



Literaturas de língua portuguesa

Literaturas de língua portuguesa I

Bruna Tella Guerra

Juliana Silva Cunha de Mendonça

© 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

Emiliano Cesar de Almeida

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)

Guerra, Bruna Tella
A782l Literaturas de língua portuguesa I / Bruna Tella Guerra,
Juliana Silva Cunha de Mendonça. – Londrina : Editora e
Distribuidora Educacional S.A., 2017.
144 p.

ISBN 978-85-522-0271-4

1. Literatura portuguesa. 2. Língua portuguesa. I. Título.

CDD 469

Sumário

Unidade 1 A literatura portuguesa entre os séculos XII e XIV	7
Seção 1.1 - Contexto de formação da literatura em Portugal	9
Seção 1.2 - A poesia trovadoresca em Portugal	18
Seção 1.3 - O Humanismo em Portugal	31
Unidade 2 O Renascimento em Portugal e no Brasil	47
Seção 2.1 - O Classicismo	48
Seção 2.2 - A poesia classicista portuguesa	58
Seção 2.3 - A literatura de formação do Brasil	69
Unidade 3 O Barroco e o Arcadismo em Portugal e no Brasil	81
Seção 3.1 - O Barroco na literatura de língua portuguesa	82
Seção 3.2 - O Arcadismo em Portugal	93
Seção 3.3 - O Arcadismo no Brasil	102
Unidade 4 O Romantismo em língua portuguesa	113
Seção 4.1 - O Romantismo na Europa e em Portugal	114
Seção 4.2 - A formação da literatura brasileira e a poesia romântica	124
Seção 4.3 - A prosa romântica no Brasil	132

Palavras do autor

Caro aluno,

Neste curso introdutório à Literatura de Língua Portuguesa, faremos um panorama das manifestações literárias lusófonas e de seu contexto de produção, partindo do Trovadorismo português até chegarmos ao Romantismo brasileiro, período que consolida a literatura nacional.

O objetivo do curso é que você compreenda como se deu o processo de formação da literatura brasileira, desde a transposição dos modelos lusitanos até a gradual adaptação e incorporação desses modelos aos temas e necessidades locais.

Ao longo do livro, você encontrará sugestões de complementação de leitura e referências bibliográficas essenciais para a continuidade do seu estudo, que não deve se limitar às aulas ou a este material introdutório.

Esperamos que este livro se torne um instrumento importante na busca pelo conhecimento das literaturas de língua portuguesa.

Bons estudos!

A literatura portuguesa entre os séculos XII e XIV

Convite ao estudo

Em uma famosa citação, um dos principais literatos brasileiros, Antonio Candido, afirma que “estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada” (CANDIDO apud MELO, 2013, p. 9). Isso se deve ao fato de o Brasil ser um país novo e periférico e, conseqüentemente, as manifestações literárias que surgem aqui geralmente retomarem algo que já foi feito em outro lugar, sobretudo na Europa.

Não se trata de um demérito nosso, apenas de uma especificidade histórica. Ao contrário de países como Portugal, Espanha ou França, onde a literatura foi se constituindo ao passo que a língua e a sociedade ganhavam forma, o Brasil — assim como outros países do Novo Mundo, sofreu uma espécie de transplante de uma língua e de uma literatura previamente gestadas na metrópole. No nosso caso, em Portugal.

A formação da literatura brasileira parte, portanto, de um processo de assimilação e adaptação de modelos e valores ibéricos. É por isso que a primeira unidade deste livro se dedica a apresentar o contexto de formação da literatura em Portugal: para que possamos entender de onde surgem e no que implicam os modelos que nos foram transmitidos através da colonização.

Nesta unidade, veremos um panorama da literatura medieval, saberemos como o galego-português se estabeleceu como língua literária de Portugal, conheceremos os cancioneiros trovadorescos, as novelas de cavalaria e os diferentes tipos de cantiga. Além disso, seremos apresentados às bases do Humanismo português e à crônica histórica.

Embora seja um período fascinante e com diversos elementos que podem interessar aos jovens — como poemas de amor e de ofensas, conflitos e aventuras —, nem sempre

é fácil engajar os alunos do ensino fundamental e médio em um conteúdo que à primeira vista lhes parece distante. Para isso, a seção “contexto de aprendizagem” desta unidade traz uma professora fictícia, a Joana, propondo atividades de sala de aula que ajudem a convidar os adolescentes para o estudo da disciplina.

A ideia de Joana é inserir os alunos como personagens dos períodos estudados e pedir para que eles resolvam problemas lúdicos a partir do conteúdo das aulas. Ao fim de cada unidade, veremos o que Joana propôs a seus alunos e sugeriremos nossas próprias atividades pedagógicas.

Seção 1.1

Contexto de formação da literatura em Portugal

Diálogo aberto

Em sua primeira aula sobre literatura trovadoresca, a professora Joana deu um panorama geral do contexto em que essa literatura se desenvolvia. Ela explicou a situação política da Península Ibérica, a questão da formação e da separação das línguas e a influência da tradição católica. Em seguida, os alunos foram convidados a solucionar a atividade abaixo:

“Literatura é um tema muito interessante, mas nesse momento a prioridade é expulsar os árabes da Península Ibérica e consolidar o reino português. Tendo como base o que aprendemos nesta aula, elabore um plano de ação para um trovador que pretenda ajudar nesse projeto. Que língua, temas e formas literárias ele deve escolher? Onde deve centrar sua produção?”.

De que forma responder a esses questionamentos pode ajudar os alunos a entenderem o contexto da literatura medieval? Que outras perguntas Joana poderia propor para essa aula?

Não pode faltar

Contexto de formação da literatura em Portugal

O contexto da literatura medieval

A literatura medieval se desenvolve em um contexto de fragmentação dos antigos reinos europeus e de lenta maturação dos Estados nacionais modernos. O período que vai desde a queda do Império Romano, no século V, até o Renascimento, no século XV, é marcado por uma organização social insular em torno de grandes proprietários de terra: os chamados senhores feudais.

Na Península Ibérica havia diversos reinos com fronteiras voláteis e frequentes lutas entre si. Mesmo assim, a mobilização em torno das Guerras de Reconquista — processo de expulsão dos árabes — fez com que a região preservasse uma relativa unidade em torno da realeza. Ao contrário do que aconteceu em outras partes da Europa,

o poder real não foi tão fragmentado entre os senhores de terra. Por conta disso, alguns historiadores dizem que não houve de fato um sistema feudal ibérico.

Culturalmente, a Igreja Católica detinha praticamente todas as vias de educação formal e de saber instituído. Apenas 2% da população europeia era alfabetizada e a prática da leitura e da escrita estavam restritas basicamente aos mosteiros e às abadias, onde os livros eram manuscritos, geralmente em latim, a língua de circulação acadêmica e litúrgica da época. Mesmo a maior parte dos nobres era analfabeta e, quando muito, tinha a bíblia e alguns poucos livros em casa. A partir do século XII, foram surgindo escolas particulares — que necessitavam de autorização da Igreja para funcionar — e, posteriormente, por volta de 1200, surgiram as universidades.

Sendo assim, não é surpreendente que a literatura medieval seja largamente moldada pela oralidade. Tanto a composição quanto a transmissão e apresentação de boa parte dos textos era feita oralmente.

No caso das cantigas trovadorescas — gênero medieval ao qual iremos nos concentrar —, que surgem no sul da atual França (à época, Occitânia) e se espalham até a Alemanha, os poemas costumavam ser acompanhados por instrumentos de corda, sopro e percussão como o alaúde, a flauta e o pandeiro e apresentados nas cortes de diversos nobres ou em competições.

O florescimento das cantigas está vinculado a um período do medievo em que a vida começava a se concentrar nos palácios, em torno de reis e de nobres. Seu caráter sentimental e a afirmação de valores aristocráticos contrasta com o tom rude das canções de gesta (epopeias medievais), cuja temática remete aos combates.

Os trovadores eram hospedados por nobres por longas temporadas a fim de entreter suas cortes. As canções que eles compunham também eram usadas para passar recados, fazer propaganda, louvar os mecenas, maldizer inimigos e para difundir valores morais e de comportamento.

Os grandes senhores ibéricos, no entanto, não se limitavam a financiar a arte trovadoresca, sendo eles próprios alguns de seus maiores produtores, em uma simbiose entre poder político e econômico e produção cultural sem paralelo em séculos posteriores. O símbolo máximo disso foi Dom Dinis, rei de Portugal que estava entre os maiores trovadores da época.

As cantigas galego-portuguesas foram produzidas durante um período de cerca de 150 anos que vai do fim do século XII até meados do século XIV, intervalo que corresponde ao surgimento das nacionalidades ibéricas.

A arte trovadoresca galego-portuguesa bebe da tradição provençal, movimento artístico nascido no sul da França no início do século XII e que rapidamente se estende pela Europa cristã. Compondo e cantando em língua falada (no caso, o occitânico), e não mais em latim, como era de hábito, os trovadores provençais definiram padrões artísticos e culturais que se tornariam dominantes nas cortes europeias durante os séculos seguintes, entre eles o culto ao amor e à arte pela arte.

Para o crítico Otto Maria Carpeaux, “A poesia provençal deixou no espírito europeu uma marca profunda. Era a primeira poesia profana que o Ocidente criara” (2012, p. 192). Entre essas marcas, o culto ao amor se destaca, com uma representação da relação entre dama e poeta baseada na relação entre senhor e vassalo.



Refleta

O termo “trovador” é disputado desde aquela época. Em geral, ele é usado para designar os artistas que compunham tanto a poesia quanto a melodia de suas próprias cantigas. Também é comum que o termo seja usado especificamente para nobres e senhores para quem a arte poética era entendida como uma atividade desinteressada. Já os jograis são músicos e instrumentistas das classes populares que acompanhavam as apresentações e que por vezes também eram compositores. Segrel é um termo usado para o trovador profissional, em geral andarilho, enquanto menestrel é o nome dado ao músico.

O galego-português como língua literária de Portugal

O galego-português foi uma antiga variedade linguística falada na faixa ocidental da Península Ibérica até meados do século XIV e que deu origem às atuais línguas portuguesa e galega. Essa variedade é basicamente uma derivação do latim vulgar com influências germânicas e árabes, fruto de sucessivas ocupações daquele território.

Em seu ápice, entre os séculos X e XIV, o galego-português deteve a segunda literatura mais importante da Europa, perdendo apenas para o occitano. A língua era usada não apenas nos reinos

da Galiza e de Portugal como também nos vizinhos Leão e Castela e chegou a influenciar até mesmo trovadores occitanos. O rei castelhano Afonso X, por exemplo, escreveu suas *Cantigas de Santa Maria* em galego-português.

É a partir do final do século XII que essa língua falada se estabelece como língua literária por excelência, num processo que se estende até cerca de 1350, e que, embora inclua manifestações em prosa, alcança sua mais notável expressão na poesia trovadoresca, considerada o primeiro gênero literário lusitano e um dos que melhor expressa o *ethos* daquele povo. O mais antigo cantar galego-português datável com segurança — *Ora faz ost'ó senhor de Navarra*, de Joan Soares de Paiva — foi composto em 1196.

É importante notar que quando falamos em poesia galego-portuguesa isso não implica dizer que os autores tenham nascido em Portugal, e sim que tenham escolhido aquela língua para compor suas obras. As fronteiras linguísticas, culturais e políticas daquela época não eram rígidas, e a noção de uma língua uniforme como elemento identitário de um Estado só se solidifica posteriormente, com a criação do conceito de Estado-nação, no final do século XVIII.

Com a independência do reino de Portugal, em 1139, e a lenta deslocação do centro político da Hispânia para Castela a partir de 1085, a antiga semelhança linguística e de costumes entre a Galiza e Portugal vai se rompendo, dando lugar ao desenvolvimento do português como conhecemos hoje. Já a língua galega, relegada a segundo plano, continua existindo e é falada de forma minoritária em parte da Espanha.



Assimile

A Península Ibérica, que hoje abriga Portugal e Espanha, foi dividida ao longo da Idade Média entre diversos reinos como os de Leão, Castela, Galiza e o Condado Portucalense. Uma série de conflitos, acordos e casamentos entre a realeza da região deu origem a esses dois países com suas respectivas línguas como os conhecemos hoje. O estabelecimento dessas línguas e fronteiras como duas entidades claramente separadas, no entanto, foi um processo gradual e motivado pela necessidade de afirmar identidades nacionais que ainda não estavam definidas no período medieval e que mesmo hoje suscitam discordância.

Os cancioneiros trovadorescos

Embora as cantigas medievais pertencessem a uma tradição oral, algumas delas foram registradas por escrito nos chamados cancioneiros: as primeiras coletâneas da poesia portuguesa.

No total, chegaram até os nossos tempos cerca de 1680 cantigas profanas em galego-português da autoria de cerca de 180 trovadores. Essas cantigas foram recolhidas em três grandes cancioneiros: o *Cancioneiro da Ajuda* — que traz basicamente cantigas de amor —, o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* e o *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana* — que trazem cantigas de todos os gêneros.

O mais antigo deles, o da Ajuda, foi produzido no começo do século XIV, sendo, portanto, contemporâneo à última geração de trovadores.

Além dessas três coletâneas, também nos chegaram algumas folhas soltas com cantigas. Duas delas — o *Pergaminho Vindel* e o *Pergaminho Sharrer* — são muito importantes por trazerem algo raro: as notações musicais que acompanhavam os poemas.

Figura 1.1 | Iluminura do Cancioneiro da Ajuda mostra cantigas em seu contexto de apresentação



Fonte: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/iluminura.asp?img=A_151_37>. Acesso em: 11 abr. 2017.



Descoberto em 1990, nos arquivos da Torre do Tombo, em Lisboa, o *Pergaminho Sharrer* — batizado em homenagem ao pesquisador responsável pelo achado — traz sete fragmentos de cantigas de amor de Dom Dinis com suas respectivas notações musicais. É o único manuscrito a conservar melodias de cantigas portuguesas (o outro documento que contém notações de cantigas da tradição galego-portuguesa, o *Pergaminho Vindel*, traz obras de Martim Codax, de origem galesa). Esse material é de suma importância, porque, na poesia trovadoresca, a palavra não é autônoma, mas acompanhada de um som que a complementa. Ouvir uma cantiga é muito diferente de simplesmente lê-la.

No site do Projeto Littera — <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantigasmusicadastipo.asp?t=or>>, é possível escutar algumas cantigas com suas melodias originais reconstruídas a partir desses dois pergaminhos. No mesmo site você pode ler todas as cantigas que estão nos três grandes cancionários galego-portugueses, além de usar esse material em sala de aula.

As novelas de cavalaria na Europa e em Portugal

Ao que sabemos, a única expressão em prosa com função literária e profana na época das cantigas eram as novelas de cavalaria. Oriundas na França e, mais remotamente, na Inglaterra, essas novelas derivam da prosificação das canções de gesta, os poemas épicos medievais.

Elas se organizam em três ciclos temáticos: o ciclo bretão ou arturiano, que trata do Rei Arthur e de seus cavaleiros; o ciclo carolíngio, sobre Carlos Magno e os doze pares da França; e o ciclo clássico, com temas de inspiração greco-latina. Desses, somente o ciclo arturiano teve penetração em Portugal e ainda assim não se conhece nenhuma novela de cavalaria autenticamente lusitana: todas parecem ser traduções e adaptações de textos franceses, exceto pela novela *Amadis de Gaula*, posterior às demais e de possível autoria portuguesa.

Entre as novelas que circularam por Portugal na época de ouro da cavalaria, só permaneceram a *História de Merlim*, cuja versão portuguesa desapareceu, restando apenas a espanhola; *José de Arimatéia*, e *A Demanda do Santo Graal*, a mais famosa de todas.

As novelas de cavalaria misturavam valores cristãos a um imaginário pagão de influência celta responsável por um certo caráter mágico dessas narrativas. Nessa equação entravam ainda valores aristocráticos e cavaleirescos de coragem e lealdade. *A Demanda do Santo Graal*, por exemplo, é uma grande mistura dessas diferentes referências. A novela começa em uma comemoração do dia de Pentecostes no reino de Camelot, governado pelo Rei Arthur. Os cavaleiros estão reunidos em torno de uma mesa redonda (a “távola redonda”) depois que um deles consegue retirar uma espada sagrada fincada em uma pedra de mármore. Durante o jantar, o Santo Graal (o cálice bíblico onde Jesus teria bebido vinho na Última Ceia e no qual José de Arimatéia teria colhido seu sangue na cruz) surge diante de todos e em seguida desaparece. No dia seguinte, após ouvirem a missa, os cavaleiros decidem partir em uma aventura em busca do objeto sagrado. Eles acreditam que recuperar o cálice seja uma forma de salvar o reino, que se encontra em decadência.

A novela então reúne elementos mágicos (a espada, o cálice que aparece e desaparece diante de todos) a valores cristãos (a busca pelo objeto bíblico, muito embora haja referência a um objeto semelhante na lenda celta) e cavaleirescos (a relação entre os cavaleiros e o rei, a aventura) em uma história de enorme penetração na cultura popular até hoje.



Pesquise mais

A Demanda do Santo Graal que circulava em Portugal é uma versão da *Vulgata arturiana* de Robert Baron, que por sua vez é produto de toda uma cultura literária anterior. Por se tratar de uma história de grande difusão desde a Idade Média, existe todo tipo de versão para a lenda do Rei Arthur e de seus cavaleiros. Mesmo no período medieval, as versões eram múltiplas e hoje todos conhecemos livros e filmes a esse respeito, como a quadrilogia *As Brumas de Avalon*, da escritora americana Marion Zimmer Bradley, e os filmes *Excalibur* (John Boorman, 1981) e *Camelot* (Joshua Logan, 1967). É preciso ter em mente, no entanto, que esses filmes e livros fazem um uso livre do mito, adaptando-o à sensibilidade da época em que foram produzidos.

Sem medo de errar

Na situação-problema desta seção, nossa personagem propôs que os alunos se colocassem no lugar de um trovador que quisesse

ajudar na consolidação de Portugal como território linguística e culturalmente independente de Leão e Castela. Trata-se, obviamente, de uma atividade lúdica com certa liberdade histórica: não é possível dizer que os trovadores compusessem com esse tipo de objetivo. No entanto, as respostas esperadas seriam que os alunos definissem o galego-português, e não o latim ou occitano, como língua para suas composições e que se dedicassem às cantigas em detrimento das novelas de cavalaria uma vez que essas últimas não tiveram tanta expressão em Portugal.

Faça valer a pena

1. "Ai Deus! Disse Galvam; como fremosas maravilhas aqui há! Verdadeiras sam demonstradas de Nosso Senhor e sam altas maravilhas do Santo Graal e sam as grandes pruridades da Santa Igreja. Certas, disse Galvam a Estor, per esto que Deus mostrou a Elaim devemos nós a entender que jazemos empecado mortal e que nom nos ama Deus como a ele e que mais deve seer cavaleiro do Santo Graal que nós." (NUNES, 1995, p. 118)

Em relação à difusão das novelas de cavalaria em Portugal podemos afirmar que:

a) Não houve manifestação desse tipo em Portugal. Por se tratar de uma tradição francesa, as novelas foram preteridas pelas cantigas, gênero criado na Península Ibérica.

b) Circulavam somente entre os nobres, que sabiam ler em francês e se identificavam com os ideais cavaleirescos.

c) Algumas novelas do círculo arturiano foram traduzidas e adaptadas e tiveram relativa circulação em Portugal, mas nada que pudesse ser comparado à circulação das cantigas.

d) Por se tratar de uma manifestação em prosa, mais simples de ser assimilada, ganhou mais popularidade do que as cantigas, que só interessavam às cortes.

e) Eram lidas pelos trovadores nas mesmas apresentações em que as cantigas eram entoadas, tendo uma circulação semelhante.

2. "O lirismo galego-português possui valores próprios, mas a dívida para com a poesia occitânica é considerável [...] Muito embora não possamos falar num regime de tipo feudal em Portugal, e na Provença o mesmo regime diferisse em muitos aspectos do feudalismo do Norte, não é de estranhar que existissem nestes países, sobretudo na classe palaciana, um estilo de vida social mais ou menos semelhante. A própria aclimação das formas literárias do trovadorismo occitânico nestes países é testemunho de que havia neles condições de vida compatíveis com esse tipo de literatura." (SPINA, 1996. p. 22.)

Sabe-se que o trovadorismo galego-português teve forte influência dos trovadores provençais. Assinale abaixo a única opção que trata corretamente das heranças da poesia occitânica nas cantigas portuguesas.

- a) A opção de compor em língua falada, não mais em grego, como era usual.
- b) O culto ao amor idealizado e espiritualizado.
- c) A prosificação das canções de gesta, de origem occitânica.
- d) A valorização de comportamentos dos camponeses occitanos.
- e) A noção de arte pela arte.

3.

“O que vos nunca cuidei a dizer,
com gram coita, senhor, vo-lo direi,
porque me vejo já por vós morrer;
ca sabedes que nunca vos falei
de como me matava voss'amor;
ca sabe Deus bem que doutra senhor,
que eu nom havia, mi vos chamei.”

(DINIS, [s.d.], [s.p.])

Marque abaixo a única opção que só traz informações verdadeiras em relação à forma de difusão das cantigas durante a Idade Média.

- a) Eram transmitidas oralmente ou através de livros como os cancioneiros, que ajudavam a disseminar os poemas por todo o reino.
- b) Os menestres eram artistas que compunham tanto o poema quanto a melodia de suas próprias cantigas e que se apresentavam em cortes e em concursos.
- c) Somente nobres e senhores compunham cantigas, sendo o mais famoso deles o rei Dom Dinis, um dos maiores trovadores ibéricos.
- d) O fato de serem acompanhadas de música e possuírem uma métrica pobre facilitava a memorização das cantigas.
- e) Nas cantigas, poema e melodia formavam um todo significativo de modo que ler esses poemas sem a música é de certo modo empobrecê-los.

Seção 1.2

A poesia trovadoresca em Portugal

Diálogo aberto

Na segunda aula sobre literatura medieval, Joana explicou a diferença entre as cantigas de amor, amigo, escárnio e maldizer. Para ela, era crucial que os alunos entendessem que cada um desses gêneros possuía temáticas e objetivos diferentes e que o chamado amor cortês, base da concepção do amor romântico, estabelecia um tipo de relação muito específico e alheio às nossas concepções atuais de amor.

Para isso, ela pediu que a turma respondesse ao questionamento abaixo:

“Você estava muito feliz com Inês — que era simples, tinha uma beleza singela e te levava para passear pelos bosques —, quando conheceu Beatriz — que é nobre, ativa e incapaz de decorar seu nome. Tendo em mente o conteúdo desta aula, escolha o tipo de cantiga que você comporia para cada uma delas e reflita sobre a diferença entre os gêneros. Além de escolher o gênero, você seria capaz de compor uma cantiga com base no conteúdo da aula?”.

Você acha que essa reflexão é suficiente para entender a diferença entre as cantigas trovadorescas? Com base na tentativa de Joana, elabore novas questões que achar mais adequadas.

Não pode faltar

A doutrina e os gêneros trovadorescos

A poesia trovadoresca trabalha com preceitos estilísticos e temáticos rígidos. Ao ler alguns desses poemas você logo notará que, apesar das diferenças entre obras e autores particulares, há uma forte unidade formal e de conteúdo entre eles.

Uma das melhores fontes para conhecer as regras que os próprios poetas estabeleceram na hora de compor esse tipo de poesia é o pequeno tratado sobre a Arte de Trovar, que abre o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*. Esse texto anônimo possivelmente redigido

pelo Conde Barcelos, filho de Dom Dinis, nos chegou de maneira fragmentada e oferece orientações sobre a composição das cantigas, com uma definição geral das regras de cada gênero.

A cantiga galego-portuguesa de cunho profano se divide em três gêneros principais: a cantiga de amor (em voz masculina), a cantiga de amigo (em voz feminina) e a de escárnio e maldizer (de teor satírico). Paralelamente, havia gêneros minoritários como a tenção (disputa dialogada), o pranto (lamento pela morte de alguém), o lai (composição de matéria da Bretanha) e a pastorela (narrativa do encontro entre o trovador e uma pastora).

Quando dizemos que as canções de amor eram em voz masculina e as de amigo em voz feminina, é preciso deixar claro que isso se refere à voz poética incorporada ao texto, e não à pessoa que iria performar essas canções em público. Embora seja possível que houvesse mulheres cantando canções de amigo, em geral elas eram apresentadas por homens. Também vale ressaltar que canções de amigo não dizem respeito à amizade, sendo também elas composições de temática amorosa.



Assimile

Terminologia trovadoresca:

"Cantiga de amor: gênero elevado em voz masculina de inspiração fortemente provençal. Nela, um trovador exalta seus sentimentos por uma mulher idealizada e por quem está disposto a tudo.

Cantiga de amigo: gênero em voz feminina baseado em tradições locais.

Cantiga de amor dialogada: cantiga em forma de diálogo entre uma voz masculina e outra feminina, iniciada pela voz masculina.

Cantiga de amigo dialogada: cantiga em forma de diálogo entre duas vozes femininas ou entre uma voz feminina e outra masculina, iniciada pela voz feminina.

Cantiga de escárnio e maldizer: cantiga de cunho satírico. As que 'dizem mal' de forma disfarçada (equivoca) são de escárnio, já as que o fazem de forma aberta e ostensiva são de maldizer.

Cantiga de loor: cantiga de louvor a alguém.

Cantiga de seguir: cantiga que 'segue' (toma como base) uma composição anterior. É possível seguir mantendo apenas a música da cantiga base, à qual se adaptam novos versos; mantendo a música e também as rimas da base; ou mantendo a música, algumas das rimas e

alguns versos ou mesmo o refrão da cantiga em que se baseia, dando a esses versos ou ao refrão um novo sentido.

Escárnio de amigo: cantiga satírica em voz feminina.

Espúria: cantiga ou poema composto em uma época posterior a da lírica-galego portuguesa, mas que segue seus preceitos. São poemas escritos entre o final do século XIV e o início do século XVI em espaços deixados em branco nos manuscritos medievais.

Gesta de maldizer: cantiga de maldizer em forma de gesta, parodiando o gênero épico medieval (a narração dos feitos de um herói).

Lai: composição de matéria da Bretanha de autor desconhecido, mas atribuída a uma ou a várias personagens lendárias dos romances do ciclo bretão-arturiano.

Pastorela: cantiga lírico-narrativa geralmente dialogada que descreve o encontro entre um cavaleiro-trovador e uma pastora em um contexto campestre.

Pranto: cantiga elegíaca para homenagear um morto.

Pranto de escárnio: cantiga satírica que parodia o pranto.

Sirventês moral: cantiga crítica de tema moral.

Tenção: cantiga em que dois trovadores discutem, em estrofes alternadas, um tema ou uma questão. O primeiro a intervir é considerado, nos manuscritos, como o autor da cantiga. Ao responder, o interlocutor tem de manter o esquema formal (métrico, rimático etc) proposto na primeira estrofe. A cada trovador cabe o mesmo número de estrofes (ou ainda de findas, se a composição as tiver).

Cantiga de refrão: cantiga com estribilho (um ou mais versos repetidos no final de cada estrofe).

Cantiga de refrão paralelística: cantiga cujo princípio estruturante é a repetição de versos numa sequência determinada, com refrão invariável. No paralelismo perfeito, com *leixa-pren*, as estrofes são constituídas por dísticos que se repetem uma vez com variações mínimas, sendo o último verso de cada par de estrofes retomado no par de estrofes seguinte, num esquema de versos cuja versão mais simples pode ser descrita na forma: a, b, a', b', b, c, b', c', c, d, c', d' etc.).

Leixa-pren (deixa-prende): recurso formal que consiste em acompanhar o último verso da uma estrofe (que não o refrão) e com ele iniciar a estrofe seguinte, repetindo o verso inteiro ou fazendo uma ligeira variação.

Cantiga de mestria: cantiga sem refrão.

Descordo: cantiga cujas estrofes não obedecem à norma da isometria.

Cobras: estrofes ou coplas.

Finda: remate de uma cantiga, constituído por um, dois ou três versos finais (em casos raros, quatro). As cantigas podem ter duas ou mais findas.

Cobras singulares: estrofes com rimas próprias.

Cobras uníssonas: quando as rimas são comuns.

Cobras dobrlas: estrofes com séries de rimas que se repetem a cada duas estrofes.

Cantiga de atafinda: cantiga cujas estrofes estão ligadas sintaticamente.

Ateúda: cantiga que não sofre interrupção sintática entre as estrofes, e na qual o sentido se liga do primeiro ao último verso.

Dobre: repetição de palavras na mesma estrofe que se repete em pontos fixos em todas as outras estrofes (se na primeira estrofe se repete a mesma palavra em dois pontos, nas estrofes seguintes deverá repetir-se uma outra palavra na mesma posição).

Mozdobre: processo semelhante ao dobre, mas com variação na flexão da palavra (exemplo: amar/amei).

Palavra: verso.

Palavra-perduda: verso de uma estrofe que não rima com nenhum outro (mas podendo ou não rimar com os versos correspondentes das estrofes seguintes).

Palavra-rima: palavra repetida em rima no mesmo verso de todas as estrofes."

(Fonte: Cantigas Medievais Galego-Portuguesas. Disponível em: <<http://www.cantigas.fcsh.unl.pt/sobreascantigas.asp#4>>. Acesso em: 13 jun. 2017).

A Cantiga de Amor

De influência marcadamente provençal, as cantigas de amor são composições de registro aristocrático e de forma retoricamente elaborada, em que uma voz masculina sentimental canta a beleza e as qualidades ímpares de uma senhora inatingível e o sofrimento (coita) do poeta diante da indiferença feminina ou de sua própria incapacidade de expressar esse amor.

O gênero segue claramente o universo do *fin'amor* provençal (sobretudo o da fase mais tardia), um modelo que influencia não

apenas o aspecto formal, mas que estabelece uma “arte de amar” com novos parâmetros culturais e sociais que norteiam as relações entre homem e mulher. Trata-se de um amor servil e vassalo prestado pelo poeta à sua senhora. Para usar um termo pouco exato, mas que se tornou usual, trata-se do nascimento do “amor cortês”.

Apesar das inegáveis influências do *canso* provençal, a cantiga de amor galego-portuguesa possui características próprias. Ela em geral é mais curta do que os poemas da tradição provençal e frequentemente (em mais da metade das cantigas que conhecemos) inclui um refrão, enquanto a norma provençal é de maestria, ou seja, sem refrão.

Para os trovadores provençais, o amor é a fonte da poesia. O código amoroso que eles criaram, no entanto, é bastante rígido e prevê a submissão absoluta do poeta à sua dama, uma vassalagem humilde e paciente, a promessa de honrá-la e de servi-la com fidelidade, além da prudência e da moderação a fim de não abalar a reputação da dama a quem se ama. Para o trovador, sua *senhal* (em provençal) ou *senhor* (em galego-português) — pseudônimos poéticos usados para proteger a identidade da dama — é a mulher mais formosa e admirável do mundo. Por ela, o poeta está disposto a abdicar de títulos e riquezas. A impossibilidade de se declarar, o sofrimento, insônia, perda de apetite e perturbações causadas por esse amor são cantadas e até mesmo celebradas.



Refleta

O amor do trovador muitas vezes era dirigido a mulheres casadas ou que não estavam ao alcance do poeta. Não é verdade, no entanto, que fosse um amor despido de sua dimensão carnal. “O amor, para os trovadores, era, como bem definiu Bernard de Ventadorn, o amor integral, o puro e o da carne”, afirma o medievalista Segismundo Spina (1972, p. 24).

Posteriormente, quando a Igreja conseguiria impor o culto à Virgem Maria como tema para os novos trovadores, é que esse amor perderia sua dimensão erótica.

A Cantiga de Amigo

Enquanto a cantiga de amor bebe de influências estrangeiras e se origina no ambiente aristocrático, a cantiga de amigo é um gênero autóctone e bem mais popular, gestado a partir de uma tradição

antiga de cantos em voz feminina largamente difundida na região e que teria sido adaptada ao universo palaciano pelos trovadores.

A figura feminina desses poemas não é uma senhora idealizada e indiferente, mas a *velida* (bela), a *bem-talhada* (de corpo bem feito): uma jovem enamorada que canta temas relacionados à iniciação amorosa. A alegria pela proximidade do encontro com seu amigo (namorado), a tristeza e a saudade por sua partida, a decepção e a raiva por suas mentiras e faltas. São frequentes aqui os espaços naturais e abertos e um certo erotismo feminino. Também é comum que essa voz feminina tenha interlocutores como sua mãe, irmãs ou amigas.

Do ponto de vista formal, quase todas as cantigas de amigo possuem refrão e muitas delas recorrem a uma técnica arcaica de construção estrófica conhecida como “paralelismo”, que consiste na apresentação da mesma ideia em versos alternados, com pequenas variações verbais no fim de cada verso.

Apesar de trazerem eu-líricos femininos, a maior parte dessas canções foi composta por homens e geralmente eram eles quem as cantavam.



Exemplificando

A seguir, leremos a cantiga mais famosa de Dom Dinis, uma das mais conhecidas de toda a tradição galego-portuguesa. Note que se trata de uma cantiga de amigo paralelística, com refrão inalterado e cobras alternadas. Nela, uma donzela conversa com as flores do verde pino em um exemplo raro de personificação da natureza na tradição galaico-portuguesa. A moça pede às flores notícias do namorado, que ela crê ter desaparecido. As flores, no entanto, a tranquilizam dizendo que ele logo estará com ela.

- Ai flores, ai flores do verde pino,
se sabedes novas do meu amigo?
Ai Deus, e u é?

Ai flores, ai flores do verde ramo,
se sabedes novas do meu amado?
Ai Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amigo,
aquele que mentiu do que pôs conmigo?
Ai Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amado,
aquele que mentiu do que mi há jurado?
Ai Deus, e u é?

- Vós me preguntades polo voss'amigo
e eu bem vos digo que é san'e vivo.
Ai Deus, e u é?

- Vós me preguntades polo voss'amado
e eu bem vos digo que é viv'e sano.
Ai Deus, e u é?

- E eu bem vos digo que é san'e vivo
e será vosco ant'o prazo saído.
Ai Deus, e u é?

- E eu bem vos digo que é viv'e sano
e será vosc[o] ant'o prazo passado.
Ai Deus, e u é?

Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=592&pv=sim>>. Acesso em: 11 abr. 2017.

As Cantigas de Escárnio e de Maldizer

Se as cantigas de amor e de amigo se dedicam a temas sentimentais, o terceiro grande gênero praticado pela tradição galaico-portuguesa passa longe desses assuntos do coração. As cantigas de escárnio e de maldizer são poemas satíricos que abarcam um vasto leque de motivos, personagens e acontecimentos, mas que se unem em sua característica fundamental, que é falar mal de algo ou de alguém. O amor, quando aparece, é criticado e ridicularizado, nunca exaltado.

Algumas opinam sobre comportamentos sexuais e posturas morais, outras gracejam de políticos ou de situações sociais, um terceiro tipo se dedica a falar mal de inimigos pessoais e um quarto faz troça de outros gêneros poéticos. Na maioria dos casos, a crítica é dirigida a uma pessoa específica a quem o poeta se refere logo nos primeiros versos.

O tratado sobre a *Arte de Trovar* define essas cantigas como poemas de “*dizer mal*” de alguém e estabelece que, enquanto nas cantigas de maldizer a crítica seria direta e ostensiva, nas de escárnio ela seria feita de modo mais sutil, “*por palavras cobertas que hajam dous entendimentos*” (ou seja, com duplo sentido, o chamado “*equivoco*” ou *hequivocatium*). No entanto, essa diferenciação não parece tão bem estabelecida para os próprios trovadores e por vezes eles misturam as duas coisas.

Formalmente, as cantigas de escárnio e maldizer tendem a ser de mestria, embora quase um terço das conservadas incluam um refrão. O humor moralizante e a paródia também são traços comuns desse gênero, que era usado como arma em disputas de poder.



Exemplificando

A seguir, leremos uma cantiga de maldizer com refrão e cobras singulares. De autoria do trovador português João Garcia de Guilhade, essa é uma das cantigas mais antológicas do gênero e oferece uma paródia do elogio cortês da senhora. Nela, o poeta destila ofensas contra uma senhora que se queixava de nunca ter sido louvada por ele.

Ai dona fea, fostes-vos queixar
que vos nunca louv'en[o] meu cantar;
mais ora quero fazer um cantar
em que vos loarei todavia;
e vedes como vos quero loar:
dona fea, velha e sandia!

Dona fea, se Deus mi perdom,
pois havedes [a]tam gram coração
que vos eu loe, em esta razom

vos quero já loar todavia;
e vedes qual será a loaçom:
dona fea, velha e sandial!

Dona fea, nunca vos eu loei
em meu trobar, pero muito trobei;
mais ora já um bom cantar farei
em que vos loarei todavia;
e direi-vos como vos loarei:
dona fea, velha e sandial!

(Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1520&pv=sim>>. Acesso em: 11 abr. 2017.)



Pesquise mais

Durante os seus estudos universitários, é importante que você nunca se limite a uma só fonte. Ao ler um único autor tratando de um assunto, o que conhecemos é a visão daquele autor, não o assunto. Ao ler diversas fontes é que conseguimos ter uma perspectiva melhor do assunto e das diferentes visões sobre ele. Para isso, você sempre pode usar as sugestões contidas na seção *Referências* ao fim de cada tópico.

Também é importante que você se dedique à leitura dos textos literários, não apenas de fragmentos ou resumos e aos textos originais mencionados. No caso desta seção, por exemplo, dedique algum tempo à leitura de outras cantigas. Além disso, é interessante que leia o manuscrito sobre *A Arte de Trovar*, disponível em livros e em diversos sites e digitalizado pela World Digital Library, mantida pela Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos. (Disponível em: <<https://www.wdl.org/en/item/13529/>>. Acesso em: 11 abr. 2017.)

Sem medo de errar

Na situação-problema desta seção, nossa personagem propôs que os alunos compusessem cantigas para duas mulheres diferentes: enquanto Inês se assemelha a uma jovem campesina das cantigas de amigo, Beatriz é a típica senhora idealizada das cantigas de amor.

O importante nessa atividade é que você, aluno, com o apoio do professor, possa avaliar o seu próprio embasamento a qualquer que seja a resposta dada pelos alunos de Joana.

Faça valer a pena

1. A mia senhor que eu por mal de mi
vi e por mal daquestes olhos meus
e por que muitas vezes maldezi
mi e o mund'e muitas vezes Deus,
des que a nom vi, nom er vi pesar
d'al, ca nunca me d'al pudi nembrar.

A que mi faz querer mal mi medês
e quantos amigos soía haver
e de[s]asperar de Deus, que mi pêis,
pero mi tod'este mal faz sofrer,
des que a nom vi, nom ar vi pesar
d'al, ca nunca me d'al pudi nembrar.

A por que mi quer este coração sair de seu logar, e por que já
moir'e perdi o sem e a razom,
pero m'este mal fez e mais fará,
des que a nom vi, nom ar vi pesar
d'al, ca nunca me d'al pudi nembrar.

(DINIS, [s.d.], [s.p.]

Com base na leitura da cantiga de autoria de Dom Dinis, classifique a que gênero pertence essa composição e quais são os traços distintivos que permitem essa afirmação:

- Trata-se de uma cantiga de amor, como podemos observar pela presença de uma senhora idealizada, do registro elevado e da voz poética masculina.
- Trata-se de uma cantiga de amigo, como podemos observar pela presença de refrão e de paralelismo. Em que pese o conteúdo amoroso, é preciso notar que canções de amigo também são românticas.
- Trata-se de uma cantiga de maldizer, em que o trovador se revolta contra um Deus que o faz sofrer, composta com cobras singulares e desacordo.
- Trata-se de uma cantiga de amor, como podemos observar pela temática amorosa, uma vez que a cantiga de amor é o único gênero que se dedica a ela.
- Trata-se de uma cantiga de amor dialogada, em que a voz poética debate com Deus a respeito de sua coita (sofrimento amoroso).

2.

Capítulo Vº

Cantigas d'escarneo som aquelas que os trobadores fazem querendo dizer mal d'alguém em elas, e dizem-lho per palavras cobertas que hajam dous entendimentos, pera lhe-lo nom entenderem [...] ligeiramente; e estas palavras chamam os clérigos hequivocatio. E estas cantigas se podem fazer outrossi de meestria ou de refram.

E pero que alguns dizem que há i algũas cantigas de joguete d'arteiro, estas nom som mais ca d'escarnho, nem ham outro entendimento. Pero er dizem que outras há i de risabelha, estas ou seram d'escarnho ou de maldizer; e chamam-lhes assi porque riim ende a vezes os homens, mais nom som cousas em que sabedoria nem outro bem haja.

Capítulo VIº

Cantigas de maldizer som aquela[s] que fazem os trobadores [...] descobertamente e [em] elas entram palavras e[m] que querem dizer mal e nom haver[am] outro entendimento senom aquel que querem dizer chaam[ente]. E outrossi as todas fazem dizer [...].

(CANTIGAS MEDIEVAIS GALEGO-PORTUGUESAS, [s.d.], [s.p.i])

Com base na definição de cantigas de escárnio e de maldizer oferecida pelo tratado sobre a *Arte de Trovar* e nos seus conhecimentos acerca do gênero, assinale a única opção correta:

- Cantigas de escárnio e maldizer compõem o gênero satírico do movimento trovadoresco, que se dedica a parodiar os demais gêneros, tratando sempre de temáticas amorosas e sentimentais, só que em uma chave humorística e de troça.
- Existe uma separação clara entre cantigas de escárnio e maldizer. Nas primeiras a crítica é direta e ostensiva, enquanto nas segundas é mais sutil, com uso de duplo sentido.
- Existe uma separação clara entre cantigas de escárnio e maldizer. Nas primeiras a crítica é mais sutil, com uso de duplo sentido, enquanto nas segundas é direta e ostensiva.
- O que diferencia cantigas de escárnio das de maldizer é o aspecto formal, sendo as de escárnio cantigas de mestria e as de maldizer, de refrão.
- Tanto as cantigas de escárnio quanto as de maldizer são satíricas e se dedicam a falar mal de algo ou de alguém. A diferença entre elas, contudo, não é bem estabelecida entre os próprios trovadores.

3. Enas verdes ervas
vi andá'las cervas,
meu amigo.

Enos verdes prados
vi os cervos bravos,
meu amigo.

E com sabor delas
lavei mias garcetas,
meu amigo.

E com sabor delos
lavei meus cabelos,
meu amigo.

Des que los lavei
d'ouro los liei,
meu amigo.

Des que las lavara,
d'ouro las liara,
meu amigo.

D'ouro los liei
e vos asperei,
meu amigo.

D'ouro las liara
e vos asperava,
meu amigo.

(MEOGO, [s.d.],[s.p.])

A partir da leitura e da análise da cantiga de Pero Meogo, é possível afirmar que:

- Trata-se de uma cantiga de amigo, gênero de origem provençal cantado por mulheres sobre temas amorosos e sobre a vida no campo.
- A imagem do ouro atando os cabelos da donzela faz lembrar uma aliança de casamento, reforçando sua expectativa amorosa enquanto espera pelo namorado. Essa espera, assim como a paisagem idílica em que ela se encontra, são temas recorrentes das cantigas de amigo.
- Embora o poema use o termo amigo, trata-se claramente de uma cantiga de amor uma vez que o conteúdo romântico e a ausência de paralelismo impossibilitam sua classificação como cantiga de amigo.

d) Enquanto a cantiga de amor é cantada em voz masculina e traz uma mulher idealizada, a cantiga de amigo é cantada em voz feminina e traz a figura de um homem idealizado por quem a donzela espera e a quem está disposta a servir.

e) Trata-se de uma cantiga de amigo, gênero originado na região de Portugal cantado em voz feminina e geralmente performado por mulheres pastoreiras.

Seção 1.3

O Humanismo em Portugal

Diálogo aberto

Em sua aula acerca do Humanismo português, a professora Joana falou sobre as especificidades desse movimento em Portugal e apresentou aos alunos o teatro vicentino, uma de suas principais expressões literárias. Joana queria que os alunos entendessem como as peças de Gil Vicente dialogavam com outras formas artísticas do período. Para isso, convidou os alunos a observarem a pintura *O Carro de Feno* do pintor alemão Hieronymus Bosch (1450-1516). A partir da observação desse tríptico, Joana propôs a seguinte comparação:

Depois de ler a peça O Auto da Barca do Inferno, de Gil Vicente, e de observar a pintura de Bosch, identifique elementos e personagens comuns às duas obras. Você acha que o quadro de Bosch poderia ilustrar a peça de Gil Vicente?

Figura 1.2 | O carro de feno



Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/O_carro_de_feno#/media/File:The_Hay_Wain_by_Hieronymus_Bosch.jpg>. Acesso em: 22 maio 2017.

Você considera a pergunta e a atividade como um todo uma forma eficiente de engajar os alunos? Consegue pensar em estratégias parecidas com a da professora Joana?

O Humanismo

O Humanismo é um movimento que surge na Itália por volta do século XIV e que se expande pela Europa nos dois séculos seguintes, promovendo um resgate da cultura greco-latina e valorizando as capacidades humanas, com mudanças profundas nas universidades e nas artes.

Alguns dos primeiros humanistas, a exemplo do escritor italiano Francesco Petrarca (1304 - 1374), eram ligados à Igreja, profundos conhecedores da língua latina e colecionadores de manuscritos. Considerado o pai do Humanismo, Petrarca trabalhou na primeira tradução latina do poeta grego Homero e descobriu uma coleção de cartas de Cícero até então desconhecida.

Enquanto o estudo da tradição romana não foi interrompido durante a Idade Média, a literatura grega foi amplamente esquecida na Europa Ocidental e poucos dominavam a língua, de modo que a herança grega se fazia presente sobretudo a partir da mediação romana. A partir do século XIV, no entanto, o grego volta a ser ensinado em escolas e universidades, textos da Antiguidade Clássica são traduzidos para o latim e para línguas vernaculares e a Europa Ocidental é assaltada por uma euforia por essa tradição redescoberta.

A ética do Humanismo renascentista enfatiza o valor e a agência individual e coletiva do ser humano e sua capacidade de melhorar suas condições objetivas através do uso da razão e da inteligência em vez de se submeter cegamente a tradições e às autoridades. Isso não significa necessariamente voltar-se contra a Igreja ou contra a ordem social estabelecida, mas cultivar o próprio discernimento em vez de obedecer cegamente. Como vimos anteriormente, muitos dos primeiros humanistas eram fortemente vinculados à Igreja, e foi Petrarca quem difundiu a ideia de que a Idade Média seria um período de trevas encerrado pelas luzes do Humanismo. As “trevas” a que ele se referia não eram o teocentrismo ou a influência da Igreja, e sim a falta de pensamento racional, algo que não se opunha necessariamente à doutrina católica na visão do poeta.

O termo “idade das trevas”, no entanto, acabou sendo popularizado de um modo bastante problemático por dar a

entender que a Idade Média teria sido um período de baixa produção intelectual quando, na verdade, foi um período que gestou as bases do pensamento ocidental.

Nesse período, o estudo da retórica e da eloquência passou a ser valorizado como forma de influenciar na vida comunitária e de persuadir os outros a seguir o caminho da virtude e da prudência. Gramática, história, poesia e filosofia, sobretudo com temas referentes à moral e à ética, ganharam destaque. O projeto de ensino humanista ambicionava que mais pessoas estudassem uma variedade maior de assuntos. O conhecimento, antes largamente restrito ao clero, tornou-se mais difundido.

Posteriormente, o Humanismo daria origem ao chamado Renascimento Cultural, que marca o fim da Idade Média, entre fins do século XIV e o final do século XVI. A citação abaixo, do historiador francês Jean Delumeau (1923) em seu livro *A Civilização do Renascimento*, de 1967, explicita as bases desse movimento

Cícero e Quintiliano entendiam por *humanitas* a cultura espiritual, a polidez dos costumes e, mais geralmente, a civilização. Quando os intelectuais italianos, a partir de Petrarca, se voltaram novamente para os grandes escritores da Antiguidade, faziam-no no desejo de recuperar os valores da cultura que eles tinham exaltado. Essa “recuperação” exigia a pesquisa de manuscritos, a eliminação das leituras defeituosas e a crítica filológica dos textos, bem como o estudo de línguas antigas esquecidas como o grego e o hebraico. Portanto, certos humanistas foram, principalmente, gramáticos e puristas. Mas era impossível que a redescoberta do pensamento dos Antigos não influenciasse a filosofia da época que operava tal descoberta. Daí o desenvolvimento de um sincretismo humanista que se esforçou por conciliar o Evangelho cristão com a sabedoria de Platão reencontrada e com a de Cícero, e a austeridade do cristianismo com o epicurismo ou, ao contrário, com o estoicismo. Este esforço de síntese caracteriza a época do Renascimento de Lorenzo Valla a Montaigne. O humanismo foi mais pagão em Itália que além-Alpes; sofreu uma tentação de cepticismo com os “paduanos” e com Dolet. Mas, no seu todo, com Ficino, Thomas More e Erasmo, foi principalmente uma tentativa — parcialmente bem sucedida — de integração no cristianismo do amor à vida e à beleza que tinha marcado a cultura antiga. (DELUMEAU, 1984, p. 281)



É nessa época que surge o termo “modernidade”, que significa antiguidade renovada e resume a ambição humanista: reeditar o antigo no atual.



Refleta

Quando falamos em modernidade hoje, em geral pensamos em uma ruptura com o antigo. Esse termo, no entanto, surgiu de um modo muito diferente, como vimos acima. Quais elementos antigos foram reeditados pelo Humanismo e qual foi sua influência no pensamento renascentista?

Principais características do Humanismo em Portugal

Em Portugal, pode-se dizer que o Humanismo se inicia no final do século XV, embora antes disso já houvesse interesse pontual pela cultura grega e considerável pela latina, com traduções do latim feitas ou incentivadas por príncipes da casa de Avis.

Em permanente tensão com a cultura medieval, o Humanismo português voltou-se bastante para a questão dos textos gregos e latinos, de sua tradução e releitura e para o pensamento do filósofo grego Aristóteles, relegando as ciências naturais a segundo plano. A partir de meados do século XVI, quando os jesuítas da Companhia de Jesus ganham influência no país, as ideias Humanistas perdem espaço no cenário intelectual lusitano.

Grosso modo, denominamos de literatura humanista a produção literária do período situado entre o final da Idade Média e o início da Idade Moderna que contenha traços desse movimento, como a influência greco-latina e a valorização da agência humana. Em Portugal, essa produção compreende a poesia palaciana reunida no *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, o trabalho historiográfico de Fernão Lopes e a produção teatral de Gil Vicente.



Pesquise mais

Durante o período renascentista, Portugal inicia uma das épocas mais interessantes de sua história: o período das Grandes Navegações, que culminaria no descobrimento do Brasil e na incorporação de territórios na América, na África e no Oriente. Além de suas consequências políticas e econômicas, as Grandes Navegações teriam forte impacto cultural no pensamento ocidental. Além de serem em si mesmas um enorme feito

científico humano, elas apresentariam aos europeus territórios e povos que não constavam no texto bíblico, para o qual só havia três continentes no mundo e nenhuma menção aos índios. Essas novidades seriam tematizadas por muitos anos tanto pela Igreja quanto por pensadores não religiosos. Havia quem pensasse, por exemplo, que a América seria uma espécie de Paraíso e que os índios estariam fora do pecado original, não sendo filhos de Adão. Pesquise um pouco quais seriam as explicações teológicas para o surgimento do quarto continente e para as origens dos índios e suas influências no pensamento da época.

O Cancioneiro Geral de Garcia de Resende

O *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende* é uma compilação de poemas palacianos reunidos pelo português Garcia de Resende (1482-1536), que era poeta, cronista e membro da corte de D. Manuel I. Publicado em 1516, foi a primeira coletânea de poemas impressa em Portugal (vale lembrar que os cancioneiros da poesia trovadoresca eram manuscritos) e o principal repositório de poesia do país à época.

Garcia de Resende seguiu modelos castelhanos como o *Cancioneiro de Baena*, de 1445, e o *Cancioneiro Geral de Hernando del Castillo*, publicado em 1511. Ao contrário deles, no entanto, sua compilação não se organiza por temas e inclui quase mil poemas de 286 autores dos séculos XV e XVI sobre os mais diversos assuntos escritos em sua maioria em português, embora um número expressivo esteja em castelhano.

Entre os autores ali reunidos, vários deles pertencentes às cortes de D. Afonso V, D. João II e D. Manuel I, destacam-se Diogo Brandão, Duarte de Brito, Jorge de Aguiar, Francisco da Silveira, João Roiz de Castel Branco, além dos mais conhecidos Gil Vicente, Bernardim Ribeiro e Sá de Miranda, com poemas que tratam de assuntos da vida palaciana e que refletem a visão de mundo dos nobres e fidalgos que os escreviam. Nesses poemas, o amor é tratado de forma mais sensual e a mulher já não traz contornos tão idealizados quanto no trovadorismo.

A influência humanista no *Cancioneiro Geral* faz-se presente desde o prólogo, quando Garcia de Resende afirma que um dos objetivos de sua coletânea é estimular que outros poetas cantem os feitos lusitanos, que ele afirma serem "dignos de Eneidas ou Odisseias"

(RESENDE, 1516), duas grandes epopéias da tradição greco-latina. Além disso, diversos poemas fazem referência a personagens da Antiguidade Clássica como Eurídice e Orfeu, Ariana e Teseu e Páris e Helena. O cancionero ainda inclui algumas versões portuguesas de versos latinos feitas por poetas como João Roiz de Lucena e de João Roiz de Sá.



Assimile

Embora ambos tenham sido gêneros literários cultivados nas cortes e nas casas aristocráticas para entretenimento dos nobres, a poesia trovadoresca e a poesia palaciana renascentista trazem diferenças importantes. A maior delas é que nessa época a poesia se torna claramente independente de acompanhamentos musicais e de coreografias. Trata-se de um texto feito para ser lido e declamado, não cantado ou dançado. Essa mudança na performance exige que a poesia firme uma expressividade própria, o que acarreta em mudanças formais e em novas formas de compor. A estrutura paralelística, comum nas cantigas trovadorescas, é substituída pela técnica do mote glosado, na qual o poeta se vale de um tema (mote) desenvolvido ao longo do poema, com repetições em diferentes versos.

Durante a Contra-Reforma, o *Cancioneiro Geral* seria incluso na lista de livros censurados pela Igreja e posteriormente sofreria cortes de versos e composições inteiras considerados heréticos ou indecorosos. Alguns poemas, como a cantiga de Antom de Montoro à rainha D. Isabel de Castela em que o poeta admitia a possibilidade de ela dar à luz um novo Messias de fato contrariavam princípios básicos da Igreja. Depois da censura, o cancionero só voltaria a ser reeditado na íntegra durante o século XIX.

O teatro de Gil Vicente

Além de ter sido um poeta de renome, figurando entre os mais importantes do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, o eborense Gil Vicente (1465 - 1536) é considerado o primeiro grande dramaturgo ibérico, tendo escrito mais de quarenta peças profanas e de cunho religioso para as cortes de Dom Manoel e de Dom João III.

Principal representante da literatura renascentista lusitana, sua obra é marcada pela mistura de valores medievais expressos,

por exemplo, na oposição maniqueísta entre céu e inferno e no forte tom moralizante, e pensamento humanista, expresso no questionamento das hierarquias estabelecidas. Os personagens vicentinos se baseiam em tipos sociais portugueses do século XVI expostos em uma chave frequentemente crítica e satírica. Lá estão o religioso de conduta questionável, o nobre que não possui atitudes nobres, o agiota, o infiel.

Severo crítico dos costumes, dos desvios e da mentalidade mercantilista da época e muito cioso dos preceitos cristãos, Gil Vicente faz uso de personagens alegóricos e de elementos da cultura popular portuguesa. Sua peça mais famosa, o *Auto da Barca do Inferno*, escrita em 1516, encena um julgamento de almas no qual os personagens, reunidos em um porto, embarcam a bordo de duas barcas: uma guiada pelo Diabo e por seu ajudante e a outra por um anjo.

Entre os passageiros da barca do inferno estão dois altos funcionários da Justiça — um juiz corrupto e um procurador que lucrava às custas dos lavradores —, uma cafetina e um frade com sua amante. O dramaturgo usa esses personagens para criticar a hipocrisia e as imposturas. No fim, todos são condenados ao inferno, exceto quatro cavaleiros da Ordem de Cristo, que seguem na barca da Glória, e um parvo, que fica no cais, como numa espécie de purgatório, por ser um homem muito simples, ainda que tivesse pecado. O judeu do grupo não é aceito sequer pelo Diabo e segue do lado de fora da barca do inferno, amarrado por uma corda, refletindo o forte antisemitismo da época.



Exemplificando

FIDALGO Esta barca onde vai ora,
que assi está apercebida?

DIABO Vai pera a ilha perdida,
e há-de partir logo ess'ora.

FIDALGO Pera lá vai a senhora?

DIABO Senhor, a vosso serviço.

FIDALGO Parece-me isso cortiço...

DIABO Porque a vedes lá de fora.

FIDALGO Porém, a que terra passais?

DIABO Pera o inferno, senhor.

FIDALGO Terra é bem sem-sabor.

DIABO Quê?... E também cá zombais?

FIDALGO E passageiros achais
pera tal habitação?

DIABO Vejo-vos eu em feição
pera ir ao nosso cais...

FIDALGO Parece-te a ti assim!...

DIABO Em que esperas ter guarida?

FIDALGO Que leixo na outra vida
quem reze sempre por mi.

DIABO Quem reze sempre por ti?!..

Hi, hi, hi, hi, hi, hi, hi!...

E tu viveste a teu prazer,
cuidando cá guarecer
por que rezam lá por ti?!..

Embarca - ou embarcai...
que haveis de ir à derradeira!
Mandai meter a cadeira,
que assi passou vosso pai.

(Trecho de *O Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente, onde um Fidalgo que representa a nobreza argumenta com o Diabo que não deve ser enviado ao inferno porque pagou para que rezassem por ele. A íntegra da peça pode ser lida no site do Domínio Público. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000107.pdf>>. Acesso em: 10 de jun. 2017.)

Fernão Lopes e a crônica histórica portuguesa

A partir do final da Idade Média, as narrativas históricas, mais especificamente aquelas centradas nos feitos dos grandes homens, ganham importância em Portugal com a ascensão da dinastia de Avis, que patrocinava esse tipo de produção.

Nesse período, acontece uma mudança crucial: a preservação da memória, até então feita erradicamente e em geral pelos mosteiros ou por aristocratas individuais, passa a ser feita pela Coroa, na forma de uma história oficial. A ideia de uma história comum e heróica está na base da formação do conceito de povo unificado, essencial para a construção de uma nação.

Ao cronista português Fernão Lopes (1385 - 1460, em datas aproximadas), guarda-mor da Torre do Tombo, o arquivo geral do reino, foi dada a tarefa de escrever "as estórias dos reis que antigamente em Portugal foram". Ou seja, de narrar a vida, os feitos e os reinados dos reis portugueses desde os tempos do Condado Portucalense. De todas as suas crônicas, no entanto, só nos chegaram aquelas a respeito de Dom Pedro I, Dom Fernando e Dom João I, rei à época de Fernão Lopes.

Em que pese seu caráter oficial, o fato de ter sido diretamente encomendada e financiada pela Coroa e a proximidade do autor com o rei Dom João I, as crônicas de Fernão Lopes buscam certo rigor histórico, ao menos nos termos que eram possíveis para aquele momento e contexto. É comum que o autor cite mais de uma fonte com diferentes versões para o mesmo fato, por exemplo, ou que diga que não é possível ter certeza sobre as razões que levaram a determinado acontecimento. Apesar dessa preocupação com a verdade, é preciso enfatizar que as crônicas historiográficas daquela época pouco se parecem com os textos produzidos hoje pela historiografia, quando pressupõem-se uma independência do

historiador em relação a seu objeto de estudo e um rigor metodológico inexistentes naquela época.

No prólogo de sua *Crónica de D. João I*, o autor expõe seus métodos e objetivos ao dizer que o intuito é “em esta obra escrever verdade sem outra mistura” e que, para isso, fará uso de todos os documentos disponíveis, confrontando-os para chegar aos dados mais confiáveis possíveis, “com quanto cuidado e diligência vimos grandes volumes de livros, de desvairadas linguagens e terras, e isso mesmo públicas escrituras de muitos cartários e outros lugares”. Para Fernão Lopes (2003-2017, [s.p.]), é essencial que seu trabalho não dê por certo coisas duvidosas, “nem entendais que certificamos cousa, salvo de muitos aprovada, e per escrituras vestidas de fé”.

Sem medo de errar

O dramaturgo português Gil Vicente e o pintor alemão Hieronymus Bosch possuem muito em comum. As obras de ambos trazem uma mistura de valores Humanistas e medievais. No tríptico de Bosch, vemos três momentos, um em cada painel, como era comum nesse tipo de pintura que se divide em três. No primeiro painel, vemos o Jardim do Éden, com a humanidade representada antes do pecado original. Já no painel central, vemos um carro de feno que simboliza os bens materiais sendo disputados por todos de maneira violenta. É possível notar brigas, promiscuidade e personagens como nobres e religiosos no meio disso tudo, enquanto um anjo olha para o céu em desespero. No terceiro painel, vemos como aquele carro de feno segue para o inferno, onde os personagens devem ser punidos por seus desvios.

O carro de feno de Bosch funciona mais ou menos como a barca do inferno da obra vicentina, levando os homens, inclusive os religiosos e os nobres, a serem julgados por seus pecados.

Faça valer a pena

1.

“Vem um Corregedor, carregado de feitos, e, chegando à barca do Inferno, com sua vara na mão, diz:

CORREGEDOR Hou da barca!

DIABO Que quereis?

CORREGEDOR Está aqui o senhor juiz?

DIABO Oh amator de perdiz.
gentil carga trazeis!

CORREGEDOR No meu ar conhecereis
que nom é ela do meu jeito.

DIABO Como vai lá o direito?

CORREGEDOR Nestes feitos o vereis.

DIABO Ora, pois, entrai. Veremos
que diz i nesse papel...

CORREGEDOR E onde vai o batel?

DIABO No Inferno vos poeremos.

CORREGEDOR Como? À terra dos demos
há-de ir um corregedor?

DIABO Santo descorregedor,
embarcai, e remaremos!
Ora, entrai, pois que viestes!

CORREGEDOR
Non est de regulae juris, não!

DIABO
Ita, Ita! Dai cá a mão!
Remaremos um remo destes.
Fazei conta que naceses
pera nosso companheiro.
- Que fazes tu, barzoneiro?
Faze-lhe essa prancha prestes!

CORREGEDOR Oh! Renego da viagem
e de quem me há-de levar!
Há 'qui meirinho do mar?

DIABO Não há tal costumagem.

CORREGEDOR Nom entendo esta barcagem,
nem hoc nom potest esse.

DIABO Se ora vos parecesse
que nom sei mais que linguagem...
Entraí, entraí, corregedor!

CORREGEDOR Hou! Videtis qui petatis -
Super jure magestatis
tem vosso mando vigor?

DIABO Quando éreis ouvidor
nonne accepistis rapina?
Pois ireis pela bolina
onde nossa mercê for...
Oh! que isca esse papel
pera um fogo que eu sei!"

(VICENTE, Gil. **O Auto da Barca do Inferno**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1815>. Acesso em: 22 maio 2017.)

Com base no trecho acima e nos seus conhecimentos acerca da obra de Gil Vicente, assinale a opção que descreve o teatro vicentino.

- Extremamente cioso dos valores cristãos, Gil Vicente pretende conscientizar as pessoas a respeito da necessidade de salvarem suas almas, afastando-se para isso do pecado e buscando cultivar atitudes virtuosas.
- Embora trabalhe com figuras alegóricas, o teatro vicentino não pode ser classificado como maniqueísta porque, no fim, nem todas as personagens são enviadas ao inferno.
- Em que pese suas críticas à sociedade portuguesa, Gil Vicente poupa o clero e a nobreza por ser um dramaturgo da corte.
- Gil Vicente é conhecido como o pai do teatro português por ter sido o primeiro autor a produzir peças em Portugal.
- Devido ao tom crítico e satírico de suas peças, Gil Vicente não foi bem aceito em sua época, tendo seu talento reconhecido apenas depois de sua morte.

2.

"Cícero e Quintiliano entendiam por humanitas a cultura espiritual, a polidez dos costumes e, mais geralmente, a civilização. Quando os intelectuais italianos, a partir de Petrarca, se voltaram novamente para os grandes escritores da Antiguidade, faziam-no no desejo de recuperar os valores da cultura que eles tinham exaltado. Essa 'recuperação' exigia a pesquisa de manuscritos, a eliminação das leituras defeituosas e a crítica filológica dos textos, bem como o estudo de línguas antigas esquecidas como o grego e o hebraico. Portanto, certos humanistas foram, principalmente, gramáticos e puristas. Mas era impossível que a redescoberta do pensamento dos Antigos não influenciasse a filosofia da época que operava tal descoberta. Daí o desenvolvimento de um sincretismo humanista que se esforçou por conciliar o Evangelho cristão com a sabedoria de Platão reencontrada e com a de Cícero, e a austeridade do cristianismo com o epicurismo ou, ao contrário, com o estoicismo. Este esforço de síntese caracteriza a época do Renascimento de Lorenzo Valla a Montaigne. O humanismo foi mais pagão em Itália que além-Alpes; sofreu uma tentação de cepticismo com os 'paduanos' e com Dolet. Mas, no seu todo, com Ficino, Thomas More e Erasmo, foi principalmente uma tentativa — parcialmente bem sucedida — de integração no cristianismo do amor à vida e à beleza que tinha marcado a cultura antiga."

(DELUMEAU, 1984, p. 281)

Com base na leitura do trecho acima, assinale a opção que caracteriza o Humanismo renascentista.

- a) O pensamento humanista refuta qualquer espécie de doutrina católica ao defender que o homem se deixe guiar pela ciência e por sua própria razão.
- b) Através do resgate de textos da tradição greco-latina, os estudiosos humanistas buscavam reeditar valores clássicos no presente, unindo o conhecimento dos antigos às necessidades e crenças de sua própria época.
- c) O Humanismo voltou-se à tradução de textos gregos e latinos que permaneceram censurados pela Igreja durante a Idade das Trevas.
- d) Muito preocupados em traduzir e redescobrir os textos clássicos, o movimento humanista teve uma produção própria muito tímida e pouco expressiva.
- e) Ao romper com o passado e com a Idade das Trevas, pode-se dizer que o Humanismo inaugura a Idade Moderna, guiada pela ciência e pelo antropocentrismo.

3.

"O léxico do Cancioneiro comporta um número significativo de palavras eruditas, típicas do fomento linguístico do Humanismo (*pryminencia, seneytude propinco, multilóquio*, por exemplo) e igualmente numerosas ocorrências de nomes próprios da antiguidade, heróis, filósofos, deuses e semideuses, bem como pares amorosos (Eurídice e Orfeu, Ariana e Teseu, Páris e Helena).

[...] Mas convém assinalar no Cancioneiro um outro aspecto importante que nele assumiu a cultura clássica: o de versões em verso de poemas latinos. [...] O interesse dessas traduções é múltiplo. Pondo 'em linguagem', a rogo de grandes senhores, textos poéticos da latinidade, prestavam um serviço de divulgação humanística, que completa a promoção de versões de textos em prosa. Por outro lado, é um campo em que se podem verificar concretamente a disciplina e a técnica, bastante severas, que se impunham a si mesmos certos poetas do Cancioneiro."

(ROCHA, 1979, p. 49).

Com base na leitura do trecho acima, acerca do *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, e em seus conhecimentos a respeito do Humanismo português, assinale a opção correta:

- a) O trecho revela algumas especificidades do Humanismo português, a exemplo de sua baixa produção poética própria, uma vez que os poetas se limitaram a fazer versões de textos clássicos.
- b) Feito para promover a cultura humanista em Portugal, o *Cancioneiro Geral* tinha como principal objetivo a divulgação de traduções de poemas latinos feitos por poetas portugueses.
- c) O trecho destaca como, ao trazer versões de poemas latinos e referências a personagens daquela tradição, o *Cancioneiro Geral* demonstra sua consonância com os valores humanistas.
- d) Ao usar palavras eruditas e mencionar heróis da Antiguidade, os poemas do *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende* fazem uma contraposição aos valores renascentistas em voga na época.
- e) O interesse por poemas da tradição latina é uma das peculiaridades do Humanismo português.

Referências

ABDALA JÚNIOR, Benjamin; PASCHOALIN, Maria Aparecida. **História social da literatura portuguesa**. São Paulo: Ática, 1990.

ALVAREZ, Manuel Fernandez. **La Sociedad Española del Renacimiento**. Madrid: Cátedra, 1974.

ARGAN, Giulio Carlo. **Clássico Anticlássico: O renascimento de Brunelleschi a Bruegel**. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo/Brasília: HUCITEC/Ed. Da UnB, 1987.

BARRETO, Luís Filipe. **Portugal, mensageiro do mundo renascentista: Problemas da cultura dos descobrimentos portugueses**. Lisboa: Quetzal Editores, 1989.

CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental**. v. 1. São Paulo: Leya, 2012.

CARVALHO, Joaquim Barradas de. **O Renascimento português** (Em busca da sua especificidade). Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1980.

DELUMEAU, Jean. **A Civilização do Renascimento**. Lisboa: Estampa, 1984.

DIAS, José Sebastião da Silva. **Os descobrimentos e a problemática cultural do século XVI**. Lisboa: Presença, 1988.

DINIS, Dom. **O que vos nunca cuidei a dizer**. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/versoesmusicais.asp?cdcant=530&vm1=128&vm2=232>>. Acesso em: 1 ago. 2017.

_____. **A mia senhor que eu por mal de mi**. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=527&pv=sim>>. Acesso em: 1 ago. 2017.

LOPES, Fernão. In: **Artigos de apoio Infopédia**. Porto: Porto Editora, 2003-2017. Disponível em: <[https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$fernao-lobes](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$fernao-lobes)>. Acesso em: 13 jun. 2017.

LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro et al. **Cantigas Medievais Galego Portuguesas**. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. 2011. Disponível em: <<http://www.cantigas.fcsh.unl.pt/sobreascantigas.asp#4>>.. Acesso em: 11 abr. 2017.

MELO, Alfredo Cesar. Por um comparativismo do pobre: notas para um programa de estudos. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 23, p. 9, 2013. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/downloads/revistas/1415579912.pdf>>. Acesso em: 14 abr. 2017.

MEOGO, Pero. **Enas verdes ervas**. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1218&pv=sim>>. Acesso em: 1 ago. 2017.

MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 1995.

_____. **A literatura portuguesa através de textos**. São Paulo: Cultrix, 1982.

NUNES, Irene Freire. **A demanda do santo graal**. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1995. p. 118

ROCHA, André Crabbé. **Garcia de Resende e o Cancioneiro Geral**. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/bibliotecadigital-camoes/estudos-literarios-critica-literaria/59-59/file.html>>. Acesso em: 1 ago. 2017.

RODRIGUES, Antônio Edmilson M.; FALCON, Francisco J. C. **Tempos Modernos: ensaios de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

SARAIVA, José Hermano. **História concisa de Portugal**. Lisboa: Europa-América, 1996.

SARAIVA, António José; LOPES, Oscar. **História da literatura portuguesa**. Porto: Porto, 1996.

SPINA, Segismundo. **A lírica trovadoresca**. São Paulo: Edusp, 1996.

TAVANI, Giuseppe. **Arte de trovar do cancioneiro da biblioteca nacional de lisboa**. Edição crítica com fac-símile. Lisboa: Colibri, 1999.

VICENTE, Gil. **O Auto da Barca do Inferno**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalleObraForm.do?select_action=&co_obra=1815>. Acesso em: 22 maio 2017.

O Renascimento em Portugal e no Brasil

Convite ao estudo

O mundo como o conhecemos hoje certamente é moldado, em grande parte, pelo período que sucedeu a Idade Média, quando as acumulações do capital passaram a dar novas formas e valores às relações sociais e os Estados-Nação começaram a se constituir. Portanto, conhecer esse momento é essencial para estabelecer inferências e apontamentos críticos sobre o que vivemos contemporaneamente. Uma das formas de se explorar isso é compreender as manifestações artísticas daquele momento.

Sendo assim, convidamos você a adentrar o contexto desta unidade: o Renascimento. Trata-se de um período muito plural, em que diversas mudanças sociais e políticas ocorreram, inclusive a chegada dos europeus ao “Novo Mundo”, ou seja, à América e, conseqüentemente, ao Brasil. Portanto, para além das diversificadas expressões artísticas ocorridas em território europeu, como o Classicismo e o Maneirismo, teremos contato com algumas das primeiras manifestações culturais em língua portuguesa em solos brasileiros – já que, desde esse instante, a cultura dos povos autóctones foi desprezada, de forma que dela sabemos ainda muito pouco –, como as literaturas de viagens e as literaturas jesuítas de catequização indígena.

Cabe lembrar que o conteúdo a ser aqui apresentado não encerra o assunto. É apenas a ponta do iceberg para que você possa se aprofundar mais na temática e construir qualitativamente suas opiniões e seus pontos de vista. Por isso, as seções trarão situações-problema que podem contribuir nesse processo, bem como exemplos e dicas.

Bons estudos!

Seção 2.1

O Classicismo

Diálogo aberto

Diante da necessidade de continuar oferecendo um panorama das literaturas de língua portuguesa, a professora Joana decidiu apostar na relação entre o conteúdo a ser ensinado – dessa vez, o Classicismo – e o cotidiano de seus alunos. Depois de explicar todo o contexto Renascentista e as bases do Classicismo, decidiu explorar, então, o termo que constituiu o nome do período literário. Para isso, levou para a sala de aula alguns títulos de notícias que circularam na internet nos últimos tempos:

“**Clássico** Real Madrid x Barcelona pode deixar de existir.” (*El país*, 9/11/2015)

“Financiamento coletivo viabiliza musical com **clássicos** do cantor Frank Sinatra.” (*O Globo*, 01/06/2017)

Após reforçar o uso da palavra “clássico” para se referir ao futebol e à música, a professora resolveu desafiar seus alunos a encontrarem relações de sentido possíveis entre esse termo tão utilizado no nosso cotidiano e o termo Classicismo, utilizado para as artes e a literatura do Renascimento.

Você acredita que é possível encontrar essa relação?

Não pode faltar

A estética clássica na Europa

Classicismo é o nome dado às manifestações artísticas que se desenvolveram em determinado período do Renascimento.



Assimile

Renascimento ou Renascença é o momento histórico em que diversos países ocidentais adentraram o período de capitalismo mercantil. Nesse instante, as estruturas sociais, econômicas, políticas e culturais sofreram inúmeras modificações em relação ao que haviam sido durante a Idade Média. A busca por uma maior acumulação de capital possibilitou o advento das cidades, o avanço no desenvolvimento industrial e no

aprimoramento tecnológico. Com o crescimento de uma burguesia industrial e comercial, pouco a pouco a Igreja passou a perder sua força, já que surgiram inúmeros movimentos questionadores e reformistas da instituição, o que ficou conhecido como Reforma Protestante. Dela, destacaram-se o anglicanismo, o calvinismo e o luteranismo. Como resposta, a Igreja Católica lançou sua Contrarreforma, sendo a Inquisição o principal recurso de controle e repressão ideológicos do período.

Assim como em alguns outros períodos da História Ocidental, o Classicismo tinha como inspiração os modelos culturais clássicos, ou seja, greco-romanos, os quais são considerados o início da cultura do Ocidente – os primeiros registros literários de nossa História são dois poemas épicos: *Illiada e Odisseia*, do poeta grego Homero, compostos aproximadamente no século VIII a.C. Portanto, após séculos dominada por ideários católicos, a Europa viveu, durante a Renascença, um período em que os ideais humanistas foram acentuados, já que as novas necessidades sociais não eram mais compatíveis com a doutrinação da Igreja. Logo, a ótica antropocêntrica (centralidade do homem) passou a ser adotada em detrimento do teocentrismo (centralidade de Deus) medieval.

Principalmente na Itália do *quattrocento* (período que abrange, não de forma rígida, o século XV), novos pontos de vista passaram a ser evidenciados nas artes. Alguns exemplos da estética classicista são: o retorno às mitologias gregas e romanas – como em diversas pinturas de Botticelli –, a busca pelo equilíbrio entre o ideal e o real – retomando os ensinamentos do filósofo grego Platão –, a procura de uma essência da natureza – por exemplo os estudos da anatomia humana feitos por Leonardo Da Vinci –, os modelos matemáticos ajudando a construir a perspectiva nas pinturas.



Exemplificando

De acordo com o historiador da arte Gombrich, há indícios de que Brunelleschi é quem inicia o uso da perspectiva na arte, justamente no período do Renascimento. A perspectiva é a técnica utilizada para se dar uma dimensão tridimensional às imagens, para que se tenha noção de profundidade. Na famosa pintura *Mona Lisa*, de Leonardo Da Vinci, temos a percepção de que a moça retratada está em um primeiro plano e as árvores estão distantes graças à técnica da perspectiva, que oferece um senso de realidade bem maior em relação às pinturas de períodos anteriores.

Figura 2.1 | Mona Lisa



Fonte: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/76/Leonardo_da_Vinci_-_Mona_Lisa.jpg?uselang=pt-br>. Acesso em: 2 jun. 2017.

Coerentemente, na literatura, o Classicismo também busca recuperar as regras, as formas métricas, a estilística e os gêneros greco-romanos, como a écloa, a elegia, a ode, a epístola, a epopeia, entre outros.

A estética clássica em Portugal

O Classicismo em Portugal era apoiado diretamente pela Coroa e tinha relação intrínseca com as manifestações artísticas renascentistas do restante da Europa. Isso porque diversos letrados portugueses daquele instante mantinham algum tipo de laço com os humanistas: eram seus discípulos, seus correspondentes ou mesmo seus amigos.



Pesquise mais

Os humanistas eram intelectuais com atuação fora do alcance clerical e que se baseavam no conceito de *humanitas*, de Cícero, valorizando a ação humana. Muitos deles tinham comportamentos bastante cosmopolitas, viajando a Europa em busca de textos clássicos esquecidos. Um dos principais nomes dos Humanistas é o poeta italiano Petrarca.

Durante os reinados de Dom Manuel e Dom João III, a cultura literária foi amplamente intensificada em Portugal. Aliás, os antigos cursos de Artes das Universidades passaram a ser reformados, instituindo-se os estudos humanísticos como contraponto à escolástica medieval. A ação dos humanistas trouxe contribuições importantes para a vida cultural portuguesa, como a latinização da literatura, o surgimento de algumas gramáticas de língua portuguesa e a exaltação do idioma pátrio.

No que diz respeito à literatura portuguesa classicista, é possível citar, de maneira generalizada, alguns aspectos estéticos, como o uso da égloga – um gênero de origem helenística – e da poesia épica – remetendo aos primórdios da literatura. Quanto ao aspecto temático, é facilmente identificável a racionalidade como princípio para enxergar o mundo, por isso a referência a deuses mitológicos e a conceitos platônicos são frequentes. Como exemplo, é possível citar os nomes dos seguintes escritores do período: Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda e Luís Vaz de Camões.

O Maneirismo no Classicismo Português

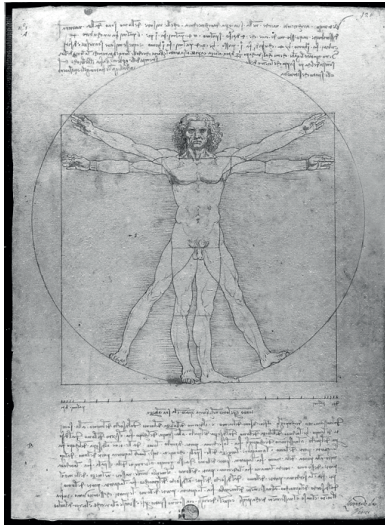
A partir de aproximadamente 1520, a valorização da racionalidade, do equilíbrio e da proporcionalidade anatômica adotados pelos artistas do Alto Renascimento (o *quattrocentto*) aos poucos dão lugar aos estilos individuais ou às maneiras individuais. Por isso, é um momento da história da arte chamado de Maneirismo. Por muitos, esse instante pode ser encarado como uma fase de transição, já que sua estética se afasta dos princípios do Classicismo e se aproxima da estética Barroca.

Como em nenhum momento a arte pôde ser entendida como alheia à sociedade, é evidente que o Maneirismo representa uma fase de crise do período áureo da Renascença. Conforme a Igreja Católica passa a atuar na Contrarreforma, há uma retomada, nas artes, de uma subjetividade anteriormente deixada de lado. A arte não procura mais a essência da Natureza, mas passa a se opor a ela, os conflitos passam a ganhar destaque em detrimento da harmonia. A temática religiosa ressurgiu nas obras dos maneiristas.



Para ilustrar essa oposição entre a arte classicista e a maneirista, frequentemente são citados Leonardo Da Vinci e Michelangelo. Enquanto as obras do primeiro geralmente evidenciam racionalidade e a harmonia, as do segundo revelam subjetividade e conflito.

Figura 2.2 | Homem Vitruviano



Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3ADa_Vinci_Vitruve_Luc_Viatour.jpg>. Acesso em: 2 jun. 2017.

Figura 2.3 | Queda e expulsão do Jardim do Éden



Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AMichelangelo%2C_Fall_and_Expulsion_from_Garden_of_Eden_01.jpg>. Acesso em: 2 jun. 2017.



Para ter mais contato com a arte maneirista, é possível uma visita on-line em 360° pela Capela Sistina, localizada no Vaticano e onde Michelangelo pintou uma de suas maiores obras primas. Disponível em: <http://www.vatican.va/various/cappelle/sistina_vr/>. Acesso em: 9 jun. 2017.

Alguns críticos apontam que, na literatura portuguesa, embora não se possa dividir rigorosamente quem são os poetas e quais são as obras maneiristas, alguns traços podem ser encontrados nos sonetos líricos de Camões. Em um dos seus sonetos mais famosos, é possível perceber isso:

Amor é um fogo que arde sem se ver,
é ferida que dói, e não se sente;
é um contentamento descontente,
é dor que desatina sem doer.

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

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

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

(CAMÕES, Luis de. Sonetos. Licenciado sob domínio público. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000164.pdf>>. Acesso em: 2 jun. 2017).

Aqui, embora no rigor formal do soneto e do decassílabo, a melancolia amorosa é trabalhada por meio do jogo de paradoxos. A definição do amor como uma ferida que ao mesmo tempo dói e não se sente, como um contentamento descontente, como um cuidar que se ganha em se perder, acabam revelando a angústia representada pelo sentimento amoroso, que é, ao mesmo tempo, desejável e indesejável, revelando traços de uma subjetividade do eu-lírico. Portanto, contém traços maneiristas.



Refleta

O poema acima, de Luís de Camões, é um dos mais famosos da Língua Portuguesa.

Você se recorda de alguma letra de música, filme, novela, livro, peça teatral, propaganda ou qualquer outra manifestação cultural que faça referência a esse soneto?

Sá de Miranda e a Medida Nova em Portugal

Sá de Miranda (1481-1558) é um poeta classicista português que trabalhou com inúmeras formas literárias, influenciou muitos de seus contemporâneos e é, provavelmente, o grande responsável pela introdução das formas italianas e da consagração do *dolce stil nuovo* (doce estilo novo) em Portugal.

O estilo novo diz respeito às composições poéticas com versos de 10 sílabas poéticas, o decassílabo. Essa forma poética permitia um maior número de combinações e maior liberdade ao poeta. Além disso, representava uma nova ideia de poesia, já que escrever em decassílabos significava se diferenciar dos trovadores medievais e de suas redondilhas (versos de 5 sílabas poéticas – redondilhas menores – e versos de 7 sílabas poéticas – redondilhas maiores), chamadas desde então de “medida velha”. Em tese, os poetas do novo estilo, os poetas humanistas, pensariam na poesia como portadora de uma função doutrinária e edificante.

Sá de Miranda, porém, nunca teve a postura de negar a medida velha, utilizando-se de diversos estilos para escrever sua literatura. O poeta trabalhou tanto com a poesia amorosa – por meio da frequente oposição entre razão e desejo, é revelado o sentimento de melancolia – quanto com temáticas históricas e mitológicas – que recuperam diversas temáticas greco-romanas. Há, também, em Sá de Miranda,

críticas a organizações sociais – o que, de certa forma, aproxima-o de Thomas Morus e sua *Utopia*.

Sem medo de errar

Após o contato com o contexto e os sentidos do Classicismo, certamente os alunos conseguiram compreender que uma das principais características do período é a inspiração, a retomada e a influência do berço da civilização ocidental: Grécia e Roma. O Classicismo acreditava, então, que a cultura greco-romana deveria servir como modelo de realização social e cultural.

Relacionando essa ideia à manchete “**Clássico** Real Madrid x Barcelona pode deixar de existir” (*El país*, 9/11/2015), é possível inferir, por exemplo, que nela há a referência a uma composição de partida futebolística tradicional, que tende a se repetir. É aí que pode ser feita uma relação semântica: a partida entre Real Madrid e Barcelona é tradicional e recorrente, assim como o Classicismo, que retoma as formas e temáticas tradicionais da cultura ocidental, processo que se repete em diversas ocasiões da história das artes.

Já em “Financiamento coletivo viabiliza musical com **clássicos** do cantor Frank Sinatra” (*O Globo*, 01/06/2017), o sentido da palavra “clássicos” remete à música que já se consagrou por ser tradicional, ou seja, que possivelmente serve de referência a muitos outros cantores e músicos, bem como a cultura clássica que inspira o Classicismo.

Faça valer a pena

1. “É neste contexto que se torna possível uma assimilação muito mais ampla da cultura greco-latina. Embora alguns autores latinos não fossem ignorados antes do século XV (especialmente Sêneca, Cícero e Ovídio) e muitos lugares-comuns literários da antiguidade tivessem feito caminho até à literatura cortês através das obras do clero medieval, certas facetas da cultura clássica eram inassimiláveis pelo mundo feudal e agrário. O desenvolvimento do capitalismo comercial e de toda uma cultura ligada à sua experiência põe em causa a síntese doutrinária lentamente elaborada pelo clero das universidades nos séculos imediatamente anteriores, e um dos efeitos desta situação é o alargamento da curiosidade a outros aspectos do património cultural antigo em que, contrariamente à Escolástica, se dignificassem as atividades civis, o saber prático ou especulativo sem diretrizes teológicas, o lucro e a operosidade mercantil, a inteligência e até o corpo humano, a vida terrena.”

(SARAIVA, 1975, p. 175.)

O trecho apresentado diz respeito ao período do Classicismo. Do que foi exposto, é possível afirmar que:

- a) A ascensão do capitalismo comercial é responsável pelo reforço das referências greco-latinas.
- b) Na Idade Média, todas as referências greco-latinas foram deixadas de lado.
- c) O desenvolvimento do capitalismo comercial é responsável pelo enfraquecimento das referências greco-latinas.
- d) O período medieval se encaixava perfeitamente nos aspectos culturais da Antiguidade Clássica.
- e) Renascimento e Escolástica são sinônimos.

2. “Perante tal quadro de instabilidade, não surpreende que a visão maneirista do homem e do mundo se tenha deixado dominar por um pessimismo intenso. Os ideais clássicos de ordem e harmonia, o equilíbrio entre o homem e o cosmo, a busca de um estado de sobriedade e perfeição, o conceito elevado da natureza humana, valores típicos do Renascimento, não podiam mais ser sustentados frente a uma realidade tão instável e caótica, que a muitos parecia destituída por inteiro de qualquer traço de racionalidade. E é justamente a destruição do ideal renascentista de equilíbrio que se evidencia nesse período”.

(MACHADO, 2008)

De acordo com o que Lino Machado discorre sobre a estética do Maneirismo, aponte o item com o verso de Camões que **não** se encaixa em sua análise.

- a) “do mal ficam as mágoas na lembrança.”
- b) “e do bem (se algum houve), as saudades.”
- c) “e, enfim, converte em choro o doce canto.”
- d) “Com que esperanças ainda me enganais?”
- e) “nem sempre são conformes as vontades.”

3.

“Subo-me ao monte que Hércules Tebano
Do Altíssimo Calpe dividiu,
Dando caminho ao Mar Mediterraneo

Dali ‘stou tenteando aonde vii
O pomar das Hespéridas, matando
A serpe que a seu passo resistiu.

Em outra parte estou afigurando
O poderoso Anteu que, derrubado,
Mais força selhe estava acrescentando;

Mas do hercúleo braço sojugado,
No ar deixou a vida, não podendo
Da madre terra já ser ajudado”

(CAMÕES, [s.d.], p. 118)

Uma das principais características do Classicismo é a referência à tradição greco-romana. No poema de Camões apresentado, o que evidencia essa alusão é:

- a) O uso da língua portuguesa.
- b) As rimas, como em “sojugado” e “ajudado”.
- c) A linguagem rebuscada, como em “serpe” e “selhe”.
- d) O uso de nomes mitológicos, como “Hespéridas” e “Anteu”.
- e) O uso de redondilhas menores.

Seção 2.2

A poesia classicista portuguesa

Diálogo aberto

Empenhada em ensinar a épica, a lírica e a historiografia classicistas portuguesas, porém sem a certeza do interesse dos alunos pela temática, a professora Joana, mais uma vez, resolve associar o conteúdo da aula com o contexto cotidiano dos alunos.

Sendo assim, antes de começar a explicar os conceitos, a professora desafia os estudantes a perceberem se existem formas artísticas ou científicas nos dias de hoje que cumprem minimamente o propósito que a épica, a lírica e a historiografia tinham no Classicismo português.

Será que você, aluno, conseguiria encontrar relações possíveis entre as formas artísticas de quinhentos anos atrás e as da atualidade?

Não pode faltar

A influência das Grandes Navegações na literatura portuguesa

O mar é, indiscutivelmente, um elemento de extrema importância na literatura portuguesa, desde o período medieval até a contemporaneidade. Portugal é um país localizado na extremidade de uma península, a Ibérica, cujas fronteiras, quando não tocam a Espanha, o fazem com o Oceano Atlântico. É essa geografia, aliás, um dos fatores que permitiu que, em plena fase de expansão do capitalismo comercial, o país fosse o pioneiro no que ficou conhecido como Grandes Navegações.

Elas foram expedições marítimas que buscavam novos caminhos para realizações comerciais, como a negociação direta de especiarias dos ibéricos com o Oriente, já que até então esse tipo de comércio tinha por intermédio comerciantes venezianos e genoveses, por exemplo. É nessa ânsia que surge uma verdadeira obsessão portuguesa pelo périplo africano, ou seja, por chegar às Índias contornando a África. Também na busca por novas rotas é que os europeus chegam ao continente americano no final do século XV, passando a ocupá-lo sistemática e violentamente. O Brasil ainda hoje é extremamente marcado por essa invasão dos portugueses há pouco mais de quinhentos anos.



Pesquise mais

Para se pensar como a colonização portuguesa e europeia nos continentes americanos e africanos nos afeta até os dias de hoje, vale investir na leitura de obras da teoria pós-colonial. Um dos principais expoentes dela é o livro *O local da cultura*, de Bhabha.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.



Refleta

Você já parou para pensar que não sabemos quase nada sobre o território americano antes da invasão europeia no século XV? Quais seriam os motivos desse desconhecimento?

É óbvio que um momento tão decisivo para a história de Portugal, quando definitivamente as dinâmicas social, política e comercial do planeta são modificadas, não poderia passar despercebido pelos artistas e poetas portugueses da época. Certamente, a mais conhecida e expressiva manifestação literária que aborda o assunto é a epopeia *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões.

Os Lusíadas e a expressão da épica portuguesa

Os Lusíadas é, seguramente, o poema épico mais importante de língua portuguesa. Veio a público aproximadamente em 1572, num instante de composição do Estado-nação português. A epopeia atende a um claro objetivo político: a heroicização da expansão portuguesa nos séculos XV e XVI. Alguns poemas épicos sobre o tema já haviam sido pensados desde o século XV, mas sua realização mais completa foi feita por Luís Vaz de Camões.

Camões teve o desafio de recuperar o gênero épico clássico, calcado sobretudo na *Iliada* e na *Odisseia* homéricas, mas num contexto completamente outro. A conjuntura cada vez mais mercantilizada do Renascimento parecia ser incompatível com o interesse das pessoas pelas divindades mitológicas. Por isso, escrever uma epopeia aos moldes de Homero em pleno século XVI, que são muitos séculos depois da existência do poeta grego, apresentava-se como um grande desafio a Camões, que procurou resolver isso em *Os Lusíadas*.

Sendo assim, Camões escolheu narrar a história portuguesa por meio das viagens de Vasco da Gama, navegador e explorador de Portugal, em sua missão de expandir o Império e a Fé. A essa figura histórica, é acrescentada uma trama mitológica, compondo assim a unidade épica do texto. *Os Lusíadas* narram as expedições expansionistas portuguesas, dos descendentes de Luso, e as investidas de Baco em atrapalhar tais feitos, temendo perder sua glória e fama no Oriente, o que, de fato, acontece. Baco é derrotado pela deificação das conquistas portuguesas. Os lusíadas estariam destinados a suplantar a fama dos Antigos.



Exemplificando

O trecho abaixo é um momento inicial de *Os Lusíadas*, em que Baco discorda de Júpiter e suas intenções são reveladas:

E porque, como vistes, têm passados
Na viagem tão ásperos perigos,
Tantos climas e céus experimentados,
Tanto furor de ventos inimigos,
Que sejam, determino, agasalhados
Nesta costa Africana como amigos;
E, tendo guarnecida a lassa frota,
Tornarão a seguir sua longa rota.

Estas palavras Júpiter dizia,
Quando os Deuses, por ordem respondendo,
Na sentença um do outro diferia,
Razões diversas dando e recebendo.
O padre Baco ali não consentia
No que Júpiter disse, conhecendo
Que esquecerão seus feitos no Oriente
Se lá passar a Lusitana gente.

Ouvido tinha aos Fados que viria
ũa gente fortíssima de Espanha
Pelo mar alto, a qual sujeitaria
Da Índia tudo quanto Dóris banha,
E com novas vitórias venceria
A fama antiga, ou sua ou fosse estranha.
Altamente lhe dói perder a glória
De que Nisa celebra inda a memória.

(CAMÕES, Luís Vaz de. **Os lusíadas**. Disponível em: <<https://oslusíadas.org>>. Acesso em: 9 jun. 2017).

Os Lusíadas é uma epopeia composta por 10 partes, chamadas Cantos, as quais são constituídas de estrofes de 8 versos decassílabos cada. Cada um dos dez Cantos traz alguns episódios que compõem o enredo geral da narrativa, sendo alguns deles mais conhecidos que outros.

Um dos mais célebres instantes da epopeia camoniana é o que chamamos de episódio do Velho do Restelo. Nele, um velho, que se encontrava na praia em que os portugueses se despediam de seus familiares para iniciar a saga marítima, se põe a questionar os propósitos das embarcações expansionistas portuguesas. Esbravejando, coloca em xeque a fama e a glória dos que ali estavam, já que provavelmente o processo de conquistas de novos territórios e rotas comerciais geraria muita crueldade e violência.



Refleta

Hoje em dia, a uma distância temporal de aproximadamente quinhentos anos do período das Grandes Navegações, é possível afirmarmos que o personagem chamado Velho do Restelo pode ser considerado profético?

Outro episódio importante é o do Gigante Adamastor, que significa a personificação do Cabo das Tormentas, um dos pontos mais extremos ao sul do continente africano, onde muitas embarcações que tentavam contornar a África para chegar às Índias acabavam naufragando. N'*Os Lusíadas*, Adamastor é uma divindade contrariada em sua vida amorosa, que resolve se vingar de todos aqueles que dele se aproximam.



Exemplificando

A seguir, é possível termos contato com o instante em que Adamastor explica sua vingança. Em seguida, acompanhamos o instante em que, após profetizar o destino de muitos dos portugueses que tentariam desse se aproximar, Adamastor se apresenta:

Aqui espero tomar, se não me engano,
De quem me descobriu suma vingança;
E não se acabará só nisto o dano
De vossa pertinace confiança:
Antes, em vossas naus vereis, cada ano,
Se é verdade o que meu juízo alcança,

Naufrágios, perdições de toda sorte,
Que o menor mal de todos seja a morte!

[...]

– Eu sou aquele oculto e grande Cabo
A quem chamais vós outros Tormentório,
Que nunca a Ptolomeu, Pompónio, Estrabo,
Plínio e quantos passaram fui notório.
Aqui toda a Africana costa acabo
Neste meu nunca visto Promontório,
Que pera o Pólo Antártico se estende,
A quem vossa ousadia tanto ofende.



Pesquise mais

São vários os episódios importantes de *Os Lusíadas*, os quais unem tanto o aspecto histórico da expansão marítima portuguesa quanto a referência à mitologia clássica. Por isso, vale a pena a leitura original da epopeia camoniana, disponível on-line em:

CAMÕES, Luís Vaz de. **Os lusíadas**. Disponível em: <<https://oslusíadas.org>>. Acesso em: 9 jun. 2017.

A obra lírica de Luís Vaz de Camões

Além do significado de Camões para a épica portuguesa, cabe levantar o fato de ele ter sido um dos poetas mais completos de seu tempo, uma vez que escreveu também teatro e os mais diversos tipos de lírica, de forma que muito do que foi produzido literariamente no século XVI pode ser encontrado na literatura camoniana. Isso acaba dando a impressão de que outros escritores contemporâneos de Camões são incompletos, por terem se dedicado a apenas um tipo de literatura.

A lírica camoniana abrange os mais diversos tipos de forma e tema, unindo as referências clássicas com as inovações formais de seu tempo. Camões escreveu redondilhas, elegias, glosas, mas, provavelmente, o soneto é seu tipo de lírica mais frequentemente lembrado e citado.



Assimile

O **soneto** é uma forma lírica que ganha força no período renascentista e é utilizado até hoje por muitos poetas. Um soneto (do estilo italiano, o mais utilizado por nós) é composto de 14 versos, sendo que as duas primeiras estrofes são quartetos (estrofes de quatro versos) e as duas últimas são tercetos (estrofes de três versos). Não é regra, mas é bastante comum que um soneto tenha uma tese, uma antítese, uma conclusão e um desfecho sentencioso.

Embora sejam diversas as temáticas tratadas por Camões em seus sonetos, é possível identificar alguns tópicos recorrentes. De acordo com Saravia e Lopes (1975), há nos sonetos camonianos um “esforço para encontrar uma essência na existência” (p. 339). Uma das formas de fazer isso é refletindo sobre o amor. A temática amorosa de Camões tem uma ligação muito forte com a tradição platônica, ou seja, estão sempre em jogo o amor ideal e o amor carnal, bem como a imperfeição e a incompletude deste último em relação à sua potencialidade.



Pesquise mais

No dia a dia, utilizamos muito a expressão “amor platônico” para aqueles amores que não se concretizam e ficam somente no imaginário, na iminência de acontecer. Então, cabe uma busca sobre a origem do termo, o qual tem base nas ideias do filósofo grego Platão sobre o mundo sensível e o mundo inteligível. O *Mito da Caverna*, livro VII da *República*, é um dos mais conhecidos textos platônicos, em que esse tópico é abordado.

GUINSBURG, J. (Org.). **A república de Platão**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

Outro assunto recorrente na obra camoniana são as reflexões sobre o desconcerto e a irracionalidade do mundo. Mais que isso, sobre a incerteza e a inapreensibilidade do destino e a dinamicidade dos acontecimentos.



Exemplificando

O soneto a seguir é um dos inúmeros escritos por Camões, podendo servir como modelo para entendermos as principais temáticas do poeta:

Foi já num tempo doce cousa amar,
enquanto m'enganava a esperança;
O coração, com esta confiança,
todo se desfazia em desejar.

Ó vão, caduco e débil esperar!
Como se desengana ùa mudança!
Que, quanto é mor a bem aventuraça,
tanto menos se crê que há de durar!

Quem já se viu contente e prosperado,
vendo se em breve tempo em pena tanta,
razão tem de viver bem magoado.

Porém quem tem o mundo experimentado,
não o magoa a pena nem o espanta,
que mal se estranhará o costumado.

(CAMÕES, Luís Vaz de. Os Lusíadas de Luís Camões. Disponível em:
<<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000164.pdf>>.
Acesso em: 9 jun. 2017).

No soneto anterior, por exemplo, há tanto a reflexão sobre o amor quanto sobre o desconcerto do mundo. O primeiro quarteto traz a tese: a ideia da esperança relacionada a amar, a qual em certo instante fez sentido ao eu-lírico, quando ele desejava o amor porque dele esperava algo positivo. O segundo quarteto aborda a antítese da ideia inicial: a desilusão relacionada à esperança em relação ao amor, apresentando-o como passageiro e fugaz. O primeiro terceto, em seguida, conclui que aqueles que já vivenciaram o amor têm razão em estarem sempre desiludidos. Por fim, o último terceto sentencia que aqueles que conhecem a dinâmica do mundo já vivem apáticos ao amor.

A prosa doutrinária e a historiografia classicista

Cabe lembrar que, ao mesmo tempo que a lírica e a épica camoniana se desenvolviam, a religião continuava existindo, até mesmo a Contrarreforma estava em plena ação nos países ibéricos. Por isso, cabe destacar alguns escritores de língua portuguesa que escreveram textos de doutrinação religiosa naquele período. Um deles foi Heitor Pinto, cuja obra principal, *Imagem da vida de*

Cristo, curiosamente começou a circular no mesmo ano em que *Os Lusíadas* foram impressos. Há, nesse texto, traços de platonismo, muito embora o tipo de raciocínio desenvolvido não corresponda propriamente ao pensamento platônico. Outro escritor foi Amador Arrais, cujo principal objetivo era construir uma prosa acessível, para que a doutrinação religiosa pudesse ocorrer. Frei Tomé de Jesus é também um nome importante da prosa doutrinária renascentista, trabalhando com a ideia de uma mística interior, muitas vezes mal vista pelos Jesuítas e pelo Santo Ofício. Não houve, em língua portuguesa, uma prosa doutrinária que trabalhasse, de fato, com a experiência mística, como Santa Teresa D'Ávila, na Espanha.

Vale destacar, também, que, nesse instante, a reflexão sobre a História portuguesa apresentava-se como uma questão importante. No início do Estado-nação, pensar sobre as origens da nacionalidade parecia ser uma preocupação central. As crônicas palacianas, encomendadas pela Coroa para contar uma espécie de história oficial, passam a ser substituídas por epítomes, sumários e diálogos a fim de popularizar a História de Portugal e atingir um público mais amplo. A forma de se fazer isso passa a ser uma questão importante para os historiadores do momento. Enquanto parte deles entendia a história como verdade e verossimilhança, outros a compreendiam como um ramo da retórica. A história portuguesa é reconstruída pelos historiadores classicistas, então, em parte baseada em documentação empírica e em parte utilizando os domínios da fábula, da novela e da imaginação.



Refleta

Em que medida podemos aproximar *Os Lusíadas* das historiografias que eram escritas no mesmo momento?

Sem medo de errar

Após o contato com os conceitos, provavelmente os estudantes perceberam que a épica de Camões em *Os Lusíadas* e a historiografia do século XVI tinham uma preocupação em comum com a afirmação da nacionalidade portuguesa, com um resgate histórico que proporcionasse o entendimento da unidade nacional.

Talvez seja difícil encontrar nos dias de hoje a preocupação com as origens da nacionalidade, porém, embora muitas vezes

não esteja explícito, é possível que os estudantes apontem certos filmes, sobretudo estadunidenses, que trabalham com o reforço de nacionalidade e do patriotismo. Assim como a épica camoniana, certos filmes também tentam afirmar a superioridade de seu país em relação aos demais povos e justificar uma mentalidade expansionista. Um exemplo que poderia ser citado é o filme *Sniper americano* (2014), que aborda a história real de um atirador de elite da marinha americana e que conta com uma atuação bastante questionável na Guerra do Iraque. O filme não traz, porém, nenhuma problematização sobre as causas desse conflito nem os problemas futuros.

Quanto à lírica camoniana, sobretudo os sonetos que se utilizam de tese, antítese, conclusão e desfecho sentencioso, daria para fazer um paralelo com as novelas televisivas, que muitas vezes se utilizam de semelhante estrutura. Quanto às temáticas do amor e do desconcerto do mundo, são inúmeras as manifestações artísticas que se utilizam delas ainda hoje.

Faça valer a pena

1.

Mas um velho, d' aspeito venerando,
Que ficava nas praias, entre a gente,
Postos em nós os olhos, meneando
Três vezes a cabeça, descontente,
A voz pesada um pouco alevantando,
Que nós no mar ouvimos claramente,
Cum saber só d' experiências feito,
Tais palavras tirou do experto peito:

– Ó glória de mandar, ó vã cobiça
Desta vaidade a quem chamamos Fama!
Ó fraudulento gosto, que se atija
Cũa aura popular, que honra se chama!
Que castigo tamanho e que justiça
Fazes no peito vão que muito te ama!
Que mortes, que perigos, que tormentas,
Que crueldades neles experimentas!

(CAMÕES, 2000. p. 190)

As estrofes apresentadas correspondem ao episódio do Velho do Restelo, um famoso trecho da epopeia *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões. Sobre elas, é possível afirmar:

- a) A primeira estrofe corresponde à fala do velho para os portugueses que se aventuravam nas Grandes Navegações; a segunda estrofe corresponde a um narrador que observa o velho e suas ações.
- b) A primeira estrofe corresponde a um narrador que observa o velho e suas ações; a segunda estrofe corresponde à fala do velho para os portugueses que se aventuravam nas Grandes Navegações.
- c) As duas estrofes correspondem à fala do velho para os portugueses que se aventuravam nas Grandes Navegações.
- d) As duas estrofes correspondem a um narrador que apenas observa o velho.
- e) As duas estrofes correspondem à fala de Camões.

2.

Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!

(PESSOA, Fernando. **Mensagem**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/pe000004.pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2017)

Esses versos de Fernando Pessoa, poeta que viveu entre os séculos XIX e XX, são alguns dos mais conhecidos de língua portuguesa. Sobre eles, é possível afirmar que:

- a) Os versos retomam um elemento recorrente na literatura portuguesa: a terra.
- b) Os versos não fazem referência ao período das Grandes Navegações.
- c) Os versos não fazem referência ao projeto expansionista português do período do renascimento.
- d) Os versos tratam explicitamente do pioneirismo português nas Grandes Navegações.
- e) Os versos se referem indiretamente aos homens que fizeram parte do projeto expansionista marítimo português dos séculos XV e XVI.

3.

Que me quereis, perpétuas saudades?
Com que esperança ainda me enganais?
Que o tempo que se vai não torna mais,
e se torna, não tornam as idades.

Razão é já, ó anos!, que vos vades,
porque estes tão ligeiros que passais,

nem todos para um gosto são iguais,
nem sempre são conformes as vontades.

Aquilo a que já quis é tão mudado
que quase é outra causa: porque os dias
têm o primeiro gosto já danado.

Esperanças de novas alegrias
não mas deixa a Fortuna e o Tempo errado,
que do contentamento são espias.

(CAMÕES, Luís Vaz de. **Sonetos**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000164.pdf>>. Acesso em: 9 jun. 2017)

Considerando o poema como um todo, mas sobretudo a primeira estrofe, podemos afirmar que:

- a) O eu-lírico entende o mundo como algo estático.
- b) O eu-lírico aborda a dinamicidade do mundo.
- c) O eu-lírico não fala sobre o tempo.
- d) O eu-lírico explica o sentido da palavra saudade.
- e) O eu-lírico é otimista em relação ao mundo.

Seção 2.3

A literatura de formação do Brasil

Diálogo aberto

Na última aula sobre o período Classicista, a professora Joana se vê diante do desafio de ensinar os tipos de literatura que circulavam no período em que os portugueses chegaram ao Brasil. Uma vez que se trata de um conhecimento imprescindível para o entendimento histórico de nossa sociedade e da literatura brasileira futura, decide pedir aos alunos que, durante sua exposição conceitual, reflitam sobre as seguintes questões: de que forma a sociedade brasileira ainda carrega discursos e traços presentes nas cartas dos primeiros colonizadores portugueses? Há outras formas de se narrar viagens atualmente? Quais são as formas de se descrever territórios, culturas e povos desconhecidos nos dias de hoje?

Para auxiliarmos os alunos da professora Joana a responderem às questões levantadas por ela, desenvolveremos a seguir as principais noções sobre a literatura de formação do Brasil e os primeiros tipos de texto que foram escritos sobre e em territórios brasileiros.

Não pode faltar

A literatura de viagens e de naufragos

A literatura de viagens, ou seja, os textos destinados a, em alguma medida, narrar ou descrever localidades, culturas e/ou pessoas com os quais se tem contato em uma viagem, é muito comum em toda a história da literatura ocidental. É possível entendermos que um dos primeiros registros históricos de que se tem notícia, a *Odisseia*, é uma literatura de viagens, já que narra todo o percurso pelo qual percorreu o herói Odisseu no retorno a Ítaca. Se pensarmos em textos recentemente publicados, vale destacar, entre tantos, *Cem dias entre céu e mar*, do comandante de embarcações Amyr Klink, no qual o autor relata sua travessia do Atlântico Sul em um barco a remo.



Refleta

Você já parou para pensar que considerar ou não um texto como literatura depende da subjetividade de quem avalia? Assim, tanto um texto

ficcional quanto um relato de uma história real podem ser literatura. Será que toda ficção não é pautada na realidade e toda realidade é narrada com um pouco de ficção? O que é ficção? O que é realidade?

No entanto, o que convencionalizou-se chamar de literatura de viagens diz respeito àquela que circulou no período das Grandes Navegações. De fato, os séculos XVI e XVII sustentaram uma enormidade de relatos, crônicas e descrições de vários assuntos relacionados a viagens. Desses textos, é possível destacar: 1) a literatura náutica (ou livros de marinaria), que tinham a função prática de relatar questões técnicas dos pilotos durante suas viagens; 2) a literatura da ocupação militar ultramarina, da qual restam resquícios em outros textos da época; 3) a literatura de informação, descrevendo novos territórios, povos e costumes – como o *Roteiro da primeira viagem de Vasco da Gama*, de Álvaro Velho, e a *Carta do Descobrimento*, de Pêro Vaz de Caminha –, sobre a qual falaremos mais adiante; 4) a literatura de naufrágios.

Essa última, que diz respeito às narrativas de naufrágios, é consequência de um período em que muitas embarcações eram lançadas ao mar para buscar novos territórios, porém nem todas conseguiam cumprir seus objetivos. Muitas das viagens marítimas não tiveram o sucesso dos mais famosos descobridores, restando geralmente o esquecimento, uma vez que as naus afundavam e pouco se tinha notícia delas. No entanto, uma parte daqueles que sofreram tais incidentes conseguiram retornar à terra firme e contar suas experiências. Algumas dessas histórias foram compiladas por Bernardo Gomes de Brito na intitulada *História Trágico-Marítima*.



Pesquise mais

É possível ter acesso a uma cópia da *História Trágico-Marítima* no site da Biblioteca Nacional de Portugal.

BRITO, Bernardo Gomes de. **História trágico-marítima**. Barcelos: Companhia Editora do Minho, 1942. Disponível em: <<http://purl.pt/191>>. Acesso em: 16 jun. 2017.

As cartas sobre o Brasil: Pêro Vaz de Caminha e a Carta do Descobrimento

Dos diversos tipos de literaturas de viagens, existiu uma em particular que se convencionou chamar de textos de informação. Os textos de informação têm especial significado para a literatura brasileira porque são os primeiros registros escritos de que se tem notícia a respeito do Brasil e, embora não tivessem propriamente um propósito artístico, influenciaram textos futuros de nossa literatura e do nosso imaginário enquanto brasileiros.

Os textos de informação tinham um propósito bastante claro: informar à Coroa portuguesa o que existia em seus novos territórios. Ou seja, havia uma clara preocupação mercantil nessas escritas altamente descritivas. A mais famosa delas é a *Carta* de Pêro Vaz de Caminha, que foi um navegador das primeiras embarcações às terras brasileiras, destinada a D. Manuel, o então rei de Portugal, informando ter encontrado um novo território. Nela, há a descrição dos nativos e alguns de seus comportamentos diante da chegada dos portugueses, além do relato sobre a vegetação e a paisagem da localidade. Cabe destacar que os juízos de valor estão bastante presentes na Carta do Descobrimento. Uma vez que não se tinha consciência, naquele instante, das diversidades culturais, os povos autóctones foram tratados como desprovidos de religião e de cultura, visão que justificou a aculturação que sucedeu o “achamento” do Brasil e que ainda hoje se encontra muito presente em nossa sociedade.



Exemplificando

O trecho a seguir corresponde à parte final da *Carta* de Caminha, quando depois de narrar as ações dos portugueses nos primeiros dias em que estiveram na nova terra, há a sugestão sobre as ações a serem tomadas pelo rei, naquela terra, dali em diante:

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

arvoredos. De ponta a ponta, é toda praia parma, muito chã e muito formosa.

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

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

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

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

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

E nesta maneira, Senhor, dou aqui a Vossa Alteza do que nesta vossa terra vi. E, se algum pouco me alonguei, Ela me perdoe, que o desejo que tinha, de Vos tudo dizer, mo fez assim pôr pelo miúdo.

(CAMINHA, Pero Vaz de. **A carta de Pero Vaz de Caminha**. [S.l.]: Fundação Biblioteca Nacional, [s.d.]. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/carta.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2017).



Pesquise mais

No site da Biblioteca Nacional é possível ter acesso a uma cópia do manuscrito original da carta de Pêro Vaz de Caminha a D. Manuel:

CAMINHA, Pero Vaz de. **Carta ao rei D. Manuel, dando notícias do descobrimento da terra de Vera Cruz, hoje Brasil, pela armada de Pedro Álvares Cabral**. [Brasil]: [s.n.], [1500]. 12f, 27,5 X 21. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_manuscritos/mss1277755/mss1277755.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2017.

A literatura jesuítica

A literatura jesuítica, além de também fornecer informações sobre a nova colônia portuguesa, foi aquela utilizada, sobretudo, para catequizar os povos nativos do território brasileiro. Ela deve ser entendida em um contexto global da Contrarreforma, ou seja, a Igreja Católica buscava reconquistar poder após seu declínio, a partir do final da Idade Média, e ascensão do protestantismo. Os chamados indígenas eram entendidos como povos sem qualquer crença, e, por isso, os colonizadores acreditavam que eles deveriam ser salvos pela fé católica. Cabe lembrar que o próprio Pêro Vaz de Caminha sugeriu isso em sua carta:

Parece-me gente de tal inocência que, se homem os entendesse e eles a nós, seriam logo cristãos, porque eles, segundo parece, não têm, nem entendem em nenhuma crença.

E portanto, se os degredados, que aqui hão de ficar aprenderem bem a sua fala e os entenderem, não duvido que eles, segundo a santa intenção de Vossa Alteza, se hão de fazer cristãos e crer em nossa santa fé, à qual praza a Nosso Senhor que os traga, porque, certo, esta gente é boa e de boa simplicidade. E imprimir-se-á ligeiramente neles qualquer cunho, que lhes quiserem dar. E pois Nosso Senhor, que lhes deu bons corpos e bons rostos, como a bons homens, por aqui nos trouxe, creio que não foi sem causa. (CAMINHA, Pero Vaz de. **A carta de Pero Vaz de Caminha**. [S.l.]: Fundação Biblioteca Nacional, [s.d.]. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/carta.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2017)



Assimile

Literatura jesuítica: literatura feita pelos jesuitas

Os jesuitas são os membros de uma ordem religiosa chamada Companhia de Jesus, criada no início do século XVI na conjuntura da Contrarreforma, quando vários de seus membros se dirigiram até a América do Sul com a função missionária de evangelização dos nativos.

Sendo assim, a Companhia de Jesus chegou em solos brasileiros logo no início da colonização portuguesa e, conseqüentemente, a literatura jesuítica passou a ser produzida por aqui, ignorando as manifestações culturais dos nativos e instaurando a fé católica.



Refleta

De que maneira essa inserção católica ainda se manifesta no Brasil nesse início de século XXI?

De que forma o cristianismo ainda hoje é usado como parâmetro diante da crença dos povos indígenas?

José de Anchieta e Manuel da Nóbrega

Dos jesuítas com atuação de maior destaque em solos brasileiros, é possível citar o padre Manuel da Nóbrega e o padre José de Anchieta, que atuaram com seus textos de ordem pedagógica e moral.

Nóbrega foi um dos primeiros jesuítas a desembarcar no Brasil e seu texto *Diálogo sobre a conversão do gentio* é de grande importância para se entender a visão dos colonizadores portugueses naquele momento. Trata-se de um diálogo baseado no formato filosófico grego, como o fez Platão, e que é decisivo no estabelecimento do método utilizado pelos jesuítas em seu processo missionário durante muitos anos. Nesse diálogo, dois irmãos discutem se é possível converter os gentios e qual seria a melhor maneira de se fazer isso.



Pesquise mais

É possível se aprofundar mais no *Diálogo sobre a conversão do gentio* em um vídeo em que o crítico literário Alcir Pécora fala exclusivamente sobre esse texto:

PÉCORA, Alcir. *Diálogo sobre a conversão do gentio - Manuel da Nóbrega*. - São Paulo: Univesp Tv, 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/93XNz6>>. Acesso em: 17 jun. 2017.

Vale lembrar que os jesuítas, preocupados com a transmissão de ensinamentos religiosos, se dedicaram bastante a pensar a língua e a linguagem. Não é à toa que nesse período surgem alguns tratados e sistematizações gramaticais. José de Anchieta, por exemplo, escreveu um livro chamado *Arte de gramática da língua mais usada na costa do Brasil*, em que desenvolve algumas reflexões a respeito da língua tupi.

O mesmo Anchieta, em missão pedagógica, escreveu teatro jesuítico mesclando o tupi e o português, sempre adequando a língua às suas necessidades. A dramaturgia de José de Anchieta se assemelha, muitas vezes, aos autos de Gil Vicente, trabalhando com polaridades como Bem e Mal, Virtude e Vício. Diferentemente de Manuel da

Nóbrega, Anchieta tem um veio mais literário, abordando temáticas místico-religiosas. Anchieta foi também poeta, escrevendo poesia aos moldes da tradição medieval, em medida velha (redondilhas). Uma de suas principais temáticas era a positividade advinda dos valores de fé e esperança e da consolação advinda do amor divino.



Exemplificando

O trecho a seguir é de um dos mais importantes textos de dramaturgia de José de Anchieta, chamado *Auto representado na festa de São Lourenço*. Nele, um diálogo entre São Lourenço (padroeiro da Aldeia de São Lourenço), Guaixará (rei dos diabos) e Aimbirê (criado de Guaixará) evidencia uma clara intenção moralizante e evangelizadora:

SÃO LOURENÇO

Mas existe a confissão,
bem remédio para a cura.
Na comunhão se depura
da mais funda perdição
a alma que o bem procura.

Se depois de arrependidos
os índios vão confessar
dizendo: 'Quero trilhar
o caminho dos remidos'.
— o padre os vai abençoar.

GUAIXARÁ

Como se nenhum pecado
tivessem, fazem a falsa
confissão, e se disfarçam
dos vícios abençoados,
e assim viciados passam.

AIMBIRÊ

Absolvidos
dizem: 'na hora da morte
meus vícios renegarei'.
E entregam-se à sua sorte.

GUAIXARÁ

Ouviste que enumerei
os males são seu forte.

SÃO LOURENÇO

Se com ódio procurais
tanto assim prejudicá-los,
não vou eu abandoná-los.
E a Deus erguerei meus ais
para no transe ampará-los.

Tanto confiaram em mim
construindo esta capela,
plantando o bem sobre ela.
Não os deixarei assim

sucumbir sem mais aquela.

(ANCHIETA, José de. **Auto representado na Festa de São Lourenço**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro - Ministério da Educação e Cultura, 1973. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000145.pdf>>. Acesso em: 17 jun. 2017)

Sem medo de errar

Embora seja sempre importante pensar contextualmente as produções culturais, tentar responder às perguntas da professora Joana é imprescindível para que se perceba como as formas e os instrumentos para se cumprir certos objetivos se modificam com o passar do tempo, em diferentes tempos históricos.

Sendo assim, resposta à primeira pergunta – de que forma a sociedade brasileira ainda carrega discursos e traços presentes nas cartas dos primeiros colonizadores portugueses – poderia ser pensada através de outros questionamentos: quais são os preconceitos que ainda carregamos? Qual o nosso imaginário indígena nos dias de hoje? O que resta dos povos indígenas no Brasil ainda hoje?

Quanto à segunda questão – se existem outras formas de se narrar viagens atualmente –, possivelmente os alunos perceberiam que as viagens ainda são bastante apelativas, porém não exatamente em formato de livros, mas em blogs. Os blogs de viagens são bastante procurados nos dias de hoje e são possivelmente fonte de dinheiro para muitos que se dedicam a eles. Redes sociais destinadas a fotos também acabam cumprindo o papel de narrar viagens. Essa constatação já seria a resposta à terceira pergunta da professora Joana – sobre quais são as formas de se descrever territórios, culturas e povos desconhecidos nos dias de hoje.

Faça valer a pena

1.

"Tanto que desembarcámos, fomos assim juntos fazer oração à igreja de Santo Espírito, onde o nosso rôgo veio ter o vigário com os sacerdotes, e gente tôda da fortaleza, e dali fomos com solene procissão e romaria a Nossa Senhora do Baluarte. E dormindo ali aquela noite, mandámos ao outro dia cantar a missa que tínhamos prometido, fazendo juntamente celebrar outros tantos sacrifícios em louvor e graças de Nosso Senhor, por sua imensa misericórdia nos escolher dentre tantos, e trazer àquela santa casa, depois de haver um ano que partíramos donde nos perdêramos, e termos andado tanta parte da estranha, estéril e quási não conhecida costa da Etiópia e atravessado com tão pouca, fraca, e mal apercebida gente por entre tantas bárbaras nações, tão conformes nos desejos de nossa destruição, e passando por tantas brigas, por tantas fomes, calmas, frios e sêdes [...]"

PERESTRELO, Manoel de Mesquita. Naufrágio da nau S. Bento em 1554. In: BRITO, Bernardo Gomes de. **História trágico-marítima**. Barcelos: Companhia Editora do Minho, 1942. Disponível em: <<http://purl.pt/191>>. Acesso em: 16 jun. 2017.

O trecho apresentado é o relato de um náufrago português, Manoel Perestrelo. Sobre ele, é possível afirmar que:

- a) Todos os personagens presentes na cena parecem envolvidos com o catolicismo.
- b) O narrador parece pertencente a uma religião protestante.
- c) Os territórios pelos quais os sobreviventes percorreram eram estáveis.
- d) Os territórios pelos quais os sobreviventes percorreram provavelmente eram europeus.
- e) O tempo entre a partida e o retorno é de aproximadamente dois anos.

2.

"Trazia este velho o beijo tão furado, que lhe caberia pelo furo um grande dedo polegar, e metida nele uma pedra verde, ruim, que cerrava por fora esse buraco. O Capitão lha fez tirar. E ele não sei que diabo falava e ia com ela direito ao Capitão, para lha meter na boca. Estivemos sobre isso rindo um pouco; e então enfadouse o Capitão e deixou-o. E um dos nossos deu-lhe pela pedra um sombreiro velho, não por ela valer alguma coisa, mas por amostra. Depois houve-a o Capitão, segundo creio, para, com as outras coisas, a mandar a Vossa Alteza"

(CAMINHA, Pero Vaz de. **A carta de Pero Vaz de Caminha**. [S.l.]: Fundação Biblioteca Nacional, [s.p.]. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/carta.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2017)

O trecho aqui apresentado é uma parte da famosa Carta do Descobrimento, de Pero Vaz de Caminha. Nele, é possível perceber um claro problema de comunicação entre os colonizadores e os nativos. Assinale o trecho em que essa falha de comunicação fica evidente.

- a) "Depois houve-a o Capitão, segundo creio, para, com as outras coisas, a mandar a Vossa Alteza".
- b) "Trazia este velho o beijo tão furado, que lhe caberia pelo furo um grande dedo polegar".
- c) "O Capitão lha fez tirar".
- d) "Estivemos sobre isso rindo um pouco".
- e) "E ele não sei que diabo falava e ia com ela direito ao Capitão, para lha meter na boca".

3.

"TEMA

Após a cena do martírio de São Lourenço, Guaixará chama Aimbirê e Saravaia para ajudarem a perverter a aldeia. São Lourenço a defende, São Sebastião prende os demônios. Um anjo manda-os sufocarem Décio e Valeriano. Quatro companheiros acorrem para auxiliar os demônios. Os imperadores recordam façanhas, quando Aimbirê se aproxima. O calor que se desprende dele abrasa os imperadores, que suplicam a morte. O Anjo, o Temor de Deus, e o Amor de Deus aconselham a caridade, contrição e confiança em São Lourenço. Faz-se o enterro do santo. Meninos índios dançam".

(ANCHIETA, José de. **Auto representado na Festa de São Lourenço**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro – Ministério da Educação e Cultura, 1973. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000145.pdf>>. Acesso em: 17 jun. 2017).

O trecho apresentado é a síntese de um dos principais autos de José de Anchieta. Dele, só se pode afirmar que:

- a) São Sebastião prender os demônios é uma evidência de paganismo.
- b) São Lourenço defender a aldeia é um claro indício de doutrinação católica.
- c) Os meninos índios dançando no final denotam que o paganismo vence o catolicismo.
- d) Os nomes dos demônios, Aimbirê e Guaixará, são uma clara associação da nomenclatura indígena a um valor positivo.
- e) A ideia de perversão da aldeia advinda dos demônios não é um juízo de valor religioso.

Referências

ANCHIETA, José de. **Auto representado na Festa de São Lourenço**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro - Ministério da Educação e Cultura, 1973. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000145.pdf>>. Acesso em: 17 jun. 2017.

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

BRITO, Bernardo Gomes de. **História trágico-marítima**. Barcelos: Companhia Editora do Minho, 1942. Disponível em: <<http://purl.pt/191>>. Acesso em: 16 jun. 2017.

CAMINHA, Pero Vaz de. **A carta de Pero Vaz de Caminha**. [S.l.]: Fundação Biblioteca Nacional, [s.d.]. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/carta.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2017.

CAMÕES, Luís de. **Sonetos**. Licenciado sob domínio público. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000164.pdf>>. Acesso em: 2 jun. 2017.

_____. **Os Lusíadas**. Lisboa: Instituto Camões, 2000. Disponível em: <<https://oslusíadas.org>>. Acesso em: 9 jun. 2017.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: Ltc, 1999.

MACHADO, Lino. Maneirismo em Camões: uma linguagem de crise. **Revista Eletrônica de Estudos Literários**, Vitória, n. 4, p. 1-11. 2008).

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa**. 8. ed. Porto: Porto Editora, 1975.

O Barroco e o Arcadismo em Portugal e no Brasil

Convite ao estudo

Nas unidades anteriores, você teve contato com os momentos iniciais das literaturas de língua portuguesa, desde a Idade Média até o Renascimento. Provavelmente, percebeu como as manifestações artísticas, mais especificamente as escritas, sofreram metamorfoses condizentes às necessidades de cada época. É essencial, portanto, a compreensão da relação entre sociedade e literatura.

Se o Renascimento significou uma grande ruptura em relação a um passado medieval, com a descoberta de novos territórios e culturas pelos europeus (lembrando que conhecemos a História pela perspectiva europeia), conhecer o que sucedeu nesse momento se mostra também muito importante para o entendimento do mundo em que estamos vivendo hoje.

Por isso, essa nova unidade tratará basicamente de dois séculos decisivos para a parte ocidental do planeta: os séculos XVII e XVIII. Enquanto o século XVII abrangeu um movimento artístico que se denomina, de forma geral, de Barroco, o qual hibridizou as formas harmoniosas do classicismo com novas tendências, trazendo consigo uma enorme carga religiosa contrarreformista, o século XVIII trouxe à tona novamente as referências da Antiguidade, valorizando a racionalidade: trata-se do Arcadismo. É o século das luzes, do Iluminismo, que quase em seu fim conheceu um evento que trouxe uma mudança de paradigmas para nossa sociedade: a Revolução Francesa.

Considerando tudo isso, sugerimos um estudo atento e interessado das manifestações literárias do Barroco e do Arcadismo de língua portuguesa. Além das informações aqui fornecidas, cabe a você se aprofundar nos assuntos, seja refletindo sobre as questões colocadas no decorrer da unidade, seja assistindo aos vídeos e lendo os livros sugeridos. Bons estudos.

Seção 3.1

O Barroco na literatura de língua portuguesa

Diálogo aberto

Após ensinar a estética barroca e as principais manifestações literárias do período aos seus alunos, a professora Joana resolveu dar um enfoque maior a Gregório de Matos, um dos primeiros escritores de língua portuguesa nascidos no Brasil. Sugeriu, então, uma leitura do poema *Juízo anatômico da Bahia*. A partir disso, desafiou os alunos a ilustrarem os versos escritos no século XVII se utilizando de manchetes e/ou fotos de jornais e/ou portais de notícias da atualidade.

Será que essa é uma atividade possível de ser realizada? Quais as conclusões que se pode tirar dela?

Não pode faltar

A estética barroca

O que se denomina Barroco corresponde às manifestações artísticas e culturais seiscentistas, ou seja, do século XVII, posteriores portanto ao que usualmente se chama de alto Renascimento e que refletem os ímpetus contrarreformistas, sobretudo dos países ibéricos, onde a Igreja Católica era mais atuante.

Embora a Contrarreforma tentasse se contrapor ao racionalismo renascentista, o qual, por sua vez, se opusera aos aspectos culturais e sociais da Idade Média, o Barroco não significou um retorno do medieval nas artes. Os artistas barrocos herdaram, certamente, características classicistas, trabalhando com a mistura de estilos greco-latinos clássicos e novidades estilísticas. É por isso que a designação "Barroco" foi dada posteriormente, já que o sentido original do termo era "absurdo" ou "grotesco", carregando portanto uma carga pejorativa, já que os artistas do século XVIII, por exemplo, acreditavam que as formas clássicas ou "puras" não deveriam nem poderiam ser combinadas com outras.



Refleta

No decorrer da História, muitas atrocidades foram cometidas em nome de um suposto purismo. Você consegue se lembrar de algum movimento social, artístico ou político que tenha buscado a pureza como ideal?

Assim como em todos os períodos da história da arte, coexistiam diversos artistas e estilos naquele século XVII, no entanto é possível se identificar uma condição espiritual e social que impulsionava os artistas. Com a Contrarreforma e a aristocracia perdendo sua força para a crescente burguesia, os humanistas substituíram sua ligação com a aristocracia pela aliança com a Igreja, havendo uma mudança de perspectiva nas artes como um todo.

Esteticamente falando, no Barroco literário predominam as contradições de um mundo ao mesmo tempo materialista e religioso. Por isso, constantemente são identificadas tensões entre vida e morte, tempo e eternidade, sensualismo e melancolia, claro e escuro, naturalismo e sonho, disciplina aristocrática e caricatura burlesca. Na poesia, diversas figuras de linguagem são utilizadas na evidenciação de uma consciência da forma e da expressão literária: figuras sonoras (aliteração, assonância, eco, onomatopeia), figuras sintáticas (eclipse, inversão, anacoluto, silepse), figuras semânticas (metáfora, metonímia, sínédoque, antítese). Ainda sobre a estilística literária do Barroco, cabe citar duas tendências importantes: o cultismo e o conceptismo.



Assimile

Cultismo: muitas vezes chamado também de gongorismo (como referência ao poeta Luis de Góngora), é um estilo que se opõe à simplicidade e harmonia do classicismo, valorizando o rebuscamento formal a ponto de atingir um hermetismo de linguagem muito grande.

Conceptismo: também pode ser chamado de marinismo (como referência a Giovanni Battista Marini), é um estilo que investe na construção de imagens, enfatizando os conceitos e as ideias na construção do pensamento.

Expressões da Contrarreforma em Portugal: teatro, epistolografia e épica

O teatro talvez seja uma das expressões mais importantes do período barroco, ocupando uma centralidade importante para a sociedade europeia do século XVII. São desse momento três nomes importantíssimos da dramaturgia europeia: William Shakespeare (que até hoje é referência para diversas manifestações artísticas), Jean Baptiste Racine e Pedro Calderón de La Barca. Nesse instante, há uma revolução importante na forma de representação. O mundo da arte parece ser colocado à parte do mundo real, já que palco e plateia, diferentemente do teatro da Idade Média, eram totalmente separados, não havendo qualquer identificação e mistura entre esses dois elementos. A ideia principal a ser sustentada era de que o mundo é uma ilusão. Essa ideia pode tranquilamente ser estendida ao teatro jesuítico, muito forte em Portugal, que se utilizava com frequência de recursos técnicos para sustentá-la. Um dos principais nomes do teatro barroco português é D. Francisco Manuel, que foi educado aos moldes teatrais jesuíticos. Sua principal peça se chama *Auto do Fidalgo Aprendiz*. Além disso, o mesmo D. Francisco Manuel é um importante nome da epistolografia barroca, ou seja, da escrita de cartas como gênero literário. Dois exemplos são a *Carta de Guia de Casados* e as *Cartas Familiares*, de temáticas de sustentação de moral judaico-cristã, as quais demonstravam uma verdadeira preocupação estética.

No século teatral, Torquato Tasso influenciou a Europa toda com o gênero épico. As epopeias do Barroco são, antiteticamente, tanto heroicas quanto sacras. Em muitos países católicos, a temática mitológica, comum ao gênero, foi substituída pelo aspecto religioso, refletindo a Contrarreforma. Muitas vezes, as epopeias desse período tematizavam problemas de ordem social, como a aristocracia decadente e a miséria popular, mas as resoluções dos conflitos geralmente eram de expressão barroca, ou seja, apresentavam resignação estoica. Em Portugal, a quantidade de epopeias do Barroco é enorme. Isso se explica em parte pelo êxito camoniano com seu *Os Lusíadas*; por outro lado, havia uma preocupação com a questão nacional portuguesa advinda da junção das dinastias da Espanha e de Portugal (União Ibérica) entre 1580 e 1640. A narração da história da nação era importante, então, para manutenção da identidade portuguesa, muito embora

as epopeias barrocas em Portugal não sejam consideradas muito importantes em termos de qualidade. Delas, cabe destacar uma: *Viriato Trágico*, de Brás Garcia Mascarenhas.

A oratória de António Vieira

António Vieira é um dos principais nomes do barroco de língua portuguesa e teve atuação internacional – tanto no Brasil (onde estudou), quanto em Portugal. Foi padre jesuíta, portanto grande parte da sua obra é composta de sermões (cerca de duzentos), além de cartas (aproximadamente quinhentas), relatórios, entre outros. Padre António Vieira teve uma vida pública atuante, envolvendo-se muitas vezes em questões políticas, inclusive na situação indígena colonial (muito embora não fosse contra a escravidão dos africanos).



Assimile

Sermão: também conhecido como prédica, é um momento da missa católica em que, após a leitura do Evangelho (um trecho da Bíblia), o clérigo tece comentários, levantando temas e teses, podendo chegar, inclusive, a conclusões moralizantes.

Os sermões de Vieira seguiam os moldes tradicionais de predicação, sendo que sua oratória tinha a intenção final de convencimento daqueles que o escutavam, ou seja, objetivavam a persuasão dos fiéis. Estruturalmente, suas prédicas podem ser comparadas àquelas da Idade Média, porém tematicamente apresentam questões de seu tempo, como não poderia deixar de ser. Aliás, seus textos podem ser tranquilamente considerados conceptistas, uma vez que tem uma preocupação de apresentação de temas e teses e o desenvolvimento retórico disso.

Para António Vieira, um texto sempre teria um mistério a ser decifrado. Por isso, costumava fazer análises estruturais que tinham pretensões lógicas e silogísticas, mas que na realidade trabalhavam com etimologia, análises gramaticais, comparações e associações. Por trás disso, havia a ideia de que a natureza esconde essências que precisam ser decodificadas e compreendidas.



Exemplificando

O trecho a seguir faz parte do *Sermão da Sexagésima*, de Padre António Vieira. Nele, na tentativa de demonstrar por que uma pregação pode não funcionar, é possível perceber o jogo com as analogias, utilizado como forma de elucidação de conceitos e persuasão:

Fazer pouco fruto a palavra de Deus no Mundo, pode proceder de um de três princípios: ou da parte do pregador, ou da parte do ouvinte, ou da parte de Deus. Para uma alma se converter por meio de um sermão, há-de haver três concursos: há-de concorrer o pregador com a doutrina, persuadindo; há-de concorrer o ouvinte com o entendimento, percebendo; há-de concorrer Deus com a graça, alumando. Para um homem se ver a si mesmo, são necessárias três coisas: olhos, espelho e luz. Se tem espelho e é cego, não se pode ver por falta de olhos; se tem espelho e olhos, e é de noite, não se pode ver por falta de luz. Logo, há mister luz, há mister espelho e há mister olhos. Que coisa é a conversão de uma alma, senão entrar um homem dentro em si e ver-se a si mesmo? Para esta vista são necessários olhos, e necessária luz e é necessário espelho. O pregador concorre com o espelho, que é a doutrina; Deus concorre com a luz, que é a graça; o homem concorre com os olhos, que é o conhecimento. Ora suposto que a conversão das almas por meio da pregação depende destes três concursos: de Deus, do pregador e do ouvinte, por qual deles devemos entender que falta? Por parte do ouvinte, ou por parte do pregador, ou por parte de Deus? (VIEIRA, António. **Sermão da Sexagésima**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000034.pdf>>. Acesso em: 19 jun. 2017).



Pesquise mais

Para se aprofundar mais nas obras de António Vieira, vale assistir a uma entrevista feita com o professor e crítico literário Alcir Pécora.

UNIVESP Tv. **Na íntegra Alcir Pécora – Padre António Vieira**. 2010. Disponível em: <<http://univesptv.cmais.com.br/na-integra-alcir-pecorapadre-antonio-vieira>>. Acesso em: 29 jun. 2017.

A poesia de Gregório de Matos

Gregório de Matos Guerra talvez seja um dos primeiros escritores nascidos no Brasil. Nasceu na Bahia, teve uma educação jesuítica em

Coimbra, Portugal, onde exerceu a função de juiz criminal, voltou ao Brasil quase aos cinquenta anos, onde foi vigário geral e tesoureiro-mor, e morreu no Recife. Sua obra possibilita uma noção do que foi a vida social no século XVII em terras brasileiras.

Representante do que significava a contradição ibérico-jesuítica, Gregório de Matos escreveu basicamente quatro tipos de poesia: lírica, sacra, satírica e erótica. Como a imprensa no Brasil era proibida, seus textos circulavam em manuscritos, de mão em mão, sendo reunidos em códices. Devido a isso, não é possível ter certeza de que são de sua autoria todos os textos atribuídos a ele.



Refleta

Nos dias atuais, a publicação de textos em livros também não é tão decisiva para sua circulação. Quais são as formas de circulação de textos hoje em dia?

O tipo de poesia pela qual Gregório de Matos é mais lembrado é a satírica. O poeta investiu em inúmeras críticas dirigidas a políticos e religiosos, denunciando corrupção e atos ilícitos. Devido a isso, foi apelidado de Boca do Inferno e, até, se exilou na Angola para fugir do desejo de vingança decorrente da revolta de um rapaz com suas denúncias.



Assimile

Sátira: tipo de escrita destinado a ironizar e criticar vícios e costumes.



Refleta

A sátira ainda é utilizada atualmente para denunciar e criticar a nossa realidade? Em que contextos?

Araújo Júnior elegeu Gregório de Matos Guerra como patrono da cadeira 16 da Academia Brasileira de Letras.



Exemplificando

A seguir, um dos mais conhecidos poemas satíricos de Gregório de Matos:

JUÍZO ANATÔMICO DA BAHIA

Que falta nesta cidade? - Verdade.

Que mais por sua desonra? - Honra.

Falta mais que se lhe ponha? - Vergonha.

demo a viver se exponha,

Por mais que a fama a exalta,

Numa cidade onde falta

Verdade, honra, vergonha.

Quem a pôs neste socrócio? - Negócio.

Quem causa tal perdição? - Ambição.

E o maior desta loucura? - Usura.

Notável desventura

De um povo néscio e sandeu,

Que não sabe que o perdeu

Negócio, ambição, usura.

Quais são seus doces objetos? - Pretos.

Tem outros bens mais maciços? - Mestiços.

Quais destes lhe são mais gratos? - Mulatos.

Dou ao demo os insensatos,

Dou ao demo a gente asnal,

Que estima por cabedal

Pretos, mestiços, mulatos.

Quem faz os círios mesquinhos? - Meirinhos.

Quem faz as farinhas tardas? - Guardas.

Quem as tem nos aposentos? - Sargentos.

Os círios lá vêm aos centos,

E a terra fica esfaimando,

Porque os vão atravessando

Meirinhos, guardas, sargentos.

E que justiça a resguarda? - Bastarda.

É grátis distribuída? - Vendida.

Que tem, que a todos assusta? - Injusta.

Valha-nos Deus, o que custa

que El-Rei nos dá de graça,
Que anda a justiça na praça
Bastarda, vendida, injusta.
Que vai pela cleresia? - Simonia.
E pelos membros da Igreja? - Inveja.
Cuidei que mais se lhe punha? - Unha.
Sazonada caramunha
Enfim, que na Santa Sé
que mais se pratica é
Simonia, inveja, unha.
E nos Frades há manqueiras? - Freiras.
Em que ocupam os serões? - Sermões.
Não se ocupam em disputas? - Putas.
Com palavras dissolutas
Me concluí, na verdade,
Que as lidas todas de um Frade
São freiras, sermões, e putas.
O acúcar já se acabou? - Baixou.
E o dinheiro se extinguiu? - Subiu.
Logo já convalesceu? - Morreu.
A Bahia aconteceu
O que a um doente acontece,
Cai na cama, o mal lhe cresce,
Baixou, subiu, e morreu.
A Câmara não acode? - Não pode.
Pois não tem todo o poder? - Não quer.
que o governo a convence? - Não vence.
Quem haverá que tal pense,
Que uma Câmara tão nobre,
Por ver-se mísera e pobre,
Não pode, não quer, não vence.

(MATOS, Gregório de. **Seleção de Obras Poéticas**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000119.pdf>>. Acesso em: 29 jun. 2017).

Sem medo de errar

Ao lerem o poema *Juízo anatômico da Bahia*, de Gregório de Matos, é bem provável que os alunos se surpreendam com sua incrível atualidade, já que, em linhas gerais, denuncia os abusos de poder e a corrupção, incrivelmente presentes até os dias de hoje na sociedade brasileira.

Com certeza é possível ilustrar os versos de Gregório de Matos com notícias e fotos de jornais e portais de notícias da atualidade. A conclusão a que se chega a respeito disso é que essa imutabilidade dos nossos problemas é algo enraizado, recorrente e que precisa ser resolvida.

Faça valer a pena

1.

Contudo, naquelas explicações maliciosas do culteranismo há um grão de verdade. Um Marino, um Góngora, um Donne quiseram oferecer algo de novo e inédito, a todo custo, até ao preço de tornar-se afetados ou incompreensíveis. Em parte, é consequência do cansaço. O espírito dominante da sociedade aristocrática, cansada da 'grande simplicidade do classicismo', impõe sutilezas cada vez mais profundas ou pseudoprodundas. Até hoje, o viajante, após ter percorrido as salas dos grandes pintores italianos do "Cinquecento", no Pitti, em Florença, ou no Prado, de Madri, está tão cansado da beleza harmoniosa e monótona dos Rafaéis e Andreas del Sarto que à primeira vista dos quadros violentos do Barroco, das visões do Greco e das rudezas de Caravaggio produz efeito de um alívio, embora seja arte de tensão psicológica maior. Sente-se imediatamente que aqueles classicistas deram tudo o que tinham que dar, enquanto os barrocos revelam parcialmente qualquer coisa que não podem e ninguém pode exprimir de todo. Os poetas barrocos são poetas do inefável, e a sua ânsia de dizer algo de inédito é ânsia de dizer algo que não são capazes de dizer ou não devem dizer. (CARPEAUX, 2008. p. 588-589)

No trecho apresentado, o crítico literário Otto Maria Carpeaux fala sobre a diferença estética entre os artistas classicistas e barrocos, tratando do sentimento que se tem num museu em que se tem contato com obras dos dois períodos. Com base no texto, é possível afirmar que:

a) Embora apresentem uma tensão psicológica maior, os quadros classicistas causam um certo alívio a quem havia se cansado do estilo harmonioso barroco.

- b) Embora apresentem uma tensão psicológica maior, os quadros barrocos causam um certo alívio a quem havia se cansado do estilo harmonioso classicista.
- c) Embora apresentem uma tensão psicológica maior, os quadros barrocos são muito semelhantes ao estilo harmonioso classicista.
- d) Embora apresentem uma tensão psicológica menor, os quadros barrocos causam um certo alívio a quem havia se cansado do estilo harmonioso classicista.
- e) Embora apresentem uma tensão psicológica, os quadros barrocos não escondem algo como o faz o estilo harmonioso classicista.

2.

Vós, diz Cristo, Senhor nosso, falando com os pregadores, sois o sal da terra: e chama-lhes sal da terra, porque quer que façam na terra o que faz o sal. O efeito do sal é impedir a corrupção; mas quando a terra se vê tão corrupta como está a nossa, havendo tantos nela que têm ofício de sal, qual será, ou qual pode ser a causa desta corrupção? Ou é porque o sal não salga, ou porque a terra se não deixa salgar. Ou é porque o sal não salga, e os pregadores não pregam a verdadeira doutrina; ou porque a terra se não deixa salgar e os ouvintes, sendo verdadeira a doutrina que lhes dão, a não querem receber. Ou é porque o sal não salga, e os pregadores dizem uma cousa e fazem outra; ou porque a terra se não deixa salgar, e os ouvintes querem antes imitar o que eles fazem, que fazer o que dizem. Ou é porque o sal não salga, e os pregadores se pregam a si e não a Cristo; ou porque a terra se não deixa salgar, e os ouvintes, em vez de servir a Cristo, servem a seus apetites. Não é tudo isto verdade? Ainda mal!

(Fonte: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000257.pdf>>. Acesso em: 30 jun. 2017).

O trecho apresentado é o início de um dos mais famosos sermões do Padre António Vieira. Sobre ele é possível afirmar que:

- a) Para Vieira, o sal representa a corrupção, e o autor especula como é possível aumentar a quantidade de pessoas disposta a eliminá-la.
- b) Para Vieira, o sal representa o combate à corrupção, e o autor especula como é possível aumentar a quantidade de pessoas disposta a eliminá-la.
- c) Para Vieira, o sal representa a corrupção, e o autor especula por que, num mundo com tantas pessoas que têm o papel de eliminar a corrupção, ela ainda existe.
- d) Para Vieira, o sal representa o combate à corrupção, e o autor especula como é possível acabar com os pregadores.
- e) Para Vieira, o sal representa o combate à corrupção, e o autor especula por que ela ainda existe num mundo com tantas pessoas que têm o papel de eliminá-la.

3.

À CIDADE DA BAHIA (41)

A cada canto um grande conselheiro
Que nos quer governar cabana e vinha;
Não sabem governar sua cozinha
E podem governar o mundo inteiro.
Em cada porta um bem frequente olheiro
Que a vida do vizinho e da vizinha
Pesquisa, escuta, espreita e esquadrinha
Para o levar à praça e ao terreiro.
Muitos mulatos desavergonhados,
Trazidos sob os pés os homens nobres,
Posta nas palmas toda a picardia,
Estupendas usuras nos mercados,
Todos os que não furtam muito pobres:
E eis aqui a cidade da Bahia.

(Fonte: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua00123a.pdf>>. Acesso em: 30 jun. 2017).

O poeta baiano Gregório de Matos, um dos primeiros escritores nascidos no Brasil, foi autor de poemas líricos, satíricos, eróticos e religiosos. Assinale a alternativa que define adequadamente o tipo de poema apresentado:

- a) Poema lírico, pois aborda aspectos sentimentais do eu-lírico.
- b) Poema satírico, pois aborda aspectos sentimentais do eu-lírico.
- c) Poema satírico, pois faz crítica aos costumes sociais.
- d) Poema erótico, pois faz crítica aos costumes sociais.
- e) Poema erótico, pois fala de pessoas desavergonhadas.

Seção 3.2

O Arcadismo em Portugal

Diálogo aberto

Após trabalhar com as principais características do Arcadismo português, a professora Joana resolveu colocar seus alunos para pensarem sobre o bucolismo, uma das principais características desse período literário. Para fazer isso, investiu na comparação entre o sentido da zona rural para os poetas do século XVIII e para as pessoas da atualidade. Lançou, então, alguns questionamentos:

- A fuga da cidade ainda é uma preocupação para a literatura, para as artes ou para os seres humanos em geral nesse século XXI? Pensando no Brasil da atualidade: qual o papel da zona rural? Ela tem alguma semelhança com a *fugere urbem* dos arcadistas?

A partir do estudo desta seção, quais conhecimentos você mobilizaria para responder às questões levantadas pela professora Joana?

Não pode faltar

A estética árcade

Arcadismo é a designação dada para as manifestações artísticas e literárias concentradas sobretudo no século XVIII, ou Século das Luzes – assim chamado devido à disseminação do racionalismo iluminista. Pode também ser designado Neoclassicismo.



Assimile

Arcadismo: nome que advém de Arcádia, uma província da Grécia antiga, indicando, portanto, que se trata de mais um período artístico que tem como referência a Antiguidade clássica.

Nesse momento, a Europa vivenciou o enfraquecimento do absolutismo e o advento do ambíguo despotismo esclarecido (uma tentativa de união da aristocracia feudal com as necessidades que advinham do capitalismo), cujo representante português foi marquês de Pombal. O século XVIII conheceu, por fim, um evento de significativa mudança de paradigmas na história mundial: a Revolução

Francesa, em 1789, que em linhas gerais significou o primeiro êxito histórico da alta burguesia na Europa. Com esse pano de fundo histórico, houve uma crescente valorização do laicismo (separação entre religião e ciência) e do racional, já que se tratavam de valores que favoreciam a burguesia, atenuando traços feudais de vassalagem, corporativismo e subordinação a um monarca.

Em termos de estética artística, as referências à Antiguidade Clássica eram evidenciadas nos preceitos de equilíbrio e de harmonia, por meio do uso de ordem lógica, simplicidade e clareza. O ornamento barroco, embora não tenha sido completamente deixado de lado, passou a ser desvalorizado. Em Portugal, Verney foi um dos expoentes de combate ao cultismo, ou seja, ao rebuscamento da retórica barroca. Para ele, a beleza estaria na obediência à razão, e só a partir dela seria alcançada a verdade, que seria o objetivo final da arte. Coerentemente, para Cândido Lusitano, a verdade estaria em atingir a verossimilhança.

Os arcadistas buscavam a naturalidade do mundo físico e moral. Uma das formas de se conseguir isso seria a superação da noção de individualidade e personalismo: aquilo que era comum a todos poderia servir como tema. A temática mitológica e os gêneros clássicos, cultivados pela cultura greco-romana, eram parte disso também. Uma das maneiras encontradas para se buscar as formas naturais foi a utilização da temática bucólica por diversos poetas do Arcadismo. Num período em que a urbanidade estava consolidada, a vida no campo, que seria o estado natural do homem, era considerada um bem perdido. Muitos poetas, então, se utilizavam de um eu-lírico pastoril, enaltecendo assim o ambiente e a vida rural.



Assimile

Diversos termos em latim eram utilizados como lema dos poetas árcades, sendo alguns deles:

Fugere urbem: fugir da cidade.

Inutilia truncat: cortar as inutilidades.

Carpe diem: aproveitar o dia.

Locus amoenus: lugar ameno.



Pesquise mais

A fuga da cidade, tema caro ao Arcadismo, pode ser pensada na atualidade sob forma de ambientalismo. Um documentário que pode despertar esse tipo de discussão é *O sal da terra*, sobre o fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado:

O SAL da terra. Direção de Win Wenders; Juliano Salgado. Brasil; França; Itália: Sony Pictures, 2014.

Os poetas da Arcádia Lusitana

A Arcádia Lusitana foi uma academia portuguesa de Lisboa fundada em 1756, que tinha a intencionalidade de explorar tendências neoclassicistas e preparar uma possível evolução da literatura. Ainda que muitos de seus membros não fossem de famílias da nobreza aristocrática, acabavam constituindo uma espécie de nobreza literária. Quanto a isso, a academia lusitana enfrentava a dubiedade entre o apagamento das origens burguesas (imitando os Antigos) e a presença da realidade imediata (burguesa).

Nesse período, racionalizou-se muito o fazer literário, havendo uma enorme atenção de diversos membros da Arcádia lusitana na teorização da estética literária. Valorizava-se a simplicidade e a harmonia comunicativa. Os nomes que mais se destacam desse instante são os de Correia Garção, que defendia uma função pública e social da literatura; Domingos dos Reis Quita, autor de um tremendo bucolismo e dramas pastoris, e António Dinis da Cruz e Silva, que tentou eliminar de seus poemas um lirismo pessoal e tinha o Brasil como uma importante referência para sua escrita, sobretudo em seu *Metamorfoses*, que unia a alusão a Ovídio com cenários brasileiros.



Pesquise mais

As obras de muitos dos poetas do Arcadismo não são de fácil acesso, no entanto algumas delas estão disponíveis on-line. É o caso das de Domingos dos Reis Quita:

QUITA, Domingos dos Reis. **Obras de Domingos dos Reis Quita, chamado entre os da Arcadia Lusitana Alcino Micenio**. Disponível em: <<https://archive.org/details/obrasdedomingosd01quit>>. Acesso em: 8 jul. 2017.

Os poetas dissidentes

Quando a Arcádia Lusitana deixou de existir, foi fundada, também em Lisboa, a Nova Arcádia ou Academia das Belas-Letras, de funcionamento distinto em relação à academia anterior. Os encontros tinham o formato de tertúlias literárias, e seus membros se encontravam semanalmente para discutir literatura e confraternizar. A Nova Arcádia significou uma mudança importante nas diretrizes da academia original. Um exemplo disso é Nicolau Tolentino, que trabalhou com o pitoresco e a caricatura satírica em suas obras, ironizando a pequena burguesia. Outro nome importante da Academia das Belas-Letras foi Manuel du Bocage, sobre o qual falaremos mais adiante.

Além da Arcádia Lusitana, existiram em Portugal diversas academias, algumas provincianas, outras de maior importância. Uma delas foi a Academia Portuense, da cidade do Porto, da qual derivou um importante suplemento literário do século XVIII: a Gazeta Literária.



Pesquise mais

No site da Hemeroteca Digital de Lisboa é possível ter acesso às cópias digitais da Gazeta Literária:

Gazeta literaria, ou noticia exacta dos principaes escriptos, que modernamente se vao publicando na Europa. Disponível em:

<<http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/GazetaLiteraria/GazetaLiteraria.htm>>. Acesso em: 8 jul. 2017.

Cabe citar, também, que diversos poetas se desvincilharam das academias ou não tiveram interesse de se agremiar. São os poetas independentes ou dissidentes, entre os quais o nome de maior relevância talvez seja o de Filinto Elísio, que fez uma obra de temática plebeia, foi perseguido pela Inquisição e fugiu para a França, onde trabalhou com tradução para sobreviver.

A poesia de Manuel du Bocage

Manuel Maria du Bocage foi um dos poetas dissidentes da Nova Arcádia, ridicularizando, por vezes, as reuniões dessa academia. É considerado um dos grandes nomes da poesia portuguesa, ao lado de Camões, de quem era discípulo. Embora seja geralmente enquadrado no Arcadismo, é possível identificar em sua poesia alguns sinais típicos do Romantismo (escola literária seguinte), como o

gosto pelo fúnebre, transformando o *locus amoenus* da típica poesia pastoril em *locus horrendus*.



Refleta

Você já parou para pensar que muitos dos poetas de renome não podem ser totalmente enquadrados em um único estilo e em uma única escola literária? Por que isso acontece?



Exemplificando

A seguir, tanto as referências clássicas quanto a temática noturna, pessimista e fúnebre são evidentes no trecho do poema *À morte de Leandro e Hero*:

De horrenda cerração c'roada, a Noite
Surgira há muito da ciméria gruta;
Tapando o longo céu co'as asas longas
Reina em meio Universo:
Ocupam-lhe os degraus do negro trono
A Tristeza, o Silêncio,
O Medo, a Solidão, o Amor e o Crime;
Voam-lhe em roda lúgubres fantasmas,
Aves sinistras pousam-lhe no grémio.
Eis manso e manso as nuvens se entumescem,
Eis o líquido peso
Rompe os enormes, carregados bojos,
Em torrentes sussurra e cai na terra.
Rebentam furacões, flamejam raios,
O estrondoso trovão no céu rebrama,
O Helesponto nas rochas ferve e ronca.
Tu, abideno amante,
Tu velas neste horror com a saudade,
Já corres insofrido às ermas praias,
Donde é teu uso arremessar-te ao pego,
E, destro nadador, talhando as vagas,
Teus gostos demandar na oposta margem.
Ao longe em celsa torre, estância cara

De Hero, sol dos teus dias,
O brilhante sinal, o amigo lume
(Que é no facho de Amor por ela aceso)
Vês entre as sombras cintilar a espaços,
E como que te acena e te suspira.

(BOCAGE, Manuel du. **À morte de Leandro e Hero**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/wk000243.pdf>>. Acesso em: 8 jul. 2017).

Bocage escreveu poemas de diversos tipos e temáticas, entre elas a pornográfica, a satírica e a lírica. Alcançou excelência nos sonetos, os quais conseguiu escrever numa linguagem mais fluida e cotidiana, diferenciando-se, assim, de Camões. Devido a isso, entre outros motivos, certo poeta afirmou que com Bocage a poesia desceu do salão e foi à praça, referindo-se a um fazer poético mais acessível e, conseqüentemente, mais popular.



Exemplificando

No soneto abaixo, Bocage satiriza a Nova Arcádia:

Soneto Arcádico

Não tendo que fazer Apolo um dia
Às Musas disse: "Irmãs, é benefício
Vadios empregar, demos ofício
Aos sócios vão da magra Academia!"

"O Caldas satisfaça à padaria;
O França d'enjoar tenha exercício,
E o autor do entremez do Rei Egípcio
O Pégaso veloz conduza à pia!"

"Vá na Ulisséia tasquinhar o ex-frade:
Da sala o Quintanilha acenda as velas,
Em se juntando alguma sociedade!"

"Bernardo nêias faça, e cague nelas;
E Belmiro, por ter habilidade,
Como d'antes trabalhe em bagatelas!

(BOCAGE, Manuel du. **Soneto Arcádico**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/wk000284.pdf>>. Acesso em: 8 jul. 2017).

Sem medo de errar

As respostas às perguntas propostas pela professora Joana são essenciais para pensarmos as dinâmicas sociais nas quais estamos envolvidos atualmente.

A primeira pergunta provavelmente levaria à constatação de que a fuga da cidade quase não representa mais uma preocupação para a criação literária da contemporaneidade. Embora existam produções que trabalhem com isso, o enfoque está menos na comparação entre campo e cidade que em outros aspectos. Nas artes plásticas, muitos artistas têm abordado a questão ambiental, de forma que a *fugere urbem* acaba adquirindo mais um sentido de salvacionismo planetário que de uma forma de se encontrar a natureza, com a verdade. Quanto ao seres humanos em geral, é possível notar, ainda hoje, sobretudo para uma classe média alta, o sonho de uma fuga para a zona rural ao final de uma carreira profissional, como forma de prêmio e lazer.

A segunda questão da professora nos permite pensar que a zona rural no Brasil atualmente está quase que inteiramente tomada pelo latifúndio, dominada por grandes empresários e proprietários de terras. Possuir terras na zona rural atualmente representa um poder econômico grandioso. Sendo assim, o ingênuo *fugere urbem* do Arcadismo acaba por tropeçar em questões econômicas. Vale destacarmos, também, o Movimento dos Sem Terra como um elemento importante para se pensar os privilégios que significa se ter acesso à zona rural nos dias de hoje.

Faça valer a pena

- 1.** Com intuito meramente ilustrativo, poderíamos dizer que há em literatura três atitudes estéticas possíveis. Ou a palavra é considerada algo maior que a natureza, capaz de sobrepôr-lhe as suas formas próprias; ou é considerada menor que a natureza, incapaz de exprimi-la, abordando-a por tentativas fragmentárias; ou, finalmente, é considerada equivalente à natureza, capaz de criar um mundo de formas ideais que expressem objetivamente o mundo das formas naturais. O primeiro caso é o do Barroco, o segundo, do Romantismo; o terceiro, do Classicismo. (CANDIDO, 1969. p. 57)

No trecho acima, o crítico literário Antonio Candido faz uma diferenciação de três atitudes estéticas possíveis na literatura. Quando se refere a Classicismo, na verdade está se referindo ao período do Arcadismo. De acordo com o trecho, assinale a alternativa com o melhor substantivo para traduzir a atitude estética arcadista.

- a) Horror.
- b) Desajuste.
- c) Harmonia.
- d) Tédio.
- e) Felicidade.

- 2.** O Ciúme
Agora, que ninguém vos interrompe,
Lágrimas tristes, inundai-me o rosto,
Mais do que nunca assim o quer meu Fado.
Enquanto o gume de mortal desgosto
Me não retalha os amargosos dias,
Debaixo destas árvores sombrias
Grite meu coração desesperado,

Meu coração cativo,
Que só tem nos seus ais seu lenitivo.
Alterosas, frutíferas palmeiras,
Vós, que na glória equivaleis aos louros,
Vós, que sois dos heróis mais cobiçadas
Que áureos diademas, que reais tesouros,
Escutai meus tormentos, meus queixumes,
Meus venerosos, infernais ciúmes,
Ouvi mil penas, por Amor forjadas,
Mil suspiros, mais tristes
Que todos esses, que até'qui me ouvistes.

(Fonte: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/wk000250.pdf>>. Acesso em: 9 jul. 2017).

O trecho acima corresponde a uma parte de um longo poema de Bocage. Assinale a alternativa que explica da melhor forma qual é o tipo de poesia que é feita.

- a) Poesia pornográfica, porque aborda aspectos eróticos.
- b) Poesia pornográfica, porque satiriza hábitos e costumes.
- c) Poesia satírica, porque satiriza hábitos e costumes.
- d) Poesia lírica, porque satiriza hábitos e costumes.
- e) Poesia lírica, pois trata de questões emocionais e subjetivas.

3. Outro Soneto ao França

Rapada, amarelenta, cabeleira,
Vesgos olhos, que o chá, e o doce engoda,
Boca, que à parte esquerda se acomoda,
(Uns afirmam que fede, outros que cheira):

Japona, que da ladra andou na feira;
Ferrugento faim, que já foi moda
No tempo em que Albuquerque fez a poda
Ao soberbo Hidalcão com mão guerreira:

Ruço calção, que esporra no joelho
Meia e sapato, com que ao lodo avança,
Vindo a encontrar-se c'o esburgalhado artelho:

Jarra, com apetites de criança;
Cara com semelhança de besbelho;
Eis o bedel do Pindo, o doutor França.

(Fonte: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/wk000251.pdf>>. Acesso em: 9 jul. 2017).

Após ler o soneto anterior, de Manuel du Bocage, assinale a alternativa que melhor o descreve:

- a) Trata-se de um poema pornográfico, já que fala sobre o amor por uma pessoa chamada França.
- b) Trata-se de um poema satírico, já que debocha de uma pessoa chamada França.
- c) Trata-se de um poema satírico, já que fala sobre o amor por uma pessoa chamada França.
- d) Trata-se de um poema lírico, já que fala sobre o amor por uma pessoa chamada França.
- e) Trata-se de um poema pornográfico, já que debocha de uma pessoa chamada França.

Seção 3.3

O Arcadismo no Brasil

Diálogo aberto

Após apresentar alguns dos principais escritores do Arcadismo brasileiro e todo o contexto social da Inconfidência Mineira, a professora Joana resolveu apostar na criticidade dos alunos. Para isso, leu em sala de aula algumas das epístolas em versos das *Cartas Chilenas*, texto atribuído a Tomás António Gonzaga, o qual traz diversas críticas ao governador da capitania de Minas Gerais. A partir disso, propôs uma produção de texto: uma carta satírica que se utilizasse dos mesmos recursos das *Cartas Chilenas*, porém relacionada ao contexto atual.

Quais conhecimentos desta seção, em específico, você mobilizaria para a realização dessa produção textual?

Não pode faltar

O Arcadismo no Brasil colonial

O século XVIII brasileiro correspondeu ao período da colonização portuguesa em que a exploração de minérios atingiu seu auge. Sendo assim, a região de Minas Gerais passou a se destacar política, econômica e culturalmente.

Foi a partir desse momento que se tornou possível conceber a literatura brasileira como algo consolidado. Além das manifestações artísticas isoladas, passaram a existir as associações literárias ou academias (aos moldes portugueses). Entre elas cabe destacar a Academia dos Renascidos, a Academia Científica, a Sociedade Literária e a Academia dos Seletos, normalmente regidas por estatutos e regras e que se dedicavam a pensar o fazer literário. Essas agremiações, além de produzirem literatura, normalmente eram seu próprio público, funcionando em um regime de autopúblico.

É possível dizer que, em linhas gerais, existe uma literatura arcadista brasileira mais relacionada ao cultismo barroco e outra de tendência mais próxima à estética neoclássica. Além disso, a literatura setecentista brasileira muitas vezes servia como reforço da vida religiosa e dos pontos de vista das classes dirigentes ao utilizar

padrões eruditos europeus e sem grandes questionamentos do sistema político.



Refleta

Será que nos dias de hoje estamos totalmente desvinculados dos padrões europeus de cultura?

A poesia de Cláudio Manuel da Costa

Cláudio Manuel da Costa pode ser considerado o primeiro e talvez o mais completo poeta do Arcadismo brasileiro, tendo sido até mesmo mentor literário de diversos escritores de seu tempo. Era filho de portugueses ligados à mineração, nascido no Brasil e educado na metrópole. Em Portugal, foi influenciado pelos ecos do Barroco, cultivando, numa fase inicial de sua escrita, um estilo cultista, bastante apegado às formas, característica que o acompanhou de forma vestigial em sua literatura futura.

Ao abandonar o culteranismo, passou a adotar a estética neoclássica, recuperando muito das temáticas quincentistas. Cultivou bastante o soneto como forma poética e as temáticas sobre as quais mais escreveu foram: o amante infeliz, a metamorfose das coisas e a ambiguidade entre o rústico e o civilizado, numa oscilação entre as imagens portuguesas e as brasileiras, estando sempre num meio-termo entre duas terras e duas culturas. Refletiu também sobre aspectos relacionados a governos, cidade e justiça, sendo parte do grupo dos inconfidentes na Inconfidência Mineira.



Assimile

Inconfidência Mineira: foi um importante movimento brasileiro do século XVIII, quando a coroa portuguesa quis cobrar altos impostos sobre a extração mineral em Minas Gerais, gerando descontentamento e conseqüentemente a articulação dos inconfidentes, um grupo conspiratório separatista que foi reprimido duramente pela metrópole.



Exemplificando

A seguir, um poema de Cláudio Manuel da Costa em que é trabalhado o contraste entre os aspectos culturais da metrópole (referência à ninfa,

por exemplo, da cultura greco-latina de origem europeia) e os do Brasil ("pátrio Rio").

Leia a posteridade, ó pátrio Rio,
Em meus versos teu nome celebrado;
Por que vejas uma hora despertado
O sono vil do esquecimento frio:

Não vês nas tuas margens o sombrio,
Fresco assento de um álamo copado;
Não vês ninfa cantar, pastar o gado
Na tarde clara do calmoso estio.

Turvo banhando as pálidas areias
Nas porções do riquíssimo tesouro
O vasto campo da ambição recreias.

Que de seus raios o planeta louro
Enriquecendo o influxo em tuas veias,
Quanto em chamas fecunda, brota em ouro.

(COSTA, Cláudio Manoel da. **Poemas**. São Paulo: Editora Cultrix, 1966. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000071.pdf>>. Acesso em: 14 jul. 2017).

***O Uruguai* de Basílio da Gama**

O Uruguai é um poema escrito por Basílio da Gama. Trata-se de um texto considerado uma epopeia por muitos críticos, mas talvez possa ser melhor definido como poema lírico-narrativo. Isso se deve ao fato de o poema tratar de temáticas praticamente contemporâneas ao instante em que foi escrito (o que afastaria o aspecto mitológico típico da épica) e de não celebrar propriamente um herói (como nas epopeias), havendo mais preocupação com a análise de certas situações sociais.

A linha narrativa principal do poema são as expedições portuguesas, em conjunto com as espanholas, em busca do extermínio de missões jesuíticas em um território que hoje pertence ao Rio Grande do Sul. O

teor do poema é de uma certa conciliação entre uma apreciação ao marquês de Pombal e um heroísmo indígena. Para isso, o bucolismo e o paisagismo são bastante intensos no texto, antecipando até uma aura do Romantismo.



Assimile

O episódio histórico ao qual o poema *O Uruguai* faz referência diz respeito ao conflito ocorrido em meados do século XVIII entre europeus (portugueses e espanhóis) – os quais estavam na região dos Sete Povos das Missões devido a um acordo decorrente do Tratado de Madrid –, jesuítas e indígenas, estabelecidos na região.



Exemplificando

Abaixo, um trecho do primeiro canto de *O Uruguai*:

Tudo em silêncio, e dá princípio Andrade:
O nosso último rei e o rei de Espanha
Determinaram, por cortar de um golpe,
Como sabeis, neste ângulo da terra,
As desordens de povos confinantes,
Que mais certos sinais nos dividissem
Tirando a linha de onde a estéril costa,
E o cerro de Castilhos o mar lava
Ao monte mais vizinho, e que as vertentes
Os termos do domínio assinalassem.
Vossa fica a Colônia, e ficam nossos
Sete povos, que os Bárbaros habitam
Naquela oriental vasta campina
Que o fértil Uruguai discorre e banha.
Quem podia esperar que uns índios rudes,
Sem disciplina, sem valor, sem armas,
Se atravessassem no caminho aos nossos,
E que lhes disputassem o terreno!

(GAMA, Basílio da. **O Uruguai**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn00094a.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2017).

A poesia de Tomás António Gonzaga

Tomás António Gonzaga foi um poeta que se destacou sobretudo por suas composições líricas e satíricas. Diferentemente de Cláudio Manuel da Costa, Gonzaga atingiu uma naturalidade em sua escrita, digna de uma estética harmônica. É um dos poetas do período que pode ter sua obra associada à sua vida, já que viveu momentos de crise afetiva e política, o que transparece em sua obra. Em seus poemas líricos, há a presença do mito grego e da paisagem bucólica, e grande parte deles traz a evocação a Marília, uma figura que ora parece real, ora representa uma figura idealizada.

Embora haja controvérsias, muitos críticos apontam Gonzaga como autor das polêmicas *Cartas Chilenas* – se não completamente, ao menos teria escrito a maior parte delas –, obra de autoria incerta, de cunho político e satírico, que atacava indiretamente Luís da Cunha Meneses (sob o desígnio de Fanfarrão Minésio), governador da capitania de Minas Gerais. O poema é feito em esquema epistolar, mais precisamente treze cartas, e tem uma estrutura fragmentária. O remetente ficcional das cartas é Critilo, um chileno, e o destinatário é Doroteu. O prólogo é uma carta ao leitor, na qual o autor explica que as cartas foram traduzidas por ele porque poderiam ter importância também em um contexto brasileiro.

Nas *Cartas Chilenas*, “[o]nde se deveria ler Portugal, Lisboa, Coimbra, Minas, Vila Rica, lê-se Espanha, Madrid, Salamanca, Chile, Santiago. Os nomes aparecem quase sempre ligeiramente deformados: Menezes é Minésio, Matos é Matúsio, Silvério é Silverino, Ribeiro é Robério” (CANDIDO, 1969, p. 161). As críticas contidas nas epístolas quase sempre têm um cunho pessoal, evidenciando desafetos entre pessoas, não trazendo necessariamente questões que colocariam em xeque o sistema político vigente.



Exemplificando

A seguir, um trecho da quinta epístola das *Cartas Chilenas*, em que se fala sobre os problemas relacionados aos governantes:

Tu já tens, Doroteu, ouvido histórias
Que podem comover a triste pranto.
Os secos olhos dos cruéis Ulisses.
Agora, Doroteu, enxuga o rosto,

– Que eu passo a relatar-te coisas lindas.
Ouvirás uns sucessos, que te obriguem
A soltar gargalhadas descompostas.
Por mais que a boca, com a mão, apertes,
Por mais que os beiços, já convulsos, mordas,
– Eu creio, Doutor... Porém aonde
Me leva, tão errado, o meu discurso?
Não esperes, amigo, não esperes,
Por mais galantes casos que te conte,
Mostrar no teu semblante um ar de riso.
– Os grandes desconcertos, que executam
Os homens que governam, só motivam,
Na pessoa composta, horror e tédio.
Quem pode, Doroteu, zombar, contente,
Do César dos romanos, que gastava
– As horas, em caçar imundas moscas?
Apenas isto lemos, o discurso
Se aflige, na certeza de que um César,
De espíritos tão baixos, não podia
Obrar um fato bom, no seu governo.
– Não esperes, amigo, não esperes
Mostrar no teu semblante um ar de riso;
Espera, quando muito, ler meus versos,
Sem que molhe o papel amargo pranto,
Sem que rompa a leitura alguns suspiros.
– Chegou à nossa Chile a doce nova
De que real infante recebera,
Bem digna de seu leito, casta esposa.

(GONZAGA, Tomás Antonio. **Cartas Chilenas**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000300.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2015.)



Para ter acesso ao texto completo das *Cartas Chilenas*:

GONZAGA, Tomáz Antonio. **Cartas Chilenas**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000300.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2015.

Sem medo de errar

A realização da produção textual sugerida pela professora Joana deveria partir, primeiramente, da compreensão do funcionamento da sátira, que se utiliza dos recursos humorísticos para fazer alguma crítica social. Como é próprio do gênero epistolar, um destinatário e um remetente deveriam ser estabelecidos, e o assunto principal teria relação com algum governante da atualidade. Na escolha da pessoa a ser criticada, a leitura de portais de notícias e blogs políticos certamente ajudaria, já que seria possível uma compreensão geral dos contextos a serem criticados. Por fim, os nomes do governante e dos locais citados deveriam ser substituídos por outros de semelhante grafia.

Faça valer a pena

1.

Se sou pobre pastor, se não governo
Reinos, nações, províncias, mundo, e gentes;
Se em frio, calma, e chuvas inclementes
Passo o verão, outono, estio, inverno;

Nem por isso trocara o abrigo terno
Desta choça, em que vivo, coas enchentes
Dessa grande fortuna: assaz presentes
Tenho as paixões desse tormento eterno.

Adorar as traições, amar o engano,
Ouvir dos lastimosos o gemido,
Passar aflito o dia, o mês, e o ano;

Seja embora prazer; que a meu ouvido
Soa melhor a voz do desengano,
Que da torpe lisonja o infame ruído.

(COSTA, 1966).

O poema apresentado é um dos sonetos do arcadista brasileiro Cláudio Manuel da Costa. De sua leitura, é possível apreender que:

- a) O eu-lírico é um governante que tem apreço pela vida no campo.
- b) O eu-lírico é um pastor que gostaria de governar reinos, nações e províncias.
- c) O eu-lírico é um governante que gosta de governar reinos, nações e províncias.
- d) O eu-lírico é um pastor que tem apreço pela vida no campo.
- e) O eu-lírico é um traidor que ama o desengano.

2.

Vê que o nome dos reis não nos assusta.
O teu está muito longe; e nós os índios
Não temos outro rei mais do que os padres.
Acabou de falar; e assim responde
O ilustre General: Ó alma grande,
Digna de combater por melhor causa,
Vê que te enganam: risca da memória
Vãs, funestas imagens, que alimentam
Envelhecidos mal fundados ódios.
Por mim te fala o rei: ouve-me, atende,
E verás uma vez nua a verdade.
Fez-vos livres o céu, mas se o ser livres
Era viver errantes e dispersos,
Sem companheiros, sem amigos, sempre
Com as armas na mão em dura guerra,
Ter por justiça a força, e pelos bosques
Viver do acaso, eu julgo que inda fora
Melhor a escravidão que a liberdade.
Mas nem a escravidão, nem a miséria
Quer o benigno rei que o fruto seja
Da sua proteção. Esse absoluto
Império ilimitado, que exercitam
Em vós os padres, como vós, vassalos,
É império tirânico, que usurpam.
Nem são senhores, nem vós sois escravos.
O rei é vosso pai: quer-vos felices.
Sois livres, como eu sou; e sereis livres,
Não sendo aqui, em outra qualquer parte.
Mas deveis entregar-nos estas terras.

(Fonte: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn00094a.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2017.)

O trecho apresentado é do poema *O Uruguai*, de Basílio da Gama. Nesse trecho, há o diálogo entre um indígena e um general europeu. Dele, é possível depreender que:

- a) Os indígenas consideravam-se livres, e o general tentava convencê-los a se subordinarem ao seu rei.
- b) Os indígenas consideravam-se livres, e o general tentava convencê-los a se subordinarem aos jesuítas.
- c) Os indígenas consideravam-se subordinados ao rei, e o general tentava argumentar como os jesuítas não permitiam a liberdade dos índios, a qual só seria alcançada com a subordinação a seu rei.
- d) Os indígenas consideravam-se subordinados aos padres, e o general tentava argumentar como os jesuítas não permitiam a liberdade dos índios, a qual só seria alcançada com a entrega de suas terras.
- e) Os indígenas consideravam-se subordinados aos padres, e o general tentava argumentar como os jesuítas não permitiam a liberdade dos índios, a qual só seria alcançada com a entrega de suas terras.

3.

Logo que li estas Cartas, assentei comigo que as devia traduzir na nossa língua, não só porque as julguei merecedoras deste obséquio pela simplicidade do seu estilo, como, também, pelo benefício, que resulta ao público, de se verem satirizadas as insolências deste chefe, para emenda dos mais, que seguem tão vergonhosas pisadas. Um D. Quixote pode desterrar do mundo as loucuras dos cavaleiros andantes; um Fanfarrão Minésio pode também corrigir a desordem de um governador despótico.

Eu mudei algumas coisas menos interessantes, para as acomodar melhor ao nosso gosto. Peço-te que me desculpes algumas faltas, pois, se és douto, hás-de conhecer a suma dificuldade, que há na tradução em verso.

Lê, diverte-te e não queiras fazer juízos temerários sobre a pessoa de Fanfarrão. Há muitos fanfarrões no mundo, e talvez que tu sejas também um deles, etc.

(Fonte: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000300.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2017).

Esse trecho corresponde ao curto prefácio das Cartas Chilenas, poema epistolar cuja autoria é desconhecida, porém atribuída a Tomás António Gonzaga. De sua leitura, é possível concluir que:

- a) O autor acredita que, embora seja difícil traduzir versos, essas cartas são bastante fiéis ao texto original.
- b) O autor acredita que, uma vez que é simples traduzir versos, essas cartas são bastante fiéis ao texto original.
- c) O autor acredita que, embora seja difícil traduzir versos, essas cartas

eram merecedoras de tradução por poderem ter algum sentido ao público brasileiro suas sátiras.

d) O autor acredita que, uma vez que é simples traduzir versos, essas cartas eram merecedoras de tradução por poderem ter algum sentido ao público brasileiro suas sátiras.

e) O autor acredita que, embora seja difícil traduzir versos, essas cartas não eram merecedoras de tradução por não poderem ter algum sentido ao público brasileiro suas sátiras.

Referências

BARROCO. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo64/barroco>>. Acesso em: 29 jun. 2017.

_____. **À morte de Leandro e Hero**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/wk000243.pdf>>. Acesso em: 8 jul. 2017.

_____. **O ciúme**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/wk000250.pdf>>. Acesso em: 9 jul. 2017.

BOCAGE, Manuel du. **Outro soneto ao França**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/wk000251.pdf>>. Acesso em: 9 jul. 2017.

_____. **Soneto arcádico**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/wk000284.pdf>>. Acesso em: 8 jul. 2017.

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

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. V. I. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1969.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. 3. ed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/528992/000826279_Historia_Literatura_Ocidental_vol.II.pdf?sequence=2>. Acesso em: 29 jun. 2017.

COSTA, Cláudio Manoel da. **Poemas**. São Paulo: Editora Cultrix, 1966. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000071.pdf>>. Acesso em: 14 jul. 2017.

GAMA, Basílio da. **O Uruguai**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn00094a.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2017.

GONZAGA, Tomás Antonio. **Cartas chilenas**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000300.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2015.

MATOS, Gregório de. In: **Academia Brasileira de Letras**. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/gregorio-de-matos>>. Acesso em: 29 jun. 2017.

_____. Seleção de obras poéticas. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua00123a.pdf>>. Acesso em: 30 jun. 2017.

MOISES, Massaud. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 2008.

QUITA, Domingos dos Reis. **Obras de Domingos dos Reis Quita, chamado entre os da Arcadia Lusitana Alcino Micenio**. Disponível em: <<https://archive.org/details/obrasdedomingosd01quit>>. Acesso em: 8 jul. 2017.

SARAIVA, Antônio José; LOPES, Óscar. **História da literatura portuguesa**. 8. ed. Porto: Porto Editora, 1975.

VEIRA, Antônio. **Sermão da sexagésima**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000034.pdf>>. Acesso em: 19 jun. 2017.

O Romantismo em língua portuguesa

Convite ao estudo

Nas unidades anteriores, você conheceu algumas manifestações literárias de língua portuguesa nos períodos da Idade Média, do Renascimento, do Barroco e do Século das Luzes, tanto em Portugal quanto no Brasil. Na unidade que agora começa, você terá contato com uma literatura mais próxima daquela que é produzida nos dias de hoje. Se atualmente vivemos em um mundo altamente comandado pelos mercados em nível global, é preciso ter em mente que isso se consolidou no final do século XVIII e durante o século XIX, com o estabelecimento do poder econômico, político e social da burguesia.

Literariamente, parte do século XIX é designado de Romantismo, apresentando os mais variados estilos e temáticas, mas pertencentes a uma nova mentalidade: a burguesa. Por isso, é um momento em que as formas de apreciação das artes se modificam, tornando-se mais e mais individualistas. Cabe apontar para a importância do gênero *romance*, estabelecido até hoje como uma das principais formas de expressão literária. Nas próximas seções, você entrará em contato com o Romantismo português e brasileiro, conhecendo aqueles que são considerados seus principais expoentes.

Por se tratar de um momento tão decisivo para compreendermos as artes e a literatura nos dias de hoje, sugerimos um estudo atento e almejamos que você pesquise e se aprofunde mais nos assuntos apresentados, pois o que trazemos aqui é somente uma degustação do vasto Romantismo de língua portuguesa.

Bons estudos e boas leituras.

Seção 4.1

O Romantismo na Europa e em Portugal

Diálogo aberto

Na aula introdutória sobre Romantismo, a professora Joana resolveu apresentar e trabalhar com o gênero romance, uma estrutura literária que se consolidou no século XIX e que atualmente é uma das principais formas literárias produzidas, sendo possivelmente reflexo de um ocidente aburguesado. Ela também mostrou aos seus alunos como muitos escritores portugueses do século XIX se utilizaram do ensejo histórico para escrever seus romances, como Almeida Garrett e Alexandre Herculano, que tentaram reconstruir ficcionalmente as origens de sua nacionalidade em suas obras.

Baseando-se nesses conhecimentos, a professora pediu aos alunos que fizessem um projeto de romance histórico, ou seja, que esboçassem a estrutura desse hipotético romance, o qual deveria buscar a origem de suas comunidades ou cidades.

Quais são os elementos que não poderiam faltar nesse projeto?

Não pode faltar

A estética romântica

A palavra *romântico* tem inúmeros significados, podendo se referir aos romanceiros da Idade Média, a um estado de espírito idealista atemporal ou até mesmo a sentimentos amorosos. No entanto, chamamos também de romântica parte da literatura que se produz no século XIX, sobretudo em seu início, período artístico-literário que se designa Romantismo.

Assim como outras fases literárias, é complicado sintetizar a estética do Romantismo em poucas linhas porque ela é variada e, mais do que antes, individualizada. Essa individualização é uma marca importante do movimento romântico e diz respeito ao período histórico que estava vivendo o ocidente global. Dois marcos importantes desse instante são a Revolução Industrial e a Revolução Francesa, ambas ocorridas no final do século XVIII, símbolos de uma definitiva decadência da nobreza e ascensão econômica, política e

social da burguesia, ao mesmo tempo em que cresce rapidamente o proletariado mundial. Em síntese, é uma fase de grandes modificações nas estruturas sociais.

Nesse instante, surgem também novas relações entre escritor e público. Aos poucos, com o crescimento das tipografias e do livro impresso, a leitura passa a ganhar um caráter individualizado. As pessoas passam a ler sozinhas em suas casas. O gênero literário romance, nesse cenário, é consolidado.



Assimile

Muitas vezes, utilizamos a palavra *romance* para nos referirmos a algum relacionamento amoroso. Porém, *romance* é também um gênero literário que passou a ganhar força no século XIX e hoje abunda nas livrarias. Grande parte do que se produz literariamente hoje é *romance*, que, em linhas gerais, trata-se de uma narrativa em prosa relativamente longa, sem necessariamente tratar de alguma história de amor. Sua estruturação é variada, mas sempre contará com foco narrativo (primeira pessoa ou terceira pessoa), personagens (quem participa da história), espaço (onde ocorre), tempo (quando ocorre) e enredo (história, sequência de fatos).

Sem generalizações, é possível apontar para algumas tendências temáticas que existiram no período do Romantismo. São elas: fim da valorização da retórica greco-romana; recuperação histórica da origem das nações; descontentamento, desordenação, descabimento, *mal du siècle*; morbidez; estruturas fraturadas; emoção mais valorizada que a construção estética.



Pesquise mais

Pensando na importância do romance para o mundo moderno, o crítico literário italiano Franco Moretti preparou um volume com textos de diversos especialistas refletindo sobre o gênero:

MORETTI, Franco (Org.). **A cultura do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

O primeiro momento do romantismo português: Almeida Garrett e Alexandre Herculano

O início do movimento conhecido por Romantismo em Portugal tem dois nomes importantes: o de Almeida Garrett e o de Alexandre Herculano. Ambos os escritores tinham, cada um à sua maneira, um compromisso histórico de pensar a nacionalidade portuguesa.

Almeida Garrett teve formação no Arcadismo, sendo que parte de sua obra é bastante marcada por aspectos greco-romanos e uma de suas principais inspirações foi Filinto Elísio. Após uma estadia na Inglaterra, inspira-se nos romances históricos de Walter Scott e passa a pensar sobre a história nacional portuguesa. Uma das formas utilizadas para fazer isso foi recuperar as origens da nação e o nacionalismo, seja através da nacionalização do teatro romântico, seja se utilizando de questões importantes para o povo português. Em seu romance *Viagens na minha terra*, por exemplo, o narrador faz uma viagem ao interior de Portugal, de Lisboa a Santarém, e passa a conhecer as dessemelhanças do interior do país em relação à cidade grande. A interpelação do leitor, o uso de metalinguagem e as digressões dão a sensação de um diálogo e proximidade com as formas populares de expressão. Esse era, aliás, um dos princípios do fazer literário de Garrett.

Alexandre Herculano, diferentemente de Garrett, cresceu dentro do Romantismo, sendo que sua obra toda pode ser inserida nos parâmetros românticos. Foi autor de poesia e prosa e historiador. Na literatura, desenvolveu o romance histórico português. Em muitas de suas obras, invoca o período medieval na busca pelas raízes nacionais. Uma de suas principais obras, *Eurico, o presbítero*, por exemplo, passa-se no século XVIII e conta a história de um caso amoroso que tem como pano de fundo a invasão muçulmana da Península Ibérica.



Exemplificando

A seguir, um trecho do segundo capítulo do *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett, em que ele apresenta os pilares de sustentação do romance:



Houve aqui há anos um profundo e covo filósofo de além Reno, que escreveu uma obra sobre a marcha

da civilização, do intelecto — o que diríamos, para nos entenderem todos melhor, o *Progresso*. Descobriu ele que há dois princípios no mundo: o *espiritualista*, que marcha sem atender à parte material e terrena desta vida, com os olhos fitos em suas grandes e abstratas teorias, hirto, seco, duro, inflexível, e que pode bem personalizar-se, simbolizar-se pelo famoso mito do cavaleiro da mancha, D. Quixote; — o *materialista*, que, sem fazer caso nem cabedal dessas teorias, em que não crê, e cujas impossíveis aplicações declara todas utopias, pode bem representar-se pela rotunda e anafada presença do nosso amigo velho, Sancho Pança.

Mas, como na história do malicioso Cervantes, estes dois princípios tão avessos, tão descontraídos, andam contudo juntos sempre, ora um mais atrás, ora outro mais adiante, empecendo-se muitas vezes, coadjuvando-se poucas, mas *progredindo* sempre.

E aqui está o que é possível ao progresso humano.

E eis aqui a crônica do passado, a história do presente, o programa do futuro.

Hoje o mundo é uma vasta Barataria, em que domina el-rei Sancho.

Depois há de vir D. Quixote.

O senso comum virá para o milênio, reinado dos filhos de Deus! Está prometido nas divinas promessas — como el-rei de Prússia prometeu uma constituição; e não faltou ainda, porque, porque o contrato não tem dia; prometeu, mas não disse quando.

Ora nesta minha viagem Tejo arriba está simbolizada a marcha do nosso progresso social: espero que o leitor entendesse agora. Tomarei cuidado de lho lembrar de vez em quando, porque receio muito que se esqueça. (GARRETT, [s.d.], [s.p.]

O segundo momento do romantismo português: Camilo Castelo Branco

Camilo Castelo Branco teve uma produção intelectual vastíssima. Foi autor de poesia, romance, conto, fez jornalismo, crítica literária, tradução, epistolografia. Embora seja difícil definir em linhas gerais

uma produção literária tão extensa, cabe destacar a construção de tipos sociais e afirmação de senso comum, expressando as ideias de uma classe dominante. Muitas de suas obras apresentam um sentimentalismo exacerbado, trazendo o amor e a paixão quase como elementos sacros, bem como a caridade e a solidariedade familiar.



Exemplificando

A seguir, um trecho de um dos mais famosos romances de Camilo Castelo Branco, *Amor de perdição*, em que fica evidente o excesso amoroso:



Amou, perdeu-se, e morreu amando.

É a história. E história assim poderá ouvi-la a olhos enxutos a mulher, a criatura mais bem formada das branduras da piedade, a que por vezes traz consigo do céu um reflexo da divina misericórdia?! Essa, a minha leitora, a carinhosa amiga de todos os infelizes, não choraria se lhe dissessem que o pobre moço perdera honra, reabilitação, pátria, liberdade, irmãs, mãe, vida, tudo, por amor da primeira mulher que o despertou do seu dormir de inocentes desejos?! Chorava, chorava! Assim eu lhe soubesse dizer o doloroso sobressalto que me causaram aquelas linhas, de propósito procuradas, e lidas com amargura e respeito e, ao mesmo tempo, ódio. Ódio, sim... A tempo vereão se é perdoável o ódio, ou se antes me não fora melhor abrir mão desde já de uma história que me pode acarear enojos dos frios julgadores do coração, e das sentenças que eu aqui lavar contra a falsa virtude de homens, feitos bárbaros, em nome da sua honra. (BRANCO, [s.d.], [s.p.])

O terceiro momento do romantismo português: Júlio Dinis

Júlio Dinis alcançou um repentino sucesso com a publicação em folhetins de *As pupilas do senhor reitor*, o qual foi em seguida editado. O enredo é sobre um amor que resiste ao tempo, tipicamente romântico.



Assimile

Folhetim: é uma forma de publicação de narrativas de forma gradativa e parcial. No século XIX, muitos romances foram primeiramente publicados em formato de folhetins, sendo que seus capítulos eram publicados periodicamente em jornais e revistas.



Reflita

Nos dias de hoje ainda existe algum tipo de circulação de histórias que se assemelhe aos folhetins?

Dinis acreditava que os romances deveriam ser de caráter popular, que fizessem com que o público se reconhecesse em seus personagens e situações. Outra característica que considerava importante nos romances era o aspecto educativo. Em seus textos, tentou sempre seguir esses princípios.



Exemplificando

No trecho abaixo, a descrição do personagem Pedro em *As pupilas do senhor reitor* exemplifica seus princípios criativos:

Por certo que os leitores não queriam que eu lhes referisse aqui as pequenas diversões daquela vida de rapaz da aldeia. Seria uma fastidiosa enumeração de jogos e frequentes lutas com os companheiros, por vários motivos pueris. Isto quase aos dezessete anos. Enquanto que Daniel estudava o latim e se distraía já da aridez das regras da sintaxe, conversando a sós no monte com Margarida, Pedro trabalhava, dormia, ou brincava no terreiro com os rapazes de sua idade, sem sentir outras aspirações e achando-se até pouco a vontade junto das mulheres, com quem não sabia conversar.

Não eram porém definitivas estas disposições de espírito em Pedro, como se vai mostrar. Aos dezoito anos operou-se a revolução.

Isto não quer dizer que a febre da adolescência principiasse a fazer circular nas veias do moço lavrador esse sangue inflamado que devora como uma oculta

labareda; que ele tivesse dessas tristezas súbitas, desses devaneios e não sei que fantasiar mal distintas felicidades, desses arroubamentos, desse amor ideal, sem objeto, que é o mais puro e espontâneo culto do coração humano. Nada disso. A natureza não afinara a alma de Pedro para as sutilíssimas vibrações desta ordem. Esta quinta-essência da sensibilidade não lhe fora concedida. A gente da aldeia não conhece os prenúncios do amor, que os poetas têm apregoado no seu lirismo, a ponto de se acreditar por aí na universal realidade deles; sendo forçoso confessar que muita gente há, que nunca na vida sentiu os tais vagos e erráticos sintomas a que me refiro, e que contudo amam ou amaram deveras. Se serão os bens ou mal organizados, não me atreverei a decidir, mas que os há, isso, sustento eu. E Pedro era dos tais. (DINIS, [s.d.], [s.p.])

Sem medo de errar

Embora não seja tão simples a escrita de um romance, o planejamento de um pode ser um bom exercício para percebermos como a escrita de um texto literário requer atenção e cuidado para ser minimamente coerente e bom. Um projeto de romance deveria contar, então, pelo menos com a definição do foco narrativo (primeira ou terceira pessoa), enredo (história e fatos a serem contados), tempo (quando ocorre), espaço (onde ocorre) e personagens (quem participaria). Para o planejamento de um romance histórico, o enredo deveria necessariamente ter relação com algum acontecimento histórico e todos os outros elementos (tempo, espaço, personagens) serem coerentes com a escolha desse evento.

Faça valer a pena

1.

Vou desapontar decerto o leitor benévolo: vou perder, pela minha fatal sinceridade, quanto em seu conceito tinha adquirido nos dois primeiros capítulos desta interessante viagem.

Pois que esperava ele de mim agora, de mim que ousei declarar-me escritor nestas eras de romantismo, século das fortes sensações, das descrições e traços largos e incisivos que se entalham n'alma e entram com sangue no coração?

No fim do capítulo precedente paramos à porta de uma estalagem: que estalagem deve ser esta, hoje, no ano de 1843, às barbas de Vitor Hugo, com o Doutro Fausto a trotar na cabeça da gente, com os *Mistérios de Paris* nas mãos de todo o mundo? (GARRETT, [s.d.], [s.p.]

O trecho apresentado, do romance *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett, apresenta quais das seguintes características?

- a) Narração em terceira pessoa e metalinguagem.
- b) Metalinguagem e interpelação do leitor.
- c) Narração em terceira pessoa e interpelação do leitor.
- d) Interpelação do leitor e imparcialidade.
- e) Narração em primeira pessoa e imparcialidade.

2.

De manhã veio a bordo um facultativo, por convite do capitão. Examinando o condenado, disse que era febre maligna a doença, e bem podia ser que ele achasse a sepultura no caminho da Índia.

Mariana ouviu o prognóstico, e não chorou.

As onze horas saiu barra fora a nau. As ânsias da doença cresceram as do enjoo. A pedido do comandante, Simão bebia remédios, que bolsava logo, revoltos pelas contrações do vômito.

Ao segundo dia de viagem, Mariana disse a Simão:

- Se o meu irmão morrer, que hei de eu fazer àquelas cartas que vão na caixa?

Pasmosa serenidade a desta pergunta!

- Se eu morrer no mar - disse ele - Mariana, atire ao mar todos os meus papéis, todos; e estas cartas que estão debaixo do meu travesseiro também.

Passada uma ânsia, que lhe embargava a voz, Simão continuou:

- Se eu morrer, que tenciona fazer, Mariana?
- Morrerei, senhor Simão. (BRANCO, [s.d.], [s.p.]

Camilo Castelo Branco é autor da segunda fase do romantismo português. Uma característica de várias de suas obras que também está presente no trecho apresentado é:

- a) O materialismo despreocupado.
- b) O amor interesseiro.
- c) O amor comedido.
- d) O amor exagerado.
- e) A indiferença.

3.



Mas, em todo esse tempo, e apesar de todas as ocorrências, continuava dormindo as suas noites placidamente e de um sono só, dando assim uma excelente lição a esses amantes wertherianos que, por as mais pequenas coisas, perdem o sono e o apetite. Ele não. Os seus arrufos, as suas contrariedades não chegavam a esses excessos. Com o amor dá-se o mesmo que com o vinho — Perdoem-me as leitoras o pouco delicado da confrontação; mas bem vêem que ambos eles embriagam. É portanto lícito compará-los. Diz de certas pessoas — que têm o vinho alegre — de outras que — o têm triste — estúpido — bulhento — conforme dá a alguns a embriaguez para a hilaridade.; a outros para os sentimentalismos, a outros para a modorra ou para brigas. Pois com o amor é o mesmo. Amantes há que celebram os seus amores, e até suas infelicidades amorosas sempre em estilo de anacreônica — esses têm o amor alegre; outros que, quando amam, embora sejam ardentemente correspondidos, suspiram, procuram os bosques solitários, que encham de lamentos, e as praias desertas, onde carpem com o alcião penas imaginárias — têm estes o amor sombrio; a outros serve-lhes o amor de pretexto para espancarem ou esfaquearem quantas pessoas imaginam que podem ser-lhes rivais ou estorvos, e, nesses acessos de fúria, chegam a espancar e esfaquear o objeto amado —

são os do amor bulhento e intratável; há-os que emudecem e embasbacam diante da mulher dos seus afetos, que em tudo lhe obedecem, que a seguem como o rafeiro segue o dono, e experimentam um prazer indefinível de adormecer-lhe aos pés — pertencem aos do amor impertinente e estúpido. Poderia ir muito longe essa classificação, se fosse aqui o lugar próprio para ela. (DINIS, [s.d.], [s.p.])

O trecho de *As pupilas do senhor reitor* descreve, no início, a atitude de um personagem diante do amor. Em seguida, o narrador discorre sobre os diferentes tipos de amor existentes. De acordo com tal descrição, qual seria o tipo de amor que permite ao personagem citado inicialmente dormir placidamente e amar sem excessos?

- a) Amor bulhento, intratável.
- b) Amor sombrio, ainda que sem motivo.
- c) Amor alegre, em estilo de anacreônica.
- d) Amor impertinente e estúpido.
- e) Amor incondicional.

Seção 4.2

A formação da literatura brasileira e a poesia romântica

Diálogo aberto

Em sua aula sobre a poesia do Romantismo no Brasil, a professora Joana resolveu focar Castro Alves, o poeta condoreirista, comprometido com a questão social da escravidão negra no Brasil do século XIX. Sugeriu, então, que os alunos fizessem uma leitura dramática do poema *O Navio Negreiro* e, a partir disso, escrevessem um relato em que explicitassem quais as características do texto de Castro Alves que mais se destacaram, gerando emoção ou efeitos de sentido que eventualmente não apareceriam numa leitura silenciosa.

Quais elementos você apontaria como importantes na geração de emoção numa leitura dramática de *O Navio Negreiro*?

Não pode faltar

A formação da literatura no Brasil e os sistemas literários em conflito

A literatura romântica brasileira tem como pioneiro Gonçalves de Magalhães. Juntamente com Manuel de Araújo Porto Alegre, Sales Torres Homem e Pereira da Silva, fundou a *Niterói, revista brasiliense de ciências letras e artes*, cuja epígrafe era *Tudo pelo Brasil, e para o Brasil*. Essa publicação tinha como intuito renovar a literatura feita no Brasil, que até então era quase um espelho daquilo que fazia em Portugal. Nesse sentido, houve várias movimentações no sentido de provar que a literatura brasileira poderia e deveria ser autônoma em relação à portuguesa. É por isso que algumas das primeiras temáticas do Romantismo no Brasil são o nacionalismo e o indianismo, esta última como tentativa de recuperar as origens da nossa nacionalidade.



Reflita

Não parece uma contradição que a ideia de Estado nacional brasileiro tenha sido buscada com a figura dos indígenas, que antes da chegada dos portugueses viviam alheios ao conceito de nação?

Gonçalves Dias: Nacionalismo e saudade

Antônio Gonçalves Dias é considerado o principal nome da primeira fase da poesia do Romantismo brasileiro. Em seus textos, esteve bastante ligado a uma temática bem desenvolvida por Gonçalves de Magalhães: o nacionalismo, o passadismo. Fez isso sobretudo pelo desenvolvimento da figura do indígena, associada à ideia do bom selvagem. Sendo assim, o bom indígena, habitante primeiro das terras brasileiras, seria o contraponto do burguês depravado, insensível e cidadão.



Assimile

A ideia do bom selvagem foi levantada por inúmeros pensadores, inclusive nas cartas dos colonizadores portugueses, que se dividiam entre a selvageria e a docilidade dos indígenas. A ideia foi consolidada pelo pensador iluminista Jean Jacques Rousseau, que acreditava que o homem nasce bom, a sociedade que o corrompe.

Com a temática indianista, escreveu *I-Juca Pirama*, um poema épico a respeito de um tupi que é capturado por uma tribo antropofágica dos timbiras, que pedem que ele conte sua história antes de ser sacrificado. Como último representante de seu povo, é poupado pelos timbiras. Gonçalves Dias escreveu também poemas de amor e alguns dos mais famosos versos em língua portuguesa são seus, pertencentes à *Canção do exílio*, escritos quando o poeta se encontrava morando fora do Brasil. São versos que expressam saudade e um grande ufanismo.



Exemplificando

A seguir, um dos mais famosos poemas da língua portuguesa, de Gonçalves Dias:

Canção do exílio

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

(DIAS, [s.d.], [s.p.]

Gonçalves Dias se preocupou bastante com a escrita e a formalização de seus versos, tendo influenciado até mesmo os parnasianos finisseculares.

A poesia ultrarromântica de Álvares de Azevedo

A segunda geração romântica brasileira foi influenciada fortemente por Byron e Musset, dois escritores altamente pessimistas. Um dos principais poetas do período foi Álvares de Azevedo, que cultivou um enorme subjetivismo. Teve uma vida breve, sendo que seus versos são considerados de expressão adolescente, devido à intensidade e ambiguidade. Com um grande individualismo dramático e prosaísmo, seus principais temas são a fuga à vida, o sonho, a depressão, a morbidez e a boemia. É autor de *Lira dos vinte anos*, um conjunto de poemas, *Macário*, uma peça teatral, e *Noite na taverna*, uma coletânea de contos, entre outros.



A seguir, o trecho inicial do conto *Uma noite do século*, contido em *Noite na taverna*, revelando a aura sombria dos textos de Álvares de Azevedo:

Eu me encostei a aresta de um palácio. A visão desapareceu no escuro da janela e daí um canto se derramava. Não era só uma voz melodiosa: havia naquele cantar um como choro de frenesi, um como gemer de insânia: aquela voz era sombria como a do vento a noite nos cemitérios cantando a nênia das flores murchas da morte.

Depois o canto calou-se. A mulher apareceu na porta. Parecia espreitar se havia alguém nas ruas. Não viu a ninguém—saiu. Eu segui-a.

A noite ia cada vez mais alta: a lua sumira-se no céu, e a chuva caía as gotas pesadas: apenas eu sentia nas faces caírem-me grossas lágrimas de água, como sobre um túmulo prantos de órfão...

Andamos longo tempo pelo labirinto das ruas: enfim ela parou: estávamos num campo.

Aqui, ali, além eram cruzeiros que se erguiam de entre o ervaçal. Ela ajoelhou-se. Parecia soluçar: em torno dela passavam as aves da noite. (AZEVEDO, [s.d.], [s.p.]

A poesia condoreirista de Castro Alves

A terceira geração da poesia romântica brasileira tem como principal nome Castro Alves. Ele costumeiramente é chamado de poeta condoreirista porque, assim como o condor, um pássaro de rapina dotado de visão aguçada, o poeta também era capaz de observar a sociedade de uma forma sagaz e apurada. Isso se deve sobretudo à questão do negro. Castro Alves escreveu, quando a escravidão africana ainda era permitida em territórios brasileiros, em meados do século XIX, um dos seus mais célebres poemas, *O Navio Negreiro*, que traz versos altamente sonoros e críticos a respeito da situação dos africanos trazidos da África para serem escravizados no Brasil.



A seguir, alguns dos mais conhecidos versos de *O Navio Negroiro*:



Era um sonho dantesco... o tombadilho
Que das luzernas avermelha o brilho.
Em sangue a se banhar.
Tinir de ferros... estalar de açoite...
Legiões de homens negros como a noite,
Horrendos a dançar...

Negras mulheres, suspendendo às tetas
Magras crianças, cujas bocas pretas
Rega o sangue das mães:
Outras moças, mas nuas e espantadas,
No turbilhão de espectros arrastadas,
Em ânsia e mágoa vãs!

E ri-se a orquestra irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais ...
Se o velho arqueja, se no chão resvala,
Ouvem-se gritos... o chicote estala.
E voam mais e mais...

Preso nos elos de uma só cadeia,
A multidão faminta cambaleia,
E chora e dança ali!
Um de raiva delira, outro enlouquece,
Outro, que martírios embrutece,
Cantando, geme e ri!

No entanto o capitão manda a manobra,
E após fitando o céu que se desdobra,
Tão puro sobre o mar,
Diz do fumo entre os densos nevoeiros:
"Vibrai rijo o chicote, marinheiros!
Fazei-os mais dançar!...

E ri-se a orquestra irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais...
Qual um sonho dantesco as sombras voam!...
Gritos, ais, maldições, preces ressoam!
E ri-se Satanás!... (ALVES, [s.d.], [s.p.]



Muitas vezes esquecida nas historiografias literárias, para além de Castro Alves, a literatura negra também existe e precisa ser trazida à tona. Para tanto, conhecer estudos como os do professor Mário Augusto Medeiros da Silva é essencial.

Medeiros chama de literatura negra aquela produzida por escritores negros, e não aquela que tem personagens negros. Em sua pesquisa, procurou entender a relação entre periferia e literatura negra a partir de uma perspectiva das ciências sociais.

SUGIMOTO, Luiz. Negra, periférica e fundamental. In: **Jornal da Unicamp**. Disponível em: <http://www.unicamp.br/unicamp/sites/default/files/jornal/paginas/ju_573_pagina_12_web_0.pdf>. Acesso em: 5 ago. 2017.

MEDEIROS, Mário Augusto. **A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil** (1960-2000). Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

Sem medo de errar

A resolução dessa situação-problema contaria com muito da subjetividade dos espectadores da leitura dramática do poema de Castro Alves. No entanto, possivelmente um elemento importante seria a sonoridade do poema. O ritmo e as rimas de *O Navio Negreiro* podem reproduzir a sonoridade do gemido dos negros no navio, bem como o açoite sofrido por eles. As metáforas também podem ser apontadas como importantíssimas no aprofundamento da compreensão da situação pela qual passavam os seres humanos traficados até o século XIX em navios.

Faça valer a pena

1.

Ai JESUS!

Ai Jesus! não vês que gemo,
Que desmaio de paixão
Pelos teus olhos azuis?
Que empalideço, que tremo,
Que me expira o coração?
Ai Jesus!



Que por um olhar, donzela,
Eu poderia morrer
Dos teus olhos pela luz?
Que morte! que morte bela!
Antes seria viver!
Ai Jesus!

Que por um beijo perdido
Eu de gozo morreria
Em teus níveos seios nus?
Que no oceano dum gemido
Minh'alma se afogaria?
Ai Jesus!

(AZEVEDO, [s.d.], [s.p.])

- A respeito do poema acima, de Álvares de Azevedo, é correto afirmar que:
- a) é um poema otimista, utilizando-se da religião como esperança.
 - b) é um poema que trata exclusivamente do amor carnal do eu-lírico por uma mulher.
 - c) é um poema subjetivo que traz o sentimento de uma forma extremada.
 - d) é um poema pessimista, se utilizando da religião como redenção.
 - e) é um poema sobre as formas atingidas por Deus.

2.



Senhor Deus dos desgraçados!
Dizei-me vós, Senhor Deus!
Se é loucura... se é verdade
Tanto horror perante os céus?!
Ó mar, por que não apagas
Co'a esponja de tuas vagas
De teu manto este borrão?...
Astros! noites! tempestades!
Rolai das imensidades!
Varrei os mares, tufão!

(ALVES, [s.d.], [s.p.])

- A estrofe apresentada pertence ao famoso poema de Castro Alves, *O Navio Negreiro*. Conhecendo seu contexto histórico, assinale a alternativa correta:
- a) O borrão ao qual se refere o eu-lírico diz respeito à sujeira dentro dos navios que viajavam pelos oceanos.

- b) Deus dos desgraçados faz referência ao aspecto mórbido de Castro Alves.
- c) É um poema bem humorado a respeito do descobrimento do Brasil.
- d) O apelo do eu-lírico para que o tufão varra os mares seria um apelo desesperado para que o tráfico negreiro fosse encerrado.
- e) O horror perante os céus diz respeito aos assassinatos indígenas advindos da colonização do Brasil por Portugal.

3.

Ontem plena liberdade,
A vontade por poder...
Hoje... cúm'lo de maldade,
Nem são livres p'ra morrer. .
Prende-os a mesma corrente
— Férrea, lúgubre serpente —
Nas roscas da escravidão.
E assim zombando da morte,
Dança a lúgubre coorte
Ao som do açoute... Irrisão!...

(ALVES, [s.d.], [s.p.])

Na estrofe acima, pertencente ao poema do condoreirista Castro Alves, a palavra “serpente” se refere a:

- a) Escravidão.
- b) Dança.
- c) Irrisão.
- d) Corrente.
- e) Maldade.

Seção 4.3

A prosa romântica no Brasil

Diálogo aberto

Na aula a respeito da prosa do Romantismo brasileiro, a professora Joana resolveu problematizar uma das vertentes de romance existentes naquele século XIX: a indianista. Para isso, explicou como José de Alencar construiu Peri e Iracema, dois personagens indígenas, aos moldes europeus de heroísmo e bondade e sua relação amistosa com o colonizador. Decidiu, então, trazer uma obra plástica de um artista indígena contemporâneo para que os alunos conseguissem fazer algumas análises. Tratava-se de um quadro que compôs a exposição *It was Amazon* (tradução: Isso foi a Amazônia) – disponível em: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon/>>. Acesso em: 10 de set. 2017. –, de Jaider Esbell, artista, escritor e produtor cultural indígena, da etnia Makuxi. Nessa tela, são representadas duas figuras humanas. Uma está em pé, com um crucifixo no pescoço, segurando uma Bíblia bem em frente ao rosto da segunda pessoa, que está ajoelhada e com as mãos levantadas, numa gestualidade de adoração. Uma frase impactante também está presente na obra: *Você não viu nada!*

A professora, então, pediu que os alunos respondessem: qual a diferença existente entre a representação do colonizador em José de Alencar e em Jaider Esbell?

Como você responderia a essa questão?

Não pode faltar

A formação da identidade nacional pela prosa romântica

O século XIX no Brasil representa um momento bastante importante para se pensar a história nacional. Em 1808, a Família Real portuguesa fugiu das tropas de Napoleão Bonaparte que, após alguns conflitos de poder envolvendo certos países europeus, invadiram Portugal. Houve, então, uma transferência de cerca de quinze mil pessoas, assim como de bens e de cerca de sessenta mil peças que

inaugurariam o acervo da futura Biblioteca Nacional, existente até hoje no Rio de Janeiro. Esse foi o pontapé inicial para uma série de acontecimentos que culminariam na independência do Brasil em relação a Portugal.

Considerando esse contexto e o fato de que o romance oitocentista tinha um trabalho elaborado com o aspecto da verossimilhança, pensando em lugares, pessoas, costumes, relações sociais e acontecimentos, utilizando-se de pontos de vista políticos, artísticos ou morais, é natural que o principal mote dos romances do Romantismo brasileiro tenha sido o Nacionalismo. Pode-se considerar, inclusive, que houve um projeto nacionalista constituído pela prosa romântica brasileira, a fim de pensar o país nascente e instaurar interpretações sociais.



Pesquise mais

O filósofo Paulo Arantes tem um importante ensaio no qual defende que um dos pilares para a construção da nação brasileira são os romances do século XIX:

ARANTES, Paulo. Nação e reflexão. In: ABDALA JÚNIOR, Benjamin; CARA, Salete de Almeida (Orgs.). **Moderno de nasçença: figuras críticas do Brasil**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.

Nessa esteira, os romances oitocentistas brasileiros ampliavam a visão do Brasil e do brasileiro, seja através da descrição do espaço físico e da recuperação da origem nacional, como os romances indianistas, seja através da construção de tipos sociais e de formas de vida em diferentes localidades, como os romances regionalistas e de costumes. Antonio Candido afirma, sobre esse período, que “o nosso romance tem fome de espaço e uma ânsia topográfica de apalpar todo o país” (CANDIDO, 1969b, p. 114), construindo um imaginário multifacetado a respeito do Brasil e uma consciência nacional, a qual os romancistas acreditavam ser sua missão. Cabe destacar que isso era feito de forma bastante idealista, sem muito lastro nas mazelas sociais reais. Esse projeto nacionalista era sustentado, inclusive, pela crítica literária daquela época.

José de Alencar talvez seja um dos principais nomes desse período literário, uma vez que transitou por diferentes tipos de construção de prosa. Outros nomes de destaque são Joaquim Manuel de Macedo,

Bernardo Guimarães, Franklin Távora, Manuel Antônio de Almeida e Visconde de Taunay.

O Romance Indianista

O indianismo na prosa brasileira do século XIX tinha, sobretudo, a função de recuperar um passado heroico para a nação, procurando retratar aqueles que seriam os primeiros representantes do espaço geográfico do país: os povos originários, os nativos indígenas. Como o extermínio dos nativos era uma realidade, os romancistas tinham uma liberdade criativa muito grande, sem preocupação com a fidelidade ao real. Tanto que um dos principais romances indianistas, *O guarani*, de José de Alencar, tem uma visão bastante europeia da realidade: a positividade do herói indígena reside na ausência de selvageria, em sua "civilidade". Esse livro conta a história de amor entre Cecília, de origem portuguesa, e Peri, indígena, cuja união representaria a origem do povo brasileiro (num período em que a escravidão africana ainda existia, é fácil perceber o porquê de o negro não constar nessa mítica origem). Outro famoso romance do autor nessa mesma vertente é *Iracema*, cuja protagonista indígena é uma mulher, a qual se envolve amorosamente com Martim, um branco, sendo possível estabelecer um paralelo entre as duas obras.



Exemplificando

No seguinte trecho, alguns personagens de *O Guarani* dialogam sobre Peri, o indígena idealizado do romance. Aqui, fica evidente os parâmetros europeus para a boa avaliação do autóctone:



- Brincava com uma onça como vós com o vosso veadinho, D. Cecília.
- Meu Deus! exclamou a moça soltando um grito.
- Que tens, menina? perguntou D. Lauriana.
- É que ele deve estar morto a esta hora, minha mãe.
- Não se perde grande coisa, respondeu a senhora.
- Mas eu serei a causa de sua morte!
- Como assim, minha filha? disse D. Antônio.
- Vede vós, meu pai, respondeu Cecília enxugando as lágrimas que lhe saltavam dos olhos; conversava quinta-feira com Isabel, que tem grande medo de

onças, e brincando, disse-lhe que desejava ver uma viva!...

— E Peri a foi buscar para satisfazer o teu desejo, replicou o fidalgo rindo. Não há que admirar. Outras tem ele feito.

— Porém, meu pai, isto é coisa que se faça! A onça deve tê-lo morto.

— Não vos assusteis, D. Cecília; ele saberá defender-se.

— E vós, Sr. Álvaro, por que não o ajudastes a defender-se? disse a moça sentida.

— Oh! se vísseis a raiva com que ficou por querermos atirar sobre o animal!

E o moço contou parte da cena passada na floresta.

— Não há dúvida, disse D. Antônio de Mariz, na sua cega dedicação por Cecília quis fazer-lhe a vontade com risco de vida. É para mim uma das coisas mais admiráveis que tenho visto nesta terra, o caráter desse índio. Desde o primeiro dia que aqui entrou, salvando minha filha, a sua vida tem sido um só ato de abnegação e heroísmo. Crede-me, Álvaro, é um cavalheiro português no corpo de um selvagem! (ALENCAR, [s.d.], [s.p.])



Refleta

Você já parou para pensar que até hoje quase nada sabemos dos povos indígenas a partir do ponto de vista deles próprios? Por que isso ocorre? Você seria capaz de citar uma obra de arte (romance, poesia, escultura, música, pintura) produzida por um indígena?



Pesquise mais

Eduardo Viveiros de Castro é, atualmente, um dos principais antropólogos que pensa a questão indígena no Brasil. A seguir, link para uma de suas aulas públicas, proferida no ano de 2016:

CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Os involuntários da pátria**. Disponível em: <<http://www.raiz.org.br/os-involuntarios-da-patria-eduardo-viveiros-de-castro>>. Acesso em: 15 ago. 2017.

O Romance Regionalista

Os romances ditos regionalistas são aqueles que, sobretudo, se ambientavam em locais que não a capital do país, mostrando as peculiaridades de diversas regiões por meio do trabalho com as paisagens e os costumes de regionalidades várias. Franklin Távora, um dos mais relevantes escritores de romances regionalistas, por exemplo, calcou muitas de suas histórias no Pernambuco. Também cabe ressaltar a importância de Visconde de Taunay, que ambientou algumas de suas histórias no ambiente mato-grossense. José de Alencar é também um nome importante no regionalismo oitocentista brasileiro.



Exemplificando

A seguir, um trecho do romance alencariano *Til*, que se passa no interior de São Paulo, mais especificamente na região de Campinas, e que descreve a paisagem local:



Era acidentado o terreno, que atravessava esse caminho, cortado no maciço de uma mata virgem, tão exuberante, que todos os anos fechava com os renovos da vegetação a picada aberta no inverno. O solo aí, como em toda a cercania, cobre-se de uma crosta da argila roxa, afamada na província por sua espantosa fertilidade. Em verdade, quando se deixa Campinas, e a pata dos animais começa a triturar essa terra ferruginosa, tão fácil de converter-se em pó sutilíssimo como em profundo tremedal, a natureza muda de aspecto; arrea-se de galas, e aos campos tão monótonos, embora célebres, de Piratininga, sucedem os bosques frondosos de Piracicaba.

Não obstante ser o caminho em toda a sua extensão, desde a extrema da fazenda, coberto e sombrio, havia contudo um lugar, cujo torvo aspecto correspondia ao terror supersticioso que inspirava e à sinistra reputação que adquirira.

Pouco além da interseção de outra picada, coleava o caminho algum tempo entre marachões cobertos de arvoredos, e por fim metendo-se pela garganta de um rochedo escabroso, descia em ziguezagues para remontar a oposta rampa de profunda grotta. Como se não bastasse essa conformação

cavernosa do terreno, a vegetação nutrida pelo humo vigoroso que as enxurradas depositavam nesses barrocais, exuberava sua maior pujança, e frondeava as árvores seculares, embastindo as sebes de verdura que vestiam os grossos troncos e lastravam pelos penhascos.

Da gente da vizinhança era conhecido aquele lugar por Ave-Maria, talvez de não passar alguém ali, sem romper-lhe dos lábios trêmulos aquela imprecação de susto. Nem sempre fora com eficácia invocada a divina padroeira, pois a tradição conservava o nome das vítimas, que aí haviam sucumbido. (ALENCAR, [s.d.], [s.p.])

O Romance urbano e de costumes

Os romances urbanos e de costumes, como um contraponto dos romances regionalistas, trabalhavam com a vida das pessoas nas cidades e seus costumes. Nesses romances poderia haver tanto a exploração de tipos sociais como a subjetividade dos personagens. Aparentemente, os conflitos psicológicos eram mais importantes nesses romances que nos indianistas e regionalistas. Em *Senhora*, por exemplo, de José de Alencar, são explorados os conflitos sociais e emocionais advindos da desigualdade social. Um romance que se encontra no limiar entre o Romantismo e o Realismo e que pode, em alguns pontos, ser enquadrado como romance urbano e de costumes é *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, que conta a história de um anti-herói picaresco e todos os arranjos sociais que o cercam, componentes da dinâmica social no Rio de Janeiro do início dos oitocentos.



Assimile

Tipo social: recurso bastante utilizado na literatura do século XIX, o tipo social seria a sintetização de determinada classe social em um personagem. Por exemplo, um personagem que é padre traria consigo as características e os vícios da classe clerical.



A seguir, um dos trechos iniciais do romance *Memórias de um sargento de milícias* evidencia o porquê de o protagonista ser considerado o primeiro malandro da literatura brasileira:



Sua história tem pouca coisa de notável. Fora Leonardo algibebe em Lisboa, sua pátria; aborrecera-se porém do negócio, e viera ao Brasil. Aqui chegando, não se sabe por proteção de quem, alcançou o emprego de que o vemos empossado, e que exercia, como dissemos, desde tempos remotos. Mas viera com ele no mesmo navio, não sei fazer o quê, uma certa Maria da hortaliça, quitandeira das praças de Lisboa, salaia rechonchuda e bonitota. O Leonardo, fazendo-se-lhe justiça, não era nesse tempo de sua mocidade mal apessoado, e sobretudo era maganão. Ao sair do Tejo, estando a Maria encostada à borda do navio, o Leonardo fingiu que passava distraído por junto dela, e com o ferrado sapatão assentou-lhe uma valente pisadela no pé direito. A Maria, como se já esperasse por aquilo, sorriu-se como envergonhada do gracejo, e deu-lhe também em ar de disfarce um tremendo beliscão nas costas da mão esquerda. Era isto uma declaração em forma, segundo os usos da terra: levaram o resto do dia de namoro cerrado; ao anoitecer passou-se a mesma cena de pisadela e beliscão, com a diferença de serem desta vez um pouco mais fortes; e no dia seguinte estavam os dois amantes tão extremosos e familiares, que pareciam sê-lo de muitos anos. Quando saltaram em terra começou a Maria a sentir certos enjoos: foram os dois morar juntos: e daí a um mês manifestaram-se claramente os efeitos da pisadela e do beliscão; sete meses depois teve a Maria um filho, formidável menino de quase três palmos de comprimento, gordo e vermelho, cabeludo, esperneador e chorão; o qual, logo depois que nasceu, mamou duas horas seguidas sem largar o peito. E este nascimento é certamente de tudo o que temos dito o que mais nos interessa, porque o menino de quem falamos é o herói desta história. (ALMEIDA, [s.d.], [s.p.])

Sem medo de errar

Para responder a essa questão, cabe entender a diferença básica daqueles que compõem as obras em jogo: de um lado, José de Alencar, branco, representando o indígena se utilizando do modelo do bom selvagem; de outro, Jaider Esbell, indígena, representando os povos originários como vítimas de uma colonização impositiva e violenta.

Sendo assim, enquanto Alencar trata os colonizadores europeus como um modelo a ser seguido pelos indígenas, já que seriam o parâmetro da civilização, Esbell mostra a deformação cultural trazida pela evangelização indígena. Em seu quadro, um religioso carrega a Bíblia, impondo-se sobre o indígena, o qual praticamente se desmonta diante da situação.

Faça valer a pena

1.



Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.

O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.

(ALENCAR, [s.d.], [s.p.])

Esse trecho é um dos momentos iniciais do romance *Iracema*, em que o narrador apresenta a protagonista. A partir do trecho é correto dizer que:

- a) trata-se de uma descrição desproporcional.
- b) trata-se de uma descrição desconfiada.
- c) trata-se de uma descrição pessimista.
- d) trata-se de uma descrição realista.
- e) trata-se de uma descrição idealizada.

2.

Caminhavam por uma recha, bordada de ilhas de mato, que emergiam aqui e ali do verde gramado. Pela ramagem frondente das árvores e renovos que abrolhavam, percebia-se a proximidade de uma grande manancial, e entre as crepitações da brisa nas folhas, como um tom opaco desse arpejo da solidão, ouvia-se o murmure soturno do Piracicaba, que leva ao Tietê o tributo caudal de suas águas. (ALENCAR, [s.d.], [s.p.])

Assinale a alternativa que analisa corretamente o trecho aqui apresentado do romance *Til*, de José de Alencar:

- a) Trata-se de um trecho de um dos romances regionalistas, descrevendo o trajeto dos indígenas no interior paulista.
- b) Trata-se de um trecho de um dos romances regionalistas, descrevendo o trajeto dos bandeirantes no interior paulista.
- c) Trata-se de um trecho de um dos romances regionalistas, descrevendo os rios Piracicaba e Tietê no interior paulista.
- d) Trata-se de um trecho de um dos romances indianistas, descrevendo o trajeto dos indígenas no interior paulista.
- e) Trata-se de um trecho de um dos romances urbanos, descrevendo os rios Piracicaba e Tietê no interior paulista.

3.



D. Maria era uma mulher velha, muito gorda; devia ter sido muito formosa no seu tempo, porém dessa formosura só lhe restavam o rosado das faces e alvura dos dentes; trajava nesse dia o seu vestido branco de cintura muito curta e mangas de presunto, o seu lenço também branco e muito engomado ao pescoço; estava penteada de bugres, que eram dois grossos cachos caídos sobre as fontes; o amarrado do cabelo era feito na coroa da cabeça, de maneira que simulava um penacho. D. Maria tinha bom coração, era benfazeja, devota e amiga dos pobres, porém em compensação destas virtudes tinha um dos piores vícios daquele tempo e daqueles costumes: era a mania das demandas. Como era rica, D. Maria alimentava este vício largamente; as suas demandas eram o alimento da sua vida; acordada pensava nelas, dormindo sonhava com elas; raras vezes conversava em outra coisa, e apenas achava uma tangente caía logo no assunto predileto; pelo longo habito que tinha da matéria, entendia do riscado a palmo, e não havia procurador que a enganasse; sabia todos aqueles termos jurídicos e toda a marcha do processo de modo tal, que jurídicos lhe levava nisso a palma. Essa mania chegava nela à impertinência, e aborrecia desesperadamente a quem a ouvia, falando nos últimos provarás que lhe tinha feito o seu letrado nos autos da sua demanda de terras, nas razões finais que se tinham apresentado na ação que intentava contra um dos testamenteiros de seu pai, no depoimento das testemunhas no seu processo por causa da venda das suas casas, na citação que mandara fazer a um seu inquilino que lhe havia passado um crédito de 20 doblas e que agora negava a dívida, e em mil outras coisas deste gênero. (ALMEIDA, [s.d.], [s.p.]

O trecho acima foi retirado do romance *Memórias de um sargento de milícias*. Nele, há a descrição de D. Maria, um tipo social que:

- a) sintetiza os meirinhos.
- b) sintetiza aquelas pessoas envolvidas com costura.
- c) sintetiza aquelas pessoas que apelam para a religião a qualquer custo.
- d) sintetiza aquelas pessoas que apelam para a justiça a qualquer custo.
- e) sintetiza aquelas pessoas que apelam para a traição a qualquer custo.

Referências

ALENCAR, José de. **Iracema**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000136.pdf>>. Acesso em: 14 ago. 2017.

_____. **O guarani**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000135.pdf>>. Acesso em: 14 ago. 2017.

_____. **Til**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000142.pdf>>. Acesso em: 14 ago. 2017.

_____. **Senhora**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000011.pdf>>. Acesso em: 14 ago. 2017.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000235.pdf>>. Acesso em: 14 ago. 2017.

ALVES, Castro. **O Navio Negroiro**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000068.pdf>>. Acesso em: 5 ago. 2017.

ARANTES, Paulo. Nação e reflexão. In: ABDALA JÚNIOR, Benjamin; CARA, Salete de Almeida (Orgs.). **Moderno de nascença: figurações críticas do Brasil**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.

AZEVEDO, Álvares de. **Lira dos vinte anos**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000021.pdf>>. Acesso em: 3 ago. 2017.

_____. **Noite na taverna**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000023.pdf>>. Acesso em: 3 ago. 2017.

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

BRANCO, Camilo Castelo. **Amor de perdição**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bi000206.pdf>>. Acesso em: 29 jul. 2017.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. V. I. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1969a.

_____. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. V. II. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1969b.

DIAS, Gonçalves. **Canção do exílio**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000100.pdf>>. Acesso em: 3 ago. 2017.

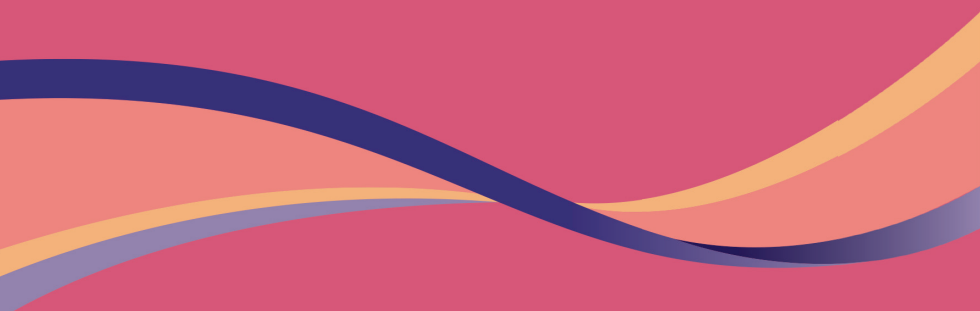
DINIS, Júlio. **As pupilas do senhor reitor**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua00148a.pdf>>. Acesso em: 30 jul. 2017.

GALERIA JAIDER ESBELL. Disponível em: <<http://www.jaideresbell.com.br>>. Acesso em: 15 ago. 2017.

GARRETT, Almeida. **Viagens na minha terra**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000012.pdf>>. Acesso em: 29 jul. 2017.

MORETTI, Franco (Org.). **A cultura do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa**. 8. ed. Porto: Porto, 1975.



ISBN 978-85-522-0271-4



9 788552 202714 >