1860.

Com um cenário ainda mais atrasado do que Portugal no início do Realismo, como vimos na seção anterior, o Brasil não só permanecia com o sistema agrário do latifúndio, como também era um dos únicos países que mantinha a mão de obra escrava. Da Europa e dos Estados Unidos vinham as ideias para a modernização, para a ruptura com os padrões ainda românticos, mas tão importante quanto isso era também a campanha abolicionista e a campanha do Partido Republicano.

O catolicismo, assim como outros inalteráveis conceitos da sociedade, começa a ser questionado a partir dos ideários europeus, mostrando cruamente à sociedade da época a instituição religiosa como legitimadora da escravidão; o sistema político e econômico, falido; enfim, todas as contradições que a sociedade brasileira vivia naquele momento se intensificaram com as ideias positivistas. Segundo Bosi (1978, p. 184), "a defasagem em que viviam certas áreas de extração colonial, como o Brasil e toda a América Latina, carentes de indústria e de grandes concentrações urbanas, move as magras classes médias locais a reivindicações já triunfantes e assentes na Europa e nos Estados Unidos".

Em 1888, finalmente acontece a abolição da escravatura por meio da Lei Áurea e, no ano seguinte, a proclamação da República, em 1889. Os burgueses, responsáveis nesse momento pela substituição da cultura cafeeira pelo início do capitalismo industrial, revoltam-se por não haver representatividade da classe na política e firmam o acordo da "Política do café com leite", em que se revezavam no controle do país um representante da oligarquia de São Paulo e um representante da oligarquia de Minas Gerais, os dois estados mais ricos do Brasil naquele momento.

O Realismo e o Naturalismo, apesar de serem consideradas estéticas distintas, se confundem, pois ambos conviviam no mesmo período, assim como os últimos românticos, os poetas parnasianos e os primeiros simbolistas. O Realismo brasileiro teve como expoente apenas Machado de Assis, enquanto os outros escritores tomavam partido do Naturalismo, como Aluísio Azevedo, como veremos na seção subsequente.

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu no Rio de Janeiro em 1839 e faleceu na mesma cidade em 1908. A importância do escritor para a literatura e para a consolidação da identidade brasileira faz com que ele seja considerado um dos escritores brasileiros mais notáveis de todos os tempos.

Nascido em família pobre, o pai era pintor de paredes descendente de escravos alforriados e a mãe era lavadeira, Machado estudou em escolas públicas e nunca chegou a cursar a universidade, embora tenha ocupado cargos públicos importantes ao longo de sua vida. Sua vasta obra perpassa muitos gêneros: poesia, romance, conto, crônica e teatro, além de escrever para os jornais da época, fazer traduções e textos de crítica literária também.

Além da produção cultural, Machado ainda deixou um legado de identidade para nosso país, criando a Academia Brasileira de Letras em 1897, juntamente com autores como Olavo Bilac, Joaquim Nabuco, Graça Aranha, Filinto de Almeida, Rui Barbosa, Visconde de Taunay, entre outros.

A ficção machadiana: romance e conto

O romance machadiano se caracteriza por um realismo muito singular, criado a partir da escavação psicológica dos personagens.



Pesquise mais

– Neste link você pode ler na íntegra o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, baixando o PDF da obra:

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Obra completa. 1881. Machado de Assis. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/romance/marm05.pdf>>. Acesso em: 16 nov. 2016.

– Acesse os demais romances de Machado digitalizados:

BRASIL. Ministério da Educação. Machado de Assis: obra completa. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/obra-completa-menu-principal-173/164-romance>>. Acesso em: 4 nov. 2016.

– Há também o site mantido pela Academia Brasileira de Letras, exclusivamente dedicada ao escritor:

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS (ABL). Machado de Assis. Disponível em: <<http://www.machadodeassis.org.br/>>. Acesso em: 3 nov. 2016.

– Veja neste link o trailer do filme *Memórias Póstumas* (2001), baseado na obra de Machado de Assis:

MEMÓRIAS Póstumas. Direção e produção: André Klotzel. Brasil: Superfilmes, 2001. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OxISOkN18qk>>. Acesso em: 16 nov. 2016.

Confira também o estudo de Roberto Schwarz sobre o romance de Machado de Assis:

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. 6. ed. São Paulo: Editora 34; Duas Cidades, 2012.

Memórias póstumas de Brás Cubas (1881) é considerado o romance inicial do Realismo brasileiro. O enredo gira em torno de Brás Cubas, um homem abastado, que leva uma vida de riqueza e futilidade. Apaixona-se por uma mulher casada, Virgília, com quem mantém um caso durante anos. Tenta atuar na carreira política, mas não tem talento para essa função. No final de sua vida, a personagem se envolve com outra mulher, com quem pretendia se casar, mas a morte dele não permite que os planos se concretizem.

Em *Memórias póstumas*, a noção de real é quebrada ao nos depararmos com um narrador defunto, tangenciando o fantástico: "Não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor" (ASSIS, 1981, p. 2). Na realidade, uma pessoa que está morta não pode narrar uma história, daí a inverossimilhança, porém, esse real só pode existir dentro do livro, na memória. Além disso, o narrador-personagem não é algo muito comum em romances realistas, pois o foco em primeira pessoa tende a não ser imparcial, mas Machado consegue essa imparcialidade em sua maneira de sugerir, de fragmentar e também por sua ironia fina. No caso desse foco em primeira pessoa, a realidade para o narrador passa a ser a realidade para o leitor, como nesse trecho: "Contentem-se de saber que essa anônima, ainda que não parenta, padeceu mais do que as parentas" (ASSIS, 1981, p. 3). Nesse trecho, percebemos que o narrador nos deixa a mercê de suas impressões. Sua imparcialidade é criada no seu papel de "balança", mostrando-nos sempre uma opinião e uma adversativa dessa opinião.

Outra questão bastante visível em Machado é a da relatividade, o que hoje nos soa tão moderno. O autor nos mostra uma construção narrativa ambígua que nos revela pontos de vista. Em *Brás Cubas* podemos perceber isso em seu desejo de ser ministro, porque Cubas estava feliz com sua condição de "abastado inútil", porém, isso não era bem visto na sociedade. O trabalho era algo que dignificava o homem e, por isso, Brás Cubas decide embrenhar-se na política para satisfazer os outros. Portanto, o ponto de vista dos outros entra em conflito com o ponto de vista de Brás: "Cubas, por que não serás ministro de Estado? Ao ouvi-lo, uma deliciosa sensação me refrescava todo o organismo. Entrei fui sentar-me num banco, a remoer aquela ideia. E Virgília que havia de gostar!" (ASSIS, 1981, p. 65).

Nesse jogo de ambiguidades e relatividades, o autor traz à tona a complexidade, a relatividade e a ambiguidade do ser humano, saltando aos nossos olhos aqueles aspectos sublimes do nosso psicológico que passam despercebidos aos olhos desatentos. Questões como a dor, a generosidade, o ego e a moral nos são apresentadas de um ponto de vista diferente do convencional, como no capítulo XXI, em que Brás Cubas dá umas moedas de recompensa a um rapaz, mas logo depois sente remorsos. Essa visão de generosidade seguida de remorsos é algo que as pessoas tentam dissimular, se alguma vez já sentiram, mas o narrador nos mostra que é possível esse sentimento de remorsos, é humano.

Na verdade, Machado de Assis abriu portas para o romance moderno, elevando ainda mais sua importância literária. Essa contemporaneidade é o que torna a última frase de seu romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* tão significativa em nosso mundo fragmentado de hoje:

“– Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria.” (ASSIS, 1981, p. 140).

Conto

Em um dos seus contos mais comentados, **A cartomante**, que faz parte da obra *Vários escritos* (1896), a temática do adultério, presente em várias obras do autor, é o mote para a narrativa.

O enredo se inicia com um diálogo entre Rita e Camilo. Ela conta ao amante que foi visitar uma cartomante, pois preocupava-se se ele a havia esquecido. Ele, em contrapartida, ria da situação, pois não acreditava nesse tipo de credices, embora Rita tentasse convencê-lo a todo custo dos poderes da cartomante. Vilela, marido de Rita, era amigo de infância de Camilo e as visitas do amigo eram constantes à casa de Vilela. Foi em uma dessas visitas que Camilo se interessou pela mulher do amigo, passando a se encontrarem. Entretanto, a fama do caso estava começando a vir à tona, o que deixou Camilo com certo receio de que Vilela descobrisse ou acreditasse no que os outros comentavam sobre o assunto, por isso decide se afastar do casal, cessando completamente suas visitas. Certo dia Camilo recebe um bilhete de Vilela, convocando-o urgentemente até a sua casa. Camilo fica apavorado com a certeza de que o amigo teria descoberto o adultério, mas mesmo assim decide ir ao encontro dele. No meio do caminho, ainda em desespero, decide parar na cartomante para saber se tudo correria bem. A cartomante tranquiliza-o, dizendo que tudo acabaria bem e que nada aconteceria com os amantes. Camilo fica feliz com a previsão da mulher e vai ao encontro de Vilela. Ao chegar na casa do amigo, encontra Rita morta, e Vilela, disparando a arma que tinha em mãos, acaba também matando Camilo.

Somente pelo enredo do conto já podemos notar a ironia com que Machado constrói essa narrativa, colocando as credices e a curiosidade humana como justificativa para o engano que leva Camilo à morte. A construção é embasada na

dúvida, sendo que o narrador a todo momento joga com o leitor, fazendo com que ora acreditemos ora duvidemos do que nos é apresentado. O final é surpreendente para aqueles leitores que acreditaram no final feliz previsto pela cartomante e pela tranquilidade que o personagem Camilo passou após consultá-la.

Apesar do jogo retórico do narrador, com uma análise mais atenta, podemos verificar diversas passagens desde o começo do conto que nos levariam a prever que Vilela descobriria o adultério e que a vingança era certa. Nas primeiras linhas do conto, o narrador já inicia a história comparando Rita com Hamlet, personagem da peça *Hamlet o príncipe da Dinamarca*, de Shakespeare: "Hamlet observa a Horácio que há mais coisas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia" (ASSIS, 1994, p. 2). O leitor atento, que conhece a obra de Shakespeare, se lembrará que a história do príncipe Hamlet tem a ver com o fantasma do pai que visita o filho, pedindo-lhe que vingue sua morte, ocasionada pelo próprio irmão. No fim da história, Hamlet mata o tio e outros que estavam envolvidos na morte de seu pai, mas sua mãe e ele mesmo acabam também morrendo. Veja como Machado faz relação entre as duas narrativas, aproximando-as de forma sutil e quase imperceptível para os leitores desatentos. A tragédia de Hamlet já é previsão para a tragédia de Camilo e Rita.

Além disso, a todo momento o narrador caracteriza Rita como uma moça boba, com uma inteligência nada notável, o que torna ainda mais real a sua caracterização como moça propensa a acreditar em credences populares, em vulgaridades: "voltou Vilela da província, onde casara com uma dama formosa e tonta" (ASSIS, 1994, p. 3); "Camilo ensinou-lhe (a Rita) as damas e o xadrez e jogavam às noites; — ela mal, — ele, para lhe ser agradável, pouco menos mal"; "(Camilo) recebeu de Vilela uma rica bengala de presente, e de Rita apenas um cartão com um vulgar cumprimento a lápis [...].

Palavras vulgares; mas há vulgaridade sublimes". O narrador nos leva a acreditar que somente uma moça como Rita poderia acreditar na magia da cartomante e que para os homens racionais, de um tempo em que a ciência prosperava, aquelas superstições já estavam enterradas. Porém não é bem isso que acontece, pois Camilo, na hora do desespero, volta às origens supersticiosas herdadas da mãe. O fato é que ele, como qualquer brasileiro da época, também vivia uma tensão entre acreditar na religião e nas superstições e pensar racionalmente, colocando a ciência em primeiro lugar. Camilo então preferiu o caminho da negação total, mas a negação também é um tipo de crença: "Camilo não acreditava em nada. Por quê? Não poderia dizê-lo, não possuía um só argumento: limitava-se a negar tudo. E digo mal, porque negar é ainda afirmar, e ele não formulava a incredulidade; diante do mistério, contentou-se em levantar os ombros, e foi andando". Com esse traço psicológico de Camilo, também poderíamos prever que ele, mais cedo ou mais tarde, sucumbiria à dúvida que ele guardara sobre os mistérios, e isso ocorre quando ele vai em busca da resposta mágica da cartomante.



Pesquise mais

– Neste link você pode ler na íntegra o conto ' , baixando o PDF da obra:

ASSIS, Machado. **Várias histórias**: obra completa, Machado de Assis. v. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/contos/macn005.pdf>>. Acesso em: 4 nov. 2016.

Confira um estudo sobre o conto "A cartomante":

SOUSA NETO, Dário Ferreira. A cartomante: uma tragicomédia machadiana. **Machado Assis** Linha. v. 5, n. 9, p. 171-185. Rio de Janeiro, jan/jun 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1983-68212012000100010&lng=en&nrn>. Acesse os outros contos de Machado de Assis digitalizados:

BRASIL. Ministério da Educação. **Machado de Assis**: contos. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/obra-completa-menu-principal-173/166-conto>>. Acesso em: 4 nov. 2016.

Machado de Assis no teatro e na poesia

Teatro

Assim como outros autores da metade do século XIX, Machado de Assis também se arrisca a escrever peças de teatro, influenciado pela alta produção desse gênero que acontecia devido à valorização da cultura na sociedade. Machado tinha muito apreço pelo ambiente teatral, por isso, iniciou conversando com atores e diretores, fazendo crítica ao teatro e sendo censor do Conservatório Dramático.

Escreveu sua primeira peça em 1860, *Hoje avental, amanhã luva*, uma comédia, seguida pelas obras *Desencantos* (1861), *O caminho da porta* (1863), *O protocolo* (1863), *Teatro* (1863), *Quase ministro* (1864) e *Os deuses de casaca* (1866), *Tu, só tu puro amor* (1880), *Não consulte médico* (1896) e *Lição de botânica* (1906).

A crítica ao teatro de Machado não é muito favorável, embora haja o reconhecimento de uma dedicação e perseverança do autor em continuar escrevendo. Em 1863, Machado pede que seu amigo Quintino Bocaiúva, também escritor, avalie sua obra teatral, imparcialmente. A crítica de Bocaiúva chega à conclusão de que as obras teatrais de Machado de Assis são mais para ser lidas do que para serem encenadas, e isso já poderíamos supor, pois o autor tem um bom jogo retórico e de ideias, mas não era muito afeito à ação necessária que a dramaturgia exige.

O teatro para Machado era mais do que arte, era uma forma de educar as massas e apurar o bom gosto por meio de peças que abordassem conteúdos nacionais. Em uma crônica publicada em 1861, o autor apela para o governo que é necessário investir no teatro como uma espécie de escola, tendo uma legislação específica para isso:



Uma legislação emanada da autoridade, a reunião dos melhores artistas, a escolha dos mestres de ensino, a criação de escolas elementares de ensino, onde se aprenda arte e língua, duas coisas muitas vezes ausentes de nossas cenas, a boa remuneração ao trabalho dos compositores, um júri de julgamento de peças, em boas bases, ficando extinto o conservatório, tudo isto sem descuidar-se na flutuação das receitas, tais são os fundamentos, não de um teatro-escola, mas do teatro, na sua acepção mais abstrata. (ASSIS, 1994, p. 621)

Duas de suas peças são consideradas mais importantes, segundo Pontes (1960), *Quase ministro* e *Lição de botânica*. As duas obras seriam o ápice da produção teatral de Machado, o melhor trabalho de suas tentativas dramáticas.

Em *Quase ministro*, o enredo da peça é basicamente sobre uma reunião de amigos em que um deles, Luciano Martins, acredita que será feito ministro quando o antigo ocupante do cargo falece e começa a surgir o boato de sua indicação. Com essa novidade, há a reunião dos amigos na casa de Martins e ao longo da reunião cada amigo quer se aproximar do novo futuro ministro por um motivo, esperando tirar da vantagem da relação. Ao final, Martins fica sabendo que ele não será o novo ministro e que tudo não passava de boatos, já que outra pessoa já tivera sido nomeada. Os amigos oportunistas vão ao encontro do verdadeiro novo ministro, ficando apenas Martins e Pereira falando sobre o oportunismo dos outros.

De acordo com o enredo, percebemos que a ironia machadiana está presente novamente, já que para ele as relações de elogio mútuo entre artistas, a crítica falaciosa aos amigos poetas, o jogo entre políticos e pessoas com cargos notáveis da sociedade, além da indicação de cargos eram odiosas, configurando um grande defeito que impedia a sociedade de prosperar. Portanto, o texto dramático de Machado apresenta sempre algum tipo de moralidade e uma crítica à sociedade e seus costumes.



Pesquise mais

– Acesse as peças de teatro de Machado de Assis digitalizadas:

BRASIL. Ministério da Educação. **Machado de Assis**: teatro. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/obra-completa-menu-principal-173/168-teatro>>. Acesso em: 4 nov. 2016.

Poesia

A obra poética de Machado de Assis talvez seja mais conhecida e estudada do que sua obra dramática. Alguns de seus poemas são extremamente conhecidos, como *Círculo vicioso*, *Uma criatura*, *A Carolina*, entre outros.

Ao contrário do que se possa pensar devido à sua fama de excelente prosador, foi com a poesia que Machado inicia, de fato, sua carreira como escritor. A produção desse gênero por Machado iniciou em 1864 com a obra *Crisálidas*, obra que deu a ele o primeiro destaque como um escritor promissor, e, assim como suas obras de teatro, as poesias foram evoluindo gradativamente. Após a primeira obra, publica *Falenas* (1870), *Americanas* (1875), *Gazeta de Holanda* (1886-88), *Ocidentais* (1901), *O Almada* (1908) e *Dispersas* (Póstumo, 1864-1939).

A crítica às poesias de Machado se confundiam, muitas vezes, com o cidadão Machado de Assis, fazendo com que os adjetivos notável, distinto e admirável fossem submetidos ao poeta, porém sem muita consistência em relação aos versos, de fato. Com a ideia de valorizar o local, o autor tentou retomar, inclusive, o tema do indianismo, tão caro aos *Românticos*, em *Americanas*. Entretanto, foi somente com lançamento de *Ocidentais* e a maturidade poética do autor que a poesia engendra uma temática mais universal, abandonando as temáticas locais, produzindo uma poesia elegante, com concisão vocabular e exploração do interior humano. Por esse motivo, suas poesias nunca deixaram de ser comparadas à sua prosa.

Em seu poema *Uma criatura*, publicado em *Ocidentais* (1901), podemos vislumbrar algumas das características de sua prosa aplicadas ao verso, principalmente o jogo retórico sempre empreendido ao leitor, além de podermos identificar também suas inspirações na literatura estrangeira.

**Exemplificando**

UMA CRIATURA

Sei de uma criatura antiga e formidável,
Que a si mesma devora os membros e as **entranhas**
Com a sofreguidão da fome insaciável.

Habita juntamente os vales e as **montanhas**;
E no mar, que se rasga, à maneira de abismo,
Espreguiça-se toda em convulsões **estranhas**.

Traz impresso na fronte o obscuro despotismo;
Cada olhar que despede, acerbo e **mavioso**,
Parece uma expansão de amor e de egoísmo.

Friamente contempla o desespero e o **gozo**,
Gosta do colibri, como gosta do verme,
E cinge ao coração o belo e o **monstruoso**.

Para ela o chacal é, como a rola, inerme;
E caminha na terra imperturbável, como
Pelo vasto areal um vasto paquiderme.

Na árvore que rebenta o seu primeiro gomo
Vem a folha, que lento e lento se desdobra,
Depois a flor, depois o suspirado pomo.

Pois essa criatura está em toda a obra:
 Cresta o seio da flor e corrompe-lhe o fruto;
 E é nesse destruir que as suas forças dobra.

Ama de igual amor o poluto e o impoluto;
 Começa e recomeça uma perpétua lida,
 E sorrindo obedece ao divino estatuto.

Tu dirás que é a Morte; eu direi que é a Vida.

Desde a análise da forma do poema já nos é revelado muito sobre as influências e as paixões de Machado de Assis. A composição formada por oito estrofes, sendo as sete primeiras tercetos e a última uma quarteto, além das rimas intercaladas (veja as marcações nas primeiras estrofes) é a forma clássica utilizada por Dante Alighieri em *A divina comédia*.

O poema trata da descrição da “criatura” em todos os seus versos, fechando com um verso que nos revela que a criatura é a Vida para o eu lírico. Essa estratégia faz com que o leitor, talvez já imaginando ao longo da leitura dos versos, volte a ler o poema para se certificar de que as características mencionadas podem se atribuir tanto à morte quanto à vida. Essa dúvida causada no leitor nos lembra muito a narrativa machadiana, assim como a ironia fina ao comparar a morte e a vida de forma que não pareçam ter quase nenhuma diferença.

O poema ainda esconde outra influência, que segundo Sá e Andrade (2014), é a referência e a similaridade com a poesia de John Milton em *Paraíso Perdido* (1667), principalmente na parte em que Milton descreve a morte, por exemplo: “Lá do Eterno a justiça vingadora / Fez para bem o mal que os maus castiga, – / E (que horror!) morre a vida, e vive a morte! (MILTON, II. 784-786)”.

A Morte de Milton está contida na criatura de Machado de Assis: a maldade, a força, a forma, o despotismo, a escuridão. Podemos afirmar que a criatura de Machado é a Morte de Milton: Cresta o seio da flor (Eva) e corrompe-lhe o fruto (queda). Existe nessas comparações, então, um diálogo entre o poema de Machado de Assis e a obra de Milton numa esfera elevada, ambos discutem as representações e os assombros da morte na vida humana. (SÁ; ANDRADE, 2014. p. 187)

”



Pesquise mais

– Acesse os livros de poemas publicados por Machado de Assis, digitalizados:

BRASIL. Ministério da Educação. **Machado de Assis**: poesia. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/obra-completa-menu-principal-173/165-poesia>>. Acesso em: 4 nov. 2016.

A crônica em Machado de Assis

A carreira de funcionário público de Machado de Assis proporcionou-lhe uma estabilidade financeira, aproximando-se do ambiente privilegiado da sociedade, mas ao mesmo tempo suas crônicas desvendavam o verdadeiro pensamento do autor que, apesar de participar ativamente do aparato do Estado, aproveitava para criticar as relações de interesses e de favores da sociedade brasileira.

Grande parte das obras de Machado foram publicadas nos jornais e folhetins da época e isso começou a ocorrer precocemente, aos 16 anos. Trabalhou na *Imprensa Nacional* como tipógrafo, depois passa a ser revisor no *Correio Mercantil* em 1858. Nos anos seguintes colaborara em diversos outros jornais, mas apenas em 1860 começa a integrar a redação d'O *Diário do Rio de Janeiro*, travando relações com outros intelectuais e alavancando sua carreira como jornalista. Nesse jornal, Machado é responsável pela coluna *Comentários da Semana*. Posteriormente, integra o jornal *Diário Oficial* como adjunto do diretor. Em 1883, em parceria com a *Gazeta de Notícias* escreve suas crônicas mais famosas, as séries *Bons dias* (1888-1889) e *A semana* (1892-1897).

Nas crônicas reunidas em *A semana*, o objetivo de apenas contar sobre fatos que ocorriam na cidade, como nas primeiras crônicas do autor, parece ser expandido, demonstrando que seus últimos trabalhos com esse gênero já integravam sua maneira tão distinta de narrar. Os fatos que ocorriam acabam sendo apenas “pretextos” para que se faça uma narrativa, e como a narrativa de Machado carrega sempre uma ambiguidade, as últimas crônicas também teriam esse caráter ou como diria Schwarz (2000, p. 11) “uma certa alternância de perspectivas, em que está apurado um jogo de pontos de vista produzido pelo fundamento mesmo da sociedade brasileira”.



Assimile

Crônica – Texto curto, de linguagem simples, produzido para integrar jornais e/ou revistas, tratando de assuntos do cotidiano da sociedade.

Na crônica de 27 de agosto de 1893, podemos ver um exemplo de como às vezes a crônica machadiana se confundia com a narrativa.

O tema é uma epidemia de casos de cólera que está acontecendo na cidade, entretanto o autor não se limita a comentar essa notícia, ele cria uma história em volta do caso, começando por dizer que estava na rua do Ouvidor quando soube da notícia e que, voltando para casa, estava lendo Dante antes de dormir e que isso o fez sonhar que estava sendo esmagado pelo bacilo da cólera e que em poucos minutos morreria. Foi parar no inferno, claro, com a influência da leitura de Dante, e lá encontrou Epicuro e Demócrito, que lhe deram o batismo da filosofia. Ao acordar correu para a redação do jornal para ver quantas pessoas haviam morrido da doença e constatou que nenhuma. A partir desse ponto o autor começa a fazer relações entre o bacilo e o papel dos homens da sociedade e conclui:

Resumo a doutrina. Tudo é bacilo no mundo, o que está dentro do homem, no homem e fora do homem. A terra é um enorme bacilo, como os planetas e as estrelas, bacilos todos do infinito e da eternidade — dois bacilos sem medida de alguém que quer guardar o incógnito. (ASSIS, 1994, p. 118)



Segundo Cruz (2006, p. 79-80), a tese de que tudo são bacilos não explicaria nada, “pois demandaria – como explica o resto da crônica – a divisão dos bacilos em classes e categorias, tantas e tão díspares, que a ideia central de que é bacilo desapareceria, sob a necessidade infinita de dividi-los segundo sua natureza”, ou seja, a crônica ao final não explicaria nada ao leitor, pois o devaneio de Machado criou a ambiguidade e a dúvida tão frequente em suas narrativas de ficção.



Pesquise mais

– Você pode ler a crônica completa neste link:

ASSIS, Machado. **A semana**. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/cronica/macr12.pdf>>. Acesso em: 4 nov. 2016.

– Acesse as antologias de crônicas publicados por **Machado de Assis**, digitalizadas:

BRASIL. Ministério da Educação. **Machado de Assis**: crônica. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/obra-completa-menu-principal-173/169-cronica>>. Acesso em: 4 nov. 2016.

– Confira a análise da pesquisadora Lúcia Granja, sobre a crônica de Machado de Assis.

GRANJA, Lúcia. Machado de Assis, jornalista: o homem, o texto, o tempo. **Olho d'Água**, São José do Rio Preto, v. 1, n. 2, p. 75-81, 2009. Disponível em: <<http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/viewFile/36/52>>. Acesso em: 23 nov. 2016.



Refleta

O realismo em Machado de Assis é estruturado de modo que, a partir de sua ambiguidade e sua dúvida gerada no leitor, apresente uma “aparente” imparcialidade. Isso é um artifício também utilizado pela mídia. Como a mídia tenta passar a sua “aparente” imparcialidade para a sociedade?

Sem medo de errar

Depois de conhecermos um pouco sobre a vida e a obra de Machado de Assis e as características imanentes aos seus romances, contos, textos dramáticos, poesias e crônicas é possível pensarmos na tarefa de Alice e ajudá-la a escolher um poema para fazer uma análise detalhada para seus alunos.

Você pode escolher um poema de qualquer uma das obras anteriormente comentadas: *Falenas* (1870), *Americanas* (1875), *Gazeta de Holanda* (1886-88), *Ocidentais* (1901), *O Almada* (1908) e *Dispersas* (Póstumo, 1864-1939). O importante é que o poema tenha características reconhecíveis da obra de Machado de Assis e que seja um poema que gere interesse dos alunos, mostrando que também a poesia machadiana tem importância no espólio do autor, e não somente suas obras em prosa. A análise deve ser completa, abarcando a parte estrutural e também a interpretação.

Avançando na prática

Apresentação na faculdade

Descrição da situação-problema

Ana Paula é veterana do curso de Letras de uma universidade brasileira e está desenvolvendo um trabalho de iniciação científica sobre Machado de Assis. A ênfase do seu estudo é no narrador dos contos do autor. Devido à sua experiência no assunto e a confiança de que Ana Paula já pode se arriscar a dar aulas, a professora de Literatura Brasileira, Sheila, a convida para ministrar uma aula para seus colegas de faculdade

do 3º período. A ideia é escolher um dos contos de Machado e, em um círculo, ler juntamente com os alunos e analisá-lo. Para isso, Ana terá que escolher um conto interessante e fazer uma análise escrita para que não esqueça nada no dia.

Nossa tarefa será ajudar Ana Paula a fazer uma análise um conto de Machado de Assis.

Resolução da situação-problema

O professor poderá pedir para que façam esse trabalho em grupo e também poderá auxiliar na escolha do conto. A análise deverá ser feita em forma de texto acadêmico e poderão ser usadas referências teóricas, caso o aluno tenha conhecimento e acesso no momento, mas a prioridade é que a interpretação do conto seja bastante explorada. É importante que se destaquem trechos do conto como exemplos e indiquem a página para comprovar toda a interpretação que façam. Além disso, a ênfase será dada no narrador, portanto, é interessante demonstrar como o narrador se posiciona na narrativa, como o autor constrói a narrativa etc.

Faça valer a pena

1. O Realismo encontrou campo fértil para florescer no Brasil, já que a sociedade desde 1860 já se preparava para as modernidades que o positivismo pregava. É por isso que as ideias do Realismo foram aceitas de imediato, havendo uma explosão de obras e de autores afeitos à estética.

Essa frase é falsa, principalmente porque:

a) A monarquia da época prezava ainda pelas obras do Romantismo e isso influenciava na não aceitação das obras realistas.

b) Todos os autores brasileiros viajaram para a Europa em busca de conhecimento das universidades e por isso a literatura no país não prosperou como deveria nesse período.

c) Quando o Realismo se iniciou no Brasil a sociedade já estava extremamente industrializada, portanto, as ideias positivistas foram consideradas ultrapassadas.

d) Quando o Realismo se iniciou no Brasil, o país ainda vivia em uma monarquia, era predominantemente agrário, escravocrata, sem indústrias e com muitas contradições internas, o que não ajudou na difusão das ideias positivistas.

e) Os escritores românticos organizaram um grande protesto contra as ideias positivistas que os poetas modernos traziam ao país.

2. "Um tio meu, cônego de prebenda inteira, costumava dizer que o amor da glória temporal era a perdição das almas, que só devem cobiçar a glória eterna. Ao que retorquia outro tio, oficial de um dos antigos terços de infantaria, que o amor da glória era a coisa mais verdadeiramente humana que há no homem, e, conseqüentemente, a sua mais genuína feição."

(*Memórias póstumas de Brás Cubas*, p. 4)

Analisando esse trecho e de acordo com os seus conhecimentos sobre o Realismo, podemos dizer que:

- O narrador é evidentemente em 3ª terceira pessoa, porque esse modo de narrar está condizente com as características do Realismo, que preza pelo afastamento do narrador.
- Esse trecho não pode ser analisado quanto ao narrador porque se trata de uma fala da personagem Brás Cubas.
- O narrador dessa obra é em primeira pessoa, contrariando as expectativas da época por um narrador em 3ª pessoa, já que o Realismo prezava pelo afastamento do narrador.
- O narrador é em primeira pessoa, um uso comum tanto no Romantismo quanto no Realismo, pois é a forma clássica de escrita de uma narrativa.
- O narrador é o mesmo que da obra *Madame Bovary* de Flaubert.

3. Leia o trecho a seguir:

1º DE SETEMBRO DE 1872

Agora prepara-se tudo para a segunda eleição, e não sei porque este sistema parece-me uma cópia das corridas de cavalos.

Correm primeiramente todos os cavalos; a última corrida é a dos vencedores das primeiras.

Há, como no Jôquei Clube, um prêmio, que não é relógio, nem bolsa, mas uma cadeira na câmara.

ASSIS, Machado **A semana**. Disponível em:

<<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/cronica/macrc12.pdf>>. Acesso em: 4 nov. 2016.

- Poesia, porque o conteúdo está em verso.
- Narrativa, porque o narrador está contando a história de uma eleição.
- Crônica, porque o narrador está contando sobre uma corrida de cavalos, que é de interesse geral da população.

- d) Romance, porque as linhas estão em forma corrida (prosa).
- e) Crônica, porque o narrador está tratando de uma situação cotidiana da sociedade, a eleição.

Seção 2.3

O parnasianismo e o naturalismo no Brasil

Diálogo aberto

Nesta seção, nosso objetivo será estudar a expressão realista na poesia, ou seja, o Parnasianismo, suas origens e seu desenvolvimento no Brasil e os principais poetas. Além disso, também estudaremos a estética naturalista, suas origens e características e os principais autores brasileiros dessa estética, sabendo reconhecer as características de cada texto pertencente ao movimento.

Desde a primeira seção, acompanhamos o trabalho de Alice, poetisa e estudante de Letras que foi convidada para ministrar um minicurso sobre “Realidade e Realismo”. Acompanhamos as suas pesquisas para ministrar essas aulas para alunos que se interessam pelo tema e esperam aplicações práticas do conteúdo. Nesta última etapa, Alice pretende encerrar seu curso pedindo para que seus alunos escrevam uma resenha crítica sobre o Realismo e realismo na literatura, exemplificando suas percepções sobre o tema com os autores que conheceram durante o curso. Essa resenha também deverá conter uma reflexão sobre como a realidade é retratada na literatura em dois gêneros: prosa e poesia. Para isso, nesta seção, a estética da poesia parnasiana fará com que você compreenda como o Realismo foi cultivado na poesia.

Não pode faltar

Desde o início desta unidade, pudemos acompanhar as mudanças ocorridas na Europa e na América no campo cultural, político e social, principalmente as estéticas geradas pelo Positivismo e o Cientificismo. Dessa base filosófica floresceram ao mesmo tempo correntes literárias como o Realismo, o Naturalismo e o Parnasianismo, além de correntes como o Simbolismo, que estavam em total oposição às anteriores, ainda que, em algum momento, também tivessem sido influenciadas por ecos da estética científica. Todos esses movimentos literários dividiam o cenário brasileiro do século XIX, chegando, inclusive, a se confundirem fortemente, como é o caso do Realismo e o Naturalismo, que apesar de serem estéticas diferentes em sua origem, passam a designar mais ou menos os mesmos autores no Brasil.

A estética parnasiana europeia

No seguimento das estéticas antirromânticas, ou seja, aquelas que pretendiam claramente fazer oposição ao ideal romântico, o Parnasianismo ficou conhecido como a tentativa de objetividade e realismo empreendida especificamente na poesia. O surgimento dessa escola literária ocorreu na França, com a publicação das revistas *Parnasse Contemporain* (1866, 1871, 1876; em português, Parnaso), que continham poemas de Théophile Gautier (1811-1872), Théodore de Banville (1823-1891) e Leconte de Lisle (1818-1894). “O nome faz menção ao monte Parnassus da Fócida, Grécia, onde, segundo a lenda, residiam os poetas. Por extensão é uma espécie de morada simbólica dos poetas e designa também o conjunto de poetas de uma nação” (COUTINHO, 1995, p. 191).

Toda a estética do Parnasianismo se baseia no conceito de “arte pela arte”, amplamente difundido pelo pintor e poeta francês Théophile Gautier, princípio que defende a inutilidade da arte e a exaltação do belo, sendo, assim, considerada apenas como objeto de fruição e gozo estético. A história desse conceito remonta a origens alemãs, sobretudo pela influência de Madame de Staël (1766-1817), romancista e ensaísta francesa. Em 1803, Mme. Staël foi expulsa da França por Napoleão Bonaparte, passando a viver em vários países, como Suíça, Alemanha e Inglaterra. O exílio permitiu que ela entrasse em contato com as ideias culturais desses países, além de refletir sobre a literatura do seu próprio país, a França. As novas ideias aprendidas por ela foram repassadas aos poetas e letrados franceses que se reuniam para discutir literatura e arte, principalmente para aqueles que não liam em alemão. Além disso, o papel de Gérard de Nerval e François-Adolphe Loève-Weimars como tradutores de obras alemãs para o francês são essenciais, principalmente na divulgação da obra de E.T.A. Hoffmann (1776-1822), que influenciará bastante o pensamento de Théophile Gautier. Posteriormente, esses escritores também seriam influenciados por Jouffroy (1796-1842), Victor Cousin (1792-1867) e Heinrich Heine (1797-1856).

“O valor dado pelos alemães à criatividade, à imaginação e à originalidade, seu repúdio em relação ao útil, a busca pelo belo, a liberdade da qual gozavam, segundo Mme de Staël, no que concerne à realização de suas obras” (BALTOR, 2007, p. 64) se assemelhavam ao que os poetas, como Gautier e outros de seu entorno, reivindicavam. É notório, portanto, que as ideias sobre a “arte pela arte” já faziam parte do clima cultural da época, por isso e pelos embates entre aqueles que defendiam uma arte engajada na política, Théophile Gautier remodelou essas ideias já presentes e as transformou em uma estética.



Assimile

Arte pela arte

A teoria da "arte pela arte", ao menos para Gautier, nasce em oposição à arte social e à literatura burguesa que viam a literatura, respectivamente, como um instrumento revolucionário e didático. Théophile Gautier afirma, em seus prefácios e textos críticos, que a arte não deve ser útil, não deve educar as classes mais baixas, deve buscar o Belo (BALTOR, 2007, p. 222).

Curiosamente, Gautier, autor que lança as ideias em que se alicerçará o movimento poético parnasiano, ficou mais conhecido pelos seus contos e romances, muito diferentes daquilo que conhecemos como características do parnasianismo no Brasil. O que foi aproveitado pelos parnasianos sobre as teorias de Gautier foi a busca pelo Belo na Arte, entretanto, no Brasil, isso também servirá como legitimação de uma arte elitizada.

O Parnasianismo no Brasil: Olavo Bilac, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira e Vicente de Carvalho

No Brasil, o movimento parnasiano ancora-se nas diferenças sociais para ganhar prestígio, não como crítica, mas como legitimação de uma literatura que servia, a propósito, para restabelecer a hierarquia de poder por meio da intelectualidade.

Em uma sociedade dividida em classes, sobretudo no século XIX, quando as recentes mudanças industriais ainda provocavam grande desestabilidade na antiga hierarquia social, os estereótipos externos já não eram eficientes para diferenciar as classes, como certos tipos de roupas e calçados. Na medida em que essas marcas exteriores amenizam, torna-se necessário procurar outros meios para que a classe dominante continue a demonstrar sua "superioridade" em relação às outras. Nesse caso, a ostentação do conhecimento é uma marca eficaz (SODRÉ, 1998). Portanto, não é difícil compreender o porquê da valorização do apuro formal na poesia da metade do século XIX. Apesar da ascensão da classe média pós revolução industrial, os senhores de terras ainda continuavam a exercer seu poder no Brasil de forma mais eficaz do que a nova classe que surgira. A estratégia, portanto, da classe média é imitar os costumes culturais e intelectuais da antiga classe dominante aristocrata, já que ainda não tinha força suficiente para criar suas próprias formas estéticas, com o intuito de se distinguir daqueles que ofereciam sua mão de obra: os operários. O homem comum, como indica Sodré (1988), não poderia comungar dessa poesia parnasiana, pois não era dotado do entendimento das perfeições estéticas e formais da obra de arte ou porque simplesmente aquilo não fazia parte de seus interesses, já que a essência da poesia tinha sido desvinculada da forma, sendo a última a mais cultivada em detrimento da primeira.

Entre 1870 e 1880, o Parnasianismo começa a ser assinalado no Brasil. A princípio, o abandono de temas subjetivos foi substituído por uma descrição mais direta do corpo e dos desejos, sendo depois cultivada como o “culto da forma”, ou seja, formas técnicas rigorosas que poderiam expressar a objetividade do pensamento realista e se afastar, o quanto possível, da subjetividade Romântica. É por isso que nessa época houve uma explosão de versos, alguns deles feitos por pessoas desprovidas de talento poético, mas que dominavam a “técnica” de se fazer poesia. As preferências eram por economia de imagens e metáforas, versos perfeitos, correções gramaticais que tangenciavam o pedantismo e, para sugerir os sons e imagens, utilizavam a aliteração e a assonância. Em sua grande maioria, a tentativa de transferir o realismo para um gênero que é essencialmente subjetivo, como a poesia, foi uma experiência frustrada que deixou poemas superficiais, despidos de maiores reflexões filosóficas e literárias. Seguindo na contramão do que a crítica menciona sobre o Parnasianismo, Bosi (1997) assinala que nem mesmo os primeiros parnasianos conseguiram, de fato, a “impassibilidade” almejada pelo movimento, produzindo grandes obras, que, se analisadas com cuidado, demonstram mais do que o simples apuro formal e a descrição.

Antônio Mariano Alberto de Oliveira (1859-1937), poeta carioca, também era funcionário público e professor. Sua primeira obra *Canções Românticas* (1878) já engendrava o começo dos traços parnasianos, que iriam se intensificar no culto à forma em seu livro *Meridionais* (1884). Especializa-se em “uma arte sobre a arte que se concentra na reprodução de objetos decorativos” (BOSI, 1988, p. 248), exemplos que podemos comprovar nos famosos poemas *vaso chinês* e *vaso grego*. Normalmente as temáticas dos poemas parnasianismo se concentram nesses objetos ou em temas pontuais.



Exemplificando

No poema *O muro*, notamos os belos versos do poeta e destacamos na primeira estrofe desse soneto a sua construção métrica.

O MURO

É um ve/lho/pa/re/dão,/to/do/gre/ta/do,

Ro/to e/ ne/gro, a/ que o/ tem/po u/ma o/fe/ren/da

Dei/xou/ num /cac/to em/ flor/en/san/guen/ta/do

E /num /pou/co/de/ mus/go em/ca/da/fen/da.

Serve há muito de encerro a uma vivenda;
 Protegê-la e guardá-la é seu cuidado;
 Talvez consigo esta missão compreenda,
 Sempre em seu posto, firme e alevantado.

Horas mortas, a lua o véu desata,
 E em cheio brilha; a solidão se estrela
 Toda de um vago cintilar de prata;

E o velho muro, alta a parede nua,
 Olha em redor, espreira a sombra, e vela,
 Entre os beijos e lágrimas da lua.

OLIVEIRA, Alberto de. **O muro**. Disponível em: <<http://www.nicoladavid.com/literatura/antnio-mariano-alberto-de-oliveira-1857--1937/o-muro>>. Acesso em: 3 nov. 2016

Note que a descrição do muro é de extrema importância para a construção do poema, assim como a descrição da noite e da lua, fazendo com que possa se criar mentalmente a cena. O uso de figuras de linguagem é escasso e preciso, havendo a personificação do muro (*Sempre em seu posto, firme e alevantado*) e da lua (*Entre os beijos e lágrimas da lua*) e as metáforas, como “cacto em flor ensanguentado”, “a solidão se estrela” e “parede nua”.



Pesquise mais

– Neste link você pode acessar alguns poemas de Alberto de Oliveira do livro *Sonetos e poemas*:

OLIVEIRA, Alberto de. **Sonetos e poemas**. Disponível em: <http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/_documents/sonetos_e_poemas_-_alberto_de_oliveira.htm>. Acesso em: 3 nov. 2016.

CAVALCANTI, Camillo. **Fundamentos modernos das poesias de Alberto de Oliveira**. 2008. 155 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <<http://www.letras.ufrj.br/posverna/doutorado/CavalcantiCBO.pdf>>. Acesso em: 3 nov. 2016.

Raimundo da Mota Azevedo Correia (1859-1911), juiz de direito e poeta, é outro expoente da literatura parnasiana. Estreou com a obra *Primeiros sonhos* (1879), ainda com indícios românticos, assumindo o Parnasianismo na obra *Sinfonias* (1883) e aproximando um pouco dos simbolistas nas suas últimas obras.



Exemplificando

MAL SECRETO

Se a /cô/le/ra/que es/pu/ma, a/ dor/ que /mo/ra

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

N'al/ma, e/des/trói/ca/da i/lu/são/ que/ nas/ce,

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Tu/do o/ que/pun/ge,/ tu/do o/ que/ de/vo/ra

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

O /co/ra/ção,/ no/ros/to/ se es/tam/pa/sse;

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Se se pudesse o espírito que chora

Ver através da máscara da face,

Quanta gente, talvez, que inveja agora

Nos causa, então piedade nos causasse!

Quanta gente que ri, talvez, consigo
 Guarda um atroz, recôndito inimigo,
 Como invisível chaga cancerosa!

Quanta gente que ri, talvez existe,
 Cuja a ventura única consiste
 Em parecer aos outros venturosa!

CORREIA, Raimundo. **Mal secreto**. Disponível em: <<http://www.nicoladavid.com/literatura/raimundo-correia/mal-secreto>>. Acesso em: 3 nov. 2016.

Raimundo Correia tinha um tom pessimista que o diferenciava dos outros parnasianos. Nesse soneto já podemos notar esse traço em relação às aparências falaciosas que os outros pretendem mostrar. As palavras usadas também denotam um tom sombrio (cólera que espuma, punge, devora, espírito que chora etc.) que irá se intensificar conforme a sua obra evolui, aproximando-se do estilo de Leconte de Lisle, como nos poemas de *Aleluias* (1891).



Pesquise mais

– Machado de Assis também escreve sobre o poeta Raimundo Correia. É possível ler esse pequeno ensaio crítico neste link:

ASSIS, Machado. **Raimundo Correia**: sinfonias. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/critica/mact31.pdf>>. Acesso em: 3 nov. 2016.

– Alguns poemas de Raimundo Correia podem ser lidos neste site:

CORREIA, Raimundo. **Obras de Raimundo Correia**. Disponível em: <<http://www.nicoladavid.com/literatura/raimundo-correia>>. Acesso em: 3 nov. 2016.

ARAUJO, Antonio Martins de. Vida e obra do “maior artista do verso” no Brasil: Raimundo Correia. **ABRAFIL**, n. 9, p. 29-37, 2011.

Olavo Braz Martins dos Guimarães Bilac (1865-1918) é o poeta mais aclamado do Parnasianismo e também da literatura brasileira em geral. Estudou Direito e Medicina, mas não terminou nenhum dos cursos, passando a se dedicar ao jornalismo. Com a influência de poetas e políticos do seu entorno social, é nomeado para o cargo público de inspetor escolar, uma profissão de grande prestígio na época. Além de poemas, escreveu também crônicas e textos didáticos. É autor também do *Hino à Bandeira bandeira*, criação de 1906 em parceria com a composição musical de Antônio Francisco Braga. Como os demais autores parnasianos brasileiros, Bilac teve seu momento de mais proximidade com os preceitos parnasianos, fato que podemos notar em seus sonetos com linguagem rebuscada, rimas e métrica perfeitas.



Exemplificando

Em seu soneto *Língua portuguesa*, em que explora a métrica do decassilabo com rimas interpoladas (ABBA), figuras de linguagem, como o paradoxo (*esplendor e sepultura*), metáforas (*viço agreste e aroma de virgens selvas e de oceano largo!* / *Tuba de alto clangor, lira singela*) para exaltar a beleza da língua portuguesa.

Úl/ti/ma/ flor/ do/ Lá/cio, in/cul/ta e/ be/la,

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

És,/ a um /tem/po, es/plen/dor /e /se/pul/tu/ra:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Ou/ro/na/ti/vo,/ que/ na/gan/gaim/pu/ra

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

A /bru/ta/ mi/na em/tre os/cas/ca/lhos/ve/la...

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Amo-te assim, desconhecida e obscura.

Tuba de alto clangor, lira singela,

Que tens o trom e o silvo da procela,

E o arrollo da saudade e da ternura!

Amo o teu viço agreste e o teu aroma
 De virgens selvas e de oceano largo!
 Amo-te, ó rude e doloroso idioma,

em que da voz materna ouvi: "meu filho!",
 E em que Camões chorou, no exílio amargo,
 O gênio sem ventura e o amor sem brilho!

BRASIL. Portal Domínio Público. Olavo Bilac. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.do>>. Acesso em: 6 nov. 2016.

Em outro poema bastante conhecido, *Via Láctea*, composto de 25 sonetos, a estética parnasiana perde um pouco a força, principalmente porque surge um lirismo e uma sensibilidade nesse poema, além da temática do amor e da mulher.



Exemplificando

Vejamos um exemplo da 13ª parte desse poema:

XIII

"Ora (dizeis) ouvir estrelas! Certo
 Perdeste o senso!" E eu vos direi, no entanto,
 Que, para ouvi-las, muita vez desperto
 E abro as janelas, pálido de espanto...

E conversamos toda a noite, enquanto
 A via-láctea, como um pálio aberto,
 Cintila. E, ao vir do sol, saudoso e em pranto,
 Inda as procuro pelo céu deserto.

Direis agora: “Tresloucado amigo!
Que conversas com elas? Que sentido
Tem o que dizem, quando estão contigo?”

E eu vos direi: “Amai para entendê-las!
Pois só quem ama pode ter ouvido
Capaz de ouvir e de entender estrelas”.

BILAC, Olavo. **Via Láctea**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000289.pdf>>. Acesso em: 6 nov. 2016.

A métrica continua sendo o decassílabo tradicional do soneto, as rimas intercaladas, o rigor da construção ainda permanece impecável, entretanto nota-se que a linguagem já não é tão rebuscada e a temática se afasta bastante da estética francesa.



Pesquise mais

– Você pode ler o poema *Via Láctea* na íntegra no site do Domínio Público neste link:

BILAC, Olavo. *Via Láctea*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000289.pdf>. Acesso em: 6 nov. 2016.

– A parte XIII do poema **Via Láctea** também serviu de inspiração para a música *Ouvir estrelas*, da banda Kid Abelha, que faz parte do álbum *Autolove* (1998). Você pode ouvir uma parte da música neste link: <<http://www.kidabelha.com.br/lotus.html>>. Acesso em 6 nov. 2016.

– Para acesso a outras obras de Olavo Bilac, acesse:

BRASIL. **Portal Domínio Público**. Olavo Bilac. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.do?select_action=&co_autor=99>. Acesso em: 6 nov. 2016.

Vicente Augusto de Carvalho (1866-1924) nasceu em Santos, estudou Direito em São Paulo e atuou na carreira política como deputado. Foi dono de fazendas de café em Franca – SP e colaborou como jornalista em diversos jornais da época. Sua primeira obra publicada foi *Ardentias* (1885), seguida por *Relicário* (1888) e *Rosa, rosa de amor* (1902), primeira obra que lhe destacou como poeta. Sua temática é voltada para a natureza. “Da fusão sensorial e do emotivo nasce uma linguagem nova, rica em imagens da natureza e em ressonâncias psicológicas. O naturismo de Vicente está em pôr em relevo as primeiras, contrariamente ao que fariam os ultra-românticos e simbolistas” (BOSI, 1997, p. 260). Sua ênfase dada aos estímulos exteriores pode ser observada em seus poemas com temáticas como o mar ou pôr do sol: “Mar, belo mar selvagem / Das nossas praias solitárias! Tigre / A que as brisas da terra o sono embalam, / A que o vento do largo eriça o pêlo!” (Palavras ao mar) e A o pôr do sol, pela tristeza / Da meia luz crepuscular, / Tem a toada de uma reza / A voz do mar (Sugestões do crepúsculo).



Exemplificando

Também é de Vicente de Carvalho a poesia *Velho tema*, poema dividido em cinco partes das quais transcrevemos aqui a primeira parte:

I

Só a leve esperança em toda a vida
 Disfarça a pena de viver, mais nada;
 Nem é mais a existência, resumida,
 Que uma grande esperança malograda.

O eterno sonho da alma desterrada,
 Sonho que a traz ansiosa e embevecida,
 É uma hora feliz, sempre adiada
 E que não chega nunca em toda a vida.
 Essa felicidade que supomos,
 Árvore milagrosa que sonhamos
 Toda arreada de dourados pomos,

Existe, sim: mas nós não a alcançamos

Porque está sempre apenas onde a pomos

E nunca a pomos onde nós estamos.

CARVALHO, Vicente de. **Obras de Vicente de Carvalho**. Disponível em: <<http://www.nicoladavid.com/literatura/vicente-de-carvalho-1866-1924>>. Acesso em: 6 nov. 2016.

Notamos nesse poema muito mais do que a bela construção formal, há também o jogo de ideias que se constrói juntamente ao jogo de palavras, sobretudo nos dois tercetos, quando o eu lírico faz relação entre a árvore milagrosa e dourados pomos (fruto) com pomos (do verbo pôr). O jogo ultrapassa o meramente estético para dar lugar também a uma reflexão sobre a felicidade. Isso, sem dúvida, se afasta fortemente dos primeiros ideais parnasianos. Talvez por isso, Vicente de Carvalho é um dos únicos poetas anteriores ao Modernismo que sobrevive ao gosto do leitor médio de hoje (BOSI, 1997).



Pesquise mais

– Você pode ler a obra completa *Rosa, rosa de amor* neste link:

CARVALHO, Vicente de. **Rosa, rosa de amor**. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/bitstream/handle/1918/00393500/003935_COMPLETO.pdf>. Acesso em: 6 nov. 2016.

– Outras obras de Vicente de Carvalho podem ser lidas neste link:

CARVALHO, Vicente de. **Obras de Vicente de Carvalho**. Disponível em: <<http://www.nicoladavid.com/literatura/vicente-de-carvalho-1866-1924>>. Acesso em: 6 nov. 2016.

A estética naturalista europeia

Ao contrário do que muito se lê em manuais ou em textos sobre a literatura brasileira do século XIX, o Naturalismo se constitui como uma estética diferente do Realismo, embora no Brasil tenha se mesclado de tal forma que é possível confundí-las ou tender a analisá-las de forma igual.

Vimos na Seção 2.1 que o Realismo francês só pôde se desenvolver alicerçado na filosofia do Positivismo Social de Auguste Comte e Claude Saint-Simon, ao mesmo tempo em que foi influenciado pelos avanços científicos. O Naturalismo não foi apenas uma maneira de exacerbar e levar às últimas consequências os conceitos do Realismo, mas sim uma estética fundamentada em outra vertente do Positivismo: o evolucionista.

O Positivismo Evolucionista adota o conceito de evolução biológica, elaborado por Jean-Baptiste Lamarck e Charles Darwin, como fundamento para a manifestação da realidade e do progresso (ABBAGNANO, 1970), ou seja, o progresso tão necessário e inevitável para os pensadores daquela época pode ser observado e garantido pela evolução das criaturas na natureza. O transformismo biológico começava a ser identificado já nas ideias do naturalista Buffon (Georges-Louis Leclerc, conde de Buffon, 1707-1788) em sua obra *História natural* (1749), sendo de fundamental importância para a continuidade da teoria nos pensadores posteriores.

Com a publicação de *A origem das espécies* (1859), de Darwin, o transformismo biológico chegou ao seu auge. Nessa obra, fruto de muitas experiências e observações, Darwin nos apresenta pela primeira vez a teoria da seleção natural das espécies e da “lei do mais forte” na sobrevivência natural, sempre com um olhar otimista, pois “crê ter estabelecido o inevitável progresso biológico do mesmo modo que o romantismo idealista e socialista acreditava no inevitável progresso espiritual” (ABBAGNANO, 1970, p. 17).

O estudo de Darwin influenciou o filósofo e sociólogo inglês Herbert Spencer (1820-1903) a modificar alguns dos pressupostos do Positivismo de Auguste Comte, fazendo surgir uma segunda linha de pensamento positivista, em que as teorias do transformismo biológico são diretamente aplicadas no estudo da sociedade. Se para Comte a sociologia, como vimos na Seção 2.1, era a ciência mais importante, pois era responsável por analisar e prever os atos da sociedade, levando, por fim, a um regime totalmente positivista no estágio mais avançado de sua evolução, Spencer acredita que o único papel da sociologia é o de descrever o desenvolvimento da sociedade até o ponto em que chegou, não podendo determinar metas e nem estabelecer o ideal de homem na sociedade, pois essa seria tarefa da moral e, para ele, ao contrário de Comte, a moral e a sociologia estavam separadas.

São nessas ideias que o escritor francês Émile Zola (1840-1902) fundamenta sua teoria para criar o Naturalismo na literatura. Seu texto *O romance experimental* é considerado o manifesto naturalista e seu romance *Germinal* (1885) a obra inaugural da estética. Somente a partir das ideias de Zola podemos compreender o verdadeiro sentido do Naturalismo na literatura. Em seu ensaio intitulado “*Do romance*”, Zola explica que a maior qualidade que poderia ser encontrada em um escritor era a sua capacidade imaginativa, entretanto, na época do Naturalismo, o que mais poderia ser apreciado em um escritor era se a sua escrita possuía “o sentido do real”, ou seja, se ele

retratava a realidade como ela era de fato, sem perder, obviamente, o estilo específico do autor. Sobre o uso da descrição ele escreve:



[...] a palavra descrição se tornou imprópria. Na atualidade, é tão ruim quanto a palavra romance, que nada significa quando se aplica a nossos estudos naturalistas. Descrever também não é nosso objetivo; queremos simplesmente completar e determinar. Acreditamos que o homem não pode ser separado de seu meio, que sua roupa, sua casa, sua cidade e sua província o completam; por isso, não poderemos notar um único fenômeno de seu cérebro ou de seu coração sem procurar as causas ou as consequências no meio. (ZOLA, 1989, p. 200, tradução livre)

Com a filosofia de que o homem é produto de seu meio, Zola e escritores naturalistas tentavam traçar um perfil dos personagens de seus romances de modo que tudo que eles representassem como ser humano pudesse ser justificado pelo meio em que viviam.



Refleta

Você concorda com o pensamento Naturalista de Zola, ou seja, os homens são apenas produtos de seu meio ou não? Apesar de esse pensamento ser do século XIX, você acredita que ele ainda reverbera na sociedade contemporânea? Como?

O romance naturalista brasileiro: Aluísio Azevedo e Raul Pompeia

Aluísio Tancredo Belo Gonçalves de Azevedo (1857-1913) é considerado o maior escritor naturalista brasileiro. Filho de um vice-cônsul português, Aluísio se dedicou a escrever romances, contos, crônicas e atuou também como jornalista e diplomata. Sua obra *O mulato* (1881) é considerada como o marco inaugural do Naturalismo no país. O romance tem como personagem principal um maranhense formado na Europa, mulato e filho de escravos, que não compreende a maneira hostil que a sociedade o trata. O enredo, portanto, denuncia o preconceito racial existente em nosso país, suscitando um escândalo na época, já que o país ainda estava em campanha abolicionista (a abolição ocorreria sete anos depois).

Apesar do impacto da sua primeira obra, é seu romance *O cortiço* (1890) que possui as características marcantes do naturalismo, chegando, assim, ao auge dessa estética no Brasil. O enredo gira em torno da estalagem (o cortiço) e da pedreira, ambas propriedades do português João Romão. O romance abarca várias mazelas da sociedade, além de criar um microcosmo que, a partir de vários estereótipos brasileiros, tenta dar conta da construção da nova sociedade capitalista brasileira, apoiada ainda nas antigas relações de servidão e na imitação dos costumes aristocráticos. A ascensão econômica de João Romão se dá pela exploração dos pobres, que por falta de oportunidades melhores, eram obrigados a se “amontoarem” no cortiço de Romão, pagando um aluguel em que ele tirava o máximo de lucro, além de comprarem também em sua venda.

Das características do naturalismo, a que mais chama a atenção no romance é a descrição de pessoas, do ambiente, da violência praticada no cortiço, das cenas que envolvem sexo e homossexualidade, partindo muitas vezes para um viés do grotesco.



Exemplificando

Vejamos um trecho em que é narrado o dia a dia do cortiço e de seus habitantes:

Daí a pouco, em volta das bicas era um zunzum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas. Uns, após outros, lavavam a cara, incomodamente, debaixo do fio de água que escorria da altura de uns cinco palmos. O chão inundava-se. As mulheres precisavam já prender as saias entre as coxas para não as molhar; via-se-lhes a tostada nudez dos braços e do pescoço, que elas despiam, suspendendo o cabelo todo para o alto do casco; os homens, esses não se preocupavam em não molhar o pêlo, ao contrário metiam a cabeça bem debaixo da água e esfregavam com força as ventas e as barbas, fossando e fungando contra as palmas da mão. As portas das latrinas não descansavam, era um abrir e fechar de cada instante, um entrar e sair sem tréguas. Não se demoravam lá dentro e vinham ainda amarrando as calças ou as saias; as crianças não se davam ao trabalho de lá ir, despachavam-se ali mesmo, no capinzal dos fundos, por detrás da estalagem ou no recanto das hortas. (AZEVEDO, 1997, p. 13).

A descrição é minuciosa, mas sobretudo o que se ressalta é a comparação entre os seres humanos e os animais. O narrador não utiliza as palavras homens e mulheres, e sim “machos e fêmeas”, enfatizando que toda essa dinâmica não passava de atos corriqueiros de trabalhadores que podiam ser aplicados também aos animais. Sobre isso, Antônio Candido (1993, p. 120) escreve: “não se trata de uma equiparação graciosa do animal ao homem (à maneira das fábulas), mas, ao contrário, de uma

feroz equiparação do homem ao animal, entendendo-se (e aí está a chave) que não é o homem na integridade do seu ser, mas o homem = trabalhador”.



Pesquise mais

– Obras completas de Aluísio Azevedo no site do Domínio Público:

BRASIL Portal Domínio Público. Aluísio Azevedo. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.do?select_action=&co_autor=2149>. Acesso em: 6 nov. 2016.

Raul Pompeia (1863-1895) também foi um importante escritor dessa época. Filho de pais abastados, teve uma excelente educação e formou-se em Direito, embora nunca tenha exercido a profissão. Trabalhou como jornalista e em 1889 foi empossado Presidente da Academia de Bellas Artes. Defendeu a ditadura de Floriano Peixoto no Brasil e por isso teve um sério atrito com Olavo Bilac, que era contrário à ditadura. Essa polêmica fez com que Raul Pompeia cometesse suicídio em 1895, aos 32 anos.

Não podemos enquadrar Raul Pompeia no Naturalismo, porque suas obras ultrapassam as regras dessa estética, mas podemos destacá-lo como um romancista que possui laivos realistas em sua obra *O Ateneu* (1888), romance em que o narrador em primeira pessoa conta suas lembranças do internato em que permaneceu por dois anos quando criança. O que o aproxima do realismo é a maneira como o narrador analisa o seu passado, a escola, os alunos e a crítica que faz sobre tudo isso.



Exemplificando

Esse tipo de realismo não condiz com o que a escola Realista e a Naturalista pregavam, portanto, é um caso peculiar. Uma das descrições mais polêmicas para a época, sem dúvida, era dos casos de homossexualidade que ocorriam dentro dos colégios para meninos, simbolizados pelo relacionamento de Sérgio e Sanches, como podemos observar nesse trecho:

A franqueza da convivência aumentou dia a dia, em progresso, imperceptível. Tomávamos lugar no mesmo banco. Sanches foi-se aproximando. Encostava-se, depois, muito a mim. Fechava o livro dele e lia o meu, bafejando-me o rosto com uma respiração de cansaço. [...] Notei que ele variava de atitude quando um inspetor mostrava a cabeça à entrada da sala e quando pretendia informar-me de alguma disciplina transcendente. (POMPEIA, 1996, p. 22-23).

O colégio é, como o cortiço em Azevedo, um microcosmo em que se pode analisar o comportamento humano. A linguagem de Pompeia em muitas passagens da obra é bastante plástica e sonora, o que indicaria uma preocupação do autor com a poética Simbolista (CANDIDO; CASTELLO, 1968), o que pode ser também confirmado em seu livro de poemas intitulado *Canções sem metro* (1881), cuja importância remete aos primórdios do Simbolismo no Brasil.



Pesquise mais

– Obras completas de Raul Pompeia no site do Domínio Público:

BRASIL. Portal Domínio Público. Raul Pompeia. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.do?select_action=&co_autor=107>. Acesso em: 6 nov. 2016.

– Este artigo pode elucidar um pouco os aspectos de *O Ateneu*.

NEVES, Flávia Cristina Capello; CORREA, Almir Aquino. O Ateneu, de Raul Pompeia: uma análise sob a ótica literária e suas diversas manifestações artísticas. In: SILVA, Jacicarla S.; BRANDINI, Laura T. (Orgs.). **Anais eletrônicos do IX Colóquio de Estudos Literários**. Londrina (PR), 15 e 16 de setembro de 2015. p. 186-196. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/estudosliterarios/pages/arquivos/Flavia%20Cristina%20Capello%20Neves_texto%20completo.pdf>. Acesso em: 9 nov. 2016.

Sem medo de errar

Depois de todas as manifestações realistas que estudamos nesta Unidade, desde as origens do Realismo na Europa, passando pelos autores portugueses mais representativos do período, além dos poetas parnasianos e os escritores naturalistas brasileiros. Todas essas correntes, portanto, almejavam representar a realidade: o Realismo, o Parnasianismo e o Naturalismo, cada uma com suas peculiaridades e filosofias de base.

Estudando a fundo essas estéticas, é possível que você, aluno, tenha percebido que retratar a realidade é um conceito tão relativo quanto o próprio conceito de realidade em si. A arte como um todo não permite que haja uma impassibilidade total do artista, como queriam os realistas, e é justamente isso que possibilita caracterizar uma grande obra realista: sua quebra com a impassibilidade de variadas maneiras.

Questionando a representação da realidade na literatura podemos chegar ao ponto de questionar a nossa própria realidade, assim como as mais modernas teorias

científicas o fazem: o que é a realidade? Existe apenas uma realidade?

A partir das informações aprendidas e também das suas próprias pesquisas, a resenha crítica deve ser elaborada da seguinte forma:

- Fazer uma pequena reflexão sobre a realidade e o realismo na Arte.
- Dissertar sobre como a realidade foi representada no Brasil e na Europa na literatura.
- Utilizar exemplos e trechos de obras dos escritores estudados para embasar o seu texto.
- Apontar as características e os artifícios literários utilizados pelos autores para retratar a realidade.

Avançando na prática

O cortiço como microcosmo social

Descrição da situação-problema

Paulo é um professor de Literatura de uma renomada escola, que tem como principal característica inovar as aulas, trazendo novidades para os alunos e tentando trazer a realidade do aluno para a sala de aula. A próxima aula de Paulo será para a turma do 3º ano do Ensino Médio e será sobre a obra *O cortiço*, de Aluísio Azevedo. A ideia de Paulo é possibilitar a compreensão de todos os problemas sociais retratados na obra de Azevedo, fazendo um paralelo com os problemas sociais ainda existentes no Brasil. Para isso, ele deve buscar notícias de jornais que se aproximem dos problemas dos personagens da obra.

Resolução da situação-problema

A obra descreve vários problemas sociais que ainda persistem na nossa sociedade, como o preconceito racial e a desvalorização do negro, a exploração do pobre para enriquecimento rápido do explorador, o adultério entre casais, os assassinatos etc. Todos esses problemas podem, ainda, facilmente ser encontrados nos tabloides. O importante é que essas notícias sejam ligadas diretamente aos acontecimentos dos personagens do livro.

Faça valer a pena

1. O Parnasianismo pregava por excelência a estética da “Arte pela arte”, defendendo que a arte não deve ter finalidade específica que não seja a fruição.

Sobre a estética parnasiana baseada na arte pela arte, é correto afirmar que:

- a) Seguindo as ideias parnasianas francesas, os poetas puderam desenvolver seus poemas com um aprofundamento filosófico jamais visto em outras épocas.
- b) A arte pela arte permitia, apesar de sua base, que os poetas se engajassem em alguns momentos, trazendo para a poética os problemas políticos e sociais da época.
- c) Os parnasianos se diferiam dos realistas exatamente por pregarem a arte pela arte.
- d) Os poetas se preocupavam com a estrutura poética, com o rigor da métrica e das rimas, além do rigor da construção, o que fazia com que a essência do poema fosse desprezada.
- e) A fruição da obra parnasiana consistia em uma reflexão profunda acerca do ser humano.

2. Leia o trecho do poema a seguir:

“Invejo o ourives quando escrevo:

Imito o amor

Com que ele, em ouro, o alto relevo

Faz de uma flor.

Imito-o. E, pois, nem de Carrara

A pedra firo:

O alvo cristal, a pedra rara,

O ônix prefiro”.

(BILAC, Olavo. **Profissão de fé**. Disponível em:

<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.do?select_action=&co_autor=99>. Acesso em: 10 nov. 2016.

De acordo com esse trecho do poema *Profissão de fé*, de Olavo Bilac, podemos encontrar as seguintes características próprias do Parnasianismo.

- a) O amor pela arte é, sem dúvida, a característica mais importante do poema, por isso ele escreve “imito o amor”.
- b) O preciosismo da linguagem do poeta é comparado ao preciosismo e ao trabalho do ourives quando faz uma joia, por isso ele prefere a “pedra rara”, ou seja, a utilização de palavras rebuscadas, raras.
- c) A imitação do poeta ao ourives é uma das características do Parnasianismo, pois a classe emergente da época imitava os costumes da antiga aristocracia.
- d) A menção à pedra ônix preta caracteriza a exaltação do produto nacional, como pregava o parnasianismo.
- e) A flor é uma imagem recorrente na literatura de todas as épocas, entretanto, nesse poema de Bilac, a flor é uma menção à ciência e ao estudo da botânica.

3. Leia o trecho a seguir:

“Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas uma infinidade de portas e janelas alinhadas. [...] Sentia-se naquela fermentação sanguínea, naquela gula viçosa de plantas rasteiras que mergulham o pé na lama preta e nutriente da vida, o prazer animal de existir, a triunfante sensação de respirar sobre a terra. Da porta da venda que dava para o cortiço iam e vinham como formigas, fazendo compras”.

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. São Paulo: Ática, 1989. p. 28-9.

“Aliás, o cortiço andava no ar, excitado pela festa, alvoroçado pelo jantar, que eles apressavam para se dirigirem a Montsou. Grupos de crianças corriam, homens em mangas de camisa arrastavam chinelos com o gingar dos dias de repouso. As janelas e as portas escancaradas por causa do tempo quente deixavam ver a correnteza das salas, transbordando em gesticulações e em gritos o formigueiro das famílias”.

ZOLA, Émile. **Germinal**. São Paulo: Nova Cultural, 1996. p. 136. (Adaptado do Enade 2008).

Segundo Antônio Candido, “Aluísio quis reproduzir e interpretar a realidade que o cercava e sob esse aspecto elaborou um texto primeiro. Texto primeiro na medida em que filtra o meio; texto segundo na medida em que vê o meio com lentes de empréstimo” (Antônio Candido. De cortiço a cortiço. In: **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993).

Em outras palavras, isso quer dizer que:

- a) A proximidade entre os textos de Zola e de Azevedo significa que o tema tratado é global, portanto, a visão dos dois autores é sempre primeira.

- b) A proximidade entre os textos constitui plágio feito pelo autor brasileiro, já que o texto de Zola é o primeiro.
- c) Aluisio Azevedo é considerado um escritor com menos capacidade literária, portanto, seu texto é considerado como o segundo, ou seja, a cópia do texto de Zola.
- d) Zola tinha pleno conhecimento das condições sociais brasileiras, por isso, há reverberações nas suas obras das mazelas brasileiras, como o cortiço carioca.
- e) Aluísio Azevedo constrói seu texto com a clara inspiração no texto de Zola, portanto, a sua visão sobre a "realidade" já é, desde o início, uma cópia, uma visão emprestada, entretanto, ele consegue adaptar a visão francesa às condições brasileiras, retratando as condições sociais locais.

Referências

- ABBAGNANO, Nicola. **História da filosofia**. v. 11. Lisboa: Editorial Presença, 1970.
- ASSIS, Machado. **Raimundo Correia**: sinfonias. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/critica/mact31.pdf>>. Acesso em: 3 nov. 2016.
- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS (ABL). **Machado de Assis**. Disponível em: <<http://www.machadodeassis.org.br/>>. Acesso em: 3 nov. 2016.
- ASSIS, Machado de. **Obra completa de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 3.
- ABBAGNANO, Nicola. **História da filosofia**. 2. ed. Lisboa: Editorial Presença, 1978. v. 10.
- ABDALA JÚNIOR, Benjamin; PASCHOALIN, Maria Aparecida. **História social da literatura portuguesa**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1990.
- ALVES, Silvio Cesar dos Santos. Eça de Queirós e as tendências do fim de século: um diálogo com Antero de Quental. **Revista Palimpsesto**, Rio de Janeiro, n. 9, p. 1-16, 2009.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1978.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Machado de Assis**. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/obra-completa-menu-principal-173/169-chronica>>. Acesso em: 4 nov. 2016.
- BALTOR, Sabrina Ribeiro. **Literatura plástica e arte pela arte nas narrativas de Théophile Gautier**: descrição pictural e posicionamentos no campo literário. 2007. 243 f. Tese (Doutorado em Letras Neolatinas)–Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.
- BREUNING, Gustavo. Guerra Junqueiro e a bem humorada crítica à decadência. **Revista Nau Literária**, Porto Alegre, v. 8, n. 2, p. 1-8, 2012. Disponível em: <www.seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/download/32342/23828>. Acesso em: 28 out. 2016.
- CRUZ, Dilson Ferreira da. **Estratégias e máscaras de um fingidor**: a crônica de Machado de Assis. 2000. 222 f. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Linguística Geral)–Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.
- CASA FERNANDO PESSOA. Biblioteca digital. Disponível em: <<http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/>>. Acesso em: 28 out. 2016.

COSTA, António Martins da. O pensamento político e social de Antero de Quental, a partir da leitura de Joel Serrão. **Revista Estudos Filosóficos**, São João Del Rei, n. 12, p. 58-69, 2014.

CANDIDO, Antônio. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CANDIDO, Antônio; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira**. 3. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1968.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Tradução e notas de Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: Nova Alexandria, 2007.

GRANJA, Lúcia. **Machado de Assis: escritor em formação (à roda dos jornais)**. São Paulo: Mercado das Letras, 2015.

JUNQUEIRO, Guerra. **Finis Patriae**. 1891. Disponível em: <http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/bdigital/8-286/2/8-286_master/8-286_PDF/8-286_0000_1-68_t24-C-R0150.pdf>. Acesso em: 16 out. 2016.

MENDES, João. **Literatura portuguesa III**. Lisboa: Verbo, 1979.

QUEIROZ, Eça de. **O crime do padre Amaro**. 2002. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraDownload.do?select_action=&co_obra=2744&co_midia=2>. Acesso em: 16 out. 2016.

QUENTAL, Antero de. **Bom senso e bom gosto**. Carta ao excelentíssimo senhor António Feliciano de Castilho. Coimbra, 1865. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/30070/30070-h/30070-h.htm>>. Acesso em: 28 out. 2016

_____. **Antologia poética**. 1991. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraDownload.do?select_action=&co_obra=1738&co_midia=2>. Acesso em: 16 out. 2016.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. **História da literatura portuguesa**. 11. ed. Porto, Portugal: Porto Editora, 1979.

VERDE, Cesário. **O livro de Cesário Verde**. Introdução de Maria Ema Tarracha Ferreira. Lisboa: Verbo, 1983.

VERDE, Cesário. **O livro de Cesário Verde**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1788>. Acesso em: 28 out. 2016.

_____. Várias histórias. **Obra completa, Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/contos/macn005.pdf>>. Acesso em: 4 nov. 2016. v. 2.

_____. **A semana.** Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/cronica/macr12.pdf>>. Acesso em: 23 out. 2016.

_____. **Memórias póstumas de Brás Cubas.** 1881. Obra Completa, Machado de Assis. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/romance/marm05.pdf>>. Acesso em: 16 nov. 2016.

_____. **Machado de Assis, jornalista:** o homem, o texto, o tempo. Olho d'Água. v. 1, n. 2. p. 75-81. São José do Rio Preto, 2009. Disponível em: <<http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/viewFile/36/52>>. Acesso em: 23 nov. 2016.

PONTES, Joel. **Machado de Assis:** teatro. Rio de Janeiro: AGIR, 1960.

SÁ, Luiz Fernando Ferreira; ANDRADE, Miriam Piedade Mansur. O destino errante de John Milton na poesia de Machado de Assis. **Revista FSA** (Faculdade Santo Agostinho), v. 11, n. 4, 2014.

SOUSA NETO, Dário Ferreira. A cartomante: uma tragicomédia machadiana. **Machado Assis Linha**. v. 5, n. 9, p. 171-185. Rio de Janeiro, jan/jun 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1983-68212012000100010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 23 nov. 2016

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas:** forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. 6. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2012.

_____. **Um mestre na periferia do capitalismo.** 4. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

NEVES, Flávia Cristina Capello; CORREA, Almir Aquino. O Ateneu, de Raul Pompéia: uma análise sob a ótica literária e suas diversas manifestações artísticas. In: SILVA, Jacicarla S.; BRANDINI, Laura T. (Orgs.). **Anais eletrônicos do IX Colóquio de Estudos Literários.** Londrina (PR), 15 e 16 de setembro de 2015. p. 186-196. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/estudosliterarios/pages/arquivos/Flavia%20Cristina%20Capello%20Neves_texto%20completo.pdf>. Acesso em: 9 nov. 2016.

POMPÉIA, Raul. **O Ateneu.** 16. ed. São Paulo: Ática, 1996. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000297.pdf>>. Acesso em: 10 nov. 2016.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira.** 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

ZOLA, Emile. **El Naturalismo.** Traducción de Jaume Fuster. Selección, introducción y notas de Laureano Bonet. Barcelona: Nexus, 1989.

A literatura na virada do séc. XIX para o séc. XX

Convite ao estudo

A literatura da virada do século XIX para o XX é composta por inúmeras inovações que são consideradas precursoras da literatura moderna e contemporânea. É nessa época que de fato se iniciam grandes quebras com a literatura considerada clássica, trazendo novas maneiras de conceber o verso, o poema e a mescla dos gêneros que, anteriormente, eram tratados com certa pureza. O Simbolismo como movimento literário foi uma reação à literatura Realista do século XIX, buscando trazer novamente o subjetivismo para as obras literárias, porém, diferentemente da maneira dos românticos, embora mantenham certas ligações diretas com estes.

Visando aplicar de forma prática os conceitos a serem estudados, nesta seção, temos como tarefa a resolução de um contexto de aprendizagem, no qual temos Mariana, aluna do curso de Letras, que está cursando o último ano da graduação. Na universidade em que estuda, é comum a realização de feiras e eventos que envolvem as matérias do curso. Este ano, a feira será sobre Literatura, e o objetivo é que cada período do curso apresente um movimento literário, por meio de apresentações orais, cartazes, slides e qualquer outro recurso que possa ser usado na universidade. Os temas foram escolhidos pelos professores, e a sala de Mariana ficará a cargo de montar uma feira sobre "A literatura na virada do século". Por ter sempre boas notas, os professores escolheram Mariana para liderar sua sala e organizar as tarefas a serem realizadas. O objetivo de Mariana será, então, juntamente com seus colegas, decidir os subtemas que poderão ser abordados na apresentação, já que esse período engloba muitos autores, do Simbolismo e do Pré-modernismo. Mariana sugere que o grupo faça um grande roteiro de apresentação, englobando tudo que será apresentado, servindo

como escopo para a pesquisa do grupo.

Por fim, para demonstrar o cumprimento dessa tarefa, você deverá ajudar a Mariana e o seu grupo a elaborar um roteiro crítico com o tema sugerido "A literatura na virada no século", por meio das obras e dos autores mais relevantes do período.

Para compreensão e resolução desta situação, esta unidade está dividida em três Seções: 3.1) O Simbolismo na Europa e em Portugal, 3.2) A poesia de "fim de século" no Brasil e 3.3) Pré-modernismo brasileiro.

Seção 3.1

O simbolismo na Europa e em Portugal

Diálogo aberto

A partir do estudo da literatura da virada do século XIX para o XX e todo o contexto histórico e social em que essas obras estão inseridas, o movimento simbolista será analisado tanto na poesia quanto na prosa em Portugal. Além disso, por meio de nosso estudo, almejamos compreender o movimento saudosista como uma estética específica cultivada em Portugal. Na situação proposta, temos o desafio de Mariana, que é organizar e gerir seu grupo de trabalho da faculdade para apresentar o tema “A literatura na virada do século” na feira de literatura da faculdade, criando um grande roteiro crítico de todo o assunto a ser abordado na apresentação, que vai desde o Simbolismo até o pré-Modernismo.

Entretanto, o grupo não consegue decidir dentre tantos autores possíveis, o que leva Mariana a criar um meio democrático para que todos possam escolher seu autor preferido e defender seu ponto de vista acerca da importância desse autor para o período em questão. Mariana propõe que, primeiramente, cada componente do grupo faça uma resenha demonstrando qual autor simbolista/decadentista português seria interessante para ser apresentado na feira. Cada um deverá apresentar uma resenha crítica do autor escolhido, colocando também trechos de obras e defendendo a importância da representatividade do autor dentro do período. Como o aluno poderá defender sua escolha? Lembre-se de que é preciso ser uma resenha que convença Mariana da importância do autor escolhido, para que ela decida incluí-lo na apresentação final.

Não pode faltar

A literatura da virada do século XIX para o XX é de suma importância para o futuro da literatura como conhecemos hoje, já que é nesse período que se configurarão as bases para a poesia moderna, a de vanguarda e, conseqüentemente, a poesia contemporânea. O Simbolismo é um movimento literário que surge na França no último quarto do século XIX como resposta ao Realismo, como também ao Naturalismo e ao Parnasianismo e suas crenças positivistas. Apesar da poesia de Baudelaire ser a base primordial para o movimento, a tríade francesa simbolista mais emblemática pode ser descrita por Paul Verlaine (1844-1896), Arthur Rimbaud (1854-1891) e Stéphane Mallarmé (1842-1898).

Para designar essa literatura tão complexa e cheias de vertentes, o termo "simbolismo" parece ser um pouco desajustado, já que o "símbolo" era um artifício utilizado em todos os movimentos literários, tendo na "alegoria" ou na "metáfora" seus sinônimos, porém, o uso que ele ganha no período em questão é específico. Antes utilizado de forma convencional para designar algo abstrato, como um conceito, o símbolo necessita de uma convenção social para que possa estabelecer uma relação de significado com o seu referente, por exemplo, a pomba branca significa, para nós, a paz, porque, em algum momento, houve uma convenção social para esse significado. Indo na direção contrária desse pensamento, os simbolistas passam a usar os símbolos com a diminuição ou inexistência dessa convenção social, fazendo com o que a participação do leitor, para entender os símbolos utilizados pelos autores, se faça por meio da leitura e da síntese.

Em resumo, o Simbolismo não se reporta exclusivamente a objetos simbólicos para se tornar um movimento artístico, mas, sim, retornando ao mundo abstrato de onde nasce, sem que este seja alegorizado de maneira fechada e unívoca.

Simultaneamente a realistas, naturalistas e também parnasianos, os simbolistas retomam o que os antecessores românticos trouxeram à tona, o mundo interior do burguês, mas elevando esta descoberta romântica, de que a metáfora é a célula germinal da poesia (MOISÉS, 1969), para um novo patamar, o das correspondências. O ponto que liga Realismo e Simbolismo é justamente o fato de que os simbolistas também beberam da fonte da realidade, porém, de maneira distinta. Para eles a realidade é constituída também pelos sonhos e pela fantasia, já que essas subjetividades são parte integrante da vida de qualquer ser humano e são reconhecidas como uma realidade inerente à vida.

O poeta francês Charles Baudelaire (1821-1867) é considerado o precursor desse movimento, o qual reaviva a doutrina das correspondências do cientista e místico sueco Emanuel Swedenborg (1688-1772), que acaba sendo, também, uma das filosofias de base do Simbolismo (swenderborguismo), por meio de seu poema *Correspondances* (*Correspondências*) do livro *Le fleurs du mal* (*As flores do mal*, 1867). O poeta francês

aproveita-se de sua doutrina, na qual declara que o mundo natural corresponde ao espiritual, e se refere a ela de maneira implícita no poema citado. A aproximação da realidade e da imaginação e das sensações e emoções era a forma como o conteúdo pessoal do poeta poderia ser materializado e compreendido pelos outros. Sugerir em vez de nomear era necessário para manter o mistério das coisas e o prazer de desvendá-los. Como os Simbolistas desprezavam essa interpretação das aparências e buscavam a essência por detrás das coisas ou uma correspondência com o mundo espiritual, o poeta passa a ter uma importância maior para a obra, já que é um dos poucos que pode decifrar essas correspondências através dos símbolos, além, é claro, da maior importância participativa do leitor, que também teria que percorrer um longo caminho de análise para “decifrar” os símbolos.

Instaura-se, assim, a crise da representação. Da mesma forma que o homem passa a refletir sobre o homem, a linguagem volta-se para a própria linguagem, investigando tanto seus componentes naturais, que correspondem à sua camada sonora, quanto seus atributos espirituais, os quais seriam as ideias, o mundo das evocações no qual se englobam as lembranças e visões. Implícita na teoria das correspondências baudelairianas, a analogia entre o mundo espiritual e o material seria uma das exigências do simbolistas, isto é, a perfeita correspondência entre ideias e língua. Dessa forma, o movimento em foco transforma a metáfora, já retomada como centro da criação poética pelos românticos, a um novo patamar, em metáforas polivalentes, nas quais melhor se expressam as múltiplas relações entre palavras e objeto no interior da linguagem e uma das maneiras para que ocorra tal fusão é a aliança entre música e palavra.



Refleta

Um dos objetivos dos poemas simbolistas é o de sugerir em vez de falar diretamente. Essa técnica influenciou muito a poesia posterior ao movimento, chegando até à contemporaneidade. Que tipos de conhecimento essa técnica sugestiva exige do leitor de poesia?

Verlaine, em *Art poétique* (1882), trabalha bastante com a união entre musicalidade e palavra, estabelecendo o reencontro da sonoridade verbal com a musical sob o mesmo espírito que levou o músico alemão Richard Wagner (1813-1883) a propor a “arte total”: quando diversas artes agem de modo coordenado, numa síntese viva. Não só a camada sonora da língua iria se religar à dimensão musical, mas também as cores e os sons, por exemplo, no soneto das *Vogais* (1883), de Rimbaud, no qual a correspondência entre o universo da pintura e da linguagem se dá de forma sinestésica, ou seja, há uma interpenetração dos sentidos na apreensão de um objeto (*A negro, E branco, I rubro, U verde, O azul: vogais, / Um dia hei de dizer vossas fontes latentes: / A, negro e veludoso enxame de esplendentes/ Moscas a varejar em torno*

aos chavascals.) (RIMBAUD, 1995).

Jão poeta Mallarmé exige que a amálgama conseguida se liberte da lógica, retornando a ser simples massa sonora, numa tentativa de eliminar a intenção nacional e permanecer somente com aquilo que sugerisse emoções (MOISÉS, 1969). Esse autor francês cunharia frases emblemáticas do movimento, todas elas defendendo a necessidade de não nomear, mas sugerir, pois a linguagem indireta comunicaria as novas realidades interiores por eles, os simbolistas, descobertas. É daí que nasce a ambiguidade, tão em voga na arte posterior a ela e ainda presente na contemporânea, quando a criação não se completa sem o auxílio ou intervenção de seu receptor.

O Simbolismo é muitas vezes delimitado por seu caráter subjetivo, já que a intuição, depois aprofundada pelo filósofo francês Henri Bergson (1859-1941), e a evocação são partes fundamentais na criação de um universo quimérico para o homem burguês do final do século XIX a fim de que fugisse daquela civilização decadente, refugiando-se em sua "torre de marfim". Porém, ao refinarmos o tipo de abordagem realizada até aqui, a crise de representação que se instaura com os simbolistas é fruto da tentativa de um neorromântico ao representar e, ao transferir seu fracasso para a invenção de uma linguagem nova, fosse ela por neologismos, arcaísmos ou recursos gráficos, a subjetividade de quem fala também se transpõe aos poucos para o instrumento usado, isto é, a linguagem ganha poder e autonomia em relação ao seu criador. Do ponto de vista da forma, os simbolistas preferem uma forma livre e complexa, extremamente variada, contrariando a técnica rigorosa do Parnasianismo. Essa liberdade linguística representa uma forma de "transcrever" o caos da mente. Há a necessidade de encontrar uma linguagem capaz de reproduzir o conteúdo submerso no interior do "eu". Não por acaso isso daria espaço para que os ritmos novos e sinfônicos se estabelecessem, conhecidos depois como verso livre e poema em prosa, nascidos da libertação do verso, rumo à poesia pura.

O espiritualismo na filosofia era a corrente da época. A aliança entre poesia e mística, portanto, seria profícua, propícia também à ideia de abstração e absoluto, bem como vaguidão, mistério, languidez, espiritualidade, pureza, etéreo e oculto, todos eles em certas ocasiões compactados na obsessão pela cor branca (MOISÉS, 1969). Tal esoterismo seria articulado a crenças cristãs por intermédio de um novo medievalismo em lendas recontadas, além dos temas do cotidiano plácido e burguês, folclóricos ou nacionais. Com esta visão ocultista do mundo, uma visão concedida apenas a poucos, o Simbolismo asseguraria sua linguagem iniciática em descrições de espaços solitários e estelares, recuperando expressões obsoletas e vocábulos puros para que dessem conta de suas vivências vagas e fluidas, através das quais o primado de suas vidas subjetivas transmitiria o inconsciente individual, quiçá coletivo, retornando aos arquétipos de uma comunidade superior.



Assimile

Romantismo alemão: considerado como a base primordial do Simbolismo, é a época de vigência do *Sturm und Drang* (*Tempestade e Ímpeto*), entre 1767 e 1785 na Alemanha.

O Simbolismo em Portugal: Camilo Pessanha e António Nobre

O Simbolismo em Portugal identifica-se com a decadência do regime liberal-conservador da Regeneração (1851-1910), decadência esta que dará nome à corrente que veremos no tópico a seguir, o Decadentismo.

Quando nos debruçamos sobre a História de Portugal, é interessante lembrar que este país viverá sob a monarquia até a primeira década do século XX, quando o período da Regeneração se finda. Antes, em 1890, Portugal recebe o famoso “Ultimato” do governo britânico, cuja exigência é a retirada das forças militares de um território que os portugueses reclamavam como seu. Com a saída de Portugal, os republicanos do país consideram humilhação nacional a atitude daquele governo, que cai logo em seguida.

Após o “Ultimato”, há uma reação contra o Realismo e o Naturalismo em Portugal, identificados ao progressismo burguês. Tais movimentos, de origem também neorromântica, deveriam ser intensificados, mas sofrendo algumas reorientações, o que significaria, entre os simbolistas, maior esteticismo (ABDALA JÚNIOR; PASCHOALIN, 1990).

No mesmo ano em que ocorre a saída de Portugal do território africano, é publicado *Oaristos* (1890), de Eugênio de Castro (1869-1944), marco oficial do início do Simbolismo no país. Apesar de se declarar simbolista no prefácio desse livro de poemas, o valor artístico da obra é questionável, mas sua importância histórica permanece. Enquanto o título de sua obra é retirado de Verlaine, Eugênio faz seu manifesto da nova estética, baseando-se no programa de Jean Moréas (1856-1910), poeta francês que é o primeiro a se utilizar do termo Simbolismo e, curiosamente, sai do mesmo movimento em menos de cinco anos.

Nesse livro, ele se utiliza da técnica impressionista de composição ao registrar fragmentos de sensações fugazes a partir de um processo de decomposição mesclado à perspectiva musical, já proposto por Verlaine, jogando com métrica, rima, sonoridade e sistema imagístico em seus poemas. O poeta português retorna ao reino do abstrato, aproveitando-se de raros vocábulos, ou daqueles de estrato mais nobre, peculiaridade registrada por Jacques Plovert em *Petit glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes* (1888), coletando cinco centenas de neologismos (MOISÉS, 1969).

Eugênio de Castro é um bom exemplo para adentrarmos o cenário simbolista em Portugal. Seu esteticismo, vinculado ao desejo de atingir a arte pura, própria dos poetas nefelibatas, aproxima-se da noção pura de Mallarmé, conceito que ele desenvolve ao definir a dança como “tudo signo”, ideal a ser perseguido pela poesia, de uma poesia sem palavras, noutras palavras, puro signo. Um tanto diferente da “arte pela arte” dos parnasianos, tal pureza, rumo ao absoluto e, por consequência, ao vazio, é resultado da repulsa do aviltamento comercial da arte, criando um distanciamento da realidade cotidiana e burguesa e, refugiados num universo quimérico, os poetas poderiam erguer uma aristocracia de estetas e uma arte de elite.

Se a produção de Eugênio de Castro permanece longe de fatores políticos explícitos, há também os escritores de cunho nacionalista, os quais são formados a contrapelo ao “Ultimato” descrito anteriormente. Assim, as tendências neorromânticas voltam à tona, divididas de um lado nos neogarretistas, ligados mais à tradição, e do outro nos saudosistas, de cunho mais progressista (ABDALA JR.; PASCHOALIN, 1990). Um dos principais autores do Simbolismo em Portugal é Camilo Pessanha, ao passo que um dos maiores representantes do neogarretismo é António Nobre. António Nobre.

Camilo Pessanha (1867-1926)

Nasceu em Coimbra, filho de um estudante aristocrata e de sua empregada doméstica, frequentou o curso de Direito da Universidade de Coimbra, formando-se em 1891. Em 1894, passa em um concurso e vai a Macau, colônia portuguesa na China, para ministrar aulas de Filosofia no Liceu de Macau.

Publicou poemas em várias revistas e jornais, entretanto, seu único livro publicado, *Clepsidra* (1922) foi organizado e publicado pela escritora Ana de Castro Osório, enquanto o autor se encontrava em Macau, na China.

Apesar de sua obra ser de pequena extensão, é considerado um dos mais importantes poetas portugueses, tendo influenciado, inclusive, o poeta modernista Fernando Pessoa. Sua poesia é considerada como a melhor expressão do Simbolismo/Decadentismo em Portugal, utilizando-se de procedimentos estéticos semelhantes aos do poeta francês Paul Verlaine. A dor é uma temática constante nos poemas desse poeta, bem como o pessimismo, que se liga ao decadentismo francês e ao budismo, que o poeta conhece quando vive na China.



Exemplificando

Estátua

Cansei-me de tentar o teu segredo:
 No teu olhar sem cor, frio escalpelo,
 O meu olhar quebrei, a debatê-lo,
 Como a onda na crista dum rochedo.

Segredo dessa alma e meu degedo
 E minha obsessão! Para bebê-lo
 Fui teu lábio oscular, num pesadelo,
 Por noites de pavor, cheio de medo.

E o meu ósculo ardente, alucinado,
 Esfriou sobre o mármore correto
 Desse entreaberto lábio gelado...

Desse lábio de mármore, discreto,
 Severo como um túmulo fechado,
 Sereno como um pélagos quieto.

PESSANHA, Camilo. **Clepsidra**. São Paulo: Núcleo, 1989. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000065.pdf>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

Percebe-se o pessimismo do poeta no eu-lírico deste soneto, quando ele declara seu fastio em olhar um ser misterioso e, inclusive, tentar beijá-lo, não o sendo correspondido em nenhum momento. No entanto, o Simbolismo desponta desde o título utilizado por Camilo Pessanha, o qual tanto pode nomear um objeto, a referida *Estátua*, ou, mais à maneira desta estética, sugerir metaforicamente alguém frio que não corresponde aos anseios do eu-lírico, ambiguidade contra a qual o intérprete do texto também tentará solucionar, distanciando-se cada vez mais de seu "segredo".



Pesquise mais

PESSANHA, Camilo. **Clepsidra**. São Paulo: Núcleo, 1989. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000065.pdf>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

VERAS, Laurene. Transparência e vontade na *Clepsidra* de Camilo Pessanha. **Nau literária**, v. 5, n. 2, p. 1-7, jul./dez. 2009. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/11851/7303>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

António Nobre (1867-1900)

De família abastada, António Nobre nasceu na cidade do Porto e passou a infância em várias cidades do norte de Portugal. Frequentou o curso de Direito na Universidade de Coimbra em 1888, porém, não o termina devido a reprovações, por isso, decide ir para a França em 1890 e lá se licencia em Ciências Políticas. Na França, adere à filosofia literária em voga, o Simbolismo, e escreve sua coletânea de poemas *Só* (1892), única obra que publicaria em vida. Posteriormente são lançados *Despedidas* (1895 - 1899) e *Primeiros versos* (1882-1889), publicados postumamente.

A poesia de Nobre volta-se para o passado, tendo como inspiração sua infância no norte de Portugal, na burguesia rural daquela época, a vida escolar e seu exílio na França. Sua linguagem, portanto, terá como grandes influências os clássicos portugueses, como Garret, mas também se aproximará bastante da linguagem coloquial de Jules Laforgue, poeta decadentista francês. A inovação de sua poesia, portanto, consistirá nessa mescla de linguagem refinada, que cabe ao Simbolismo; e coloquial, compatível com sua infância (ABDALA JÚNIOR; PASCHOALIN, 1990).

Seu livro *Só* (1892) é classificado pelo próprio autor como “o livro mais triste que há em Portugal”, em que conta de forma saudosista sua infância feliz, ao mesmo tempo em que lamenta por ter nascido em país estagnado, interligando, as vezes com ironia, a sua dor de desenraizamento com a agonia da estagnação de Portugal.



Exemplificando

LADAINHA

Teu coração dentro do meu descansa, Teu
coração, desde que lá entrou: E tem tão
bom dormir essa criança, Deitou-se, ali
caiu, ali ficou.

Dorme, menino! dorme, dorme, dorme! O que
te importa o que no Mundo vai? Ao acordares
desse sono enorme Tu julgarás que se passou
num ai.

Dorme, criança! dorme, sossegada, Teus
sonos brancos ainda por abrir: Depois, a
Morte não te custa nada, Porque a ela
habitua-te a dormir...

Dorme, meu Anjo! (a Noite é tão comprida!) Que
doces sonhos tu não hásde ter! Assim, com o hábito

de os ter na Vida Continuarás depois de falecer ...

Dorme, meu filho! cheio de sossego, Esquece-te de tudo e até de mim. Depois... de olhos fechados, és um cego, Tu nada vês, meu filho! e antes assim.

Dorme os teus sonhos, dorme e não mos digas, Dorme, filhinho! dorme, dorme, «óó»... Dorme, minha alma canta-te cantigas, Que ela é velhinha como a tua Avó!

Nenhuma ama tem um pequenino Tão bom, tão meigo; que feliz eu sou! E tem tão bom dormir esse menino... Deitou-se, ali caiu, ali ficou.

NOBRE, António. **Só**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me002990.pdf>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

A maneira com que António Nobre estrutura seu poema, composto de sete quartetos, denota a musicalidade apregoada pelos simbolistas e pelas cantigas populares, repetição está presente também nas ladainhas religiosas, por meio das quais se fazem apelos. No texto em questão, aproxima-se das cantigas de dormir, repetitivas da mesma forma.



Pesquise mais

Fonte: Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me002990.pdf>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

COSTA, Ivani Ferreira Dias Meneses da. **António Nobre e a memória como reconstrução poética**. 2006. 118 f. Dissertação (Mestrado em Letras)- Departamento de Letras clássicas e Vernáculas. Universidade de São Paulo, 2006. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-24082007-150456/pt-br.php>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

O Saudosismo: a expressão do Decadentismo em Portugal

Como vimos no tópico anterior, o Simbolismo nasce em Portugal quando alguns escritores querem se distanciar da civilização corrupta da época, ou seja, do termo que qualificam aquela sociedade – decadente – da qual desejam fugir virá, irônica e paradoxalmente, o nome do grupo, os decantistas.

Da mesma forma que os simbolistas veem em Baudelaire o precursor de seu movimento, dele também virá a moda satanista, desencadeando o grupo em questão na França, que alguns denominam “fase” preparatória, mais como um estado de sensibilidade do que a verdadeira doutrina, que é o Simbolismo (MOISÉS, 1969).

As características baudelairianas, além de assimilado por Antero de Quental e Eça de Queirós (*Prosas bárbaras*, 1903, póstumo), que fazem parte da “geração de 45”, serão mais visíveis em Cesário Verde, que refina a técnica impressionista ao sublinhar os pormenores sociológicos, ao passo que Guerra Junqueiro (*Os simples*, 1892) incorpora o Simbolismo em sua técnica de composição (ABDALA JR.; PASCHOALIN, 1990). Há duas revistas consideradas produções decadentistas, *Boêmia Nova* e *Os Insubmissos* (1889, ambas).

O Saudosismo é um momento de aproximação entre o Simbolismo decadentista e o futuro Modernismo português, tendo como exemplo a revista *Orpheu* e seu orfismo implícito desde o título. Veiculado pela revista *A Águia*, é um movimento estético e religioso que fica entre o sebastianismo messiânico típico português e o paulismo às raias da vanguarda de Fernando Pessoa. Baseada no culto particular que este país devota à saudade, o Saudosismo eleva este traço espiritual português, intraduzível para outras línguas segundo especialistas, a um patamar místico, no qual há a nostalgia de nova união com o mundo espiritual.

Se em algum momento alguém lembrou a doutrina das correspondências via Baudelaire do místico Swendenborg, não estranhe: há profundas conexões entre ambas as visões de mundo na passagem do século XIX para o XX.

Teixeira de Pascoaes (1877-1952), seu principal teórico, imbuído do renascimento do país a partir do novo regime republicano, possui uma perspectiva idealista, que defende uma religiosidade mística para Portugal. António Patrício (1878-1930), por sua vez, destoando do tom elegíaco de Pascoaes, construirá uma obra de teor trágico, na qual o niilismo de um Friedrich Nietzsche (1844-1900) se intensifica com a necessidade do *carpe diem*.

Os poetas saudosistas portugueses: António Patrício e Teixeira de Pascoaes

Teixeira de Pascoaes (1877-1952)

Considerado como o precursor e maior representante do Saudosismo, nasceu na cidade de Amarante, Portugal, em uma família abastada. Estudou tanto na cidade natal quanto em Coimbra, onde também ingressa na faculdade de Direito da Universidade de Coimbra. Licencia-se em 1901 advogado, assumindo posteriormente como juiz em 1911. Depois de dez anos de carreira judicial, decide deixar essa atividade que não lhe agradava muito e viver da fortuna que a família possuía. Era uma pessoa muito reservada, que gostava da solidão, de contemplar a natureza, de ler e refletir, talvez por isso muitos o ligavam a poderes sobrenaturais.

Sua obra vastamente distribuída em vários livros, transparece o misticismo panteísta, deixando-se influenciar pela propensão idealista e metafísica da época. Dedicase também à forma lírica elegíaca, normalmente descrita como sombria e com tom de companheirismo natural entre mulheres, homens, símbolos, bichos, árvores, pedras e a morte. As principais antologias sobre o autor são: *A poesia de Teixeira de Pascoais*, organizada por Jacinto Prado Coelho (Coimbra, 1945); *Antologia poética*, por Cunha Leão e Alexandre O'Neill (Lisboa, 1962); e *Teixeira de Pascoaes – Poesia*, por Jorge de Sena (Rio, 1965) (SARAIVA; LOPES, 1979).



Exemplificando

JUNTO DELE

Que terrível tragédia ver a gente,
No seu exíguo e doloroso leito,
Uma criança morta, um Inocente,
Um pequenino Amor inda perfeito!

Oh que mimosa palidez tremente
A do gélido rosto contrafeito!
A as mãozinhas de cera, docemente,
Ó dor, ó dor, cruzadas sobre o peito!

Ó Deus cruel que matas as Crianças!
Auroras para o nosso coração,
Alegrias, alívios, esperanças!

Não sei quem és; eu não te entendo, Deus!
E penso, com terror, na escuridão
Desse teu Reino trágico dos Céus...

PASCOAIS, Teixeira de. **Elegias**. Porto: [s.n.], 1912. Disponível em: <<http://purl.pt/83/3/#/0>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

No soneto "Junto dele", do livro *Elegias* (1912), de Teixeira de Pascoaes, o lamento do eu-lírico condiz com o título da obra da qual ele faz parte: sua tristeza advém de não entender que plano superior é este que retira a esperança que uma criança simboliza a todos os homens, pois sua preocupação é a de um místico panteísta que se compraz com cada ser ínfimo que no mundo existe.



Pesquise mais

- Você pode ler a obra poética completa de Teixeira de Pascoaes neste link:

RUIZ, Betina dos Santos. Teixeira de Pascoaes: entre Luz e Sombra. **Notandum Libro**, n. 13, p. 63-77, 2009. Disponível em:

<http://www.hottopos.com/notand_lib_13/betina.pdf>. Acesso em: 19 dez. 2016.

PASCOAIS, Teixeira de. **Obras completas** – Poesia, organizado por Jacinto Padro Coelho. Coimbra: Imprensa Portugal-Brasil, 1945. Disponível em: <<https://archive.org/details/obrascompletaspo01pascuoft>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

António Patrício (1878 - 1930)

Nascido na cidade do Porto, Portugal, ingressa no curso de Matemática da Academia Politécnica da mesma cidade, porém, não o conclui. Em 1898 frequenta a Escola Naval, até que em 1901 ingressa no curso de Medicina na Escola Médica do Porto, graduando-se em 1908. Acabaria por nunca exercer a profissão, pois passa a se dedicar à carreira diplomática, sendo nomeado cônsul de Cantão, China. Passando por várias cidades, falece em Macau, em 1930, antes de assumir o cargo de ministro de Pequim, ao qual tinha sido nomeado.

Sua obra, tanto poética quanto dramática, é considerada a melhor síntese entre Simbolismo e Saudosismo, tendo sido bastante influenciada pelo filósofo Nietzsche. Negando qualquer finalidade para a vida que seja extrínseca a ela mesma e tomando o amor como paixões humanas, os dramas do autor se apegam àquilo que há de irrealizável no amor, seja por causa da morte, seja pela própria contradição de finito e infinito que permeia as aspirações humanas. A natureza é muitas vezes o lugar da morte (a chuva, a névoa, o vento, a neve, o luar...) e da aceitação. (SARAIVA; LOPES, 1979). Além de poesias, escreve também contos (*Serão inquieto*, 1910), e poemas dramáticos (*Pedro o cru*, 1918; *Dinis e Isabel*, 1919; *D. João e a máscara*, 1924) e a peça *O fim* (1909).



Exemplificando

UNGE-ME DE PERFUMES

"Gosto tanto de ti...", dizes. É pouco.
É das tuas mãos erguidas que eu preciso.
Vê bem, Amor: não é orgulho louco.
Para os outros eu sou apenas riso.

Unge-me de perfumes, minha amada,
Como certa Maria de Magdala,
Ungiu os pés d' Aquele cuja estrada
Só começou para além da vala.

Ama-me mais ainda, ó meu amor
Como aquela mulher ungiu o Cristo,
Unge o meu corpo todo, a minha dor...

Ela ungiu-o p'ra o túmulo, p'ra a Cruz.
Unge-me teu, p'ra o Sol por quem existo:
Viver é ir morrendo a beijar luz.

PATRÍCIO, António. Disponível em: <http://www.antoniomiranda.com.br/lberoamerica/portugal/antonio_patricio.html>. Acesso em: 19 dez. 2016.

Em "Unge-me de perfumes...", soneto publicado na revista A Águia (1911), António Patrício questiona o amor carnal, ao compará-lo ao de Maria Madalena por Jesus quando ela lava seus pés com lágrimas e os enxuga com seus cabelos, e que aquele deveria ser tão grande quanto este, sem que ele perca a trágica grandeza de viver o agora, instante tão religioso quanto, porém sob a perspectiva niilista de sua fase madura.



Pesquise mais

- Para saber mais sobre o teatro de António António Patrício:

NACAGUMA, Simone. O teatro simbolista de Antônio Patrício: um teatro do verbo. **Revista Pitágoras**, n. 500, v.1, out. 2011. Disponível em: <<http://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/pit500/article/viewFile/10/26>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

- Você pode ler a obra completa Pedro o cru(1918) neste link:

PATRÍCIO, António. **Pedro o cru**. Disponível em: <<https://99ebooks.net/download/pedro-o-cru/>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

Sem medo de errar

Com as informações sobre os principais autores do Simbolismo/Saudosismo em Portugal apresentadas nesta seção, temos mais embasamento para resolver a situação-problema apresentada anteriormente. Cabe lembrar que Mariana propôs aos seus colegas de grupo que cada um fizesse a resenha daquele autor que acreditava ser o melhor representante para o período em questão, de forma que poderiam apresentá-lo na feira de Literatura.

O Saudosismo e o Simbolismo são dois movimentos, em tese, distintos, mas que estão de tal forma atrelados, que há certa dificuldade em analisá-los de forma separada em Portugal. Além disso, os gêneros que os compõem não ficam presos apenas à poesia, revelando-se também nos contos, nos poemas dramáticos e nos textos dramáticos tradicionais, portanto há bastante escopo para uma análise abrangente.

Lembre-se de que é necessário refletir sobre o estilo de cada autor, a importância de sua obra no contexto português e se utilizar de exemplos, como trechos e obras, que possam ilustrar a defesa da importância do autor. Além disso, talvez seja interessante que o autor escolhido para a apresentação de Mariana e de seu grupo tenha uma obra que transcenda o período datado, de forma que possa ter alguns aspectos e traços que a contemporaneidade ainda possa se identificar. Que temáticas e/ou problemáticas retratadas na época ainda persistem para o ser humano de hoje?

Avançando na prática

Saudosismo e saudade

Descrição da situação-problema

Antônio é um estudante do ensino médio e gosta muito de ler livros de poesia. Ao ler sobre o período que engloba o final do século XIX e início do século XX, ele percebe que há uma corrente portuguesa que se denomina saudosista. Ele percebe que essa denominação está ligada ao termo saudade, porque os poetas dessa época sempre estão retratando as suas saudades por meio de suas obras, entretanto Antônio lembra que essa temática da saudade já foi bastante utilizada em muitas outras épocas. Ele decide então encontrar alguns poemas de épocas diferentes que tenham a temática saudosista para comparar com os simbolistas portugueses.

Resolução da situação-problema

A temática saudosista é bastante explorada na literatura brasileira também, em vários poetas, de variadas épocas. Um dos poetas que os alunos podem recordar com mais facilidade é Casimiro de Abreu, poeta romântico, cujo poema “Meus oito anos”

retrata o saudosismo da infância. No movimento modernista, os poemas de Carlos Drummond de Andrade também retratam um saudosismo em relação à sua cidade de origem, Itabira. Em Vinícius de Moraes também é possível encontrar o saudosismo em relação à infância.

Faça valer a pena

1. Leia o texto a seguir:

A poesia era constituída por uma mescla de imagens, metáforas, sentimentos, sensações, musicalidade, materialismo e espiritualidade, que na verdade não passam de símbolos que sugerem aquilo que está na correspondência das coisas, daí a denominação de "Simbolismo".

Sobre o uso do termo Simbolismo, é correto afirmar que:

- É bastante racional, já que a estética desse período se utiliza de símbolos, bem mais que os autores de outras épocas.
- É uma denominação errônea, pois o uso de metáforas e musicalidade não configuram a construção de símbolos.
- É uma denominação curiosa, pois o símbolo não é utilizado da forma convencional, tendo significado único para cada poeta.
- É denominação corriqueira de qualquer literatura que se utiliza de metáforas, como os românticos, simbolistas e realistas.
- É uma denominação errônea, criada no senso comum para designar realmente a estética saudosista.

2. "Saudade" é uma palavra muito usada entre nós, brasileiros, para expressar certa nostalgia que os tradutores têm dificuldade em explicar numa outra língua. Como nossa língua é portuguesa, sabe-se que o termo nasceu primeiro lá, motivo até para a criação de um movimento artístico.

Teixeira de Pascoaes, mentor do Saudosismo, lança mão de tal vocábulo porque:

- Este movimento estético é essencialmente religioso, sendo seu credo maior o retorno ao local de onde viemos, do qual sempre estaremos saudosos, segundo Sigmund Freud.
- É um traço típico da literatura portuguesa, vocábulo este que definiria a alma nacional.
- O Brasil, país colonizado por Portugal, já reclamava a mesma intensidade nostálgica a partir da língua que ambos compartilham.
- O poeta pretendia focar em nossa ligação mística com um Deus do qual teríamos nostalgia e, para ascender novamente a este plano, uma das formas era o suicídio, de teor neorromântico.

e) Depois do “Ultimato” (1890) e prestes a cair a Monarquia (1910), os poetas que se uniram em torno dele, de origem neogarretista, tinham saudades da época da realeza, mais especificamente a realeza espiritual.

3. “Decadente era, pois, a sociedade, e não as suas produções artísticas. Estas, ao contrário, deveriam ser bem construídas para servir de refúgio para a criatividade do intelectual” (ABDALA JÚNIOR; PASCHOALIN, 1990, p. 125).

Esse refúgio do poeta em sua própria obra, por vezes foi confundido com um afastamento dos problemas sociais da época, tentando erroneamente afirmar que os simbolistas assim como os parnasianos também praticavam “arte pela arte”, entretanto:

a) Os simbolistas foram além da “arte pela arte” dos parnasianos, fazendo com que o poema estivesse cada vez mais vazio de significado.

b) Os simbolistas não prezavam o significado intrínseco de seus poemas, fazendo com que se afastasse dos parnasianos.

c) Os simbolistas queriam fazer uma arte panfletária e engajada, por isso se refugiaram da sociedade.

d) Os simbolistas se preocupavam com o conteúdo de seus poemas e não apenas com a forma e a estética, por isso, não podem ser interpretados como “arte pela arte”.

e) Os simbolistas não tinham o talento necessário para fazer uma poesia parnasiana.

Seção 3.2

A poesia de "fim de século" no Brasil

Diálogo aberto

Continuando o nosso estudo sobre a literatura da virada do século XIX para o XX, nesta seção analisaremos o movimento simbolista no Brasil, iniciando pelo estudo do maior poeta e representante do período, Cruz e Sousa. Em seguida, analisaremos a vida e a obra de Alphonsus de Guimaraens. Além disso, estudaremos o poeta Augusto dos Anjos, que não se enquadra exatamente no Simbolismo, mas que também pode ser analisado à luz da filosofia simbolista, tanto com aproximações quanto com o afastamento, que o deixa sempre vagando entre as classificações de periodização.

Continuaremos acompanhando o desafio de Mariana, que é organizar e gerir seu grupo de trabalho da faculdade para apresentar o tema "A literatura na virada do século" na feira de literatura da faculdade, lembrando que ao final eles deverão criar um grande roteiro crítico de todo o assunto a ser abordado na apresentação, desde o Simbolismo até o Pré-Modernismo. Findada a tarefa de escolher os poetas decadentistas portugueses, é chegado o momento de escolher um representante do movimento simbolista brasileiro. Nesse caso, o grupo de Mariana não teve dúvidas e, por unanimidade, escolheu o poeta Cruz e Sousa, por ser o mais importante nome desse período no Brasil, além de ter uma qualidade poética inquestionável. Apesar disso, o grupo divergiu em escolher qual poesia seria demonstrada na feira de literatura, o que levou Mariana a novamente ter que encontrar uma forma democrática para a escolha da poesia. Ela pediu, então, que cada integrante fizesse uma análise e interpretação de uma poesia de Cruz e Sousa, podendo ser em verso ou em prosa, demonstrando os aspectos técnicos e criativos. Para isso, é necessário que você se atente às características do simbolismo como um todo e aos exemplos de análises de poemas que veremos nesta seção.

Não pode faltar

A estética simbolista no Brasil

A história do Simbolismo no Brasil confunde-se sobremaneira com a história da evolução literária do poeta Cruz e Sousa, que foi seu maior representante e seu alicerce, chegando a enterrar o movimento juntamente quando falece. Considera-se o início do movimento simbolista no Brasil com a publicação da primeira antologia de poemas por esse autor, *Missal e Broquéis*, em 1893. A falta de vigência mais longa desse período literário é ainda uma questão polêmica: alguns críticos defendem que o movimento acabou com a morte de Cruz e Sousa, pois não houve outro poeta de qualidade que desse continuidade às ideias dele; em contrapartida, outros críticos literários defendem que o movimento continuou existindo e influenciando, até mesmo, escritores como Cecília Meireles e Manuel Bandeira. O que se sabe, com certeza, é que existiram muitos poetas simbolistas que até hoje permanecem sem estudos e sem reconhecimento, esse fato pode ser comprovado no livro *Panorama do Movimento Simbolista brasileiro*, de Andrade Muricy, que reúne uma gama de autores do período.

A relevância dos simbolistas, como já estudado na seção anterior, é de extrema importância para a literatura moderna e contemporânea, pois foram eles que empreenderam as grandes quebras com os antigos paradigmas do texto poético, cultivando o poema em prosa, uma grande inovação para a época, experimentando outras maneiras de fazer poesia, bem como outros vocábulos e outras temáticas e ritmos. Tudo isso influenciou a literatura posterior até chegar ao que conhecemos hoje por literatura contemporânea.

Diante da grande variedade de poetas da época, alguns nomes se destacam em importância, além de Cruz e Sousa, podemos citar os irmãos Alphonsus de Guimaraens e Archangelus de Guimaraens, também Pedro Kilkerry, Emiliano Pernetá, Nestor Vitor, Graça Aranha e Silveira Neto, entre tantos outros autores.



Assimile

A antologia de autores simbolistas brasileiros foi organizada pelo autor José Cândido Andrade Muricy e nomeada "Panorama do Movimento Simbolista brasileiro" (2 volumes) e é, até hoje, a mais completa compilação de poetas da época. Muitos desses poetas continuam ainda sem estudos e suas obras, desconhecidas.

A poesia de Cruz e Sousa

João da Cruz e Sousa (1861-1898) é, sem dúvida, o maior poeta do movimento simbolista, cujos alicerces não se sustentariam sem ele, e um dos maiores poetas brasileiros de todos os tempos. Nasceu em Florianópolis, Santa Catarina (na época, Nossa Senhora do Desterro), filho de Guilherme da Cruz e Carolina Eva da Conceição, ambos escravos: Carolina foi liberta para se casar com Guilherme, que por sua vez foi liberto juntamente com todos os outros escravos do marechal Guilherme Xavier de Sousa, quando este partiu para a Guerra do Paraguai. O sobrenome Sousa foi herdado de seu ex-senhor, do qual sempre recebeu tutela e educação primorosa, pois a esposa não tivera filhos e, portanto, passou a cuidar da educação do menino. Em 1881 conhece Virgílio Várzea, amigo e companheiro de escrita, e fundam o jornal *Tribuna Popular*, em que o poeta defende o abolicionismo. Apesar disso, ele não pôde assumir alguns cargos públicos a que fora indicado devido à sua cor.

Seu primeiro livro, *Tropos e fantasias*, foi escrito conjuntamente com Virgílio Várzea e lançado em 1885. Já em 1890, mudou-se para o Rio de Janeiro, assumindo um cargo de repórter da *Folha Popular*, colaborando também em outros jornais e revistas. Em 1893, lançou os livros *Missal*, poemas em prosa, e *Broquéis*, poemas em verso, considerados o marco do Simbolismo no Brasil. Porém, a importância dessas obras vai muito além do período em questão, já que podem ser consideradas como precursoras da modernidade poética brasileira, por quebrarem paradigmas e por elevar, em *Missal*, o gênero poema em prosa a um alto grau de importância, continuando o trabalho começado por Raul Pompeia em *Canções sem metro* (1881) acerca desse gênero. Nesse mesmo ano, casou-se com Gavita Rosa Gonçalves, com quem teve quatro filhos. Dois de seus filhos morreram enquanto o poeta ainda vivia, o que também levou sua mulher à loucura, inspirando algumas criações do poeta sobre esse tema, principalmente o texto *Balada de loucos*. Os outros dois filhos e a esposa morreram após a falecimento de Cruz e Sousa, em 1898, vítima de tuberculose (MURICY, 1987, p. 152).

Apesar de hoje ser reconhecida a sua importância para a literatura brasileira, na época os simbolistas brasileiros e, principalmente, Cruz e Sousa, receberam muitas críticas, sendo que o próprio movimento não foi bem aceito na sociedade. Como já estudamos desde o Realismo, os realistas, os parnasianos e os simbolistas coexistiram naquela época, e a sociedade brasileira, sempre afeita, talvez até os dias de hoje, às obras realistas, não conseguiam enxergar a importância do movimento que viria a ser o início da modernidade de fato. Podemos confirmar isso nas palavras do crítico literário mais importante da época, José Veríssimo, que sobre Cruz e Sousa escreveu: “um negro bom, sentimental, ignorante, de uma esquisita sensibilidade, cujos choques com o ambiente social resultaram em poesia. Nem ele tinha, e ainda bem, nenhuma concepção teórica da sua arte, nenhuma estética a comunicar, nem sequer, creio eu, consciência do seu estro” (VERÍSSIMO, 1976, p. 101). Como podemos notar nessa

pequena citação, o grande erro da crítica literária foi sempre, e é até hoje, ver em Cruz e Sousa e em sua obra apenas o reflexo da cor da sua pele, justificando muitos aspectos de sua criação. Segundo Oliveira (2014, p. 30) foram com essas análises rasas que se “delinearam as teorias relacionadas à cor do poeta, dentre elas a mais famosa e, ordinariamente, repetida que o poeta teria fixações pela cor branca devido à sua cor negra”: falácia difundida ainda hoje nos manuais.

Além de *Missal e Broquéis*, a obra do poeta conta ainda com os livros *Evocações* (1898, poemas em prosa), *Faróis* (1900), *Últimos sonetos* (1905), *Outras Evocações* (1961, poemas em prosa), *O livro derradeiro* (1961) e *Dispersos* (1961, poemas em prosa), todas construídas com o trabalho preciso sobre o verso, talvez herança do Parnasianismo, mas também com a liberdade do poema feito em prosa. Muitos de seus poemas são impressionistas, entretanto a associação de imagens não é aleatória: há por trás de cada poema uma associação de ideias, por vezes até de crítica, porém, muito sutis. Nesses poemas, é “como se o poeta, ao pintar as palavras, empreendesse uma “pintura sinestésica”, em que o uso da sinestesia, da relação de cores e sentidos faz com que as palavras sejam seu próprio pincel” (OLIVEIRA, 2014, p. 133). É necessário, portanto, analisar a fundo essa poesia que nada mais é que “experiência sofrida e vivida do símbolo no interior de uma busca espiritual”, como afirma Muricy (1987).



Exemplificando

Vejamos a seguir um dos poemas em verso do poeta Cruz e Sousa.

MÚSICA MISTERIOSA...

Tenda de Estrelas nêveas, refulgentes,
Que abris a doce luz de lampadários,
As harmonias dos Estradivarius
Erram da Lua nos clarões dormentes...

Pelos raios fluidicos, diluentes
Dos Astros, pelos trêmulos velários,
Cantam Sonhos de místicos templários,
De ermitões e de ascetas reverentes...

Cânticos vagos, infinitos, aéreos
Fluir parecem dos Azuis etéreos,
Dentre os nevoeiros do luar fluindo...

E vai, de Estrela à Estrela, à luz da Lua,
Na láctea claridade que flutua,
A surdina das lágrimas subindo...

SOUSA, Cruz e. **Broquéis**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000057.pdf>>. Acesso em: 6 jan. 2017.

“Música misteriosa” faz parte do livro *Broquéis* (1893) e nos exemplifica uma construção da ideia sinestésica primorosa do poeta. Na primeira estrofe, o eu-lírico nos apresenta uma imagem do céu noturno com as estrelas, se utilizando da metáfora “tenda de estrelas” que iluminam o céu como um lustre (lâmpadário). Além disso, fala-se também de uma música (harmonias dos Estradivarius), fazendo alusão à marca de instrumentos musicais Stradivarius, cujo violino é considerado o melhor do mundo, que se espalha a partir dos raios da lua (clarões dormentes), construindo essa aproximação sinestésica entre raios de luz e música. Na segunda estrofe, o eu-lírico cita os sonhos de templários, ermitões e ascetas, aproximando-os tanto pela sua busca, já que os cavaleiros templários, não raro, foram incluídos em mitos sobre a busca do Santo Graal, enquanto os ermitões e ascetas buscam a iluminação espiritual ou a solidão ligada à reflexão e penitência, quanto pelo fato de os três serem caminhantes da noite, portanto, reverentes da lua. Por isso, seus sonhos são cantados pelos raios (fluídicos, diluentes) dos astros. Na terceira estrofe, ele continua ainda sobre essa música (cânticos vagos) que parecem surgir do céu ou dos “Azuis etéreos”. Colocando a palavra “azuis” com letra maiúscula, dá-nos a impressão de que a intenção é ir mais além do simples céu que vemos, pois, o azul está mais ligado ao ideal, à região etérea do ideal. Na quarta e última estrofe desse soneto, o eu-lírico encerra o poema e conseqüentemente a “música” com a surdinadas lágrimas, sendo que a surdina é a técnica utilizada para suavizar ou abafar o som dos instrumentos ou ainda o sussurrar (fazer escondido), portanto o término da música em tom baixo coincide com o término do poema, além de denotar uma emoção por causa das lágrimas.

O campo semântico utilizado revela-nos sempre a busca por imagens poéticas que denotam leveza, já que a temática do poema é sobre coisas vagas e ondeantes, como a música. Nesse aspecto, a música se aproxima muito da luz da lua, por ambas inspirarem emoção e por não serem palpáveis, por isso, a utilização de palavras como: raios fluídicos, diluentes, vagos, infinitos, aéreos, fluir, etéreos, nevoeiro, claridade que flutua. Além disso, a cor branca (niveas, refulgentes) nos remete a pensamentos elevados sobre a luz, a claridade, trazendo a sensação de volatilidade que o eu-lírico pretende nos passar.



Exemplificando

A seguir leremos um poema em prosa que faz parte do livro *Missal* (1893).

UMBRA

Volto da rua.

Noite glacial e melancólica.

Não há nem a mais leve nitidez de aspectos, porque nem a lua, nem as estrelas, ao menos fulgem no firmamento.

Há apenas uma noite escura, cerrada, que lembra o mistério.

Faz frio...

Cai uma chuva miúda e persistente, como fina prata fosca moída e esfarelada do alto...

À turva luz oscilante dos lampiões de petróleo, em linha, dando à noite lúgubres pavores de enterros, veem-se fundas e extensas valas cavadas de fresco, onde alguns homens ásperos, rudes, com o tom soturno dos mineiros, andam colocando largos tubos de barro para o encanamento das águas da cidade.

A terra, em torno dos formidáveis ventres abertos, revolta e calcárea, com imensa quantidade de pedras brutas sobrepostas, dá ideia da derrocada de terrenos abalados por bruscas convulsões subterrâneas.

Instintivamente, diante dessas enormes bocas escancaradas na treva, ali, na rigidez do solo, sentindo na espinha dorsal, como uma tecla elétrica onde se calca de repente a mão, um desconhecido tremor nervoso, que impressiona e gela, pensa-se fatalmente na morte...

SOUSA, Cruz e. **Missal**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000076.pdf>>. Acesso em: 6 jan. 2017.

Este poema em prosa, assim como outros da mesma obra, é uma construção impressionista de uma cena, o que leva o poema a ter imagens poéticas que construam tanto o ambiente quanto a sensação (impressão) que dele temos. Assim como no poema anterior, em versos, a cena é uma noite na cidade, porém, nesse caso, chuvosa, fria e bastante escura, pois não havia luz da lua nem das estrelas (nem a lua, nem as estrelas, ao menos fulgem no firmamento), o que tornava o ambiente propício à melancolia.

A partir do 7º parágrafo o eu-lírico começa a delinear sua descrição como uma cena de morte, primeiro com os lampiões de petróleo em linha, que parecem ser de um enterro, depois com as valas cavadas na terra, que apesar de funcionarem para colocação de encanamento na cidade, também auxiliam para a construção dessa imagem mórbida por nos remeterem às covas do cemitério, juntamente aos trabalhadores, que parecem mineiros de tom soturno.

No 8º parágrafo, o eu-lírico nos mostra a sua impressão sobre a terra jogada ao redor dos buracos, comparando a desarrumação daquele lugar com os terrenos derrocados pelo abalo sísmico (terrenos abalados por bruscas convulsões subterrâneas). No último parágrafo, nos é revelada, finalmente, a sensação mais intensa que o eu-lírico experimenta diante da cena que observa: um arrepio na espinha (sentindo na espinha dorsal, como uma tecla elétrica onde se calca de repente a mão, um desconhecido tremor nervoso, que impressiona e gela), um medo ou temor inconsciente que o faz pensar na morte ao se deparar com a frialdade da terra naquele momento (pensa-se fatalmente na morte).

O campo semântico utilizado gira em torno da coloração escura, desde "Umbra", que significa a parte mais escura e central das manchas solares, continuando com as palavras petróleo, escura, cerrada e, por último, mistério, que também faz parte desse campo semântico, bem como havendo o significado para o título de argila com alta concentração de ferro e manganês usada na pintura, já presente na comparação da chuva que cai, semelhante a fina prata fosca moída e esfarelada do alto, da mesma forma quando se refere ao petróleo dos lampiões, ou à terra, revolta e calcárea, com imensa quantidade de pedras brutas e sobrepostas.

As construções sonoras também estão bastantes presentes nesse poema em prosa e concede ritmo e musicalidade ao poema, já que, no poema em prosa, não há o recurso da métrica e da quebra de versos. Por isso, o poeta se utiliza de outras técnicas sonoras como repetições, assonâncias ou aliterações, como podemos ver no exemplo a seguir:

FINA PRATAFOSCA MOÍDA E ESFARELADA DOALTO

TERRENOSABALADOS POR BRUSCAS CONVULSÕES SUBTERRÂNEAS

PEDRAS BRUTASSOBREPOSTAS

Tanto a aliteração do "s" e do "r" quanto a assonância do "a" e do "o" fazem com que as frases sejam ritmadas na leitura, proporcionando musicalidade e ritmo.



Pesquise mais

- PIRES, Antônio Donizeti. Imagem e epifania nos poemas em prosa de Cruz e Sousa. **Revista Texto Poético**, v. 14, p. 84-103, 2013. Disponível em: <<http://www.revistatextopoetico.com.br/index.php/rtp/article/view/26>>. Acesso em: 24 jan. 2017.
- SOUSA, Cruz e. **Cruz e Sousa**: obra completa: poesia. Organização e estudo Lauro Junkes. Jaraguá do Sul: Avenida, 2008. v. 1. Disponível em: <http://fcc.sc.gov.br/cruzesousa/cruzesousa_vol1_poesia.pdf>. Acesso em: 6 jan. 2017.
- BRASIL. Domínio Público. **Obras de Cruz e Sousa**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.do?select_action=&co_autor=51>. Acesso em: 6 jan. 2017.

A poesia de Alphonsus de Guimaraens

Afonso Henriques da Costa Guimarães (Alphonsus de Guimaraens, 1870-1921) nasceu em Ouro Preto, Minas Gerais, em 1870, Filho do comerciante português Albino da Costa Guimarães e de Francisca de Paula Guimarães, sobrinha do escritor romântico Bernardo Guimarães. Foi noivo apaixonado de Constança, filha de Bernardo Guimarães, que morreu jovem, vítima de tuberculose. Essa morte abala sobremaneira o poeta e será decisiva para a temática de toda a sua obra. Em 1890, inicia a faculdade de Direito em São Paulo, onde frequentou a Vila Kiriál, residência na Vila Mariana, que era ponto de encontro de poetas da época. Transferiu o curso de Direito para Ouro Preto em 1893, mas voltando para São Paulo, em 1894, acabou por colar grau em Ciências Sociais em 1895 (MURICY, 1987).

Em 1899, publica seus primeiros livros *Setenário das Dores de Nossa Senhora e Câmara-Ardente* e *Dona Mística*. A partir de 1900 passou a colaborar em vários jornais, tendo sido nomeado promotor em 1904, porém, não pôde assumir o cargo devido a sua sensibilidade psicológica para a tarefa de acusador. Em 1905, foi nomeado juiz municipal de Mariana, Minas Gerais, lugar em que morou até o final de sua vida, em 1921, em um ambiente de paz e tranquilidade, com sua mulher e seus quinze filhos.

A temática de sua poesia é basicamente composta por amor e morte, sempre com um viés cristão. Sua linguagem é, dentre os simbolistas, uma das mais simples em relação a vocabulário, mas extremamente musical e sentimental, sendo influenciada pelo casticismo. Como disse Henriqueta Lisboa sobre o poeta, “como Verlaine, Alphonsus prefere a melodia à sinfonia.” (MURICY, 1987). O misticismo de sua poesia encerra-se no cristianismo, porém, com uma religiosidade que subverte o sentido da

vida, passando a ser não uma preparação para o gozo cristão do paraíso, mas uma fase de apenas dor e sofrimento que apenas a morte é solução e alívio.



Exemplificando

A seguir, analisemos um poema que trata da temática da morte e do misticismo religioso:

NINGUÉM ANDA COM DEUS MAIS DO QUE EU ANDO...

Ninguém anda com Deus mais do que eu ando,
Ninguém segue os seus passos como sigo.
Não bendigo a ninguém, e nem maldigo:
Tudo é morto num peito miserando.

Vejo o sol, vejo a lua e todo o bando
Das estrelas no olímpico jazigo.
A misteriosa mão de Deus o trigo
Que ela plantou aos poucos vai ceifando

E vão-se as horas em completa calma.
Um dia (já vem longe ou já vem perto?)
Tudo que sofro e que sofri se acalma.

Ah se chegasse em breve o dia incerto!
Far-se-á luz dentro de mim, pois a minh'alma
Será trigo de Deus no céu aberto...

GUIMARAENS, **Alphonsus de. Alphonsus de Guimaraens - Poemas.** Disponível em: <http://www.antoniomiranda.com.br/brasilempre/alphonsus_guimarens.html>. Acesso em: 6 jan. 2017.

Nesse soneto, vislumbramos, à primeira vista, um tom bastante religioso pelo fato de mencionar Deus tão claramente, entretanto, com uma análise mais detida, observamos que a temática da morte é ainda o *leitmotive* dessa criação poética, assim como acontece em toda a sua obra. A primeira estrofe é incisiva, o eu-lírico afirma que ninguém acompanha e segue os passos de Deus mais do que ele e, logo em seguida, afirma que não bendiz e nem maldiz ninguém, pois há apenas morte em seu peito, o que nos leva a associar essa sua afirmação com a divindade que ele mesmo conclama no início, concluindo que em Deus também, ao fim e ao cabo, só há morte. Isso será confirmado nos próximos versos.

Na segunda estrofe, o eu-lírico compara o céu, morada da lua, do sol e das estrelas, com um jazigo olímpico, ou seja, menciona novamente a morte, mas de uma maneira suave, pois o céu não é somente a morada dos bons cristãos, mas também de todos os astros, como se a morte fosse a maior das virtudes que Deus nos concedeu, já que ele ao mesmo tempo em que nos concede a vida (planta o trigo) também a arranca (aos poucos vai ceifando).

Na terceira estrofe, confirmamos a morte como a dádiva divina, pois é o momento em que as dores vividas finalmente cessarão (Um dia/Tudo que sofro e que sofri se acalma). Na quarta e última estrofe, o eu-lírico deseja que esse dia da morte (o dia incerto) chegue brevemente para que sua alma se ilumine e suba aos céus como trigo de Deus. A morte, portanto, é a realização do encontro do ser humano com o místico, não somente com a imagem demiúrgica, mas também a entrega e o pertencimento aos cosmos, o encontro com os astros, deixando para trás as dores e mágoas sofridas em Terra.



Exemplificando

Vejam agora um poema que trata da temática do amor:

O CINAMOMO FLORESCE...

O cinamomo floresce
Em frente do teu postigo:
Cada flor murcha que desce
Morre de sonhar contigo.

E as folhas verdes que vejo
Caídas por sobre o solo,
Chamadas pelo teu beijo
Vão procurar o teu colo.

Ai! Senhora, se eu pudesse
Ser o cinamomo antigo
Que em flores roxas floresce
Em frente do teu postigo:

Verias talvez, ai! como
São tristes em noite calma
As flores do cinamomo
De que está cheia a minh'alma!

GUIMARAENS, Alphonsus. **Melhores poemas de Alphonsus de Guimaraens**. Disponível em: <<http://migre.me/vS4WJ>>. Acesso em: 6 jan. 2017.

A primeira estrofe desse poema composto de quatro quadras fala sobre as flores do cinamomo que florescem em frente à janela (postigo) à da senhora a quem se direciona o eu-lírico. O cinamomo é uma planta utilizada desde tempos remotos como parte do óleo usado na santa unção católica, sendo citado no livro Êxodo da Bíblia com essa função. Já no livro de Provérbios, menciona-se o fato de ser usado para perfume de leite, representando a doçura e a morte de Cristo, o que confere um tom místico para a árvore.

No poema, o cinamomo curva-se à beleza da senhora. Apaixonadas, as flores murçam e morrem sonhando com ela (Cada flor murcha que desce / Morre de sonhar contigo), enquanto, na segunda estrofe, as folhas verdes se desprendem da árvore e caem ao solo atraídas pelos beijos da senhora (Chamadas pelo teu beijo / Vão procurar o teu colo).

Na terceira estrofe o eu-lírico cita o seu desejo de também servir e amar a senhora, como se fosse um cinamomo que floresce as flores roxas (Ai! Senhora, se eu pudesse / Ser o cinamomo antigo / Que em flores roxas floresce). A cor roxa também tem uma forte ligação com o cristianismo, sendo a cor utilizada no tempo quaresmal, significando purificação, recolhimento e esperança: esse símbolo de pureza e resignação é utilizado em vários poemas de Alphonsus de Guimaraens.

Na quarta e última estrofe, o eu-lírico encerra o poema revelando que sua alma é tão triste como as flores do cinamomo, retomando a menção na primeira estrofe (flores murchas), pois também ama a senhora e sua alma se entristece, murcha de tristeza como as flores.

Todo o poema é construído com uma simbologia mística e cristã, como já mencionamos, mesclada com um amor carnal, porém, extremamente puro e sincero pelo fato de se aproximar dos símbolos sagrados. Com uma linguagem simples e uma composição popular como a quadra, o poema é singelo e sublime, sempre conferindo uma dor relacionada ao amor impossível e à morte, que seria o fato de a alma estar murchando como as flores, como se, mesmo estando o corpo vivo, a alma já não existisse mais.



Pesquise mais

RICIERI, Francine Fernandes Weiss. Dois objetos soturnos: leituras de Alphonsus de Guimaraens. **Letras de Hoje**, v. 46, n. 2, p. 22-31, abr./jun. 2011. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/fo/ojs/index.php/fale/article/view/9489>>. Acesso em: 24 jan. 2017.

GUIMARAENS, Alphonsus de. **Poemas**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000013.pdf>>. Acesso em: 24 jan. 2017.

A poesia de Augusto dos Anjos

Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos (1884-1914) nasceu em Engenho de Pau D'Arco, Paraíba (atualmente Sapé), em 1884, filho de Alexandre Rodrigues dos Anjos e Córdula de Carvalho Rodrigues dos Anjos. Foi educado pelo pai nas primeiras letras, terminando seus estudos no Liceu Paraibano. Em 1903, ingressa na Faculdade de Direito do Recife, bacharelando-se em 1907. Apesar do diploma, dedicou-se ao magistério, chegando a dar aulas no Liceu em que estudara e depois mudando-se para o Rio de Janeiro em 1910, continuou a atuar em vários estabelecimentos de ensino e casou-se, nesse mesmo ano, com Ester Fialho, com quem teve dois filhos, um deles nascido morto. Faleceu o poeta ainda jovem, aos 30 anos (1914), em Leopoldina, Minas Gerais, devido à pneumonia.

Sua obra restringe-se a apenas uma publicação: *Eu* (1912). Com a ajuda do irmão, organiza seus poemas e publica seu livro ainda em vida, porém, por falecer dois anos depois do lançamento, não pôde ele ser testemunha do reconhecimento de sua obra, que foi rara, pois conta com 45 reedições. Posteriormente, em 1920, financiado pelo governo da Paraíba, é relançado o livro de Augusto dos Anjos, dessa vez contando com a organização do amigo Órris Soares, cujo trabalho acrescentou outras obras inéditas do poeta, passando a denominar *Eu e outras poesias* (1920). Em 1963, a livraria São José lança outra compilação de sua obra em que se acrescentou ainda outros poemas, passando a ser *Eu (Outras poesias – Poemas esquecidos)* (VIVALDO, 2013).

Augusto dos Anjos não pode ser enquadrado totalmente no movimento simbolista, nem em qualquer outro movimento, pois trata-se de um poeta e de uma poesia peculiar, com laivos expressionistas, cuja base filosófica não se desenvolveu no Brasil, como aconteceu na Alemanha. É por isso que um "intermovimento" acabou sendo criado pelo poeta Ferreira Gullar especificamente para tratar sobre Augusto dos Anjos: o Pré-modernismo, já que ele mantinha laivos simbolistas e também traços da modernidade, embora não pertencesse a nenhuma das duas filosofias.

A primeira fase da poesia de Anjos, que vai até 1905, mantém ainda influência simbolista, sobretudo no vocabulário, que se assemelha bastante ao poeta Cruz e Sousa, por exemplo. Entretanto, com a evolução de sua escrita, a temática vai

mudando gradativamente até atingir o ápice nos últimos anos de vida do autor (a partir de 1910), em que “a indagação filosófica toma mais corpo e a descrença metafísica do poeta parece ficar ainda mais nítida” (VIVALDO, 2013, p. 45).

A linguagem, repleta de palavras técnicas e pouco usadas no texto poético, consideradas por vezes de “mau gosto”, é competentemente manuseada, de forma que cria a musicalidade, o ritmo e a originalidade dos versos. Por esse vocabulário científico, o poeta já foi considerado como devedor das teorias naturalistas de Spencer, entretanto, segundo Bosi (1979, p. 45), a postura do poeta é completamente inversa ao Naturalismo, apresentando uma angústia profunda e letal diante da fatalidade que nos arrasta à morte, sendo muito mais afeito à filosofia pessimista de Arthur Schopenhauer do que a de Haeckel ou Spencer: “funde-se a visão cósmica com o desespero radical, produzindo esta poesia violenta e nova em nossa língua”.



Exemplificando

Passemos à análise do poema *Ultima Visio* (*Outras Poesias*), que retrata bem os princípios filosóficos do poeta Augusto dos Anjos:

ULTIMA VISIO

Quando o homem, resgatado da cegueira
Vir Deus num simples grão de argila errante,
Terá nascido nesse mesmo instante
A mineralogia derradeira!

A impérvia escuridão obnubilante
Há de cessar! Em sua glória inteira
Deus resplandecerá dentro da poeira
Como um gazofiláceo de diamante!

Nessa última visão já subterrânea,
Um movimento universal de insânia
Arrancará da insciência o homem precito...

A Verdade virá das pedras mortas
E o homem compreenderá todas as portas
Que ele ainda tem de abrir para o Infinito!

ANJOS, Augusto dos. **Eu e outras poesias**. Porto Alegre: L&PM, 1998.

A escolha desse poema para exemplificar a poética anjosiana não é aleatória, porque nesse soneto podemos vislumbrar uma espécie de resumo de toda a filosofia que o poeta empreende em sua obra.

De maneira belíssima, inicia o poema com o título em Latim, *Ultima visio*, a última visão, já fazendo o prenúncio da temática do poema como um todo, que é a morte, mas também a iluminação racional, portanto, a visão em contraponto à cegueira da ignorância. Na primeira estrofe, o eu-lírico afirma que quando o homem se libertar de sua cegueira e enxergar Deus em um simples grão de argila terá, portanto, alcançado a última ciência (mineralogia derradeira). Essa ciência é a única e possível filosofia verdadeira para o ser humano, pois se Deus é um grão de argila, nem a religião e nem qualquer outra filosofia poderá explicá-lo, a não ser aquela que estuda os minerais, a mineralogia. Para ele, Deus está na matéria e, por isso, ao longo do poema sempre recorrerá às inter-relações com os minerais.

Continuando as ideias sobre cegueira/escuridão/visão, na segunda estrofe, a escuridão perturbadora da consciência (obnubilante), antes impenetrável (impérvia escuridão), poderá cessar, pois Deus será a luz (resplandecerá como diamante), portanto, a razão em meio à poeira. Nesse ponto é curioso como o eu-lírico compara Deus com um gazofiláceo, que é o recipiente em que se coleta as oferendas de dinheiro na igreja, também cofre de joias, o que em um primeiro momento pode nos confundir, levando-nos a pensar no sentido religioso por causa da escolha do vocábulo, mas, conhecendo a filosofia niilista de Anjos, o gazofiláceo poderia significar o caixão entrando na terra (dentro da poeira), levando o corpo humano, esse pedaço de matéria que também é Deus, pois se a divindade está na matéria, como ele mesmo já mencionara, está no “grão de argila”, nós, que somos parte da matéria também somos divinos. Por isso, concluímos que Deus também é a morte, pois só a morte é o momento de maior racionalização, já que é a única coisa certa da vida, é o momento em que o corpo humano e suas mágoas são entregues ao Nada. Além disso, o gazofiláceo é feito de diamante, um mineral considerado raro e de extremo valor e durabilidade, simbolizando essa divindade, que é eterna, assim como a morte, também eterna.

Na terceira estrofe confirmamos a hipótese de se tratar da verdade relacionada à morte, quando o eu-lírico afirma que essa última visão é subterrânea e que juntamente a ela um movimento cósmico, um movimento de consciência cósmica (de se enxergar como parte integrante da matéria de todo o universo) arrancará a ignorância a que o homem está condenado (Arrancará da insciência o homem precito).

Na última estrofe, o poeta encerra o poema de forma que amarra todas as ideias antes mencionadas, assim como reafirma que a Verdade (a grande verdade, já que escrita com letra maiúscula) só poderá ser

encontrada nas “pedras mortas”, na matéria, na morte, no Deus-morte e, conseqüentemente, no Nada. Portanto, a morte não será o momento de encontro da Verdade como libertação para o ser humano ou como libertação da matéria simplesmente, mas antes uma exaltação da verdade estar contida tão somente na matéria, pois depois que o corpo humano volta a integrar os minerais do solo, integrando também uma ínfima parte do universo, não existe mais nada. E é por isso que a partir dessa compreensão e dessa Verdade, o ser humano poderá enxergar que, para alcançar o Infinito, o caminho é ainda muito longo, já que existem ainda muitas portas para se abrir ao Infinito (todas as portas / Que ele ainda tem de abrir para o Infinito). A última visão do ser humano é a Verdade, porém essa Verdade não liberta para o paraíso místico que esperamos, antes ela apenas desvenda nossa condição diminuta em relação ao Infinito.

Outra curiosidade sobre esse poema é que os versos iniciais e os finais se assemelham muito a citações do escritor inglês William Blake: “*Ver o mundo em grão de areia / e o céu em uma flor silvestre, / sustentar o infinito na palma da mão / e a eternidade em uma hora.*”; “Se as portas da percepção estivessem limpas, tudo apareceria para o homem tal como é: infinito.” Não é sem razão que o poeta escolhe se inspirar nos versos de Blake, pois este vivera em uma época muito significativa para o pensamento racional, o Iluminismo, por isso, coaduna perfeitamente com a temática do poema, que é a descoberta das luzes da razão, do abandono da escuridão e da cegueira da ignorância.



Pesquise mais

– ANJOS, Augusto dos. **Eu e outras poesias**. 42. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998. Disponível em:

<<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv.00054a.pdf>>. Acesso em: 6 jan. 2017.

Sem medo de errar

Com as informações sobre os principais autores do Simbolismo brasileiro apresentadas nesta seção, temos mais embasamento para resolver a situação-problema mencionada no início deste nosso estudo. Cabe lembrar que Mariana propôs aos seus colegas de grupo que cada um fizesse a análise de um poema de Cruz e Sousa, a fim de escolher qual texto do autor poderia ser apresentado na Feira de Literatura.

Os poemas de Cruz e Sousa têm uma mudança distinta ao longo de sua evolução, sendo bem mais impressionistas no início e ganhando um tom sensivelmente pessimista ao final da carreira. Os poemas podem ser tanto em prosa, como em *Missal* e *Evocações*, quanto em verso, como em *Broquéis* e *Faróis*, isso permite que a análise seja diferenciada devido ao gênero ao qual pertence o texto escolhido, entretanto o aspecto técnico mais marcante do poeta, a musicalidade, pode ser encontrado em ambos os gêneros.

É importante lembrar que não são somente os aspectos formais e técnicos que interessam a uma análise crítica da poesia de Cruz e Sousa, mas também a interpretação dos símbolos e suas relações no poema como um todo, seus possíveis significados dentro do poema, sempre devidamente justificados e exemplificados com trechos e passagens.

Avançando na prática

Musicalidade na poesia

Descrição da situação-problema

Ana Paula, uma professora de piano do conservatório de música de sua cidade, decidiu que para expandir o universo artístico de seus alunos, fará uma aula especial, levando algumas poesias que exprimem musicalidade para que seus alunos conheçam e compreendam que o ritmo não faz parte apenas da música, mas também da Literatura. Ana Paula não tem um profundo conhecimento sobre literatura, mas se lembra que, na escola, aprendeu sobre Simbolismo e isso a interessou na época justamente pela musicalidade das palavras. Que textos simbolistas ela poderia levar aos seus alunos? Como eles exprimem musicalidade ou ritmo?

Resolução da situação-problema

A resolução desta situação-problema pode se enveredar por vários caminhos, pois Ana Paula poderia escolher qualquer um dos poetas simbolistas para apresentar aos seus alunos: Cruz e Sousa, Alphonsus de Guimaraens, Pedro Kilkerry etc. Além disso, não apenas os simbolistas, mas outros autores, de outros períodos, também podem ser utilizados, como poeta Casimiro de Abreu, do período romântico, com sua poesia *A valsa*, que segue a construção com o ritmo e o compasso da valsa. Normalmente, os ritmos são marcados pelo número de versos escolhidos, assim como as sílabas mais fortes, as rimas, as repetições, mas também, como acontece no Simbolismo, pela aliteração e pela assonância.

Faça valer a pena

1. Com a influência dos textos de Baudelaire e dos decadentistas, o Simbolismo se desenvolveu no Brasil e passou a existir ao mesmo tempo em que outras estéticas literárias também faziam parte do cenário cultural, fazendo com que houvesse também uma influência entre elas em alguns momentos.

De acordo com essa afirmação, é correto dizer que:

- a) O Simbolismo existiu no Brasil ao mesmo tempo em que o Romantismo e o Parnasianismo, por isso, a crítica literária não lhe foi muito benevolente na época.
- b) O Simbolismo existiu no Brasil ao mesmo tempo em que o Realismo e o Parnasianismo, por isso, a crítica literária não lhe foi muito benevolente na época.
- c) O Simbolismo foi o movimento predominante do final do século XIX no Brasil, por isso, a crítica literária lhe foi muito benevolente na época.
- d) O Simbolismo não foi o movimento predominante do final do século XIX no Brasil, passando a se destacar com mais relevância a partir do século XX.
- e) O Simbolismo foi o movimento mais importante do século XVII e XIX, por isso a crítica lhe foi benevolente.

2. “Assim se explica já na quadra de Broquéis o poeta dê mostras de um tumulto interno que traduz o mergulho dramático dentro de seu próprio ‘eu’ [...]” (MOISÉS, 1969, p. 113).

Pelas informações citadas acima, certamente ele se refere ao poeta simbolista:

- a) Alphonsus de Guimaraens.
- b) Augusto dos Anjos.
- c) Cruz e Sousa.
- d) Emiliano Perneta.
- e) Nestor Vitor.

3. Leia:

*“Minh’alma, como as naus dos lusitanos,
Terá o amparo das quinas e das chagas.”*

(Alphonsus de Guimaraens, trecho do soneto XVI da Pastoral aos Crentes do Amor e da Morte).

Nesses versos do poeta Alphonsus de Guimaraens, é possível ver uma de suas características particulares, que é:

- a) O espanholismo.
- b) O americanismo.
- c) O medievalismo.
- d) O portuguêsismo.
- e) O tradicionalismo.

Seção 3.3

Pré-Modernismo brasileiro

Diálogo aberto

Nesta seção, o foco do nosso estudo será o Pré-Modernismo, a criação do termo, as características e os autores mais importantes que fazem parte dessa classificação literária.

Ao longo desta unidade acompanhamos Mariana e seu grupo da faculdade de Letras, que estão preparando uma feira literária, cujo objetivo é que cada período do curso apresente um movimento literário por meio de apresentações orais, cartazes, slides e qualquer outro recurso que possa ser usado na Universidade, sendo que o grupo de Mariana esteve a cargo da literatura do final do século XIX para o XX, tendo que decidir sobre os subtemas que poderão ser abordados na apresentação, já que esse período engloba muitos autores: desde o Simbolismo até o Pré-Modernismo. Mariana sugere que o grupo faça um grande roteiro de apresentação, englobando tudo que será apresentado, servindo como escopo para a pesquisa do grupo.

Depois de discutirem sobre o autor que melhor representa o simbolismo/decadentismo português e também sobre o melhor poema de Cruz e Sousa para a apresentação, chegou o momento de escolherem o último autor, o representante do Pré-Modernismo e organizarem o seu roteiro de apresentação. De comum acordo, os integrantes do grupo escolhem Lima Barreto como autor mais representativo do Pré-Modernismo. A tarefa deles será, então, montar todo o roteiro de apresentação: o autor decadentista português escolhido, um exemplo de poema e breve análise; o autor Cruz e Sousa, um poema e breve análise; e, por último, o autor Lima Barreto, um trecho de sua obra ou uma crônica e breve análise, finalizando o roteiro de apresentação da feira.

Não pode faltar

Pressupostos históricos e literários do período

O Pré-Modernismo pode ser considerado como um “intermovimento”, pois não se trata de uma estética ou filosofia única, cuja organização poderia reunir diversos autores, e sim uma literatura finissecular posterior ao Simbolismo e que precede o Modernismo ou a Semana de Arte Moderna de 1922.

O termo foi cunhado pelo crítico literário e pensador cristão Alceu Amoroso Lima, sob o pseudônimo Tristão de Ataíde, em seu livro *Contribuição à história do Modernismo* (1939), no primeiro volume que trata especificamente sobre o Pré-Modernismo. Dessa maneira, o prefixo acoplado ao termo pode indicar, segundo Bosi (1979), uma conotação temporal, ou seja, meramente de anterioridade; mas também uma precedência temática em relação à literatura modernista, no sentido de antecipar ou iniciar a temática que será desenvolvida, de fato, após 1922. Por essas razões, podem ser considerados pré-modernistas tanto os neoparnasianos quanto os regionalistas e, ainda, o poeta Augusto dos Anjos, que na seção anterior o estudamos no Simbolismo, mas que não raro é enquadrado nesse movimento.

Como já dito sobre o Simbolismo, o movimento não foi bem recebido pela sociedade brasileira, já que estava em voga ainda uma literatura com traços realistas e científicos, e é por isso que os simbolistas não tiveram o prosseguimento direto de sua estética, apesar de influenciarem a posteridade na construção geral do pensamento poético brasileiro, pois a cultura brasileira sempre esteve mais afeita ao Realismo. Nesse sentido, houve o episódio neoparnasiano: autores que prosseguiram o movimento parnasiano, quando, no restante do mundo, o Simbolismo já o havia superado. Isso se explica, segundo Bosi (1979, p. 19), por uma questão sociológica brasileira: “o Parnasianismo é o estilo das camadas dirigentes, da burocracia culta e semiculta, das profissões liberais habituadas a conceber poesia como ‘linguagem ornada’, segundo padrões já consagrados que garantam o bom gosto da imitação.” Faziam parte do denominado Neoparnasianismo autores como José Albano, Amadeu Amaral, Goulart de Andrade, Martins Fontes, Hermes Fontes e Raul de Leoni.



Refleta

A predileção do brasileiro pela cultura realista é observada desde o final do século XIX, mantendo sua influência ainda hoje, por exemplo: os dizeres de nossa bandeira nacional “ordem e progresso” são positivistas; além disso, nosso hino nacional foi composto segundo moldes parnasianos. Você acredita que essa predileção pode ter nos “atrasado” na evolução literária em relação a outros países? Ficar preso ao realismo impede que outros tipos de arte sejam apreciadas sem preconceito ainda hoje? Que outros tipos de problemas isso pode ocasionar para a cultura em geral?

Por outro lado, nessa época, começa a produção da prosa regionalista (ou nacionalista), cuja inovação é contraposta ao conservadorismo neoparnasiano, configurando uma temática nova juntamente com uma preocupação com questões históricas e geográficas brasileiras, indicando o prenúncio do Modernismo. Devido a essa mescla de temáticas e formas, o estudo desse intermovimento só pode ser feito a partir da escrita de cada autor, pois é na particularidade das obras que se podem analisar as temáticas, inovadoras ou não, que caracterizam essa época: o que passamos a proceder a seguir.



Assimile

O Pré-Modernismo não pode ser considerado como um movimento ou uma estética independente, por não se basear em uma filosofia própria que poderia lhe diferir de outros movimentos, por isso o tratamos como um inter-movimento.

Lima Barreto: romance, crônica e imprensa na Belle Époque

Alfonso Henrique de Lima Barreto nasceu em 13 de maio de 1881, o mesmo dia em que, sete anos depois, haveria a Sanção da Lei Áurea (em 1888 seria abolida a escravidão), falecendo, 48 horas antes de seu pai, em primeiro de novembro de 1922, ano que ficaria famoso pela Semana da Arte Moderna, nova independência de Portugal, dessa vez culturalmente, por causa da comemoração de cem anos de nossa Independência.

Sua vida, por si só, lança os principais pontos de sua obra. De avós escravos, com pai tipógrafo e mãe professora, a qual faleceu na infância de nosso autor, Lima Barreto nasce no Rio de Janeiro, capital na época do País, em Laranjeiras. Com a morte da esposa, quando Lima tinha seis anos, seu pai dedica-se mais ainda para sustentar seus quatro filhos, sendo demitido da Imprensa Oficial logo que a Proclamação da República ocorre. Ele desenvolve, por essa razão, problemas psiquiátricos, os quais farão o jovem escritor ter de sair da Escola Politécnica, onde ingressara, para sustentar os irmãos e cuidar de sua “tragédia doméstica”, o pai. Torna-se amanuense na Secretaria de Guerra, e sua colaboração com a imprensa, por meio de crônicas e artigos, intensifica-se, ao passo que constrói alguns de seus romances por meio dos folhetins de jornal. Não é por acaso, porém, que Lima Barreto, atribulado por preocupações com família, prestígio e decadência, também desenvolverá problemas com alcoolismo, agravando sua depressão, o que resultou, mais tarde, em internações em hospícios. Falece de colapso cardíaco, deixando algumas obras ainda inéditas, publicadas postumamente.

Os principais romances de Lima Barreto são *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909, folhetim de 1907, porém, apenas os primeiros capítulos), *Triste Fim de*

Policarpo Quaresma (1915, folhetim de 1911), *Numa e a Ninfa* (1917, folhetim de 1915), *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919), *Clara dos Anjos* (1948, sendo a primeira versão de 1904). Além disso, também há os contos, novelas, cartas, crítica literária e escritos pessoais, havendo inclusive poesia recém-publicada (*Cartas de um Matuto e outros Causos*, 2016).

Suas principais crônicas foram reunidas nos seguintes livros: *Os Bruzundangas e Bagatelas* (ambos em 1923), *Feiras e Mafuás, Marginália e Vida Urbana* (os três em 1953, todos mesclados a artigos também), *O Subterrâneo do Morro do Castelo* (1997, originalmente de 1905), *Sátiras e outras subversões* (2016). Percebe-se, pelas datas que informam a época de tais publicações, que muitos de seus artigos e crônicas foram descobertos recentemente.

Vejamus rapidamente o período em questão, a *Belle Époque*. Entre os anos finais do Império e os primeiros da República, o Brasil goza da opulência e frivolidade de tal expressão francesa, a “Bela Época”, enquanto tenta se desvincular dos traços imperiais, por exemplo, os casarões coloniais derrubados, a construção de avenidas e a criação de um ambiente cosmopolita, no qual a ciência era elevada a mito, como apregoavam os positivistas, numa atitude europeizante e também envergonhada de seu povo mestiço, inclusive de sua pobreza. É dessa forma que a expansão colonialista da metrópole, de cunho discriminatório, terá continuidade, agora justificada por uma teoria de superioridade racial aceita com naturalidade por um país de herança escravagista (SEVCENKO, 2003, Capítulo 5).

Nosso autor carioca, ao fazer um mosaico rude e turbulento, diametralmente oposto àquele que a Belle Époque esbanjava, pautou-se por um relativismo que criticava abertamente tais noções, não aceitando de forma alguma o fundo segregacionista que daquelas teorias emanava, mesmo porque um dos ideais de Lima era o de instaurar, sem preconceitos ou distinções de qualquer espécie, a solidariedade humana em seu estado mais puro, sem privilégios de raça, credo ou nacionalidade.

Outra ilusão que a elite republicana tentava vender como verdade era o cosmopolitismo, porém, a mistificação nacional que isso implicava era o de poderosos travestidos de estrangeiros, negando nossa formação pluriétnica, tratando o povo como um fator pitoresco ou simplesmente exótico, como podemos ver em sua obra *Triste Fim de Policarpo Quaresma*.



Exemplificando

“Quando entrou em casa, naquele dia, foi a irmã quem lhe abriu a porta, perguntando:

– Janta já?

– Ainda não. Espere um pouco o Ricardo que vem jantar hoje conosco.

– Policarpo, você precisa tomar juízo. Um homem de idade, com posição, respeitável, como você é, andar metido com esse seresteiro, um quase capadócio – não é bonito!

O major descansou o chapéu-de-sol – um antigo chapéu-de-sol com a haste inteiramente de madeira, e um cabo de volta, incrustado de pequenos losangos de madrepérola – e respondeu:

– Mas você está muito enganada, mana. É preconceito supor-se que todo o homem que toca violão é um desclassificado. A modinha é a mais genuína expressão da poesia nacional e o violão é o instrumento que ela pede. Nós é que temos abandonado o gênero, mas ele já esteve em honra, em Lisboa, no século passado, com o Padre Caldas que teve um auditório de fidalgas. Beckford, um inglês, muito o elogia.

– Mas isso foi em outro tempo; agora...

– Que tem isso, Adelaide? Convém que nós não deixemos morrer as nossas tradições, os usos genuinamente nacionais...

– Bem, Policarpo, eu não quero contrariar você; continue lá com as suas manias.”

BARRETO, Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. 28. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 23. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000013.pdf>>. Acesso em: 31 jan. 2017.

O trecho, presente no primeiro capítulo, merece um esclarecimento à parte: a época em questão passaria a condenar homens que tocassem violão, considerados vadios e associados à boêmia (SEVCENKO, 2003, p. 45-6). No texto de Lima Barreto, fica clara a razão do comentário da irmã do Major Quaresma, preocupada com a aparência entre os vizinhos. O personagem principal, no entanto, esclarece por qual motivo chamara Ricardo Coração dos Outros, exímio tocador de violão e ilustre cantor de modinhas, características nacionais por excelência para Policarpo Quaresma, as quais confirmou depois de aprofundada pesquisa sobre

costumes nossos, desprezados pela elite em questão.

Não se engana quem lembrar Dom Quixote e o mundo no qual vive por ter lido livros de cavalaria demais, confundindo fantasia e realidade; o Major Quaresma também o é, mas por nacionalismo demais, aparentando às vezes um ufanista desvairado, em outros momentos demonstrando o distanciamento do país real que os poderosos da época obrigaram a todos, desejando criar uma nova imagem de nós mesmos, talvez tão exagerada quanto aquela de Policarpo. Seu ufanismo assemelha-se ao cosmopolitismo de fachada, também de otimismo ingênuo, misticismo nacional o qual seria questionado apenas diante de uma consciência crítica. No final do romance, Major Quaresma retira-se para o meio rural, tornando-se eremita introvertido, como a série de personagens misantropos que Lima desfilaria em sua extensa obra.

A crônica cotidiana marcaria sua obra de forma exemplar, pois retiraria do trato jornalístico sua comunicabilidade mais direta e imediata, preocupada em chegar a um público maior e ser compreendido por todos. A descaracterização de seu estilo, por essa razão, denota o uso indistinto de gêneros, mesclando-os inclusive de propósito, afirmando com essa atitude o instrumento de libertação que se pode fazer a sua literatura de militância, como ela pode contribuir para a união entre os homens, tratando-a como portadora ética e transformadora da humanidade.

Publicado no jornal ABC em 1917 (reunido em livro postumamente em 1923), seu primeiro livro de crônicas *Os Bruzundangas* narra a passagem por um país que se chama Estados Unidos das Bruzundangas e seus apontamentos do governo às igrejas, das forças armadas às escolas e todos os costumes e vicissitudes que envolvem a tal república, também com recente passado monárquico. Com o advento de nossa República, os Bruzundangas se desvelam, enquanto os valores e as referências operam às avessas, por exemplo, os mediócrs estão no poder, ao passo que os verdadeiros intelectuais são considerados mediócrs, processo este de total inversão identificado pela cupidez, isto é, pela ganância que nutre o novo regime, preocupado com o conforto material, situações de privilégio, e conseqüente superioridade, cuja discriminação implícita é contrária àquela solidariedade idealizada e pregada pelo autor carioca (SEVCENKO, 2003, Capítulo 5).



Exemplificando

"A nobreza dos doutores se baseia em alguma cousa. No conceito popular, ela é firmada na vaga superstição de que os seus representantes sabem; no conceito das moças casadeiras é que os doutores têm direito, pelas leis divinas e humanas, a ocupar os lugares mais rendosos do Estado; no pensar dos pais de família, ele se escuda no direito que têm os seus filhos graduados nas faculdades em trabalhar pouco e ganhar muito. [...]"

A outra nobreza da Bruzundanga, porém, não tem base em cousa alguma [...]. Foi por isso que eu a chamei de nobreza de palpite. Vou dar alguns exemplos dessa singular instituição, para elucidar bem o espírito dos leitores.

Um cidadão da democrática República da Bruzundanga chamava-se, por exemplo, Ricardo Silva da Conceição. Durante a meninice e a adolescência foi conhecido assim em todos os assentamentos oficiais. Um belo dia, mete-se em especulações felizes e enriquece. Não sendo doutor, julga o seu nome muito vulgar. Cogita mudá-lo de modo a parecer mais nobre. Muda o nome e passa a chamar-se: Ricardo Silva de la Concepción. Publica o anúncio no Jornal do Comércio local e está o homem mais satisfeito da vida. Vai para a Europa e, por lá, encontra por toda a parte príncipes, duques, condes, marqueses da Birmânia, do Afeganistão e do Tibete. Diabo! pensa o homem. Todos são nobres e titulares e eu não sou nada disso".

BARRETO, Lima. **Os bruzundangas**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000023.pdf>>. Acesso em: 26 jan. 2017.

A crônica chama-se "A outra nobreza da Bruzundanga". Nela, Lima Barreto descreve a forma com que a nobreza é criada pelas elites, as quais acabaram de se enriquecer com a Proclamação. Assim, ele revela o sistema de crenças por trás de tal maneira superficial de tratar coisas e pessoas, como diria nosso autor em uma carta a um amigo, "nossa mania de fachada".



Pesquise mais

BRASIL. Site do Domínio Público. Lima Barreto – Obras. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.do?select_action&co_autor=4>. Acesso em: 20 jan. 2017.

SILVEIRA, Cristiane da. Entre a História e a Literatura: a identidade nacional em Lima Barreto. **Revista História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 44, p. 115-146, 2006. Disponível em: <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/historia/artigo/historiaeliteratura.pdf>. Acesso em: 31 jan. 2017.

VIEIRA, Keila. O social em Lima Barreto. **Revista de Letras**, n. 25, v. 1/2, p. 48-52, jan./dez. 2003. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufc.br/index.php/revletras/article/view/2240>>. Acesso em: 31 jan. 2017.

Lima Barreto - De Lá Pra Cá - 03/04/2011. Produção: TV Brasil. Duração: 12:46 min. 18 maio 2011. 1ª parte disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=M4roOVqpotY>>. Acesso em: 31 jan. 2017. 2ª parte disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UDogbGTT6cY>>. Acesso em: 31 jan. 2017.

História - Imprensa e Literatura na Primeira República - Denilson Botelho. Produção: Univesp TV. Duração: 28:54 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ujuz0mjAi90>>. Acesso em: 31 jan. 2017.

Os Sertões, de Euclides da Cunha

Euclides Rodrigues Pimenta da Cunha (1866-1909) nasceu em Cantagalo, município do Rio de Janeiro. Ficando órfão de mãe aos 3 anos de idade, passou a morar em casa de parentes até que em 1883 inicia os estudos no Colégio Aquino, onde foi aluno de Benjamin Constant. Em 1885 ingressa na Escola Politécnica e posteriormente na Escola Militar da Praia Vermelha. Em 1897 tornou-se jornalista e cobre matérias sobre a Guerra de Canudos. Sua experiência com esse assunto rende-lhe suas melhores obras. Na vida conjugal foi infeliz, pois sua esposa teve dois filhos fora do casamento com o militar Dilermando de Assis, ao qual Euclides da Cunha tenta assassinar quando descobre a verdade e acaba, ao contrário, por ser assassinado pelo militar em 1909. Suas principais obras são: *Os Sertões* (1902), *Contrastes e Confrontos* (1906), *Peru versus Bolívia* (1907), *Castro Alves e o seu tempo* (1908), *À Margem da História* (1909).

Dentre seus escritos, o mais importante, sem dúvida, é *Os Sertões: campanha de Canudos* (1902), que trata da guerra de Canudos, sendo concebido com a experiência do autor como testemunha ocular dos fatos. O livro é dividido em três partes:

primeiramente, “A terra”, em que são minuciosamente descritos o relevo, a fauna e a flora, o clima, o solo e a geografia do nordeste brasileiro; em seguida inicia a parte “O Homem”, em que se detém na análise dos sertanejos, da sua relação com o lugar em que vivem, seus costumes e crenças, passando a nos apresentar também o líder de Canudos, Antônio Conselheiro. As duas primeiras partes são com uma introdução para que se chegue à verdadeira narrativa que acontece na terceira parte, denominada “A luta”, em que a guerra de canudos é retratada, também, com a mesma riqueza de detalhes que as primeiras partes da obra, mostrando as mazelas do conflito: a fome, a miséria, a violência etc.



Exemplificando

Trecho da parte “A Terra”

“Ao sobrevir das chuvas, a terra, como vimos, transfigura-se em mutações fantásticas, contrastando com a desolação anterior. Os vales secos fazem-se rios. Insulam-se os cômodos escavados, repentinamente verdejantes. A vegetação recama de flores, cobrindo-os, os grotões escancelados, e disfarça a dureza das barrancas, e arredonda em colinas os acervos de blocos disjuntidos — de sorte que as chapadas grandes, intermeadas de convas, se ligam em curvas mais suaves aos tabuleiros altos. Cai a temperatura. Com o desaparecer das soalheiras anula-se a secura anormal dos ares. Novos tons na paisagem: a transparência do espaço salienta as linhas mais ligeiras, em todas as variantes da forma e da cor. Dilatam-se os horizontes. O firmamento, sem o azul carregado dos desertos, alteia-se, mais profundo, ante o expandir revivescente da terra. E o sertão é um vale fértil. É um pomar vastíssimo, sem dono.”

Como podemos notar nesse trecho, a parte d’A Terra é uma mescla de estudo minucioso geográfico (como em “de sorte que as chapadas grandes, intermeadas de convas, se ligam em curvas mais suaves aos tabuleiros altos”) com impressões subjetivas sobre o lugar, se utilizando de comparações (como “E o sertão é um vale fértil. É um pomar vastíssimo”). Além disso, as construções poéticas são evidentes, como em “azul carregado de desertos”, “dilatam-se horizontes” etc., portanto, a descrição empreendida pelo autor não é meramente técnica, a geografia do local parece estar viva, parece estar em movimento ou “animam-se das mesmas paixões que cruciavam a personalidade de Euclides” (BOSI, 1979, p. 123).

Trecho da parte “O Homem”

“O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral. A sua aparência, entretanto, ao

primeiro lance de vista, revela o contrário. Falta-lhe a plástica impecável, o desempenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas. É o homem permanentemente fatigado. Reflete a preguiça invencível, a atonia muscular perene, em tudo: na palavra remorada, no gesto contrafeito, no andar desaprumado, na cadência langorosa das modinhas, na tendência constante à imobilidade e à quietude. Entretanto, toda esta aparência de cansaço ilude. Nada é mais surpreendedor do que vê-lo desaparecer de improviso. Naquela organização combalida operam-se, em segundos, transmutações completas. Basta o aparecimento de qualquer incidente exigindo-lhe o desencadear das energias adormecidas”.

Já na parte d’O Homem, encontram-se fortes resquícios da cultura positivista, pois a descrição do sertanejo, e das outras “raças” que ele menciona ao longo dessa, parte é construída com o determinismo do meio, ou seja, suas características físicas e psicológicas, bem como suas atitudes são fruto do ambiente em que nasceu e foi criado. O sertanejo, portanto, é retratado com os adjetivos de feio e preguiçoso, entretanto essa aparência, segundo Euclides, engana, pois quando é necessário agir, o sertanejo desperta as forças adormecidas dentro dele. Essa visão é uma espécie de idealização heroica do povo que vence as dificuldades, apesar de tudo.

Trecho da parte “A luta”

“A multidão aproximou-se, tudo o indica, até beirar a linha de sentinelas avançadas. E despertou-as. Os vedetas estremunhando, surpresos, dispararam, à toa, as carabinas e refluíram precipitadamente para a praça que ficava à retaguarda, deixando em poder dos agressores um companheiro, espostejado a faca. Foi, então, o alarma: soldados correndo estonteadamente pelo largo e pelas ruas; saindo, seminus, pelas portas; saltando pelas janelas; vestindo-se e armando-se às carreiras e às encontroadas... Não formaram. Mas se distendeu às pressas, dirigida por um sargento, incorreta linha de atiradores. Porque os jagunços lá chegaram logo, de envolta com os fugitivos. E o recontro empenhou-se brutalmente, braço a braço, adversários enleados entre disparos de garruchas e revólveres, pancadas de cacetes e coronhas, embates de facões e sabres — adiante, sobre a frágil linha de defesa. Esta cedeu logo. E a turba fanatizada, entre vivas ao “Bom Jesus” e ao “Conselheiro”, e silvos estridentes de apitos de taquara, desdobrada, 100 ondulante, a bandeira do Divino, erguidos para os ares os santos e as armas, seguindo empós o curiboca audaz que levava meio inclinada em aríete a grande cruz de madeira — atravessou o largo arrebatadamente...”

A parte em que de fato se narra a Guerra de Canudos, também é extremamente minuciosa, em que podemos também ver resquícios da maneira realista de narrar (por exemplo, “saindo seminus, pelas portas, correndo...”) com laivos do grotesco, do denominado “cru” realista e da violência que comumente era narrada nesse tipo de literatura. Apesar disso, não era o pessimismo do autor que estava na base dessas descrições, mas sim um idealismo que não era afeito ao otimismo fácil. Por isso, há uma evolução nas obras de Euclides da Cunha, que vai desde o desespero da resignação com tons heroicos do sertanejo de *Os sertões* até os estudos dos problemas humanos dos sul-americanos em *À margem da História*, tendendo mais para as teorias marxistas, rechaçando os ideais utópicos igualitários advindos da Revolução Francesa.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. Ministério da Cultura: Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000153.pdf>>. Acesso em: 31 jan. 2017



Pesquise mais

BETTIOL, Maria Regina Barcelos; HOHLFELDT, Antonio (Orgs.). **Euclides da Cunha, intérprete do Brasil**: o diário de um povo esquecido [recurso eletrônico]. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011. Disponível em: <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/euclidesdacunha.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

BRASIL. Site do Domínio Público. Euclides da Cunha – Obras. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.do?select_action=&co_autor=36>. Acesso em: 20 jan. 2017.

Encontros - Euclides da Cunha - Partes 1 e 2. Produção: Univesp TV. 17 set. 2015. Parte 1 disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jHCdg2Qg27s>>. Parte 2 disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Yq3sdRGWK_Q&t=915s>. Acesso em: 31 jan. 2017.

Romancistas da virada do século XIX para o século XX: Graça Aranha e Monteiro Lobato

Graça Aranha

Nascido em Maranhão em 1868 e falecido no Rio de Janeiro em 1931, José Pereira da Graça Aranha é um conhecido escritor brasileiro mais por sua participação na

Semana de Arte Moderna que por suas obras. É considerado pré-modernista por estar preso ainda a certos traços do período em transição, apesar de sua ligação a algumas vanguardas do início do século XX.

Graça Aranha cursou Direito em Recife, sendo juiz no último decênio do século XIX nos estados do Rio de Janeiro e Espírito Santo, este último lhe inspirando seu romance mais famoso, *Canaã* (1902). Por causa de missões diplomáticas pelo Itamarati, viaja de 1900 a 1920 para diversos países da Europa, de onde traria os ideais de vanguarda. Em 1922, faz o discurso inaugural da Semana de Arte Moderna ("A emoção estética na arte moderna"), numa tentativa de associar-se ao que houvesse de novo no país para o qual voltara, e em 1924 desliga-se da Academia Brasileira de Letras (ABL) por não aceitarem seu projeto de renovação ("O espírito moderno"). Oscilaria, assim, entre inovação e tradição até o final da vida.

Há detalhes curiosos nesta trajetória turbulenta: o mesmo que proferiu o primeiro discurso do Movimento de 1922 também, 25 anos antes, fundara a ABL (1897) ao lado, por exemplo, de Machado de Assis e Joaquim Nabuco, seus amigos; outro detalhe, não de ordem literária, mas quanto a sua importância pública, ou melhor, o quanto as promessas são mais poderosas que os fatos no Brasil, é a de que foi eleito, fundou a Academia e entrou nela sem uma obra sequer publicada até então, único caso entre aqueles fundadores.

Canaã, primeiro romance do autor, seguiria um caminho semelhante ao de sua trajetória, simbolizada nas posições antagônicas de dois personagens, que são amigos imigrantes, Milkau e Lentz. A ideia da narrativa veio a Graça Aranha quando ele era juiz em Porto do Cachoeiro, Espírito Santo, estado no qual predominavam imigrantes alemães; dessa forma, Brasil e Europa seriam encarnados em dois personagens arquetípicos, o que o romancista se aproveitou em retratar e o doutrinador, outra metade de sua personalidade literária, usou a ideia sugerida para debater conceitos que lhe interessavam, como o monismo universal, herdado das teorias germânicas de Tobias Barreto (1839-1889), seu professor na Faculdade de Direito.

Enquanto Lentz defende a hegemonia dos vencedores, Milkau corrige o exacerbado amigo para difundir sua visão harmônica do mundo. Talvez não haja apenas ecos nietzschianos naquele personagem, como bem aponta Alfredo Bosi (1979, p. 106), mas também protonazismo: seu discurso exala darwinianismo social, atacando as tais 'raças inferiores', "civilização de mulatos, eternos escravos em revoltas e quedas" (ARANHA, 2014, p. 37), ao passo que os mais fortes demonstram a força e a beleza "de toda a arte, de toda a liberdade e da própria vida." (ARANHA, 2014, p. 38). Milkau, por sua vez, defende um evolucionismo humanitário, de inspiração tolstoiana, mais de acordo com o monismo universal no pensamento do autor.



Exemplificando

Observemos os seguintes trechos do romance *Canaã* de Graça Aranha e suas características fundamentais:

“Tudo era um abandono preguiçoso, um arrastar lânguido por entre a tranquilidade da paisagem. Os humildes ruídos da natureza contribuíam para uma voluptuosa sensação de silêncio. A aragem mansa, o sussurro do rio, as vozezinhas dos pequeninos insetos ainda tornavam mais sedativa e profunda a inquebrantável imobilidade das coisas. Interrompia-se ali o ruído incessante da vida, o movimento perturbador que cria e destrói; o próprio sol nascente vinha erguendo-se repousado na calma da noite, e os seus raios não tinham ainda a potência de alvoroçar as entranhas da terra sossegada.” (ARANHA, 2014, p. 4).

Nesta passagem, logo no início da narrativa, vê-se a preocupação do escritor com a descrição da cidadezinha capixaba, mais precisamente de sua natureza, porém, por meio de anotações de cunho impressionista ou, como diz Cláudio Murilo Leal, no prefácio à versão aqui usada, “sopro criativo da imaginação” (ARANHA, 2014, p. 14). O desejo de Graça é transpor com força estética o mundo visto, à maneira dos realistas e naturalistas nas descrições que faz, mas com influência ainda simbolista, por exemplo. “A aragem mansa, o sussurro do rio, as vozezinhas dos pequeninos insetos”, quando lança mão da contraposição entre a vogal aberta e a nasalização (aragem mansa) para demonstrar a passagem da contemplação do encantado para o descanso interior que fará em seguida; as sibilantes na segunda parte da oração recortada, sugerindo o relaxamento que se dá no contemplador; e, por último, a pérola sonora “vozezinhas”, a qual transplanta à perfeição o barulho do “pequenino insetos”.



Pesquise mais

ARANHA, G. **Canaã**. 2014. Disponível em: <<http://colegioplante.com.br/wp-content/uploads/2016/06/2-%C3%94%C3%87%C3%B3-Canaa-BBB.pdf>>. Acesso em: 30 jan. 2017.

PAES, José Paulo. *Canaã: o horizonte racial*. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 5, n. 13, p. 161-179, dez. 1991. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141991000300010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 31 jan. 2017.

Monteiro Lobato

José Bento Renato Monteiro Lobato nasceu em Taubaté-SP em 1882. Foi criado em um sítio e as primeiras letras foram ensinadas pela mãe e por um professor particular. Entrou no colégio aos sete anos, sendo que em 1896 foi para São Paulo, onde contribuiu para vários jornais estudantis, pois já tinha, desde pequeno, o talento para escrever pequenos contos. Por imposição do avô, cursou a faculdade de Direito e assumiu o cargo de promotor público em Areias em 1907. No ano seguinte casa-se com Maria Pureza da Natividade de Souza e Castro (Purezinha), com quem teve três filhos. Ao longo de sua vida investiu em vários setores: estradas de ferro; depois lavoura e criação; em 1918 compra a Revista do Brasil; depois fundou a editora Monteiro Lobato & cia, mais tarde chamada de Companhia Editora Nacional; investiu na Bolsa de Valores de Nova Iorque e perdeu tudo na crise de 1929, vendeu suas ações da editora e passou a investir na perfuração de petróleo. Em 1941 foi preso por desacato ao presidente Getúlio Vargas e ao Conselho Nacional do Petróleo. Em 1946 muda-se para Buenos Aires, regressando ao Brasil no ano seguinte por não ter se ambientado ao país vizinho. Em 1948 morre de um espasmo vascular.

Lobato ficou mais conhecido entre os brasileiros como escritor infantil, famoso pela série *O Sítio do Pica-Pau Amarelo*, que inclui diversos livros publicados desde 1921 até 1947. Também fez diversas adaptações de livros infantis estrangeiros, dentre eles contos de Andersen, irmãos Grimm etc. Sua literatura para adultos inclui o livro de contos *Urupês* (1918), o livro de contos *Negrinha* (1920), o romance *O presidente negro/ O choque das raças* (1926) e *Zé Brasil* (1947), dentre tantos outros escritos para adultos.

O regionalismo de Lobato é um pouco diferente daquele que fez, por exemplo, um Euclides da Cunha, pois a linguagem do autor é mais simples, sem tantos traços do parnasianismo. A temática brasileira é desenvolvida de maneira criativa, com os “tipos” como Jeca Tatu, um de seus personagens mais famosos, que tipifica o caipira brasileiro de forma caricatural. Apesar disso, não condena seu personagem ao determinismo, ao contrário, mostrando a falta de recursos financeiros da figura, justifica a sua alienação em relação à sociedade.



Exemplificando

O conto *Negrinha*, que também dá nome ao livro publicado em 1920, é um exemplo de construção irônica extremamente bem elaborada de Monteiro Lobato. (Para ler o conto completo, acesse o link abaixo ao final).

O enredo tem como personagem principal uma menina de sete anos, filha de escravos que, ficando órfã, acaba por morar na casa da ex-senhora de escravos, D. Inácia, sofrendo terríveis maus-tratos. A época retratada por

Lobato é a da recente abolição da escravatura, em que mesmo estando os negros livres, ainda eram vistos como animais de carga, nascidos para o trabalho pesado e, sobretudo, como o autor vai construir nesse conto, os negros eram a “válvula de escape” para a violência dos brancos. Vejamos como o Lobato retrata a menina:

“Negrinha era uma pobre órfã de sete anos. Preta?? Não. Fusca, mulatinha escura, de cabelos ruços e olhos assustados. [...] Assim cresceu Negrinha — magra, atrofiada, com olhos eternamente assustados. Órfã aos quatro anos, ficou por ali, feita gato sem dono, levada a pontapés”.

Nessa descrição, é relevanterressaltar dois pontos importantes: a ênfase no olhar da menina, que era sempre assustado, já que nunca tivera um gesto de carinho e não entendia porque ora a desaprovavam ora a aprovavam pelas mesmas atitudes: essa incompreensão a deixava sempre assustada, por não saber prever quando e por quê seria o próximo castigo. O segundo ponto importante é que o nome da menina (aquele que a mãe biológica provavelmente lhe deu, ainda que na única frase mencionada da mãe, ela também a chamara de peste) nunca é revelado ao longo da narrativa, nem mesmo à própria personagem foi lhe revelado o nome, pois ela acredita que seu nome é Negrinha. Esse recurso narrativo reafirma a coisificação, a falta de importância que tinha a menina, tratada como um objeto por todos e chamada pelos mais terríveis nomes. Se a mera descrição da condição da menina gera indignação no leitor, esse sentimento se agrava quando é enfatizada a ingenuidade que ainda permanecia na pequena, que não entendia a maldade dos adultos, como no trecho a seguir:

“Que ideia fazia de si essa criança, que nunca ouvira uma palavra de carinho? Pestinha, diabo, coruja, barata descascada, bruxa, pata choca, pinto gorado, mosca morta, sujeira, bisca, trapo, cachorrinha, coisa ruim, lixo — não tinha conta o número de apelidos com que a mimoseavam. Tempo houve em que foi — bubônica. A epidemia andava à berra, como novidade, e Negrinha viu-se logo apelidada assim — por sinal, achou linda a palavra. Perceberam-no e suprimiram-na da lista. Estava escrito que não teria um gostinho só na vida, nem esse de personalizar a peste...”

A patroa, D. Inácia, é descrita todo o tempo com ironia, utilizando-se o autor sempre de adjetivos virtuosos, já que pretendia demonstrar a boa imagem que a sociedade da época tinha da patroa ao mesmo tempo em que revela suas maldades, criticando, sobretudo, a religiosidade da mulher, que se revela tão exacerbada quanto falsa, como comprovamos nos trechos a seguir:

Excelente senhora, a patroa. Gorda, rica, dona do mundo, amimada pelos padres, com lugar certo na igreja e camarote de luxo no céu. Entaladas as banhas no trono uma cadeira de balanço na sala de jantar, — ali bordava, recebendo as amigas e o vigário, dando audiências, discutindo o tempo. Uma virtuosa senhora, em suma — “dama de grandes virtudes apostólicas, esteio da religião e da moral”, dizia o padre. Ótima, a D. Inácia.

No trecho a seguir, D. Inácia revela o porquê de manter a menina negrinha em sua casa, demonstrando sua maldade que agora não podia ser voltada para os escravos, que foram libertos, mas poderia ser voltada para a menina em doses menores de violência diária:

A excelente D. Inácia era mestra na arte de judiar de crianças. Vinha da escravidão, fora senhora de escravos e daquelas ferozes, amigas de ouvir contar o bolo e estalar o bacalhau. Nunca se afizera ao regímen novo — essa indecência de negro igual a branco; e qualquer coisinha, a polícia!! “Qualquer coisinha”; uma mucama assada ao forno, porque se engraçou dela o senhor; uma novena de relho, porque disse: — “Como é ruim, a sinhá!”... O 13 de maio tirou-lhe das mãos o azorrague, mas não lhe tirou da alma a gana. Conservava, pois, Negrinha em casa como remédio para os frenesis. Simples derivativo. — Ai! Como alivia a gente uma boa roda de cocres bem fincados!...

A problemática do conto acontece quando as duas sobrinhas de D. Inácia vão passar férias na casa da tia e, claro, Negrinha fica encantada não só com as meninas (louras, ricas), mas também com os brinquedos e, principalmente, com a boneca de porcelana. Também ficou assustada em ver que as sobrinhas de D. Inácia podiam brincar livremente, pois essa dádiva sempre fora negada à menina Negrinha. Há um momento em que D. Inácia permite que Negrinha brinque com as sobrinhas e esse é o momento de revelação para a menina: brincando com as meninas e com a linda boneca de porcelana, finalmente se vê como gente e não como coisa.

Negrinha, coisa humana, percebeu nesse dia da boneca que tinha alma. [...] Cessara de ser coisa e de ora avante lhe seria impossível viver a vida de coisa. Se não era coisa! Se sentia! Se vibrava!...

Entretanto, era a ignorância sobre si mesma que a mantinha viva, pois a revelação foi a causa de sua morte, já que depois que as sobrinhas foram embora, Negrinha passou a ter os olhos tristes, pensava sempre na boneca, não comia, até que certo dia teve uma febre e acabou morrendo ainda com delírios sobre a boneca de porcelana.

Apesar de haver uma revelação para a menina quando ela se entende como ser humano e não como objeto, além de um único momento de ternura de D. Inácia, quando a deixou brincar com as sobrinhas, a morte de Negrinha passa quase despercebida e ao final do conto o autor nos revela que da menina ficaram apenas duas imagens: uma cômica e uma de saudade. A cômica era nas sobrinhas que acharam engraçado a menina nunca ter visto uma boneca; a de saudade era de D. Inácia, entretanto a saudade era em poder maltratar a menina, o que apenas reafirma a insignificância da morte de um negro frente à sociedade da época.

O uso constante da ironia faz com que o leitor repense nos papéis sociais desempenhados pela Igreja, pelas pessoas brancas ex-donas de escravos e também no papel do negro recém-liberto. A maneira como Monteiro Lobato construiu a narrativa gera indignação no leitor e torna-se uma crítica social mais eficaz do que apenas a menção dos fatos, pois gera a compaixão do leitor em relação à menina. Essa técnica de gerar compaixão no leitor ou fazer o leitor “tomar partido” do personagem é também utilizada em outras obras de Monteiro Lobato, inclusive nas infantis, como *Sítio do Pica Pau Amarelo*.

LOBATO, Monteiro. **Contos completos**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014. Disponível em: <<https://lelivros.pro/book/baixar-livro-contos-completos-monteiro-lobato-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online/>>. Acesso em: 18 jan. 2017.

Esse conto é uma dos muitos escritos de Lobato que tratam da questão racial, o que nos leva a repensar na recente polêmica que envolve o autor, acusado de racismo. O conto *Negrinha*, depois de analisado, nos revela o contrário de uma postura de racismo. Monteiro Lobato é duro e cruel em suas descrições com o intuito de gerar catarse, e isso, muitas vezes, é confundido pelos leitores contemporâneos mais ingênuos (ou que não se demoram muito na análise) com racismo. Além disso, a análise anacrônica da literatura leva, quase sempre, a erros primários. Monteiro Lobato era um homem do seu tempo, utilizando o vocabulário corrente em seu tempo, portanto, seria pueril, por exemplo, acusá-lo de racismo por utilizar as palavras *negrinha*, *fusca* etc., pois quando não as está utilizando com ironia, está simplesmente reproduzindo uma linguagem utilizada em uma época em que não havia leis que protegessem os negros ou que evitava que se usasse certo linguajar pejorativo.



Pesquise mais

– LAJOLO, Marisa. **A figura do negro em Monteiro Lobato**. 1998. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/monteirolobato/outros/lobatonegros.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

– LOBATO, Monteiro. **Contos completos**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014. Disponível em: <<https://lelivros.pro/book/baixar-livro-contos-completos-monteiro-lobato-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online/>>. Acesso em: 18 jan. 2017.

– LOBATO, Monteiro. **Contos escolhidos**. São Paulo: Companhia Graphico-editora Monteiro Lobato, [s.d.]. Disponível em: <http://lemad.fffch.usp.br/sites/lemad.fffch.usp.br/files/LEMAD_DH_USP_Contos%20escolhidos_Monteiro%20Lobato_%5B1923%5D.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2017.

– Sobre Monteiro Lobato, assista ao vídeo sobre a polêmica em torno da obra do escritor, se seria ou não de teor racista, há alguns anos.

Educação Brasileira 89 – Racismo em Monteiro Lobato – Entrevista: Marisa Lajolo (parte 1) / Frei David Raimundo dos Santos (parte 2). Produção: Univesp TV. Duração: 28:36 min. 5 out. 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KJBAwunOZFY>>. Acesso em: 1 fev. 2017.

Sem medo de errar

Para ajudar o grupo de Mariana na reta final da preparação da feira literária, você deverá organizar o roteiro de apresentação com os três autores representantes dessa literatura finissecular, tanto no Brasil quanto em Portugal. É importante que o roteiro de apresentação seja resumido, apresentando apenas um poema de cada autor ou crônica, ou ainda trecho de obra (no caso de romance) e uma breve análise, entretanto, a análise deve abranger as características que fazem com que o autor seja o mais representativo e sua contribuição para a literatura finissecular. Além disso, a apresentação será oral, portanto faça um roteiro que possa ser apresentado nessa modalidade.

Com a ajuda do professor, você poderá consultar outras obras de cada autor, bem como consultar artigos e/ou teses e dissertações que ajudem na parte teórica para que a importância do autor tenha um firme embasamento crítico literário.

Ao final, você poderá apresentar seu roteiro para os colegas e compartilhar suas descobertas, experiências e dificuldades ao elaborar esse tipo de apresentação.

Avançando na prática

Os símbolos do Simbolismo

Descrição da situação-problema

Carlos é estagiário em uma escola particular da cidade de São Paulo e está acompanhando a professora de Literatura em suas aulas. Na turma do 2º ano do Ensino Médio, os alunos estão estudando sobre o Simbolismo, entretanto, estão com dificuldades em analisar os poemas. A professora então sugere que Carlos ajude os alunos de forma a mostrar como funcionam os símbolos nos poemas simbolistas.

O estagiário, então, pensa em uma maneira de ajudar os alunos: escolher dois poemas de autores simbolistas diferentes que usem o mesmo símbolo, mas com significado distinto. O objetivo é analisar os dois poemas juntamente com os alunos, incitando-os ao pensamento crítico de tentar desvendar o significado de cada símbolo, interpretando o poema como um todo a partir dessa descoberta.

Resolução da situação-problema

Para a resolução dessa situação-problema, Carlos terá de fazer uma pesquisa de poetas simbolistas com símbolos recorrentes. Isso poderá ser encontrado em Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens ou em outros poetas do mesmo período, já que muitos símbolos eram compartilhados entre eles, entretanto, é importante que o significado símbolo seja diferente em cada um a fim de demonstrar aos alunos que no Simbolismo o símbolo não é fechado.

Após esta pesquisa, Carlos poderá fazer uma análise detida dos poemas, priorizando uma linha de pensamento que leve o aluno a compreender e a pensar sobre o texto. Desse modo é possível “treinar”o pensamento para que os alunos possam posteriormente fazer as análises sozinhos.

Faça valer a pena

1. O movimento simbolista não foi bem recebido pela sociedade brasileira, já que estava em voga ainda uma literatura com traços realistas e científicos, e é por isso que os simbolistas não tiveram o prosseguimento direto de sua estética, apesar de influenciarem a posteridade na construção geral do pensamento poético brasileiro, pois a cultura brasileira sempre esteve mais afeita ao Realismo.

Que fato da história literária comprova que a sociedade e a cultura brasileiras sempre estiveram mais afeitas ao Realismo?

- a) O episódio do Pré-modernismo, que indica uma clara adesão aos conceitos conservadores.
- b) O episódio do Neorrealismo, como continuação dos pressupostos positivistas.
- c) O episódio do Futurismo, como um movimento de inovação do Realismo.
- d) O episódio do Neoparnasianismo, como uma continuação conservadora da poesia dita acadêmica.
- e) O episódio do Parnasianismo, cujo acontecimento foi anormal, já que no resto do mundo esse movimento não existiu.

2. Leia o texto a seguir:

— Ah, monsenhor! Não se pode ser boa nesta vida... Estou criando aquela pobre órfã, filha da Cesária — mas que trabalhadeira me dá!

— A caridade é a mais bela das virtudes cristas, minha senhora — murmurou o padre.

— Sim, mas cansa...

— Quem dá aos pobres empresta a Deus.

A boa senhora suspirou resignadamente.

— Inda é o que vale..."

(LOBATO, 2014, p. 310).

No trecho citado do conto Negrinha, de Monteiro Lobato, vemos um diálogo entre o padre e D. Inácia. Sobre esse trecho marque a alternativa correta:

- a) D. Inácia era uma senhora cristã muito bondosa, que ajudava os pobres e as crianças abandonadas, portanto, o trecho reflete essa característica da personagem.
- b) O autor se utiliza de um tom irônico para compor a personagem D. Inácia, demonstrando suas maldades enquanto ela mantém, os olhos do padre, a aparência de boa cristã.
- c) O autor se utiliza do paradoxo para compor a personagem que sofria de dupla personalidade: a vezes bondosa, a vezes má.
- d) D. Inácia pode ser considerada uma alegoria da maldade humana.
- e) O autor se utiliza do personagem do padre para retomar os conceitos cristãos do Romantismo.

3. Leia o trecho do texto a seguir:

"É o homem permanentemente fatigado. Reflete a preguiça invencível, a atonia muscular perene, em tudo: na palavra remorada, no gesto contrafeito, no andar desaprumado, na cadência langorosa das modinhas, na tendência constante à imobilidade e à quietude".

(CUNHA, 1975).

O trecho de *Os sertões*, de Euclides da Cunha, se refere ao sertanejo, e sua caracterização reflete uma ideia ainda vigente na época. Qual seria essa ideia?

- a) O conformismo naturalista.
- b) O determinismo naturalista.
- c) O americanismo naturalista.
- d) O extremismo naturalista.
- e) O regionalismo naturalista.

Referências

ABDALA JÚNIOR, Benjamim; PASCHOALIN, Maria Aparecida. **História social da Literatura Portuguesa**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1990.

ANJOS, Augusto dos. **Eu e outras poesias**. Porto Alegre: L&PM, 1998.

ANJOS, Augusto dos. **Eu e outras poesias**. 42. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv.00054a.pdf>>. Acesso em: 6 jan. 2017.

ARANHA, G. **Canaã**. 2014. Disponível em: <http://colegioplante.com.br/wp-content/uploads/2016/06/2-%C3%94%C3%87%C3%B3-Canaa-BBB.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2017.

BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. 28. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000013.pdf>>. Acesso em: 31 jan. 2017.

_____. **Os Bruzundangas**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000023.pdf>>. Acesso em: 26 jan. 2017.

BOSI, Alfredo. **O pré-modernismo**. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1979.

COSTA, Ivani Ferreira Dias Meneses da. **Antônio Nobre e a memória como reconstrução poética**. 2006. 94 f. Dissertação (Mestrado em Ciências)-Departamento de Letras clássicas e Vernáculas. Universidade de São Paulo, 2006. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-24082007-150456/pt-br.php>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. Ministério da Cultura: Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000153.pdf>>. Acesso em: 31 jan. 2017.

Educação Brasileira 89 – Racismo em Monteiro Lobato – Entrevista: Marisa Lajolo (parte 01) / Frei David Raimundo dos Santos (parte 2). Produção: Univesp TV. Duração: 28:36 min. 5 out. 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KJBAwunOZFY>>. Acesso em: 1 fev. 2017.

Encontros - Euclides da Cunha - Partes 1 e 2. Produção: Univesp TV. 17 set. 2015. Parte 1 disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jHCdg2Qg27s>>. Parte 2 disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Yq3sdRGWK_Q&t=>915s>. Acesso em: 31 jan. 2017.

História - Imprensa e Literatura na Primeira República - Denilson Botelho. Produção: Univesp TV. Duração: 28:54 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ujuz0mjAi90>>. Acesso em: 31 jan. 2017.

GUIMARAENS, Alphonsus. **Melhores poemas de Alphonsus de Guimaraens**. Disponível em: <<http://migre.me/vS4WJ>>. Acesso em: 6 jan. 2017.

Lima Barreto - De Lá Pra Cá - 03/04/2011. Produção: TV Brasil. Duração: 12:46 min. 18 maio 2011. 1ª parte disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=>M4roOVqpotY>>. Acesso em: 31 jan. 2017. 2ª parte disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UDogbGTT6cY>>. Acesso em: 31 jan. 2017.

LAJOLO, Marisa. **A figura do negro em Monteiro Lobato**. 1998. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/monteirolobato/outros/lobatonegros.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

LOBATO, Monteiro. **Urupês**. São Paulo: Globo, 2012. Disponível em: <<https://lelivros.pro/book/baixar-livro-urupes-monteiro-lobato-em-pdf-epub-e-mobiou-ler-online/>>. Acesso em: 18 jan. 2017.

_____. **Contos completos**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014. Disponível em: <<https://lelivros.pro/book/baixar-livro-contos-completos-monteiro-lobato-em-pdf-epub-emobiou-ler-online/>>. Acesso em: 18 jan. 2017.

MOISÉS, Massaud. **O Simbolismo**. 3. ed. revista. São Paulo: Cultrix, 1969. (Literatura Brasileira, v. 4).

_____. **O Simbolismo**. São Paulo: Cultrix, 1969.

MURICY, José Candido Andrade. **Panorama do movimento simbolista brasileiro**. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Perspectiva, 1987. v. 1.

NACAGUMA, Simone. O teatro simbolista de Antônio Patrício: um teatro do verbo. **Revista Pitágoras**, v. 1, n. 500, out. 2011. Disponível em: <<http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/pit500/article/viewFile/10/26>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

NOBRE, António. **Só**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me002990.pdf>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

PASCOAES, Teixeira de. **Elegias**. Porto: [s.n.], 1912. Disponível em: <<http://purl.pt/83/3/#/0>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

_____. **Obras completas – Poesia**. Organizado por Jacinto Padro Coelho. Coimbra: Imprensa Portugal-Brasil, 1945. Disponível em: <<https://archive.org/details/obrascompletaspo01pascuoft>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

PAES, José Paulo. Canaã: o horizonte racial. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 5, n. 13, p. 161-179, dez. 1991. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141991000300010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 31 jan. 2017.

PATRÍCIO, Antônio. **Pedro o cru**. Disponível em: <<https://99ebooks.net/download/pedro-o-cru/>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

PESSANHA, Camilo. Clepsidra. **Organização apresentação e notas de Paulo Franchetti**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

OLIVEIRA, Allyne Fiorentino de. **Aspectos do poema em prosa de Cruz e Sousa e Rubén Darío**. 2014. 147 f. Dissertação (Mestrado)-Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara), 2014. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/123198>>. Acesso em: 6 jan. 2017.

RICIERI, Francine Fernandes Weiss. Dois objetos soturnos: leituras de Alphonsus de Guimaraens. **Letras de Hoje**, v. 46, n. 2, p. 22-31, abr./jun. 2011.

RIMBAUD, Arthur. **Poesia completa**. Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

RUIZ, Betina dos Santos. **Teixeira de Pascoaes: entre luz e sombra**. Notandum Libro, n. 13, p. 63-77, 2009. Disponível em: <http://www.hottopos.com/notand_lib_13/betina.pdf>. Acesso em: 19 dez. 2016.

SARAIVA, Antônio José; LOPES, Oscar. **História da literatura portuguesa**. Porto, Portugal: Porto Editora, 1979.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2. ed., rev. e ampl. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVEIRA, Cristiane da. história e a literatura: a identidade nacional em Lima Barreto. **Revista História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 44, p. 115-146, 2006. Disponível em: <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/historia/artigo/historiaeliteratura.pdf>. Acesso em: 31 jan. 2017.

SOUSA, Cruz e. **Broquéis**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000073.pdf>>. Acesso em: 6 jan. 2017.

_____. **Missal**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000076.pdf>>. Acesso em: 6 jan. 2017.

VERAS, Laurene. Transparência e vontade na Clepsidra de Camilo Pessanha. **Nau Literária**, v. 5, n. 2, p. 1-7, jul./dez. 2009. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/11851/7303>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

VERÍSSIMO, José. **Estudos de literatura brasileira**. 6ª série. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1976.

VIEIRA, Keila. O social em Lima Barreto. **Revista de Letras**, n. 25, v. 1/2, p. 48-52, jan./dez. 2003. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufc.br/index.php/revletras/article/view/2240>>. Acesso em: 31 jan. 2017.

VIVALDO, Leonardo Vicente. **Uma poética sobre NADA?** o niilismo em Augusto dos Anjos. 2013. 150 f. Dissertação (Mestrado)-Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara), 2013. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/99179>>. Acesso em: 6 jan. 2017.

O modernismo em Portugal

Convite ao estudo

As duas primeiras décadas do século XX expressam, para a cultura ocidental de modo geral e para as artes em particular, profundas transformações nas formas de expressão, em grande parte resultantes da crescente urbanização das cidades e dos conflitos nos campos político e econômico. A produção em escala, a velocidade na comunicação e nos transportes, entre outros fatores, revolucionaram a interação entre as pessoas e desestabilizaram a estética vigente.

Em Portugal, desde as décadas finais do século XIX, o entrechoque entre o pensamento científico e as expressões artísticas de natureza mais metafísica, como o Decadentismo, o Simbolismo e o Impressionismo, favoreceram o surgimento de vanguardas estéticas que consolidariam a chamada Arte Moderna. A literatura desse tempo rompeu, então, com o status quo para dar espaço a novas formas, sobretudo na prosa e na poesia.

Tendo em mente este cenário de relevante transformação na arte ocidental, propomos a resolução de um contexto de aprendizagem em que se considere a necessidade de pesquisa e criação. Nele, os professores Márcio, Helena e Bruno são responsáveis pela coordenação de um grupo de estudos de criação poética direcionado a alunos do ensino médio em uma escola pública da cidade de Manaus. O grupo é composto por alunos entre 15 e 17 anos que vêm lendo, discutindo e produzindo poesia e crítica literária há um ano e, após um resultado bastante satisfatório em concurso local, recebeu de uma importante indústria sediada na cidade a oportunidade de se deslocar a São Paulo para visitar uma exposição sobre o Modernismo Português.

Os professores coordenadores do grupo decidem, então, distribuir entre os estudantes temas específicos para pesquisa e produção de crítica literária. Feito isso, e após uma pesquisa acerca da vida e da obra de todos os escritores do modernismo português estudados nesse momento, os alunos deverão elaborar:

- uma resenha crítica que apresente, contextualize e analise algumas das produções (em poesia ou em prosa) dos autores estudados até o momento, à escolha dos alunos. A apresentação e contextualização deverá buscar, em sua caracterização, as temáticas mais recorrentes na obra dos escritores escolhidos pelos alunos, bem como os elementos históricos e culturais do período. Já a análise das obras deverá definir o texto (ou trecho de obra) a ser analisado, em suas mais diversas dimensões (temáticas, estilísticas, formais (métrica e rimas), figuras de linguagem, gênero literário etc.).

- um recital, cuja apresentação deverá buscar, em sua caracterização, as temáticas mais recorrentes na obra dos escritores modernistas portugueses escolhidos, dando não apenas nome ao evento, mas contribuindo também para a atmosfera da apresentação por meio das escolhas de figurino e de trilha sonora.

Para compreensão e resolução desse contexto, esta unidade está dividida em três seções: 4.1) As vanguardas modernistas em Portugal, 4.2) O caso Fernando Pessoa e 4.3) O interregno e o presencismo em Portugal.

Seção 4.1

As vanguardas modernistas em Portugal

Diálogo aberto

A produção literária dos primeiros anos do século XX em Portugal sofre forte influência das vanguardas artísticas europeias que antecederam a arte moderna, motivadas, em grande parte, pelo contexto histórico e social da época. Ao estudá-la, acessamos os processos de ruptura com o idealismo romântico e mesmo com a estética saudosista e também imergimos nas experimentações divulgadas pelos periódicos responsáveis pela veiculação da prosa e poesia que viriam a ser nomeadas modernistas.

Para a situação proposta, André foi escolhido pelo professor Márcio para, a partir dos materiais disponíveis na exposição sobre o Modernismo, selecionar uma imagem fotográfica da cidade de São Paulo do início do século XX e redigir uma resenha em que a cena urbana paulistana dialogue com a prosa portuguesa daquele tempo, especialmente, a de autoria de Mário de Sá-Carneiro. Para o jovem, contudo, não está claro qual a relação direta entre a cidade brasileira e a literatura portuguesa, ainda que o período indicado – os primeiros anos do século XX, deva ser comum a ambos. Você deve auxiliá-lo, portanto, pesquisando a temática da cena urbana na prosa de Sá-Carneiro e também os acervos fotográficos sobre a cidade de São Paulo.

Todos os temas levantados devem relacionar a produção dos poetas modernistas portugueses a algum aspecto observado na cidade de São Paulo e resultar em uma exposição fotográfica, em que imagem e texto dialoguem. Você, como um dos estudantes desse grupo e para demonstrar o cumprimento da tarefa, deverá selecionar um dos principais expoentes da literatura modernista portuguesa, bem como uma obra de sua autoria, assim como uma imagem da cidade de São Paulo, e contribuir para que sejam resenhados à luz das características da modernidade, sem perder de vista, contudo, as especificidades das culturas brasileira e portuguesa.

Para começar, tenha em mente que, nas primeiras décadas do século XX, a Pauliceia já se apresentava dinâmica e caótica, como na imagem que segue:

Figura 4.1 | Gaensly, G. "Rua XV de Novembro" 1920



Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rua_XV_de_Novembro,_S%C3%A3o_Paulo_-_1920.jpg>. Acesso em: 23 mar. 2017.

Não pode faltar

A cidade moderna e os antecedentes do modernismo

As décadas finais do século XIX apresentavam, em Portugal, manifestações literárias cuja ruptura com o legado romântico permitem afirmar que a poesia moderna, do ponto de vista ideológico, já era praticada pela geração de 1870 por nomes como Antero de Quental. A expressão de preocupações com as mudanças sociais motivadas pelo desenvolvimento dos centros urbanos, o crescente desconforto com os regimes monárquicos, o estabelecimento da estética "decadente" e, principalmente, sua contribuição para o nacionalismo moderno avalizam esse julgamento. Contudo, do ponto de vista formal, a poesia de Antero permanece bastante comprometida com a versificação tradicional, mantendo-o um "neoclássico" (CABRAL, 2014, p. 97).

É somente com a escrita futurista de Cesário Verde que se vislumbra objetivamente o caminho que será trilhado pelos modernos. Cesário, em seu único livro, institui, nos anos finais do século XIX, uma espécie de estética da "deambulação", em que o olhar agudo para a cidade, suas luzes e sombras, pátios e becos, figuras centrais e marginais, seu cotidiano e contrastes, tornam-se mote para a expressão lírica de suas

inquietações sociais frente ao crescimento acelerado dos centros urbanos.

Os desdobramentos da Revolução Industrial, como a mecanização dos processos fabris, o aumento dos bairros operários e o conseqüente crescimento populacional, impuseram demandas de natureza social, como transporte público, saneamento, e rearranjos nas relações comerciais. Inovações na tecnologia favoreceram as comunicações e os transportes e promoveram uma maior e mais rápida comunicação entre culturas. Some-se a isso a instabilidade política que se espalhou por diferentes grandes centros europeus e os contrastes entre a tradição campesina e o avanço da cena urbana tornam-se centrais para a arte deste período.

A *belle époque* francesa, movimento cultural de caráter cosmopolita e que elevou Paris a centro produtor e exportador da cultura mundial, também influenciou a produção cultural portuguesa da virada do século. Além disso, nas duas décadas seguintes, testemunhava-se em grande parte do planeta os horrores provocados pela Primeira Guerra Mundial (1914-1918).

Nesse contexto, é a urbe, com todo o seu fascínio e idiossincrasias, a personagem que mais ganha corpo na literatura, de modo que a primeira década do século XX abre espaço a um movimento estético pós-simbolista em Lisboa.



Exemplificando

Embora seja estudado como um poeta de expressão realista, Cesário Verde traz a cena urbana em alguns de seus versos, preconizando a estética futurista que virá a ser um dos pilares da poesia moderna em Portugal, veja:

[...]

a parte que abateu no terremoto,

Muram-me as construções rectas, iguais, crescidas;

Afrontam-me, no resto, as íngremes subidas,

E os sinos dum tanger monástico e devoto.

Mas, num recinto público e vulgar,

Com bancos de namoro e exiguas pimenteiras,

Brônzeo, monumental, de proporções guerreiras,

Um épico doutro ascende, num pilar!

E eu sonho o Cólera, imagino a Febre,
Nesta acumulação de corpos enfezados;
Sombrios e espectrais recolhem os soldados;
Inflama-se um palácio em face de um casebre.

Partem patrulhas de cavalaria
Dos arcos dos quartéis que foram já conventos:
Idade Média! A pé, outras, a passos lentos,
Derramam-se por toda a capital, que esfria.

Triste cidade! Eu temo que me avives
Uma paixão defunta! Aos lampiões distantes,
Enlutam-me, alvejando, as tuas elegantes,
Curvadas a sorrir às montras dos ourives.

E mais: as costureiras, as floristas
Descem dos magasins, causam-me sobressaltos;
Custa-lhes a elevar os seus pescoços altos
E muitas delas são comparsas ou coristas.

E eu, de luneta de uma lente só,
Eu acho sempre assunto a quadros revoltados:
Entro na brasserie; às mesas de emigrados,
Ao riso e à crua luz joga-se o dominó.

Este fragmento de *Noite fechada*, parte do poema *O sentimento dum ocidental*, expressa a observação que o eu lírico faz da vida noturna na cidade: seus sons, movimentos, agitação, aglomeração de pessoas. A patrulha, o comércio, o burburinho das gentes pelas ruas alinham-se ao enfoque da velocidade que virá a ser parte da temática futurista.

(O sentimento dum ocidental. In: VERDE, Cesário. **O livro de Cesário Verde**. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/8698/pg8698-images.html>>. Acesso em: 27 fev. 2017).

As vanguardas modernistas europeias

No Ocidente, a literatura das primeiras duas décadas do século XX sofreu expressiva influência de novas propostas no campo das artes a que se convencionou chamar “vanguardas europeias” ou “vanguardas modernas”. Derivado do francês *avant-garde*, o termo vanguarda significa literalmente a guarda avançada ou parte frontal de um exército, e seu uso metafórico data do início do século XX (OUTHWAITE; BOTTOMORE, 1996, p. 814).

Para Arnoud Hauser, a arte moderna, anti-impressionista, é fundamentalmente “feia”, pois renuncia à eufonia, às formas, tons e cores fascinantes do impressionismo e destrói valores pictóricos na pintura, imagens cuidadosa e sistematicamente executadas na poesia e a tonalidade na música. Hauser (1998, p. 961) afirma que a modernidade nas artes subentende uma “fuga ansiosa a tudo que é deleitoso e agradável, a tudo que é puramente decorativo e cativante”.



Refleta

O Modernismo não se expressou a partir de uma única perspectiva ou arte, mas por meio de várias manifestações que não se restringiram à literatura. As artes visuais e a música estiveram sob forte influência dessas tendências estéticas, que floresceram durante o século XIX, na emergência do modo de vida urbano que se estende até os dias de hoje. Todos esses preceitos estéticos são ligados a um aspecto importante, que é tomar uma postura desestabilizadora sobre a cidade, para permitir revisitá-la sob um novo olhar. Assim, uma questão importante que surge disso é: por que a cidade e as vanguardas modernas estão indissociavelmente ligadas?

Neste sentido, Futurismo, Expressionismo, Cubismo, Dadaísmo e Surrealismo foram movimentos inovadores e de tendências e premissas variadas, interessados em uma interpretação da realidade à luz das transformações sociais e políticas pelas quais a Europa passava naquele momento.

○ **Futurismo**, que obteve expressões em diferentes campos nas artes, é oficializado em 1909 por meio do *Manifesto Futurista*, publicado por seu idealizador, Filippo Marinetti, no periódico francês *Le figaro*. O cerne da proposta são a valorização da liberdade da palavra e a sua disposição tipográfica, inspiradas na publicidade da época. De modo geral, a arte futurista tem por mote a velocidade proporcionada pelos avanços científicos que dão origem à tecnologia e rejeita o passado e a tradição. Seus adeptos valorizam em alguma medida a violência e a guerra como forças motrizes para o desenvolvimento e para o futuro. A cidade é, portanto, seu espaço por excelência.

○ **Expressionismo**, extenso e heterogêneo movimento de origem alemã, também atingiu todos os campos das artes, valorizando, sobretudo, a subjetividade para a expressão da natureza humana e contrapondo-se, portanto, ao positivismo finissecular.

Já o **Cubismo**, cuja principal expressão ocorre nas artes plásticas na França na primeira década do século XX, migrando posteriormente para a literatura e poesia, surge do rompimento com a representação realista das formas da natureza, que passam a ser retratadas por meio de formas geométricas num mesmo plano, renunciando à perspectiva.

A partir da Suíça, em 1916, e liderados por Tristan Tzara, Hans Arp e Hugo Ball, os escritores adeptos do **Dadaísmo** exploraram a possibilidade de *non-sense* da linguagem, recusando a lógica, a organização, a postura racional, e imprimindo nas artes um caráter de espontaneidade e gratuidade.

Por fim, o **Surrealismo**, de origem francesa, é oficializado, principalmente, por meio da publicação do *Manifesto Surrealista* (1924), de autoria de André Breton. Trata-se de movimento decorrente de vanguardas anteriores e que determina algumas das principais características da arte moderna. A partir dos escritos de Freud, valoriza o inconsciente como propulsor da atividade criativa e, desta maneira, recusa o racionalismo nas artes (SANTOS; SOUZA, 2007).



Assimile

Influenciada pelas propostas estéticas das chamadas vanguardas, a arte moderna se estabelece na Europa como campo fértil para o rompimento com o senso comum, favorecendo experimentações e inovações tanto na forma como na temática das obras de arte. Elementos da cultura burguesa e da urbanização são assimilados rapidamente, assim como a tecnologia e os estudos sobre a mente. A valorização da tradição dá espaço ao interesse pelo futuro e pelo progresso.

No início do século XX, somadas as influências das vanguardas ao entrelaço entre as ciências e as correntes literárias de viés metafísico, como o Decadentismo, o Simbolismo e o Impressionismo, Portugal assistia, ainda, aos primeiros anos de um

novo regime: a república, proclamada em 1910, tendo sido, na ocasião, destituído do trono o rei D. Manuel II, que assumira o reinado dois anos antes, após o assassinato – por um homem do povo e extremamente antimonárquico – do rei D. Carlos e do príncipe D. Filipe II.

Com a República, cujo presidente provisório era o escritor Teófilo Braga, formaram-se dois grupos distintos e adversários: o grupo dos saudosistas, chamados conformados, e o grupo dos integralistas, chamados inconformados que, em 1926, dariam origem ao Estado Novo e ao início ao regime salazarista, de caráter totalitário, ditatorial.

É em meio a este emaranhado de forças estéticas e episódios políticos que um grupo de jovens funda a primeira revista de expressão modernista em Portugal.



Pesquise mais

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos. Tradução Denise Bottmann, Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

Vanguarda Europeia e a Revista Orpheu. **PUC-Rio**. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/10998/10998_6.PDF>. Acesso em: 3 mar. 2017.

A revista Orfeu

A publicação do primeiro número do periódico **Orpheu**, em 1915, oficializa o início do Modernismo como um movimento artístico e literário em Portugal. Naquele tempo, as revistas representavam a melhor maneira de divulgação das ideias e dos novos conceitos artísticos.

Tamãha foi a influência da **Orpheu** na cultura modernista, que se pode dividir a literatura portuguesa desse período em dois grandes momentos: o primeiro, decorrente da revista **Orpheu**, com Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e Almada Negreiros; o segundo, da revista **Presença** (1927-1940), tendo como alguns de seus fundadores Branquinho da Fonseca, João Gaspar Simões e José Régio.

Orfeu foi personagem da mitologia grega, poeta e músico e representava o símbolo máximo da musicalidade. A ele é atribuída também a criação de seitas místicas.

A origem da **Orpheu** remete a inúmeras reuniões na Cervejaria Jansen, tradicional reduto da “inteligência” portuguesa. Faziam parte delas, dentre outros, Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros, Luís de Montalvor, Augusto de Santa-

Rita Pintor e o brasileiro Ronald de Carvalho (SARAIVA, 2005, p. 993; MOISÉS, 2004, p. 13-14). A revista teve breve duração, tendo publicados apenas dois números, apesar de o terceiro ter sido escrito. Seu grande idealizador e responsável por financiá-la, Mário de Sá-Carneiro, comete suicídio antes da impressão do terceiro número.



Exemplificando

Um dos poemas modelares do modernismo português, *Chuva Oblíqua*, de Fernando Pessoa, foi publicado no número 2 da revista Orpheu. Veja o trecho:

II

Ilumina-se a igreja por dentro da chuva deste dia,

E cada vela que se acende é mais chuva a bater na vidraça...

Alegra-me ouvir a chuva porque ela é o templo estar aceso,

E as vidraças da igreja vistas de fora são o som da chuva ouvido por dentro...

O esplendor do altar-mor é o eu não poder quase ver os montes

Através da chuva que é ouro tão solene na toalha do altar...

Soa o canto do coro, latino e vento a sacudir-me a vidraça

E sente-se chiar a água no fato de haver coro...

A missa é um automóvel que passa

Através dos fiéis que se ajoelham em hoje ser um dia triste...

Súbito vento sacode em esplendor maior

A festa da catedral e o ruído da chuva absorve tudo

Até só se ouvir a voz do padre água perder-se ao longe

Com o som de rodas de automóvel...

E apagam-se as luzes da igreja

Na chuva que cessa...

STEINBERG, Vivian. Respingos de "chuva oblíqua" de Fernando Pessoa em "sumário lírico" de Fiama Hasse Pais Brandão. **Revista Desassossego**, n. 15, 2016. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/106637>>. Acesso em: 3 mar. 2017.



Exemplificando

Outro poema que causou alguma polêmica por ocasião de sua publicação no segundo número da Orpheu foi "16" (Indícios de Oiro), de Mário de Sá-Carneiro:

Esta inconstância de mim próprio em vibração
 É que me ha de transpor às zonas intermédias,
 E seguirei entre cristais de inquietação,
 A retinir, a ondular... Soltas as rédeas,
 Meus sonhos, leões de fogo e pasmo domados a tirar
 A torre d'ouro que era o carro da minh'Alma,
 Transviarão pelo deserto, muribundos de Luar -
 E eu só me lembrarei num baloiçar de palma...
 Nos oásis, depois, hão de se abismar gumes,
 A atmosfera há de ser outra, noutros planos:
 As rãs hão de coaxar-me em roucos tons humanos
 Vomitando a minha carne que comeram entre estrumes...

* * *

Há sempre um grande Arco ao fundo dos meus olhos...
 A cada passo a minha alma é outra cruz,
 E o meu coração gira: é uma roda de côres...

Não sei aonde vou, nem vejo o que persigo...

Já não é o meu rastro o rastro d'oiro que ainda sigo...

Resvalo em pontes de gelatina e de bolôres...

Hoje, a luz para mim é sempre meia-luz...

.....

.....

As mesas do Café endoideceram feitas ar...

Caiu-me agora um braço... Olha, lá vai êle a valsar

Vestido de casaca, nos salões do Vice-Rei...

(Subo por mim acima como por uma escada de corda,

E a minha Ansia é um trapézio escangalhado...).

STEINBERG, Vivian. Respingos de "chuva oblíqua" de Fernando Pessoa em "sumário lírico" de Fiama Hasse Pais Brandão. **Revista Desassossego**, n. 15, 2016. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/106637>>. Acesso em: 3 mar. 2017.

A **Orpheu** propunha, precisamente, ideias vanguardistas trazidas por Sá-Carneiro diretamente de Paris e que contaminaram o universo das artes na Europa das primeiras décadas do século XX e apoiadas em uma atitude sensorialista. Essas ideias estabeleciam um grande número de opções estéticas. Pela heterodoxia, o chamado primeiro grupo modernista português carece de características estéticas bem definidas, já que a revista permitiu a divulgação de convicções pessoais de cada um de seus autores, como se vê:



Bem propriamente, Orpheu é um exílio de temperamentos de arte que a querem como a um segredo ou tormento...

Nossa pretensão é formar, em grupo ou ideia, um número escolhido de revelações em pensamento ou arte, que sobre este princípio aristocrático tenham em ORPHEU o seu ideal

esotérico e bem nosso de nos sentirmos e conhecermo-nos. A fotografia de geração, raça ou meio, com o seu mundo imediato de exibição a que frequentemente se chama literatura e é sumo do que para aí se intitula revista, com a variedade a inferiorizar pela igualdade de assuntos (artigo, seção ou momento) qualquer tentativa de arte - deixa de existir no texto preocupado de ORPHEU.

Isto explica nossa ansiedade e nossa essência!

Esta linha de que se quer acercar em Beleza, ORPHEU necessita de vida e palpitação, e não é justo que se esterilize individual e isoladamente cada um que a sonhar nestas cousas de pensamento, lhes der orgulho, temperamento e esplendor - mas pelo contrário se unam em seleção e a deem aos outros que, da mesma espécie, como raros e interiores que são, esperam ansiosos e sonham nalguma cousa que lhes falta, - do que resulta uma procura estética de permutas: os que nos procuram e os que nós esperamos...

Bem representativos da sua estrutura, os que a formam em ORPHEU concorrerão a dentro do mesmo nível de competências para o mesmo ritmo em elevação, unidade e discricção, de onde dependerá a harmonia estética que será o tipo da sua especialidade. E assim, esperançados seremos em ir a direito de alguns desejos de bom gosto e refinados propósitos em arte que isoladamente vivem para aí, certos que assinalamos como os primeiros que somos em nosso meio alguma cousa de louvável e tentamos por esta forma já revelar um sinal de seleção, os esforços do seu contentamento e carinho para com a realização da obra literária de ORPHEU (MONTALVOR, 1915, p. 11-12).

A prosa de Mário de Sá-Carneiro

Nascido em Lisboa em 1890, Mário de Sá-Carneiro ficou órfão de mãe aos dois anos de idade, tendo sido criado por seus avós paternos, já que seu pai gastava a maior parte do tempo a passear pela Europa.

Em 1910, escreve a peça *A amizade*, em parceria com o amigo Tomás Cabreira Júnior. Esse mesmo amigo cometeria suicídio na frente dos colegas, fazendo Mário de Sá-Carneiro passar por uma forte crise existencial.

Terminado o Liceu, Sá-Carneiro segue para Paris em 1912, onde cursa direito, porém, não chega a se formar. Ainda nesse ano conhece Fernando Pessoa, com que trava intensa amizade. Publica *Princípio*, livro de contos, e começa a escrever poesia. No ano seguinte, de férias em Lisboa, escreve *A confissão de Lúcio*, sua obra-prima em prosa.

Com a mesada recebida do pai, Mário de Sá-Carneiro tornou-se o responsável pela edição dos dois únicos números da revista *Orpheu*, atividade interrompida após ter sua mesada cortada, já que o pai passava por crise financeira.

Suicidou-se no quarto do Hotel Nice, ingerindo uma grande quantidade de estircnina. Para Fernando Pessoa, deixou o seguinte bilhete: “Um grande, grande adeus do seu pobre Mário de Sá-Carneiro, Paris, 26 de abril de 1916”.

Mário de Sá-Carneiro deixou para Fernando Pessoa toda a sua produção literária inédita, cabendo a ele publicar o que entendesse conveniente.

Em sua obra, Mário de Sá-Carneiro se mostrou um deslocado, não com o mundo, mas consigo próprio. Um ser inapto para viver nesse mundo que, por vezes, deixa transparecer que o mundo é que não estava adequado a ele.

Entre outras características, sua obra expressa a ambição literária paradoxal que se traduz na sensibilidade de um sujeito notável pelos traços delicados, porém, desconfortável com o próprio corpo, fora do lugar, tendo, inclusive, se autodenominado “esfinge gorda” nos versos do poema *Aqueloutro*:

“O corrido, o raimoso, o desleal,
O balofo arrotando Império astral,
O mago sem condão, o Esfinge Gorda ...”

Tendo sofrido forte influência do decadentismo francês, Sá-Carneiro imprimiu em verso e prosa o vago, o excesso de reticências, o subjetivismo anímico e a mistura de sensações, o que confere tom melancólico e, por vezes, aterrorizante, às suas composições (PAIXÃO, 2003, p. 13).

A sua obra em prosa de maior envergadura é a novela *A confissão de Lúcio*. Narrada em primeira pessoa, é composta pela retrospectiva da vida de Lúcio e remonta anos anteriores à sua prisão, quando foi acusado de matar o amigo Ricardo de Loureiro, com quem desenvolve relação ambígua e, em certo sentido, desconcertante.

Entre ambos, a figura de Marta transita como a um só tempo como elo e barreira, transformando a percepção da realidade em algo difuso e ambíguo. A narrativa possui um universo insólito, o que confere a Mário de Sá-Carneiro o papel de precursor do Surrealismo e do Realismo fantástico em terras lusitanas.



Exemplificando

Observe este fragmento da novela:

Deteve-se um instante e, por fim, numa voz muito estranha, sumida, úmida — tão singular que nem parecia vir da sua garganta, começou:

— Ah! como te enganas... Meu pobre amigo! Meu pobre amigo!... Doido que eu era no meu triunfo... Nunca me lembrei de que os mais o não entenderiam... Escuta-me! Escuta-me!... Oh! tu hás-de me escutar!...

Sem vontade própria, esvaído, em silêncio, eu acompanhava-o como que arrastado por fios de ouro e lume, enquanto ele se me justificava:

— Sim! Marta foi tua amante, e não foi só tua amante... Mas eu não soube nunca quem eram os seus amantes. Ela é que mo dizia sempre... Eu é que lhos mostrava sempre!

“Sim! Sim! Triunfei encontrando-a!... Pois não te lembras já, Lúcio, do martírio da minha vida? Esqueceste-o?... Eu não podia ser amigo de ninguém... não podia experimentar afetos... Tudo em mim ecoava em ternura... eu só adivinhava ternuras... E, em face de quem as pressentia, só me vinham desejos de carícias, desejos de posse — para satisfazer os meus enternecimentos, sintetizar as minhas amizades... (CARNEIRO, 1991, p. 62).



Pesquise mais

Acesse a obra em:

SÁ-CARNEIRO, M. de. **A confissão de Lúcio**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1991. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000277.pdf>>. Acesso em: 2 mar. 2017.

Confira a declamação do poema Fim, de Mário de Sá-Carneiro, realizada pelo ator e apresentador Antônio Abujamra, no programa Provocações: **Fim**. Produção: TV Cultura Digital. Autor: Mário de Sá-Carneiro. 9 ago. 2011. Duração: 0:21 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=R8TGcyCbJ3o>>. Acesso em: 2 mar. 2017.

Sem medo de errar

A cidade, como vimos, alcança nos primeiros anos do século XX status de símbolo da modernidade. Grandes centros urbanos como Paris, Londres, Nova Iorque, São Paulo, Lisboa etc. emanam a atmosfera caótica e efervescente que resulta da industrialização e automatização, e suas consequências para a comunicação entre as pessoas. Nesse contexto, as artes se afastam das manifestações culturais mais regionais e passam a comunicar ideais e contextos cosmopolitas, que transcendem culturas locais e expressam o pensamento ocidental de modo mais genérico e abrangente.

Para auxiliar André na confecção de sua resenha, você selecionou um trecho da obra em prosa de Sá-Carneiro em que a cena urbana é descrita minuciosamente e em harmonia com o principal argumento da narrativa, que é a sensação de deslocamento do protagonista Lúcio de sua origem lisboeta e a sua total identificação com o amigo Ricardo, jovem cosmopolita e profundamente inserido na cultura parisiense do início do século XX:

[...]

Como eu amo as suas ruas, as suas praças, as suas avenidas! Ao recordá-las longe delas – em miragem nimbada, todas me surgem num resvalamento arqueado que me traspassa em luz. E o meu próprio corpo, que elas vararam, as acompanha no seu rodopio. "De Paris, amo tudo com igual amor: os seus monumentos, os seus teatros, os seus bulevares, os seus jardins, as suas árvores... Tudo nele me é heráldico, me é litúrgico. "Ah, o que eu sofri um ano que passei longe da minha Cidade, sem esperanças de me tornar a envolver nela tão cedo... E a minha saudade foi então a mesma que se tem pelo corpo de uma amante perdida..."As ruas tristonhas da Lisboa do sul, descia-as às tardes magoadas rezando o seu nome: O meu Paris... o meu Paris... "E à noite, num grande leito deserto, antes de adormecer, eu recordava-o – sim, recordava-o – como se recorda a carne nua de uma amante dourada! "Quando depois regressiei à capital assombrosa, a minha ânsia foi logo de a percorrer em todas as avenidas, em todos os bairros, para melhor a entrelaçar comigo, para melhor a delirar... O meu Paris! o meu Paris!..."Entretanto, Lúcio, não creia que eu ame esta grande terra pelos seus bulevares, pelos seus cafés, pelas suas atrizes, pelos seus monumentos. Não! Não! Seria mesquinho. Amo-a por qualquer outra coisa: por uma auréola, talvez, que a envolve e a constitui em alma – mas que eu não vejo; que eu sinto, que eu realmente sinto, e lhe não sei explicar!..."Só posso viver nos grandes meios. Quero tanto ao progresso, à civilização, ao movimento citadino, à atividade febril contemporânea!", Porque, no fundo, eu amo muito a vida. Sou todo de incoerências. Vivo desolado, abatido, parado de energia, e admiro a vida, entanto como nunca ninguém a admirou! "Europa! Europa! Encapela-te dentro de mim, alastra-me da tua vibração, unge-me da minha época!..."Lançar pontes! lançar pontes! silvar estradas férreas! erguer torres de aço!... E o seu delírio prosseguia através de imagens bizarras, destrambelhadas idéias.— Sim! Sim! Todo eu sou uma incoerência! O meu próprio corpo é uma incoerência. Julga-me magro, corcovado? Sou-o; porém muito menos do que pareço. Admirar-se-ia se me visse nu..." Mas há mais. Toda a gente me crê um homem misterioso. Pois eu não vivo, não tenho amantes... desapareço... ninguém sabe de mim... Engano! Engano! A minha vida é pelo contrário uma vida sem segredo. Ou melhor, o seu segredo consiste justamente em não o ter. "E a minha vida, livre de estranhezas, é, no entanto, uma vida bizarra – mas de uma bizzaria às avessas. Com efeito a sua singularidade encerra-se, não em conter elementos que se não encontram nas vidas normais – mas sim em não conter nenhum

dos elementos comuns a todas as vidas. Eis pelo que nunca me sucedeu coisa alguma. Nem mesmo o que sucede a toda a gente. Compreende-me?

Eu compreendia sempre. E ele fazia-me essa justiça. Por isso as nossas conversas de alma se prolongavam em geral até de manhã; passeando nas ruas desertas, sem sentirmos frio nem cansaço, numa intoxicação mútua e arruivada.

SÁ-CARNEIRO, M. de. **A confissão de Lúcio**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1991. p.19. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000277.pdf>>. Acesso em: 2 mar. 2017.

Além disso, você selecionou uma imagem da cidade de São Paulo que, aos seus olhos, dialoga com os principais argumentos de Ricardo em sua fala sobre Paris:

Figura 4.2 | Largo do Rosário, São Paulo



Fonte: <<http://www.saopauloinfoco.com.br/especial-gaensly/>>. Acesso em: 27 mar. 2017.

Essa foto, de 1902, de autoria de Guilherme Gaensly, mostra a Praça Antonio Prado, no centro de São Paulo, vista em direção à rua 15 de Novembro. Atualmente, no local do edifício ao fundo, está o edifício Altino Arantes, conhecido como do Banespa. À esquerda, vê-se o palacete Martinico, então sede da Light & Power, atualmente ocupado pela Bolsa de Mercadorias & Futuros. Nela, é possível observar grandes edificações e o movimento dos passantes pela avenida, o que confere uma atmosfera urbana e alinhada ao progresso material e cultural aspirados pelos entusiastas da modernidade nas artes.

Lembre-se de que essa análise deverá compor uma parte do estudo sobre os autores modernistas portugueses e suas possíveis relações com o contexto brasileiro, a qual serão adicionadas outras produções.

Avançando na prática

Preparando uma aula

Descrição da situação-problema

Ana é candidata a uma vaga como docente de literatura portuguesa para o curso de Letras. Para ser avaliada, ela tem 24 horas para preparar e apresentar uma prova didática (aula teste), cujos temas foram sorteados hoje. O tema sorteado para Ana é a “Impossibilidade como tema recorrente em Mário de Sá-Carneiro”. Para preparar sua aula, Ana deve selecionar ao menos um argumento de autoridade e dois exemplos da obra do autor em torno dos quais irá desenvolver sua fala.

Resolução da situação-problema

Para embasar sua aula, Ana fez diferentes pesquisas em obras de crítica literária e selecionou a obra *Narciso em sacrifício*, de Fernando Paixão, da qual extraiu o seguinte argumento:



Justifica-se assim o fato de o tema da queda e o da oposição entre realidade e idealidade reaparecerem continuamente em seus versos. O mesmo ocorre em seus contos e na novela *Confissão de Lúcio*, cuja tematização é também recorrente, focalizando com frequência o tema da consciência atormentada do artista. Tormento e sacrifício podem ser tomados como sinônimos. Ressaltada a diferença de que o ato de sacrifício guarda um sentido que supera o plano individual. Há um quê de voluntário nesse ato que necessariamente extrapola a solidão para atingir o outro. Instaura-se, desse modo, um vislumbre que se projeta para o coletivo (PAIXÃO, 1990, p. 127).

Para exemplificar o conceito de impossibilidade, que se coloca na fala do autor pelo viés do sacrifício e do tormento, Ana selecionou o seguinte poema:

Como eu não possuo

Olho em volta de mim. Todos possuem -
Um afecto, um sorriso ou um abraço.
Só para mim as ânsias se diluem
E não possuo mesmo quando enlaço.

Roça por mim, em longe, a teoria
Dos espasmos golfados ruivamente;
São êxtases da côr que eu fremiria,
Mas a minh'alma pára e não os sente!

Quero sentir. Não sei... perco-me todo...
Não posso afeiçoar-me nem ser eu:
Falta-me egoísmo pra ascender ao céu,
Falta-me unção pra me afundar no lôdo.

Não sou amigo de ninguém. Pra o ser
Forçoso me era antes possuir
Quem eu estimasse - ou homem ou mulher,
E eu não logro nunca possuir!...

Castrado de alma e sem saber fixar-me,
Tarde a tarde na minha dor me afundo...
Serei um emigrado doutro mundo
Que nem na minha dor posso encontrar-me?...
(SÁ-CARNEIRO, M. Dispersão.)

Para dialogar com o poema, Ana seleccionou o seguinte trecho de *A confissão de Lúcio*:

– É isto só: – disse – não posso ser amigo de ninguém... Não proteste... Eu não sou seu amigo. Nunca soube ter afectos (já lhe contei), apenas ternuras. A amizade máxima, para mim, traduzir-se-ia unicamente pela maior ternura. E uma ternura traz sempre consigo um desejo caricoso: um desejo de beijar... de estreitar... Enfim: de possuir! Ora eu, só depois de satisfazer os meus desejos, posso realmente sentir aquilo que os provocou. A verdade, por consequência, é que as minhas próprias ternuras nunca as senti, apenas as adivinhei. Para as sentir, isto é, para ser amigo de alguém (visto que em mim a ternura equivale à amizade) forçoso me seria antes possuir quem eu estimasse, ou mulher ou homem. Mas uma criatura do nosso sexo, não a podemos possuir. Logo eu só poderia ser amigo de uma criatura do meu sexo, se essa criatura ou eu mudássemos de sexo.

SÁ-CARNEIRO, M. de. **A confissão de Lúcio**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1991. p. 23. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000277.pdf>>. Acesso em: 2 mar. 2017.

Com base no posicionamento do eu lírico do poema, que se revela imerso na incompletude e impossibilidade de realização dos desejos, e na fala do personagem Ricardo, que instaura uma impossibilidade para a realização material de seu sentimento de amizade por Lúcio, Ana desenvolve a temática da impossibilidade em Sá-Carneiro.

Faça valer a pena

1. Leia o trecho do texto a seguir:

Modernismo, como termo geral na história cultural, indica um conjunto ricamente variado de rupturas estéticas com a tradição realista europeia de meados do século XIX em diante. O realismo tem suas premissas em uma identidade entre a obra de arte e a natureza ou a sociedade externa com a qual ela lida, identidade que é secretamente garantida pela metáfora do espelho que se encontra no próprio cerne da ESTÉTICA realista. A obra de arte realista propõe-se modestamente “refletir” a realidade que se coloca diante dela, não lhe acrescentando nem lhe subtraindo coisa alguma. A metáfora do “reflexo no espelho” busca garantir a objetividade e a impessoalidade da obra, evitando as distorções potenciais do capricho pessoal ou da tendência de classe por parte do autor. Os artistas modernistas, a partir de toda uma variedade de posições, rejeitaram esses dogmas realistas básicos. A estética reflexionista, argumentaram, era inaceitavelmente passiva, reduzindo a obra de arte a um eco ou “fantasma” vazio de processos sociais mais fundamentais, exaurindo-a e ressecando-a de qualquer substância distintiva própria (OUTHWAITE; BOTTOMORE, 1996).

Com base na oposição entre o pensamento realista e o pensamento moderno, expressos no enunciado acima, indique a alternativa que melhor retrata as premissas da arte moderna no contexto da produção literária portuguesa:

- a) Releitura da literatura decadentista, com base na expressão artística dos cenários desoladores promovidos pela Primeira Guerra Mundial.
- b) Trata-se de um movimento estético e religioso que fica entre o sebastianismo messiânico típico português e o Paulismo.
- c) Estabelecimento da arte como expressão direta da tradição e história dos povos e religiões.
- d) Abordagem criativa que valoriza a alta cultura (sobretudo de origem clássica) em detrimento das manifestações sociais populares.
- e) Ruptura com o tradicionalismo (parnasianismo, simbolismo e a arte académica) e libertação estética, pautada na experimentação e na divulgação de convicções pessoais.

2. Leia o trecho do texto a seguir:



Tendo sido a mais icónica revista literária portuguesa de todo o século XX, e seguramente a que exerceu uma influência mais duradoura, Orpheu foi também uma publicação efémera, com apenas dois números publicados no primeiro semestre de 1915. O terceiro, já em provas tipográficas, não saiu por falta de financiamento – tornou-se inviável continuar a recorrer ao mecenato bastante involuntário do pai de Mário de Sá-Carneiro –, e só veio a ser publicado em meados dos anos 1980, num fac-símile da prova tipográfica, com a chancela da Nova Renascença, e numa edição organizada por Arnaldo Saraiva para a Ática (QUEIRÓS, 2015, [s.p.]).

Assinale a alternativa que explique a principal razão de a Revista Orpheu, ponto de partida para a literatura modernista em Portugal, ser considerada uma publicação efémera.

- a) Os autores que buscavam visibilidade com a publicação acabaram migrando para outros periódicos da época, de modo que a revista deixou de expressar a estética modernista.
- b) O terceiro número da revista, já pronto, não chegou a ser publicado, devido ao corte da verba fornecida pelo pai de Mário de Sá-Carneiro e pelo seu suicídio.
- c) A Revista foi concebida como obra de vanguarda, com previsão de lançamento de apenas dois números.
- d) Com a Morte de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa assumiu o financiamento

da publicação sem, contudo, conseguir arcar com seus custos, o que impossibilitou a impressão do terceiro número.

e) Com a falência do pai de Sá-Carneiro, a revista deixou de interessar aos poetas que até então vislumbravam nela o espaço mais elitizado e adequado para a divulgação de sua obra inovadora.

3. Leia o poema a seguir:

QUASE

Um pouco mais de sol — eu era brasa.

Um pouco mais de azul — eu era além.

Para atingir, faltou-me um golpe de asa...

Se ao menos eu permanecesse alguém...

Assombro ou paz? Em vão... Tudo esvaído

Num baixo mar enganador d'espuma;

E o grande sonho despertado em bruma,

O grande sonho — ó dor! — quase vivido...

Quase o amor, quase o triunfo e a chama,

Quase o princípio e o fim — quase a expansão...

Mas na minh'alma tudo se derrama...

Entanto nada foi só ilusão!

De tudo houve um começo... e tudo errou...

— Ai a dor de ser-quase, dor sem fim... —

Eu falhei-me entre os mais, falhei em mim,

Asa que se elançou mas não voou...

Momentos de alma que desbaratei...

Templos aonde nunca pus um altar...

Rios que perdi sem os levar ao mar...

Ânsias que foram mas que não fixei...

*Se me vagueio, encontro só indícios...
 Ogivas para o sol — vejo-as cerradas;
 E mãos de herói, sem fé, acobardadas,
 Puseram grades sobre os precipícios...*

*Num ímpeto difuso de quebranto,
 Tudo encetei e nada possuí...
 Hoje, de mim, só resta o desencanto
 Das coisas que beijei mas não vivi...*

*Um pouco mais de sol — e fora brasa,
 Um pouco mais de azul — e fora além.
 Para atingir, faltou-me um golpe de asa...
 Se ao menos eu permanecesse aquém...*

(SÁ-CARNEIRO, 1913, p. 14)

O poema Quase é um exemplar bastante apontado pela crítica literária quando se busca uma melhor compreensão da obra de Sá-Carneiro. Nele, é possível localizar quais características são atribuídas à obra do autor?

- Sentimento de pertencimento, idealização e regularidade formal.
- Nacionalismo, crítica social e experimentação formal.
- Deslocamento, impossibilidade, sacrifício, frustração.
- Contentamento, linguagem visual e valorização do espaço urbano.
- Idealização, liberdade formal e crítica social.

Seção 4.2

O caso Fernando Pessoa

Diálogo aberto

Esta seção tem por objetivo apresentar Fernando Pessoa, a mais importante personalidade do modernismo português.

Ao posicioná-lo no contexto da criação literária das primeiras décadas do século XX, trará dois importantes conceitos para a compreensão de sua obra: a ortonímia e a heteronímia. Apresentará, também, a sua única obra publicada em vida, bem como alguns de seus poemas mais conhecidos.

Ao longo desta unidade, estamos acompanhando o trabalho de um grupo de estudos de criação poética direcionado a alunos do ensino médio que recebeu de seus professores coordenadores a tarefa de realizar uma pesquisa que resulte em produção de crítica literária. O ponto de partida para a pesquisa foi a visita do grupo a uma exposição sobre o Modernismo português. Todos os temas distribuídos entre os alunos devem relacionar a produção dos poetas modernistas portugueses a algum aspecto observado na cidade de São Paulo e resultar em uma exposição fotográfica, em que imagem e texto dialoguem. Após a pesquisa realizada por André e seus colegas, em que foram aproximados alguns aspectos temáticos da prosa de Sá-Carneiro a imagens da cidade de São Paulo do início do século XX, o grupo recebeu uma nova tarefa.

Os professores coordenadores do grupo decidem, então, distribuir entre os estudantes temas específicos para pesquisa e produção de crítica literária. Todos os temas devem relacionar a produção dos poetas modernistas portugueses a algum aspecto observado na cidade de São Paulo. Nesta etapa, para uma melhor compreensão da produção modernista portuguesa, Pedro e seus colegas receberam da coordenadora Helena a tarefa de imergir no universo da criação pessoana, de modo que passem a compreender mais profundamente os principais aspectos da criação literária deste que foi o grande nome da literatura modernista do primeiro tempo modernista em Portugal. Será preciso, para tanto, criar um roteiro de leitura que perpassa a prosa e a poesia do autor, e se encerre com um texto de crítica literária. O

roteiro deverá apresentar um texto literário, seguido de uma justificativa de escolha, um breve contexto de criação e de comentário crítico.

Dentre todos os temas e características da obra pessoana, para que esta etapa da tarefa dialogue com a sua antecessora, o grupo deverá dar especial destaque a textos os expoentes do futurismo na obra pessoana. Pedro e seus colegas receberam da coordenadora Helena a tarefa de imergir no universo da criação de Fernando Pessoa, para aprofundar a sua compreensão dos principais aspectos da criação literária deste, que foi o grande nome da literatura modernista do primeiro tempo modernista em Portugal.

O resultado esperado de sua pesquisa é a criação de um roteiro de leitura que perpassa a prosa e a poesia do autor, e se encerre com um texto de crítica literária. O roteiro deve apresentar um texto literário, seguido de uma justificativa de escolha, um breve contexto de criação e de comentário crítico. Dentre todos os temas e características da obra pessoana, para que esta etapa da tarefa dialogue com a sua antecessora, o grupo deve dar especial destaque a textos expoentes do futurismo na obra pessoana.

Não pode faltar

Fernando Pessoa e sua contribuição para a literatura portuguesa

Em 1888, nasce em Lisboa Fernando Antônio Nogueira Pessoa e, ainda aos cinco anos, torna-se órfão do pai, Joaquim de Seabra Pessoa, crítico musical do jornal Diário de Notícias. A mãe, viúva, casa-se novamente com João Miguel Rosa, cônsul na África do Sul, onde Fernando Pessoa passa a infância e a adolescência.

Em 1905, com 17 anos e o objetivo de cursar Letras, retorna à sua pátria e à sua língua materna, e passa a viver com a avó Dionísia, que apresenta sérios distúrbios mentais. Assiste as aulas por algum tempo, mas acaba por abandonar o curso. Pessoa torna-se, então, correspondente comercial em línguas estrangeiras, ofício de natureza burocrática que exerce por toda a vida. Em dado momento, exerce também a função de tipógrafo. Paralelamente, atua como crítico e colaborador de importantes publicações do período, como as revistas *Águia*, *Athena*, *Contemporânea* e *Presença*.

Em 1915, juntamente com os melhores amigos, Mário de Sá-Carneiro e Almada Negreiros, funda a revista *Orpheu*.

Em 1920, o poeta conhece Ofélia Queiroz, a quem namora por longos onze anos, sem, contudo, vir a casar-se.

Finalmente, em 1934, participa, com a obra *Mensagem*, do concurso "Antero de Quental", promovido pelo Secretariado Nacional de Informações, obtendo apenas o segundo lugar.

Fernando Pessoa vem a falecer em Lisboa, em 1935, aos 47 anos de idade, em decorrência da cirrose hepática adquirida ao longo de décadas de desregramentos alcoólicos (MOISÉS, 2004; p. 20-21, MOISÉS, 1969, p. 396; SARAIVA; LOPES, 2005, p. 997).

A última frase do poeta, escrita em inglês, língua para ele tão familiar quanto o português, foi: *I know not what tomorrow will bring* ("Eu não sei o que o amanhã me reserva").

O poeta figura, nas palavras de Antônio José Saraiva (2005, p. 997), como "mais importante personalidade das tendências modernistas portuguesas". Caso *sui generis*, cuja obra representa a superação de um grande ciclo poético iniciado em Camões, já que assimila em si toda a experiência lírica tradicional e a adequa à sua estranha personalidade, acrescentando a ela matizes novas, originais, e abrindo um novo ciclo (MOISÉS, 2004, p. 21).

Influenciado pelo Simbolismo decadente, vago e nefelibata, Pessoa tinha especial predileção pela obra do francês Arthur Rimbaud. O "Paulismo", conceito criado por ele juntamente com o amigo Mário de Sá-Carneiro, decorre dessa influência. O termo deriva de paul (pântano), imagem presente em seu poema *Impressões do crepúsculo*, escrito em 1913.

Nessa fase inicial de sua carreira, Sensacionismo e Interseccionismo foram outros ismos também explorados por Fernando Pessoa. O primeiro centra-se na supervalorização das sensações em detrimento da racionalidade em relação ao conhecimento, nas palavras do poeta "1. Todo objeto é uma sensação nossa. 2. Toda arte é a conversão duma sensação em objeto. 3. Portanto, toda arte é a conversão duma sensação numa outra sensação". Já o segundo foca na diversidade de imagens que um objeto tem a capacidade de deixar transparecer. Diz Pessoa que se trata de "um Sensacionismo que toma consciência de cada sensação ser, na realidade, constituída por diversas sensações mescladas" (MOISÉS, 1969, p. 404). Observe neste trecho do poema "Hora absurda", a presença das duas correntes, de nítida influência surrealista:

[...]

O teu silêncio é uma nau com todas as velas pandas...

Brandas, as brisas brincam nas flâmulas, teu sorriso...

E o teu sorriso no teu silêncio é as escadas e as andas

Com que me finjo mais alto e ao pé de qualquer paraíso...

Meu coração é uma ânfora que cai e que se parte...

O teu silêncio recolhe-o e guarda-o, partido, a um canto...

Minha ideia de ti é um cadáver que o mar traz à praia... e entanto
 Tu és a tela irreal em que erro em cor a minha arte...

Abre todas as portas e que o vento varra a ideia
 Que temos de que um fumo perfuma de ócio* os salões...
 Minha alma é uma caverna enchida p'la maré cheia,
 E a minha ideia de te sonhar uma caravana de histriões*.

Chove ouro baço, mas não no lá-fora... É em mim... Sou a Hora,
 E a Hora é de assombros e toda ela escombros dela...
 Na minha atenção há uma viúva pobre que nunca chora...
 No meu céu interior nunca houve uma única estrela...

Hoje o céu é pesado como a ideia de nunca chegar a um porto...
 A chuva miúda é vazia... A Hora sabe a ter sido...
 Não haver qualquer coisa como leitos para as naus!... Absorto
 Em se alhear de si, teu olhar é uma praga sem sentido...

[...]

(PESSOA, 1994, p. 44).



Pesquise mais

Conheça um pouco mais da vida e da obra de Fernando Pessoa, acessando aos vídeos produzidos pela RTP que percorrem as principais características de sua obra e o situam em seu lugar de destaque para a literatura portuguesa do século XX:

LOPES, R. **Fernando Pessoa**: poeta e escritor por vocação. Disponível em: <<http://ensina.rtp.pt/artigo/fernando-pessoa/>>. Acesso em: 13 mar. 2017.

COMPANHIA DE IDEIAS. **A infinita busca de Fernando Pessoa**. Disponível em: <<http://ensina.rtp.pt/artigo/a-infinita-busca-de-fernando-pessoa/>>. Acesso em: 13 mar. 2017.

COMPANHIA DE IDEIAS. **O livro do desassossego**. Disponível em: <<http://ensina.rtp.pt/artigo/fernando-pessoa-2/>>. Acesso em: 13 mar. 2017.

VIEGAS, M. **Mário Viegas é Fernando Pessoa em palavras ditas**. Disponível em: <<http://ensina.rtp.pt/artigo/mario-viegas-e-fernando-pessoa-em-palavras-ditas/>>. Acesso em: 13 mar. 2017.

Observe, especialmente, o aspecto fragmentário de sua personalidade poética, que resulta na criação de seus heterônimos.

Mensagem: a única obra publicada

Obra lírica inscrita em 1934 no concurso “Antero de Quental” e laureada com o segundo lugar, *Mensagem* foi a única publicada em vida e em língua portuguesa pelo poeta.

Nela, cujo diálogo temático essencial se dá com *Os Lusíadas*, de Camões, encontra-se um poeta essencialmente nacionalista. A esse respeito, o próprio Pessoa comenta: “Sou, de fato, um nacionalista, um sebastianista racional. Mas sou, à parte disso, e até em contradição com isso, muitas outras coisas. Essas coisas, pela mesma natureza do livro, a *Mensagem* não inclui”.

O poeta, contrariado por não ter ganho o primeiro prêmio no concurso, nunca compareceu para receber o prêmio de segunda categoria, espécie de “prêmio de consolação”.

Assim como *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões, *Mensagem* promove uma inegável declaração de amor à pátria portuguesa. Contudo, ao contrário da estratégia de Camões para a composição de sua obra prima, Fernando Pessoa não se dedica à intensa carga de informações históricas localizadas em *Os Lusíadas*. Em sua obra lírica, o poeta modernista cria uma história mítica e metafórica da pátria lusa, dividindo-a em três partes: a ascensão, o apogeu e a decadência de Portugal. Dessa forma, tem-se poemas referentes à formação (*O brasão*), à expansão marítima (*Mar português*) e ao declínio da pátria com o desaparecimento do rei d. Sebastião na batalha de Alcácer Quibir na África (*O encoberto*).

Observe alguns exemplos em diferentes partes da obra do percurso mítico estabelecido por Pessoa para cantar grandes episódios da história de Portugal:

Ulisses

O mito é nada que é tudo.

O mesmo sol que abre os céus

É um mito brilhante e mudo —

O corpo morto de Deus,

Vivo e desnudo.

Este, que aqui aportou,

Foi por não ser existido.

Sem existir nos bastou.

Por não ter vindo foi vindo

E nos criou.

Assim a lenda se escorre

A entrar na realidade,

E a fecundá-la decorre.

Em baixo, a vida, metade

De nada, morre.

Mar portuguez

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 fosse nosso, ó mar!

Valeu a pena? Tudo vale a pena
 Se a alma não é pequena.
 Quem quer 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.

D. Sebastião

'Sperai! Cai no areal e na hora adversa
 Que Deus concede aos seus
 Para o intervalo em que esteja a alma imersa
 Em sonhos que são Deus.

Nevoeiro

Nem rei nem lei, nem paz nem guerra,
 Define com perfil e ser
 Este fulgor baço da terra
 Que é Portugal a entristecer —
 Brilho sem luz e sem arder,
 Como o que o fogo-fátuo encerra.

Fonte: PESSOA, Fernando. **Mensagem**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/pe000004.pdf>>. Acesso em: 13 mar. 2017.

A poesia de Fernando Pessoa ortônimo

A crítica literária se refere à obra do poeta como ortônima quando Fernando Pessoa assina seus poemas com o próprio nome.

Nela, o poeta deixa transparecer toda a sua inquietude e falta de perspectiva de vida, o que confere a esta vertente de sua produção alguma proximidade com a obra de Antero de Quental. Nessa direção, Pessoa expressa total desentendimento com a própria existência e com o sentido da vida, fazendo do tédio e da incredulidade temas recorrentes, principalmente, no que diz respeito ao amor, daí o caráter antissentimental desta sua faceta, o que, para a crítica, explicaria, inclusive o longo namoro que nunca resultou em casamento. Sobre isso, comentou o poeta em uma de suas cartas a Ofélia Queiroz: "... se casar, não casarei senão com você. Resta saber se o casamento, o lar (ou o que quer lhe queiram chamar) são coisas que coadunam com a minha vida de pensamento..." (LOPES, 1995, p. 13).

A seguir, dois de seus poemas ortônimos mais conhecidos:

Autopsicografia

O poeta é um fingidor.

Finge tão completamente

Que chega a fingir que é dor

A dor que deveras sente.

E os que leem 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 o coração.

(PESSOA, Fernando. Op. cit.)

Isto

Dizem que finjo ou minto

*Tudo que escrevo. Não.
Eu simplesmente sinto
Com a imaginação.
Não uso o coração.*

*Tudo o que sonho ou passo,
O que me falha ou finda,
É como que um terraço
Sobre outra coisa ainda.
Essa coisa é que é linda.*

*Por isso escrevo em meio
Do que não está ao pé,
Livre do meu enleio,
Sério do que não é.
Sentir? Sinta quem lê!
[...]*

(PESSOA, Fernando. Op. cit.)

Fernando Pessoa e seus heterônimos

Ao longo da história da arte de modo geral e da literatura em particular, o uso de pseudônimos já era bastante comum quando Fernando Pessoa o ultrapassou, criando o fenômeno conhecido como “heteronímia”. Um heterônimo, portanto, é mais que um pseudônimo, pois não se trata apenas de assinar uma obra com outro nome, mas de incorporar toda uma personalidade ficcional em consonância com a obra a ela atribuída.

Neste sentido, afirma António José Saraiva (2005, p. 997), trata-se de uma “invenção nova na lírica europeia, embora já inerente à tradição dramática. Cada heterônimo corresponde ao ciclo de uma atitude de aparência implausível, mas experimentada até as últimas consequências”.

O registro de obras pessoais deliberadamente assinadas pelos chamados heterônimos, isto é, personalidades imaginadas dotadas não apenas de características e estilo literário, mas também de biografias, se dá mais precisamente a partir de 1914.

Para Pessoa, a atribuição de seus textos a outras autorias, imaginadas, fazia parte de um processo de despersonalização que, para os leitores da época, causou alguma confusão e, em alguns momentos, a ilusão de que se tratavam de pessoas reais.

Os três mais completos heterônimos pessoais receberam de seu criador, para além de características literárias, datas de nascimento e morte, profissões e fisionomia. Os três de seus heterônimos em língua portuguesa que mais receberam destaque foram: Álvaro de Campos, Alberto Caeiro e Ricardo Reis. São poetas bastante distintos em seus ideais e na forma como compõem. O único ponto em comum entre os três é o desajustamento, característica que marca, sobretudo, o próprio Fernando Pessoa. Outros nomes, como Bernardo Soares (a quem é atribuído o *Livro do desassossego*) e Vicente Guedes, são considerados semi-heterônimos. Muitos outros, por sua vez, são apenas pseudônimos, isto é, falsos nomes.

Já na infância, Pessoa, introvertido e de pouquíssimos amigos, dera à luz o seu primeiro outro eu: *Chevalier de Pas*. Sobre ele, o poeta escreveu: "Um certo *Chevalier de Pas* dos meus seis anos, por quem escrevia cartas dele a mim mesmo, e cuja figura, não inteiramente vaga, ainda conquista aquela parte da afeição que confina com a saudade".

O engenheiro Álvaro de Campos

Alto, magro, curvado e sempre com o inseparável monóculo no rosto, lembrando vagamente a figura de um judeu português, o engenheiro naval e mecânico Álvaro de Campos nasceu em 1890, na cidade de Tavira, e se formou em uma universidade escocesa. Trata-se, essencialmente, de um homem do século XX, poeta de um cotidiano agitado e nervoso, influenciado, de certa forma, pelo Futurismo de Filippo T. Marinetti. A cidade moderna em sua agitação furiosa, a cena industrial, e a energia despendida nesse contexto o deixam cansado, prostrado, em constante mal-estar. Resumidamente, sua produção poética é marcada pelo tédio decadentista, pelo raivoso entusiasmo futurista e pela angústia diante do vazio da vida.

Entusiasta da sabedoria futurista da sem-razão, da energia mecânica, da vida jogada por aposta, e do anseio de "sentir tudo de todas as maneiras" carrega visível influência do poeta americano Walt Whitman (1819-1892), precursor do Modernismo.



Exemplificando

Leia o trecho do poema a seguir:

*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!*

(PESSOA, Fernando. Op. cit.)



Exemplificando

O poema *Tabacaria*, considerado uma das mais importantes obras de Álvaro de Campos, é organizado em torno dos conflitos entre o “eu” e o “mundo” e, conseqüentemente, entre os valores individuais (o que sou, o que devo ser, como desejam que eu seja) e os moldes sociais (quem eu devo ser, como desejam que eu seja). Veja este trecho:

[...]

Que sei eu do que serei, eu que não sei o que sou?

Ser o que penso? Mas penso ser tanta coisa!

E há tantos que pensam ser a mesma coisa que não pode haver tantos!

Génio? Neste momento

Cem mil cérebros se concebem em sonho génios como eu,

E a história não marcará, quem sabe?, nem um,

Nem haverá senão estrume de tantas conquistas futuras.

Não, não creio em mim.

Em todos os manicómios há doidos malucos com tantas certezas!

Eu, que não tenho nenhuma certeza, sou mais certo ou menos certo?
 Não, nem em mim...
 Em quantas mansardas e não-mansardas do mundo
 Não estão nesta hora génios-para-si-mesmos sonhando?
 Quantas aspirações altas e nobres e lúcidas -
 Sim, verdadeiramente altas e nobres e lúcidas -,
 E quem sabe se realizáveis,
 Nunca verão a luz do sol real nem acharão ouvidos de gente?
 O mundo é para quem nasce para o conquistar
 E não para quem sonha que pode conquistá-lo, ainda que tenha razão.
 Tenho sonhado mais que o que Napoleão fez.
 Tenho apertado ao peito hipotético mais humanidades do que Cristo,
 Tenho feito filosofias em segredo que nenhum Kant escreveu.
 Mas sou, e talvez serei sempre, o da mansarda,
 Ainda que não more nela;
 Serei sempre o que não nasceu para isso;
 Serei sempre só o que tinha qualidades;
 Serei sempre o que esperou que lhe abrissem a porta ao pé de uma
 parede sem porta
 E cantou a cantiga do Infinito numa capoeira,
 E ouviu a voz de Deus num poço tapado.
 Crer em mim? Não, nem em nada.
 Derrame-me a Natureza sobre a cabeça ardente
 O seu sol, a sua chuva, o vento que me acha o cabelo,
 E o resto que venha se vier, ou tiver que vir, ou não venha.
 Escravos cardíacos das estrelas,

Conquistámos todo o mundo antes de nos levantar da cama;

Mas acordámos e ele é opaco,

Levantámo-nos e ele é alheio,

Sáimos de casa e ele é a terra inteira,

Mais o sistema solar e a Via Láctea e o Indefinido.

[...]

(PESSOA, Fernando. Op. cit.)

O mestre Alberto Caeiro

O camponês Alberto Caeiro, nascido em 1889, era considerado mestre pelos outros poetas. Foi um homem sem qualquer formação, sem leituras académicas, cuja sabedoria e sensibilidade derivavam de sua sensibilidade e olhar agudo. Órfão de pai e mãe, foi criado por uma tia. De saúde frágil, morreu tuberculoso, no ano de 1915. Na descrição de Álvaro de Campos:



Primeiro, os olhos azuis de criança que não tem medo; depois, os maldades já um pouco salientes, a cor um pouco pálida, e o estranho ar grego, que vinha de dentro e era uma calma, e não de fora, porque não era expressão nem feições. O cabelo, quase abundante, era louro, mas, se faltava luz, acastanhava-se. A estatura era média, tendendo para mais alta, mas curvada, sem ombros altos. O gesto era branco, o sorriso era como era, a voz era igual, lançada num tom de quem não procura senão dizer o que está dizendo — nem alta nem baixa, clara, livre de intenções, de hesitações, de timidez. O olhar azul não sabia deixar fitar... (PESSOA, 1980, p. 267).

Alberto Caeiro, camponês, traz na simplicidade da natureza a temática central de sua poesia. Averso às questões metafísicas, filosóficas (ou sua filosofia é não ter filosofias) e espiritualizadas, o poeta-pastor, de alma calma e serena, vive sem se preocupar com os problemas existenciais. O poeta recusa, portanto, qualquer transcendentalismo saudosista e declara que “o único sentido oculto das coisas / É elas não terem sentido oculto nenhum” (SARAIVA; LOPES, 2005, p. 997).

A simplicidade perseguida pelo poeta transcende as imagens recorrentes da sua relação com a natureza e atinge também a forma de sua poesia, de modo tão contundente que se torna, inclusive, tema:

Não me importo com as rimas. Raras vezes

Há duas árvores iguais, uma ao lado da outra.

Penso e escrevo como as flores têm cor

Mas com menos perfeição no meu modo de exprimir-me

Porque me falta a simplicidade divina

De ser todo só o meu exterior

Olho e comovo-me,

Comovo-me como a água corre quando o chão é inclinado,

E a minha poesia é natural como o levantar-se vento...

(PESSOA, 2004, p. 54.)



Exemplificando

Não há na obra de Caeiro qualquer comprometimento com o mistério ou o misticismo. O poeta não busca o sentido das coisas para além delas próprias, como se vê nestes poemas:

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 sentido...
 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. Op. cit.)

*[...]
 O que nós vemos das cousas são as cousas.
 Por que veríamos nós uma cousa se houvesse outra?
 Por que é que ver e ouvir seria iludirmo-nos
 Se ver e ouvir são ver e ouvir?*

*O essencial é saber ver,
 Saber ver sem estar a pensar,
 Saber ver quando se vê,
 E nem pensar quando se vê
 Nem ver quando se pensa.*

Mas isso (tristes de nós que trazemos a alma vestida!),
 Isso exige um estudo profundo,
 Uma aprendizagem de desaprender
 E uma sequestração na liberdade daquele convento
 De que os poetas dizem que as estrelas são as freiras eternas
 E as flores as penitentes convictas de um só dia,
 Mas onde afinal as estrelas não são senão estrelas
 Nem as flores senão flores,
 Sendo por isso que lhes chamamos estrelas e flores.

(PESSOA, Fernando. Op. cit.)

[...]

A espantosa realidade das cousas
 É a minha descoberta de todos os dias.
 Cada coisa é o que é,
 E é difícil explicar a alguém quanto isso me alegra,
 E quanto isso me basta.

Basta existir para ser completo.

Tenho escrito bastantes poemas.
 Hei de escrever muitos mais, naturalmente.
 Cada poema meu diz isto,
 E todos os poemas são diferentes,
 Porque cada coisa que há é uma maneira de dizer isto.

(PESSOA, Fernando. Op. cit.)

O médico Ricardo Reis

Em 1887 nasce Ricardo Reis. Após ser educado em colégio jesuíta, forma-se em medicina.

Poeta de características clássicas (escreveu sobretudo odes), helenista, latinista e monárquico convicto, é o mais equilibrado de todos os heterônimos criados.

Ricardo Reis é considerado o “pagão culto” por ter recebido rígida formação humanística, isto é, antropocêntrica, contrariando os anos de estudo em colégio de jesuítas.

Confesso admirador do poeta latino Horácio (688 a.C.), a efemeridade da vida e o *carpe diem* são temas recorrentes em sua obra. Além disso, ainda em função da inspiração clássica, foi o heterônimo mais dedicado ao culto da forma. Explorou de modo excepcional o hipérbato, ou seja, a inversão da ordem natural de uma expressão.

Seu estilo, portanto, pode ser considerado “neoarquático” e retoma em diversos momentos a antiga sabedoria epicurista egocêntrica, pautada no reconhecimento da precariedade da consciência humana ante a um mundo talvez todo inconsciente (SARAIVA; LOPES, 2005, p. 98).



Exemplificando

Colhe o Dia, porque És Ele

*Uns, com os olhos postos no passado,
Veem o que não veem: outros, fitos
Os mesmos olhos no futuro, veem
O que não pode ver-se.*

*Por que tão longe ir pôr o que está perto —
A segurança nossa? Este é o dia,
Esta é a hora, este o momento, isto
É quem somos, e é tudo.*

*Perene flui a interminável hora
Que nos confessa nulos. No mesmo hausto*

*Em que vivemos, morreremos. Colhe
O dia, porque és ele.*

(PESSOA, Fernando. **Poemas de Ricardo Reis**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação; Fundação Biblioteca Nacional, [s.d.], p. 49. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/jp000005.pdf>>. Acesso em: 27 mar. 2017).

Segue o Teu Destino

*Segue o teu destino,
Rega as tuas plantas,
Ama as tuas rosas.
O resto é a sombra
De árvores alheias.*

*A realidade
Sempre é mais ou menos
Do que nos queremos.
Só nós somos sempre
Iguais a nós-próprios.*

*Suave é viver só.
Grande e nobre é sempre
Viver simplesmente.
Deixa a dor nas aras
Como ex-voto aos deuses.*

*Vê de longe a vida.
Nunca a interrogues.
Ela nada pode*

*Dizer-te. A resposta
Está além dos deuses.*

*Mas serenamente
Imita o Olimpo
No teu coração.
Os deuses são deuses
Porque não se pensam.*

(PESSOA, Fernando. Poemas de Ricardo Reis. Rio de Janeiro: Ministério da Educação; Fundação Biblioteca Nacional, [s/d.], p. 41. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/jp000005.pdf>>. Acesso em: 27 mar. 2017).



Assimile

De toda a prolífica criação literária de Fernando Pessoa, sua obra ortônima (assinada por ele mesmo) e a produção atribuída aos seus três principais heterônimos (personalidades criadas com o rigor detalhista da biografia e estilo) permitem ao poeta apreender, em sua criação literária, todo um conjunto de estilos, influências, vivências e intuições. Em pleno conflito, personalidades e estilos se contrapõem como antagonistas e, por outro lado, dialogam, em um jogo que expressa a busca de uma espécie de dramaturgia. Trata-se de caso sem precedentes na história da literatura ocidental.



Refleta

Qual a razão da heteronímia? O próprio poeta explica:



Passo agora a responder à sua pergunta sobre a gênese dos meus heterônimos. Vou ver se consigo responder-lhe completamente. Começo pela parte psiquiátrica. A origem dos meus heterônimos é o fundo de histeria que existe em mim. Não sei se sou simplesmente histérico, se sou, mais propriamente, um histeroneurastênico. Tendo para esta segunda hipótese, porque há em mim fenômenos de abulia que

a histeria, propriamente dita, não enquadra no registro dos seus sintomas. Seja como for, a origem mental dos meus heterônimos está na minha tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação (PESSOA, 1935, [s.p.]).

Sem medo de errar

Pedro e seus colegas receberam da coordenadora Helena a tarefa de imergir no universo da criação de Fernando Pessoa, para aprofundar a sua compreensão dos principais aspectos da criação literária deste, que foi o grande nome da literatura modernista do primeiro tempo modernista em Portugal.

O resultado esperado de sua pesquisa é a criação de um roteiro de leitura que perpassasse a prosa e a poesia do autor, e se encerre com um texto de crítica literária. O roteiro deve apresentar um texto literário, seguido de uma justificativa de escolha, um breve contexto de criação e de comentário crítico. Dentre todos os temas e características da obra pessoana, para que esta etapa da tarefa dialogue com a sua antecessora, o grupo deve dar especial destaque a textos expoentes do futurismo na obra pessoana.

Para dar início ao trabalho, Pedro dividiu entre os colegas a tarefa de levantar os dados necessários à melhor compreensão da obra do autor. Ele ficou responsável pela pesquisa bibliográfica, selecionando livros que apresentam e analisam a criação literária de Pessoa. Júlio ficou responsável pela seleção prévia de poemas e textos em prosa escritos por Fernando Pessoa para que, discutindo com o grupo, fosse possível chegar aos selecionados para o roteiro. Jéssica ficou responsável por pesquisar na internet vídeos que pudessem auxiliar em uma melhor compreensão da obra pessoana, e todos juntos devem redigir o roteiro.

As obras em prosa selecionadas foram fragmentos de *O livro do desassossego* e de *Páginas íntimas e de auto interpretação*. Para traçar um panorama da lírica pessoana, foram selecionados dois poemas ortônimos e dois atribuídos a cada um dos três principais heterônimos. Na criação do roteiro de leitura, todos foram precedidos de um breve texto de apresentação/contextualização e seguidos de um comentário crítico.

Para sublinhar os aspectos futuristas da obra pessoana, especialmente na vertente sensacionista de sua obra, foi selecionado o poema *Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir*, atribuído ao heterônimo Álvaro de Campos, com especial destaque para as estrofes que seguem:

[...]

Meu corpo é um centro dum volante estupendo e infinito

Em marcha sempre vertiginosamente em torno de si,

Cruzando-se em todas as direções com outros volantes,

Que se entrepenetram e misturam, porque isto não é no espaço

Mas não sei onde espacial de uma outra maneira-Deus.

Dentro de mim estão presos e atados ao chão

Todos os movimentos que compõem o universo,

A fúria minuciosa e dos átomos,

A fúria de todas as chamas, a raiva de todos os ventos,

A espuma furiosa de todos os rios, que se precipitam,

A chuva com pedras atiradas de catapultas

De enormes exércitos de anões escondidos no céu.

[...]

(PESSOA, Fernando. Poemas de Álvaro de Campos. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/pe000010.pdf>>. Acesso em: 13 mar. 2017.)

Avançando na prática

Pesquisa séria e cuidadosa

Descrição da situação-problema

Para atender à distribuição das tarefas proposta pelo aluno Pedro, Júlio começou sua pesquisa buscando informações sobre as obras de Fernando Pessoa à venda em livrarias. Localizou, em diversos sites, uma quantidade expressiva de coletâneas e antologias, além de muitos textos comentados. Não havia, de qualquer forma, verba para a compra de livros. Além disso, Júlio sabia que a responsabilidade pela fortuna crítica acerca do poeta era de Pedro e seguiu pesquisando poemas e obras em prosa na internet.

Por ser um aluno experiente e bastante participativo no grupo de estudos, após percorrer diferentes ferramentas de busca e sites, Júlio se deu conta de que sua pesquisa para o roteiro não podia ser embasada na citação de sites e blogs pois, em geral, esses sítios são provisórios, saem do ar ou mudam de hospedagem, o que compromete muito as referências realizadas.

O rapaz sabia também que o roteiro que estava sendo preparado seria divulgado como resultado de pesquisa e, por isso, além das corretas referências, seria importante que as obras consultadas fossem acessíveis aos leitores do roteiro e, idealmente, não deveria haver qualquer complicação com a citação de poemas na íntegra relativa a diretos autorais. Júlio precisava seguir com o levantamento das obras, mas, qual seria o melhor caminho?

Resolução da situação-problema

Júlio sabia que, segundo o Art. 33 da Lei 9.610, “ninguém pode reproduzir obra que não pertença ao domínio público, a pretexto de anotá-la, comentá-la ou melhorá-la, sem permissão do autor”, e sabia, ainda, que no Brasil, a proteção aos direitos autorais perdura por setenta anos, contados do primeiro dia do ano seguinte ao da morte do autor.

O que Júlio fez, portanto, foi se certificar do ano da morte do escritor Fernando Pessoa. Feito isso, concluiu que, por ter falecido em 1935 e estarmos no ano de 2017, sua obra já havia entrado em domínio público. Portanto, seria possível ter acesso a ela por meio de um site seguro e sem restrições para as citações.

Júlio buscou, portanto, a seguinte fonte: <<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.jsp>>. Acesso em: 13 mar. 2017.

A partir dela, teve acesso à boa parte da obra do escritor.

Faça valer a pena

1. Leia o seguinte texto e responda ao que segue:

[...] Por exemplo: cheio de tristeza contemplo uma paisagem; essa paisagem tem, a par de detalhes alegres, detalhes tristes; espontaneamente o meu espírito escolhe os detalhes tristes (é claro que, em certos estados de tristeza pode escolher os detalhes alegres, mas isso vem a dar no mesmo para a demonstração). Assim dou aos detalhes tristes da paisagem uma importância exagerada; eles passam a formar como

”

que uma segunda paisagem sobreposta ao conjunto da outra, da paisagem real, ou na sua totalidade, ou no seu conjunto menos os detalhes exagerados. Aqui o meu estado de espírito deixa de ser sentido como interior, como paisagem interior mesmo, para ser sentido apenas como perturbação da paisagem exterior (PESSOA, 1993, p. 135).

Tendo em vista as concepções estéticas do poeta Fernando Pessoa, o trecho acima se refere a(o):

- a) Heteronímia, criação de novas personas poéticas, com características estéticas próprias.
- b) Modernismo, especialmente no que diz respeito à produção da revista Orpheu.
- c) Paulismo, caracterizado por ambientes escuros e aquáticos.
- d) Sensacionismo, supervalorização das sensações em detrimento da racionalidade.
- e) Interseccionismo, entrecruzamento de imagens, percepções e sensações.

2. Leia o trecho do poema a seguir:

Leia o poema a seguir para responder ao que se pede:

Ela canta, pobre ceifeira,

Ela canta, pobre ceifeira,

Julgando-se feliz talvez;

Canta, e ceifa, e a sua voz, cheia

De alegre e anónima viuvez,

Ondula como um canto de ave

No ar limpo como um limiar,

E há curvas no enredo suave

Do som que ela tem a cantar.

*Ouvi-la alegre e entristece,
Na sua voz há o campo e a lida,
E canta como se tivesse
Mais razões para cantar que a vida.*

*Ah, canta, canta sem razão!
O que em mim sente está pensando.
Derrama no meu coração
A tua incerta voz ondeando!*

*Ah, poder ser tu, sendo eu!
Ter a tua alegre inconsciência,
E a consciência disso! Ó céu!
Ó campo! Ó canção! A ciência*

*Pesa tanto e a vida é tão breve!
Entra por mim dentro! Tornai
Minha alma a vossa sombra leve!
Depois, levando-me, passai!*

(PESSOA, Fernando. **Poesias**. 15. ed. Lisboa: Ática, 1995. p. 108.)

Sobre o poema acima, de autoria do poeta português Fernando Pessoa, é correto afirmar que:

- Trata-se de um poema de forte inspiração árcade, o que se evidencia pela construção da imagem bucólica do campo e pelo desejo de que a ceifeira aproveite a vida, que é breve.
- Fernando Pessoa desenvolve uma crítica social à exploração do trabalho no campo, coerente com seu alinhamento ao florescente pensamento marxista da época.
- Pessoa opõe a inocente felicidade da ceifeira à infelicidade do eu-lírico, que a inveja por ele ser racional demais.
- O poema apresenta, dentre suas temáticas, a consciência da efemeridade da vida e o tédio existencial, que apontam para uma influência nitidamente romântica.
- Dedicado ao amigo Mário de Sá-Carneiro, o poema mostra duas faces

do poeta: a narcísica, alegre e externa, e a sofrida, triste e interna.

3. Leia o poema a seguir, de *Mensagem*:

O DOS CASTELOS

A Europa jaz, posta nos cotovelos:
De Oriente a Ocidente jaz, fitando,
E toldam-lhe românticos cabelos
Olhos gregos, lembrando.

O cotovelo esquerdo é recuado;
O direito é em ângulo disposto.
Aquele diz Itália onde é pousado;
Este diz Inglaterra onde, afastado,
A mão sustenta, em que se apoia o rosto.

Fita, com olhar esfíngico e fatal,
O Ocidente, futuro do passado.

O rosto com que fita é Portugal.

(PESSOA, Fernando. **Mensagem**. 10. ed. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1972. p. 21.)

Mensagem, de Fernando Pessoa, traz um olhar sobre a história e as glórias de Portugal. No poema acima, há uma descrição do continente europeu como se fosse uma jovem. Nesse contexto, como interpretar os três últimos versos, “Fita, com olhar esfíngico e fatal./O Ocidente, futuro do passado./O rosto com que fita é Portugal”?

a) O Ocidente, no caso, corresponde à América, mais especificamente o Brasil, cuja viagem de conquista pelos portugueses é um dos desencadeadores da glória que a nação vivenciou em seu passado. A ideia é de que o rosto da jovem, Portugal, observa o continente americano como seu futuro, mas em relação ao eu lírico, trata-se do passado glorioso da nação.

b) O rosto da jovem é o rosto da personagem mítica grega Europa, sequestrada por Zeus na forma de um touro e por ele violentada, em

uma ilha. Assim, o rosto olha para o mar com tristeza, com o desejo de recuperar a pureza perdida.

c) O olhar esfíngico faz referência à esfinge, da mitologia grega, personagem capaz de tornar pedra todos que passassem pelo seu caminho. Assim, Portugal demonstra ter um poder grandioso, que vem desde os tempos antigos, e que deseja conquistar o Ocidente, as terras brasileiras.

d) O Ocidente representa o desejo do povo português de recuperar as glórias perdidas pela independência do Brasil, que trouxe a decadência econômica da nação portuguesa. O olhar “esfíngico e fatal” diz respeito ao sentimento de vingança dos portugueses, que gostariam de retomar a glória perdida recuperando a antiga colônia.

e) A ideia de um “futuro do passado” é característica da poesia pessoana, pois liga-se às temáticas do interseccionismo, o cruzamento de percepções e sensações, e o futurismo, com o objetivo de substituir o passado pelo futuro. Nesse sentido, o poema apresenta uma visão vanguardista da história portuguesa, típica dos autores da revista Orpheu.

Seção 4.3

O interregno e o presencismo em Portugal

Diálogo aberto

Nessa seção, o nosso objetivo é ter contato com a cena literária portuguesa do período que compreende desde os anos posteriores ao fim da publicação da revista *Orpheu* até os antecedentes da literatura neorrealista, concentrando-se na produção de dois importantes poetas cujas obras ganharam notoriedade naquela época: Florbela Espanca e José Régio. Ambos contemporâneos da literatura modernista, sua literatura destaca-se pela singularidade.

Durante esse percurso, seguiremos acompanhando o trabalho do grupo de estudos de criação poética formado por estudantes do ensino médio e orientado pelos professores Márcio, Helena e Bruno. Após o estudante André ter sido convidado a selecionar um texto em prosa de Mário de Sá-Carneiro para relacioná-lo a uma imagem da cidade de São Paulo no início do século XX, refletindo, assim, sobre aspectos muito relevantes para a modernidade na literatura, como o avanço da ciência, a urbanização, o cosmopolitismo e a fragmentação do eu, Pedro e seus colegas receberam a tarefa de imergir no universo da criação do escritor Fernando Pessoa, criando um roteiro de leitura no qual cada texto selecionado do escritor teve sua escolha justificada, seguida de breve contexto de criação e de um comentário crítico. Os pesquisadores receberam, ainda, a orientação de dar especial destaque a textos expoentes do futurismo na obra pessoana.

Para encerrar essa unidade, vamos acompanhar uma última tarefa recebida pelo grupo. Todos os estudantes devem ler alguns poemas de Florbela Espanca. Feito isso, e após uma pesquisa acerca da vida e da obra da autora portuguesa, bem como de todos os escritores do modernismo português estudados até agora, os alunos deverão elaborar um recital, cuja apresentação deverá buscar, em sua caracterização, as temáticas mais recorrentes na obra de Florbela Espanca, dando não apenas nome ao evento, mas contribuindo também para a atmosfera da apresentação por meio das escolhas de figurino e de trilha sonora.

Por fim, o estudo realizado para a concepção desse recital deve ser utilizado para a composição final de uma resenha crítica que apresente, contextualize e

análise algumas das produções (em poesia ou em prosa) dos autores estudados até o momento, à escolha dos alunos. A apresentação e contextualização deverá buscar, em sua caracterização, as temáticas mais recorrentes na obra dos escritores escolhidos pelos alunos, bem como os elementos históricos e culturais do período. Já a análise das obras deverá definir o texto (ou trecho de obra) a ser analisado, em suas mais diversas dimensões (temáticas, estilísticas, formais (métrica e rimas), figuras de linguagem, gênero literário etc.).

Não pode faltar

O período Interregno

Como vimos, com a morte de Mário de Sá-Carneiro, o vanguardista periódico *Orpheu* sequer chegou a ter publicado o seu terceiro número. De todo modo, os escritores e artistas que foram contaminados pelas correntes estéticas - sobretudo parisienses - que propuseram novos ares à arte dos primeiros anos do século XX em Portugal seguiram publicando em outros veículos, sendo os principais deles a *Revista de História* (dirigida por Fidelino de Figueiredo, 1912-1928), o *Centauro* (1916), o *Portugal Futurista* (1917), a *Seara Nova* (1921), a *Contemporânea* (1922), *Athena* (1924), a *Lusitânia - Revista de Estudos Portugueses* (1924-1927) etc., além da *Nação Portuguesa* (1914-1938), órgão do Integralismo Português e, portanto, contrário ao sentido das primeiras. Não que tenha havido uma corrente uníssona ou que refletisse completamente as propostas estéticas inovadoras trazidas da França, em Portugal, o espírito romântico manifestado pelo historicismo e pelo sentimentalismo amoroso, assim como o saudosismo e algum gosto decadente, sobreviveram a este período pelas mãos dos escritores que seguiram propagando seu estilo (SARAIVA; LOPES, 2005, p. 1.011; MOISÉS, 1975, p. 371).

Os doze anos que se seguiram ao desaparecimento da *Orpheu* são conhecidos como Interregno, período que marca o intervalo entre o aparecimento da literatura modernista em Portugal e a sua retomada, com novo fôlego, a partir da publicação encabeçada por um novo grupo de jovens estudantes, desta vez em Coimbra. José Régio, João Gaspar Simões, Branquinho da Fonseca, entre outros, estão entre os fundadores da Presença. Durante este intervalo, alguns escritores alcançaram especial destaque pela qualidade de sua produção.



Assimile

A literatura modernista em Portugal tem por marco inicial a publicação da *Revista Orpheu*, em 1915. A este período atribui-se a produção do primeiro "tempo" modernista, bastante influenciado pelas vanguardas estéticas do período. O segundo "tempo", ou momento em que se verifica a renovação

das propostas estéticas modernistas aliada a novidades e à acomodação de alguns pressupostos mais extremos das vanguardas, é marcado pela publicação da revista *Presença*, a partir de 1927.

Nos anos que se passaram entre um e outro “tempo”, a literatura seguiu afeita à arte moderna, mas não houve produção homogênea ou comprometida com uma ou outra corrente estética. Diferentes escritores seguiram produzindo e publicando obras singulares.

A este período dá-se o nome de Interregno, ou seja, intervalo.

A poesia de Florbela Espanca

Nascida em 1894, em Vila Viçosa, no Alentejo, Florbela de Alma da Conceição Espanca iniciou sua prática literária ainda quando era estudante secundarista em Évora. Essa produção inicial só viria a ser publicada após a sua morte, com o título de *Juvenília* (1931).

Em 1919, a escritora, infeliz no casamento, segue para Lisboa para cursar Direito. Ainda nesse ano publica *Livro de mágoas* e, em 1923, *Livro de Sóror saudade*. Ambas as obras são ignoradas pela crítica. Florbela, contudo, segue escrevendo e publicando poesia e, novamente infeliz no casamento, adota uma vida reclusa e sua saúde aparenta fragilidade. A poetisa passa, então, a viver em Matosinhos, onde mais uma vez aposta na felicidade matrimonial. Vem a falecer aos 36 anos, provavelmente tendo cometido suicídio (MOISÉS, 1969, p. 416).

Florbela Espanca tem sido considerada a figura feminina mais importante da Literatura Portuguesa. Nas palavras do crítico literário Massaud Moisés,

[...] sua poesia, mais significativa que seus contos, é produto duma sensibilidade exacerbada por fortes impulsos eróticos, corresponde a um verdadeiro diário íntimo onde a autora extravasa as lutas que travam dentro de si tendências e sentimentos opostos. Trata-se duma poesia-confissão, através da qual ganha relevo eloquente, cáldo e sincero, toda a angustiante experiência sentimental duma mulher superior por seus dotes naturais, fadada a uma espécie de donjuanismo feminino (MOISÉS, 1975, p. 372) .

”

A temática recorrente na poesia de Florbela é o sentimento amoroso, no mais das vezes imerso em frustração. Sentimento que é expresso de modo intenso, confessional, ardente e, para boa parte da crítica especializada, só encontra precedentes nas *Cartas de Amor de Sóror Mariana Alcoforado*. Além de serem da região do Alentejo, ambas

optam por expressar o sentimento amoroso desapegado de pudores ou meias palavras, expressando a intensidade de sua entrega e dos danos dela consequentes.

A escrita inicial de Florbela remonta à obra de Antônio Nobre, tanto no que se refere ao esteticismo e ao narcisismo, quanto, sobretudo, no culto literário da dor. Já em fase mais amadurecida, com o *Livro de Sórora Saudade*, a poetisa encontra sua forma de expressão definitiva: o soneto. De modo sempre mais apurado, essa passa a ser a forma por excelência da expressão de seu drama amoroso.



Exemplificando

Observe nos sonetos selecionados o tom confessional e a intensidade erótica do eu lírico feminino que, emocionalmente insatisfeito, lamenta a incompreensão de seu conflito íntimo. Seu lamento não é apenas relativo à ausência do alcance da sociedade em relação à sua incompletude emocional e ao julgamento burguês de seu desejo como "imoral". A grande e essencial falta cantada na lírica de Florbela é a do "Outro". Falta-lhe a materialização do sujeito amoroso, da figura que lhe dê forma aos impulsos.

A Minha Dor

A minha Dor é um convento ideal

Cheio de claustros, sombras, arcarias,

Aonde a pedra em convulsões sombrias

Tem linhas dum requinte escultural.

Os sinos têm dobres de agonias

Ao gemer, comovidos, o seu mal ...

E todos têm sons de funeral

Ao bater horas, no correr dos dias ...

A minha Dor é um convento. Há lírios

Dum roxo macerado de martírios,

Tão belos como nunca os viu alguém!

Nesse triste convento aonde eu moro,
 Noites e dias rezo e grito e choro,
 E ninguém ouve ... ninguém vê ... ninguém ...

Fanatismo

Minh'alma, de sonhar-te, anda perdida.
Meus olhos andam cegos de te ver.
Não és sequer razão do meu viver
Pois que tu és já toda a minha vida!

Não vejo nada assim enlouquecida...
Passo no mundo, meu Amor, a ler
No misterioso livro do teu ser
A mesma história tantas vezes lida!...

"Tudo no mundo é frágil, tudo passa...
Quando me dizem isto, toda a graça
Duma boca divina fala em mim!

E, olhos postos em ti, digo de rastros:
"Ah! podem voar mundos, morrer astros,
Que tu és como Deus: princípio e fim!..."

Amar!

Eu quero amar, amar perdidamente!
Amar só por amar: aqui... além...

Mais Este e Aquele, o Outro e toda a gente...

Amar! Amar! E não amar ninguém!

Recordar? Esquecer? Indiferente!...

Prender ou desprender? É mal? É bem?

Quem disser que se pode amar alguém

Durante a vida inteira é porque mente!

Há uma primavera em cada vida:

É preciso cantá-la assim florida,

Pois se Deus nos deu voz, foi pra cantar!

E se um dia hei-de ser pó, cinza e nada

Que seja a minha noite uma alvorada,

Que me saiba perder... pra me encontrar...

Eu ...

Eu sou a que no mundo anda perdida,

Eu sou a que na vida não tem norte,

Sou a irmã do Sonho, e desta sorte

Sou a crucificada ... a dolorida ...

Sombra de névoa tênue e esvaecida,

E que o destino amargo, triste e forte,

Impele brutalmente para a morte!

Alma de luto sempre incompreendida!...

Sou aquela que passa e ninguém vê...

Sou a que chamam triste sem o ser...

Sou a que chora sem saber porquê...

Sou talvez a visão que Alguém sonhou,

Alguém que veio ao mundo pra me ver,

E que nunca na vida me encontrou!

A Noite Desce

Como pálpebras roxas que tombassem

Sobre uns olhos cansados, carinhosas,

A noite desce... Ah! doces mãos piedosas

Que os meus olhos tristíssimos fechassem!

Assim mãos de bondade me beijassem!

Assim me adormecessem! Caridosas

Em braços de lírios, de mimosas,

No crepúsculo que desce me enterrassem!

A noite em sombra e fumo se desfaz...

Perfume de baunilha ou de lilás,

A noite põe embriagada, louca!

E a noite vai descendo, sempre calma...

Meu doce Amor tu beijas a minh'alma

Beijando nesta hora a minha boca!

(ESPANCA, Florbela. **Poemas de Florbela Espanca**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.)

O tom obsessivo e melancólico traz à tona, por vezes, a desesperança e o sentimento de abandono e, por outras, uma espécie de prostração e de renúncia que permeiam o mais alto momento de sua carreira.



Refleta

O tema da ausência do amado não é exclusivo da poética de Florbela Espanca: está presente também sob outro nome, que é a coita, o sofrimento amoroso, pelo idílio não correspondido ou não realizado. Esse elemento está presente em qual outro movimento literário da literatura portuguesa?



Pesquise mais

Aprofunde-se na lírica de Florbela Espanca por meio da leitura das seguintes análises:

STAUDT, S. K. O Don Juan em Florbela Espanca. Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas. Comunicações dos fóruns. **Nau Literária**, Porto Alegre, v. 3, n. 2, jul./dez. 2007. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/5094/2921>>. Acesso em: 19 mar. 2017.

SOUSA, M. J. F. de. Traços da escrita intimista na poesia de Florbela Espanca. **Revista Desassossego**, São Paulo, n. 3, p. 62-69, jun. 2010. Disponível em: <<http://www.journals.usp.br/desassossego/article/view/47423/51154>>. Acesso em: 20 mar. 2017.



Pesquise mais

O filme português *Florbela*, lançado no Brasil em 2014, percorre alguns dos episódios biográficos mais relevantes da vida da poetisa. Dirigido por Vicente Alves do Ó e protagonizado por Dalila Carmo, é uma obra a ser vista por todos aqueles que se interessam pela poesia da escritora.

Florbela (Portugal, 2012). Drama. Direção: Vicente Alves do Ó. Produção de Estúdio: Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA) / Radiotelevisão Portuguesa (RTP) / Ukbar Filmes. Canal: Imovision. Trailer oficial disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=l1CpVCtjRAU>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

Conheça um pouco mais da obra poética de Florbela Espanca:

ESPANCA, Florbela. Poemas. Escritas. Disponível em: <<http://www.escritas.org/pt/l/florbela-espanca>>. Acesso em: 21 mar. 2017.

A "literatura viva" da revista *Presença*

Em 1927, um grupo de estudantes da Universidade de Coimbra, entre eles José Régio, Branquinho da Fonseca e Miguel Torga, funda a revista *Presença*. Pelos catorze anos seguintes, a *Presença* se sagra o maior veículo difusor da arte lusa. A revista se propõe a dar continuidade aos ideais manifestados pela geração da *Orfeu*, contudo, se diferencia pela proposta de uma consciência crítica em relação à arte, expressa, inclusive, em seu subtítulo "Folha de Arte e Crítica". Se, por um lado, a revista abre espaço aos modernistas da geração de 1915-25, por outro, corresponde a um certo "apoliticismo" forçado, ou seja, as aspirações dos presencistas giram em torno de uma literatura e de uma arte desvinculadas de qualquer posição de caráter político ou religioso. Tal posicionamento cunhou a expressão "psicologismo de presença" para expressar certa temática tipicamente provinciana e um tanto ingênua. As influências de André Gide, Marcel Proust, Dostoiévski, Bergson, Bremond e da psicanálise freudiana no grupo de colaboradores da revista dão fôlego a conceitos como a "imaginação psicológica" (SARAIVA, 2005, p. 1.012).



Pesquise mais

Leia na página 74 do link que segue, a íntegra do artigo *Literatura Viva*, escrito por José Régio para apresentar a revista *Presença* em seu primeiro número:

LISBOA, Eugênio. **O Segundo Modernismo em Portugal**. 2. ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; Ministério da Educação: 1984. p. 74 (Biblioteca Breve; v. 9). Disponível em: <<http://cvc.institutocamoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/estudos-literarios-criticaliteraria/90-90/file.html>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

Em 1930, com o número 27 da revista, Branquinho da Fonseca, Miguel Torga (então assinando Adolfo Rocha, seu verdadeiro nome) e Edmundo de Bettencourt, deixam de colaborar com a revista. Em carta enviada aos demais diretores, afirmam que a *Presença* que se propunha, como folha de arte e crítica, a defender o direito que assiste a cada um de seguir o seu caminho, começou a contradizer-se", e mais adiante lembram que a *Presença* concebe mestres e discípulos com aquela interpretação convencional, em que os mestres fazem lições para os que se reputam alunos". Adolfo Casais Monteiro assume o lugar de Branquinho da Fonseca, e a **Presença** permanece até 1938, quando a II Grande Guerra dita o fim à revista. Em novembro de 1939, agora dirigida por Alberto de Serpa, a *Presença* lança um novo número, seguido de um último número da fase nova, em fevereiro de 1940 (MOISÉS, 1975, p. 317).

A poesia e o teatro de José Régio

José Régio é o pseudônimo de José Maria dos Reis Pereira, nascido no Porto, em Vila do Conde, em 1901. Em 1925, ainda estudante da Faculdade de Letras de Coimbra, publicou *Poemas de Deus e do Diabo*. Foi um dos fundadores da revista *Presença*, em 1927. Formado, passou a lecionar para o nível secundário. Faleceu em 1969, na sua cidade natal.

Ao longo de intensa e persistente atividade literária, nada afeito à participação em grupos ou tendências, José Régio dedicou-se à poesia, ao teatro, ao conto, ao romance e à crítica.

Intelectual, estabeleceu uma espécie de "missão civilizadora" em cuja obra seguiu não se tendo curvado a nada e cultivando uma espécie de solidão transcendental. Paralelamente, deu vazão ao "problema de Deus", do divino, ou do Absoluto. Sua obra, portanto, nasce de uma atmosfera atemporal, acima de conexões históricas e concretas (MOISÉS, 2004, p. 91).



Exemplificando

Embora seja uma obra do início de sua carreira, o poema *Cântico Negro* figura como uma síntese da visão de mundo do poeta, além de expressar uma grandiloquência desprezada pela geração da Orpheu. Ainda assim, ratifica algumas posições dos modernistas do primeiro tempo, como o tom semelhante ao Álvaro de Campos de *Lisbon revisited*. Leia:

Cântico Negro

"Vem por aqui" - dizem-me alguns com os olhos doces

Estendendo-me os braços, e seguros

De que seria bom que eu os ouvisse

Quando me dizem: "vem por aqui!"

Eu olho-os com olhos lassos,

(Há, nos olhos meus, ironias e cansaços)

E cruzo os braços,

E nunca vou por ali...

A minha glória é esta:

Criar desumanidade!

Não acompanhar ninguém.

- Que eu vivo com o mesmo sem-vontade
Com que rasguei o ventre à minha mãe

Não, não vou por aí! Só vou por onde
Me levam meus próprios passos...

Se ao que busco saber nenhum de vós responde
Por que me repetis: "vem por aqui!"?

Prefiro escorregar nos becos lamacentos,
Redemoinhar aos ventos,
Como farrapos, arrastar os pés sangrentos,
A ir por aí...

Se vim ao mundo, foi
Só para desflorar florestas virgens,
E desenhar meus próprios pés na areia inexplorada!
O mais que faço não vale nada.

Como, pois sereis vós
Que me dareis impulsos, ferramentas e coragem
Para eu derrubar os meus obstáculos?...
Corre, nas vossas veias, sangue velho dos avós,
E vós amais o que é fácil!
Eu amo o Longe e a Miragem,
Amo os abismos, as torrentes, os desertos...

Ide! Tendes estradas,
Tendes jardins, tendes canteiros,
Tendes pátria, tendes tectos,

*E tendes regras, e tratados, e filósofos, e sábios...
 Eu tenho a minha Loucura !
 Levanto-a, como um facho, a arder na noite escura,
 E sinto espuma, e sangue, e cânticos nos lábios...*

*Deus e o Diabo é que guiam, mais ninguém.
 Todos tiveram pai, todos tiveram mãe;
 Mas eu, que nunca principio nem acabo,
 Nasci do amor que há entre Deus e o Diabo.*

*Ah, que ninguém me dê piedosas intenções!
 Ninguém me peça definições!
 Ninguém me diga: "vem por aqui!"
 A minha vida é um vendaval que se soltou.
 É uma onda que se alevantou.
 É um átomo a mais que se animou...
 Não sei por onde vou,
 Não sei para onde vou
 - Sei que não vou por aí!*

(MOISÉS, 1969, p. 429-30)



Pesquise mais

Assista a este belo vídeo com a interpretação do mais famoso poema de José Régio:

Cântico Negro. Disponível em: <<http://ensina.rtp.pt/artigo/jose-regio-poesia/>>. Acesso em: 20 mar. 2017. Conheça um pouco mais a obra poética de José Régio:

RÉGIO, José. Poemas. **Escritas.** Disponível em: <<http://www.escritas.org/pt/l/jose-regio>>. Acesso em: 21 mar. 2017.

Régio conquistou notoriedade também por uma obra dramática que transcendeu o exercício do diálogo na lírica em peças como *Jacob e o anjo*, mistério de 1941 e sua estreia no drama. Outras peças relevantes são *Benilde* (1947) e *Três peças em um acto* (1957). Em todas, observa-se um estilo dialogal sóbrio, nobre e emotivo. O psicologismo religioso e a ética idealista seguem como temáticas recorrentes não apenas no teatro, mas em todos os gêneros experimentados pelo autor.

Sem medo de errar

O grupo de estudantes do ensino médio em visita à exposição sobre o Modernismo Português recebeu uma última tarefa. Todos os estudantes teriam de analisar alguns poemas dos poetas estudados (Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa – e seus heterônimos –, Florbela Espanca; José Régio), realizar uma pesquisa sobre a vida e a obra dos autores portugueses, elaborar uma resenha crítica individual sobre o poema de um dos autores escolhidos e, em seguida, organizar um recital. A apresentação deveria buscar, em sua caracterização, as temáticas mais recorrentes na obra dos escritores. Escolhido o tema e o nome do evento, os estudantes deveriam também escolher o figurino e a trilha sonora.

Como parte do grupo, você propôs que, primeiramente, fossem levantados alguns poemas de Florbela e foram selecionados os seguintes: *Desejos vão*, *O meu impossível*, *Silêncio!...*, *Ser poeta*, *Fanatismo*, *Os versos que te fiz*, *Ambiciosa*, *Versos de orgulho*, *Escreve-me...*, *Eu...*, *Lágrimas ocultas*, *Tédio*, *Amar!*, *Esperas...* e *Horas rubras*.

Em um segundo momento, todos os estudantes do grupo pesquisaram a vida e a obra da poetisa e concordaram que o a dor amorosa, o descontentamento e o excesso são temas recorrentes tanto em sua vida quanto em sua obra.

A partir disso, decidiram pelo nome do recital: “Amor que mata”. Todos os estudantes decidiram por se apresentarem caracterizados. Os anos 20 do século XX foram sua referência, tanto para vestimentas urbanas quanto campesinas. Importante: a voz que fala no recital deve ser sempre feminina, mesmo quando o declamante for um homem. Para a trilha sonora, além do soneto *Fanatismo*, musicado por Raimundo Fagner, foram selecionados alguns fados interpretados por Amália Rodrigues e Dulce Pontes, para expressar o tom melancólico característico da dor amorosa. Tudo organizado, o recital foi apresentado aos demais participantes da exposição sobre o modernismo Português e foi um sucesso.

FAGNER, Raimundo. **Fanatismo** (soneto de Florbela Espanca). Duração: 03:44 min. Disco: Me Leve. Gravadora: Sony Music. 2002. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/fagner/45922/>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

Já para o estabelecimento final do texto da resenha, o primeiro passo para os estudantes é finalizar a seleção de algumas obras a serem analisadas. Os alunos devem, então, realizar uma pesquisa e selecionar um poema de cada um dos autores tratados até o momento: um poema de Sá-Carneiro, um para cada vertente de Fernando Pessoa, um de Florbela Espanca e um de José Régio. A análise das obras deverá definir o texto (ou trecho de obra) a ser analisado, em suas mais diversas dimensões (temáticas, estilísticas, formais (métrica e rimas), figuras de linguagem, gênero literário etc.).

Avançando na prática

A modernidade presente

Descrição da situação-problema

O estudante Rafael, um dos mais engajados participantes do grupo de criação literária que está em São Paulo participando da exposição sobre o Modernismo, recebeu como tarefa selecionar, no conjunto da produção do escritor José Régio, uma obra em prosa representativa da modernidade. Será necessário redigir uma justificativa para a sua seleção embasada em pesquisas.

Resolução da situação-problema

Rafael escolheu o romance *O jogo da cabra-cega*, pois, nele, o autor cria um jogo entre realidade e fingimento por meio, principalmente, de um narrador bastante melancólico e subjetivo, que eleva suas indagações interiores à categoria de conflitos simbólicos, fazendo coro à fragmentação do eu já exercida por Sá-Carneiro em *A confissão de Lúcio*, por exemplo. Para embasar sua análise e justificar sua escolha, Rafael lê e resenha o seguinte artigo:

HAUY, A. B. O espelho em jogo da cabra cega: uma perspectiva psicanalista simbólica. **Revista Letras**, Curitiba, n. 24, p. 21-34, dez. 1975. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/letras/article/viewFile/19583/12798>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

Ele também lê alguns capítulos da dissertação *O ensaísmo romanesco de José Régio*, de Luís Fernando Prado Telles, sobre José Régio:

TELLES, L. F. P. **O ensaísmo romanesco de José Régio**: uma leitura do jogo da cabra cega e do ciclo a velha casa. 2000. f. Dissertação (Mestrado)-Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2000. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000225602>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

Faça valer a pena

1. Leia o seguinte poema, de autoria de Florbela Espanca, e responda ao que se pede:

Ambiciosa

*Para aqueles fantasmas que passaram,
Vagabundos a quem jurei amar,
Nunca os meus braços lânguidos traçaram
O voo dum gesto para os alcançar ...*

*Se as minhas mãos em garra se cravaram
Sobre um amor em sangue a palpitar ...
– Quantas panteras bárbaras mataram
Só pelo raro gosto de matar!*

*Minh' alma é como a pedra funerária
Erguida na montanha solitária
Interrogando a vibração dos céus!*

*O amor dum homem? – Terra tão pisada,
Gota de chuva ao vento baloiçada ...
Um homem? – Quando eu sonho o amor de um Deus! ...*

(MOISÉS, 1999, p. 483)

No poema de Florbela Espanca podemos encontrar as principais marcas de sua poesia, a saber:

- O formato de soneto; a temática nacionalista; a valorização do amor romântico e idealizado.
- O formato de verso livre; a valorização do amor romântico e idealizado; a crítica social.
- O formato de soneto; o tom erótico-amoroso; as temáticas relacionadas à solidão, tristeza e morte.

- d) O formato de verso livre; a crítica social; o tom erótico-amoroso.
 e) O formato de quadras; a recuperação dos valores românticos; a temática nacionalista.

2. Leia o texto a seguir, de autoria de José Régio, e responda ao que se segue.



Em Arte, é vivo tudo o que é original. É original tudo o que provém da parte mais virgem, mais verdadeira e mais íntima duma personalidade artística. A primeira condição duma obra viva é pois ter uma personalidade e obedecer-lhe. Ora como o que personaliza um artista é, ao menos superficialmente, o que o diferencia dos demais, (artistas ou não) certa sinonímia nasceu entre o adjectivo original e muitos outros, ao menos superficialmente aparentados; por exemplo: o adjectivo excêntrico, estranho, extravagante, bizarro... Eis como é falsa toda a originalidade calculada e astuciosa.

Eis como também pertence à literatura morta aquela em que um autor pretende ser original sem personalidade própria. A excentricidade, a extravagância e a bizzarria podem ser poderosas - mas só quando naturais a um dado temperamento artístico. Sobre outras qualidades, o produto desses temperamentos terá o encanto do raro e do imprevisito. Afectadas, semelhantes qualidades não passarão dum truque literário (LISBOA, 1984, p. 23).

O texto acima é de um artigo escrito por José Régio para o primeiro número da revista *Presença*, intitulado "Literatura Viva". De acordo com os ideais expostos nesse texto, é correto afirmar, sobre a geração *presencista*, que:

- a) O ideal crítico da revista apresenta-se como uma resposta aos eventos da Segunda Guerra mundial, sobre os quais fazia-se necessário refletir e produzir uma arte combativa, politizada e engajada, oposta à alienação da geração de Orpheu.
 b) A crítica à "literatura morta" é um resquício do pensamento futurista, que previa a destruição das tradições e do passado da arte, e a valorização da máquina, do movimento e dos ideais da modernidade.
 c) A proposição apolítica da revista *Presença* era, na verdade, uma fachada para encobrir uma posição evidentemente fascista, de apoio aos ideais nacionalistas representados pela figura do ditador Salazar.
 d) Nesse texto, José Régio visa atacar diretamente a geração da revista

Orpheu, especialmente Fernando Pessoa, a quem se refere quando diz ser “falsa toda a originalidade calculada e astuciosa”, considerando, portanto, sua arte um “truque literário”.

e) O retorno ao personalismo, a valorização da originalidade e a rejeição ao que Régio chama de “originalidade calculada e astuciosa” apontam para uma busca por uma literatura mais introspectiva e menos experimental, menos afeita à “excentricidade”, à “extravagância” e à “bizarria”.

3. Leia os textos a seguir, de José Régio e Fernando Pessoa, para responder ao que se pede:

Texto I

Narciso

*Dentro de mim me quis eu ver. Tremia,
Dobrado em dois sobre o meu próprio poço...
Ah, que terrível face e que arcabouço
Este meu corpo lânguido escondia!*

*Ó boca tumular, cerrada e fria,
Cujo silêncio esfíngico bem ouço!
Ó lindos olhos sôfregos, de moço,
Numa frente a sua melancolia!*

*Assim me desejei nestas imagens.
Meus poemas requintados e selvagens,
O meu Desejo os sulca de vermelho:*

*Que eu vivo à espera dessa noite estranha,
Noite de amor em que me goze e tenha,
...Lá no fundo do poço em que me espelho!*

(RÉGIO, 1969, p. 19)

Texto II

*Nunca conheci quem tivesse levado porrada.
 Todos os meus conhecidos têm sido campeões em tudo.
 E eu, tantas vezes reles, tantas vezes porco, tantas vezes vil,
 Eu tantas vezes irresponsavelmente parasita,
 Indesculpavelmente sujo,
 Eu, que tantas vezes não tenho tido paciência para tomar banho,
 Eu, que tantas vezes tenho sido ridículo, absurdo,
 Que tenho enrolado os pés publicamente nos tapetes das etiquetas,
 Que tenho sido grotesco, mesquinho, submisso e arrogante,
 Que tenho sofrido enxovalhos e calado,
 Que quando não tenho calado, tenho sido mais ridículo ainda;
 Eu, que tenho sido cómico às criadas de hotel,
 Eu, que tenho sentido o piscar de olhos dos moços de fretes,
 Eu, que tenho feito vergonhas financeiras, pedido emprestado sem pagar,
 Eu, que, quando a hora do soco surgiu, me tenho agachado,
 Para fora da possibilidade do soco;
 Eu, que tenho sofrido a angústia das pequenas coisas ridículas,
 Eu verifico que não tenho par nisto tudo neste mundo.*

(PESSOA, 1993, p. 312).

Partindo do poema de José Régio e comparando-o ao de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa, pode-se afirmar que:

- a) A busca pela forma exata do verso, um retorno à tradição, contrapõe-se ao futurismo de Álvaro de Campos, como uma crítica a arte produzida pelos membros da Orfeu, motivo pelo qual Pessoa e seus contemporâneos foram rejeitados pela geração presencista.
- b) A poesia de Régio dá continuidade à estética renovadora da poesia de Pessoa e dos Órficos portugueses, investindo em uma temática totalmente alinhada às reflexões filosóficas das correntes vanguardistas do início do século XX.
- c) Os autores da revista Presença assumiram uma postura estética mais

conservadora e uma temática introspectiva, considerada mais alienada politicamente, especialmente diante do confronto promovido por autores da revista *Orpheu*, sem, contudo, negar a importância de seus predecessores.

d) O retorno da estética da “arte pela arte” dos autores da revista *Presença* era, na verdade, uma ironia, uma forma de reforçar a distância que existia entre a arte produzida pela elite e a produção mais popular, crítica social característica das propostas da geração de Régio.

e) Com o fim da revista *Orpheu*, Régio e seus contemporâneos decidiram propor uma revista cujo único objetivo seria manter acesa a chama dos primeiros modernistas portugueses, recuperando e reafirmando todas as suas perspectivas estéticas da publicação, especialmente as de Fernando Pessoa e seus heterônimos.

Referências

ATÉ O FIM DO MUNDO. **Cântico negro**. Disponível em: <<http://ensina.rtp.pt/artigo/jose-regio-poesia/>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

COMPANHIA DE IDEIAS. **A infinita busca de Fernando Pessoa**. Disponível em: <<http://ensina.rtp.pt/artigo/a-infinita-busca-de-fernando-pessoa/>>. Acesso em: 13 mar. 2017.

COMPANHIA DE IDEIAS. **O livro do desassossego**. Disponível em: <<http://ensina.rtp.pt/artigo/fernando-pessoa-2/>>. Acesso em: 13 mar. 2017.

CABRAL, M. V. A estética do nacionalismo: modernismo literário e autoritarismo político em Portugal no início do século XX. **Novos Estudos**, São Paulo, n. 98, mar. 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/nec/n98/06.pdf>>. Acesso em: 28 fev. 2017.

ESPANCA, F. **Poemas de Florbela Espanca**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. Poemas. **Escritas**. Disponível em: <<http://www.escritas.org/pt/l/florbela-espanca>>. Acesso em: 21 mar. 2017.

FAGNER, Raimundo. **Fanatismo** (soneto de Florbela Espanca). Duração: 03:44 min. Disco: Me Leve. Gravadora: Sony Music. 2002. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/fagner/45922/>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

GUIMARÃES, F. **O Modernismo português e a sua poética**. Porto: Lello, 1999.

HAUSER, A. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

HAUY, A. B. O espelho em jogo da cabra cega: uma perspectiva psicanalistasimbólica. **Revista Letras**, Curitiba, n. 24, p. 21-34, dez. 1975. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/lettras/article/viewFile/19583/12798>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

IMOVISION. Florbela. **Youtube**, 11 abr. 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=l1CpVCtjRAU>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

LISBOA, E. **O segundo Modernismo em Portugal**. 2. ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; Ministério da Educação: 1984. 9 v. (Biblioteca Breve).

_____. **O segundo Modernismo em Portugal**. Lisboa: Bertrand, 1984. 23 p.

LOPES, R. **Fernando Pessoa**: poeta e escritor por vocação. Disponível em: <<http://ensina.rtp.pt/artigo/fernando-pessoa/>>. Acesso em: 13 mar. 2017.

LOPES, T. R. **Fernando Pessoa**: a biblioteca impossível. Cascais: Câmara Municipal, 1995.

MOISÉS, M. **A literatura portuguesa através dos textos**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1969.

_____. **A literatura portuguesa através dos textos**. São Paulo: Cultrix, 1999.

_____. **A literatura portuguesa**. 13. ed. São Paulo: Cultrix, 1975.

_____. **Modernismo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

MONTALVOR, L. de. Introdução. **Revista Orpheu**, Lisboa, n. 1, p. 11-12, 1915.

OUTHWAITE, W.; BOTTOMORE, T. Dicionário do pensamento social do Século XX. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

PAIXÃO, F. A. M. **Narciso em sacrifício**: um olhar sobre a poética de Mário de Sá-Carneiro. 1990. f. Dissertação (Mestrado) - UNICAMP, Campinas, 1990.

_____. **Narciso em sacrifício**: a poética de Mário de Sá-Carneiro. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

PESSOA, F. **Odes de Ricardo Reis**: obra poética III. São Paulo: L&PM, 2011.

_____. **Antologia poética**. São Paulo: Moderna, 1994.

_____. **Carta a Adolfo casais Monteiro**. 13 jan. 1935. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/3007>>. Acesso em: 13 mar. 2017

_____. **Mensagem**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/pe000004.pdf>>. Acesso em: 13 mar. 2017.

_____. **Pessoa inédito**. Orientação, coordenação e prefácio de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Livros Horizonte, 1993. Disponível em: <<http://multipessoa.net/labirinto/poetica/6>>. Acesso em: 17 mar. 2017.

_____. **Poemas completos de Alberto Caeiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

_____. **Poemas de Álvaro de Campos**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/pe000010.pdf>>. Acesso em: 13 mar. 2017.

_____. **Poesias de Álvaro de Campos**. Lisboa: Ática, 1993.

_____. **Textos de crítica e de intervenção**. Lisboa: Ática, 1980.

QUEIRÓS, L. M. Orpheu: o primeiro grito moderado que se deu em Portugal. **Público**, 24 mar. 2015. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2015/03/24/culturaipilon/noticia/orpheu-o-primeiro-grito-moderno-que-se-deu-em-portugal-1690038>>. Acesso em: 1 mar. 2017.

QUESADO, J. C. Mensagem, de pessoa: uma epopeia da modernidade. **Revista Desassossego**, n. 15, 2016. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/desassossego/>>

article/view/106516/116642>. Acesso em: 9 mar. 2017.

RÉGIO, J. Poemas de **Deus e do Diabo**. Lisboa: Portugália, 1969.

_____. Poemas. **Escritas**. Disponível em: <<http://www.escritas.org/pt/l/joseregio>>. Acesso em: 21 mar. 2017.

SÁ-CARNEIRO, M. de. **A confissão de Lúcio**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1991. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000277.pdf>>. Acesso em: 2 mar. 2017.

SÁ-CARNEIRO,, M. de. **Dispersão**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/vo000005.pdf>>. Acesso em: 28 fev. 2017.

SÁ-CARNEIRO, M. de. **Dispersão**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/vo000005.pdf>>. Acesso em: 2 mar. 2017.

SANTOS, P. C. G.; SOUZA, A. de O. As vanguardas europeias e o modernismo brasileiro e as correspondências entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira. In: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS. 3., 2007, Maringá. **Anais...** Maringá, 2009, p. 789-798. Disponível em: <http://www.ple.uem.br/3celli_anais/trabalhos/estudos_literarios/pdf_literario/083.pdf>. Acesso em: 3 mar. 2017.

SARAIVA, A. J.; LOPES, Ó. **História da literatura portuguesa**. 17. ed. Porto:Porto Editora, 2005.

SOUSA, M. J. F. de. Traços da escrita intimista na poesia de Florbela Espanca. **Revista Desassossego**. São Paulo, n. 3, p. 62-69, jun. 2010. Disponível em: <<http://www.journals.usp.br/desassossego/article/view/47423/51154>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

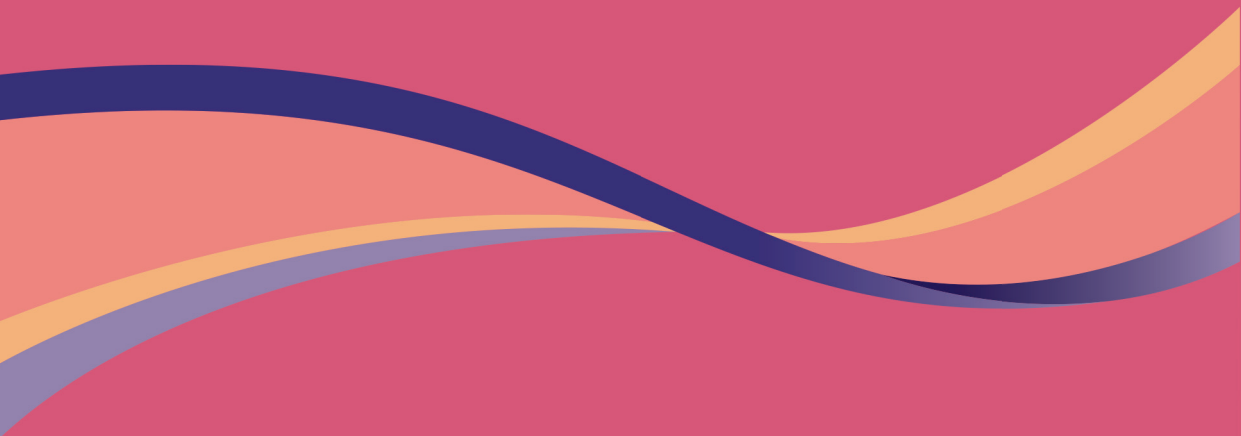
STAUDT, S. K. O Don Juan em Florbela Espanca. Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas. Comunicações dos fóruns. **Nau Literária**, Porto Alegre, v. 3, n. 2, jul./dez. 2007. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/5094/2921>>. Acesso em: 19 mar. 2017.

STEINBERG, Vivian. Respingos de "chuva oblíqua" de Fernando Pessoa em "sumário lírico" de Fiama Hasse Pais Brandão. **Revista Desassossego**, n. 15, 2016. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/106637>>. Acesso em: 3 mar. 2017.

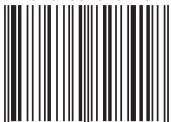
TELLES, L. F. P.. **O ensaio romanesco de José Régio**: uma leitura do jogo da cabra cega e do ciclo a velha casa. 2000. f. Dissertação (Mestrado em)-Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2000. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000225602>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

Fim. Produção: TV Cultura Digital. Autor: Mário de Sá-Carneiro. 9 ago. 2011. Duração: 0:21 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=R8TGcyCbJ3o>>. Acesso em: 2 mar. 2017.

VIEGAS, M. **Mário Viegas é Fernando Pessoa em palavras ditas**. Disponível em: <<http://ensina.rtp.pt/artigo/mario-viegas-e-fernando-pessoa-em-palavras-ditas/>>. Acesso em: 13 mar. 2017.



ISBN 978-85-8482-841-8



9 788584 828418 >