



Literatura de língua inglesa

Literatura de língua inglesa

Stéfano Stainle

Fábio Gerônimo Mota Diniz

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

Presidente

Rodrigo Galindo

Vice-Presidente Acadêmico de Graduação

Mário Ghio Júnior

Conselho Acadêmico

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

Revisão Técnica

Guilherme Alves de Lima Nicesio

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)

S782l Stainle, Stéfano
Literatura de língua inglesa / Stéfano Stainle, Fábio
Gerônimo Mota Diniz. – Londrina : Editora e Distribuidora
Educacional S.A., 2017.
256 p.

ISBN 978-85-522-0270-7

1. Literatura inglesa. 2. Literatura americana I. Diniz,
Fábio Gerônimo Mota. II. Título.

CDD 428.24

Sumário

| | |
|--|------------|
| Unidade 1 Os primórdios da literatura inglesa | 7 |
| Seção 1.1 - Origens da língua e da literatura inglesa | 9 |
| Seção 1.2 - A literatura medieval inglesa | 26 |
| Seção 1.3 - A literatura elisabetana | 44 |
| Unidade 2 A Consolidação da tradição literária em língua inglesa | 63 |
| Seção 2.1 - Shakespeare e o século XVI | 65 |
| Seção 2.2 - A literatura de língua inglesa nos séculos XVII e XVIII | 86 |
| Seção 2.3 - A Literatura norte-americana colonial e revolucionária | 102 |
| Unidade 3 A literatura de língua inglesa no século XIX | 123 |
| Seção 3.1 - O romantismo e a Era Vitoriana na Inglaterra do século XIX | 125 |
| Seção 3.2 - O Romantismo norte-americano | 144 |
| Seção 3.3 - A literatura de língua inglesa no fim do século XIX | 163 |
| Unidade 4 O Modernismo e o Pós-Modernismo na literatura de língua inglesa | 185 |
| Seção 4.1 - O modernismo inglês | 187 |
| Seção 4.2 - O modernismo norte-americano | 204 |
| Seção 4.3 - Tendências contemporâneas das literaturas de língua inglesa | 222 |

Palavras do autor

A Inglaterra faz parte do imaginário de povos de todo o mundo ocidental, seja por suas histórias reais envolvendo tradições e costumes, seja por seu espólio de cultura ficcional que encanta cada vez mais gerações ao redor do mundo. Quem nunca ouviu falar em Robin Hood, Robinson Crusóe ou Rei Artur e seus cavaleiros? Partindo de elementos comuns a todos os admiradores de histórias como essas, chegaremos a elementos mais sutis e tão importantes quanto essas tradições disseminadas de geração em geração. O objetivo dessa disciplina é compreender a literatura de língua inglesa desde os primórdios até a contemporaneidade, o que impõe um desafio tanto para a elaboração do material quanto para seu estudo, pois estudar aspectos culturais e artísticos da Inglaterra configura um arco temporal de pouco mais de 5.000 anos. O estudo do material literário em língua inglesa é de tamanha envergadura que se alastra à extensão de diversos continentes e países. Inglaterra, Escócia, País de Gales, Irlanda, Nova Zelândia, África do Sul, Austrália, Estados Unidos (EUA), Canadá e Guiana Inglesa são palcos de manifestações e contribuições do desenvolvimento da literatura e cultura em língua inglesa. Por convenção histórica e teórica, a literatura considerada de maior importância para a compreensão da cultura desses povos é a inglesa e a norte-americana. Essa convenção – muito prudente, aliás – também norteará nosso foco nessa empreitada arturiana, já que foi o próprio solo inglês o palco da porção majoritária dessas evoluções culturais descritas nesse arco temporal em questão.

Apesar de abarcar os dois mais significativos palcos de desenvolvimento da tradição em língua inglesa – Inglaterra e EUA – os vários outros países que compõem esse conjunto, também apresentam material riquíssimo para a compreensão do todo majestoso que é a literatura e a cultura em língua inglesa. Nesse sentido, devemos concordar que o material exposto aqui será apenas o primeiro passo para o estudo das tradições literárias dos falantes de inglês, mas a curiosidade e a força de vontade serão ingredientes seminais para que você busque elementos que complementem essa imensa tradição milenar que aqui se apresentará. O estudo histórico das tradições inglesas ao redor do mundo já fornece uma empreitada suficientemente grande para quem queira aprofundar seus conhecimentos sobre as

bases dos mais significativos movimentos literários que se alastraram para o restante do mundo. Devemos nos lembrar que alguns gêneros literários, assim como tantos outros, são produtos da cultura inglesa se aperfeiçoaram em solo inglês.

O estudo literário do material produzido em língua inglesa é de extrema importância para o conhecimento da maioria das tradições teóricas e ficcionais vigentes ainda hoje. O estudo histórico dessas tradições será enriquecedor, uma vez que se entenda a arte como forma de expressão cultural motivada pela sociedade em questão.

Esperamos, através deste material, que você mergulhe no mundo das tradições e maravilhas do solo inglês. Agora é sua vez de "empunhar a espada"!

Os primórdios da literatura inglesa

Convite ao estudo

Nessa unidade, trabalharemos com questões relacionadas à identificação da literatura e da cultura de língua inglesa. Questões de abordagem da literatura de língua inglesa serão retomadas como indicação norteadora para a compreensão das origens da língua e da literatura inglesa, bem como de seus desenvolvimentos na Idade Média e posteriormente no período elisabetano. Cabe a nós, de antemão, nos questionarmos sobre as origens da literatura e da cultura inglesas. Como se fundamentou historicamente, em suas origens, a Inglaterra? De que modo a literatura surgiu e se transformou durante esse período inicial da formação da cultura e do povo inglês? Tais questionamentos passam pelo problema central do estudo da literatura inglesa. Até que ponto podemos considerar inglesa toda a literatura produzida em língua inglesa e até que ponto podemos caracterizar – diferenciando-a das demais – a literatura de língua inglesa produzida na Inglaterra? Quais as diferenças entre as literaturas da Inglaterra e dos EUA, uma vez que seu veículo de expressão – a língua inglesa – é, inicialmente, o mesmo? Tais questões nos orientam a buscar as características fundamentais do povo inglês: sua formação cultural, social, política etc., a fim de que saibamos que existe uma literatura de língua inglesa internacional (como afirma Anthony Burgess em seu livro *A literatura inglesa, de 1999*) e uma literatura inglesa específica da Inglaterra.

Passando por questões iniciais, como a formação da literatura inglesa, poderemos entender como se deu a internacionalização da língua e da literatura inglesas. Sobre o período inicial, um levantamento da quantidade de influências externas que ajudaram a formar a cultura e literatura inglesas

seria um trabalho reflexivo extremamente relevante. Vikings, normandos, franceses etc., são a chave para um bom resumo dos primórdios da literatura inglesa. A evolução tecnológica e industrial também serviu de esteio para impulsionar o drama, a prosa e a poesia ingleses, e tal mudança acelerou o processo de diferenciação entre literatura oral e impressa. A literatura tornou-se, de fato, matéria palpável, somente a partir de mudanças tecnológicas e culturais específicas do período histórico.

Para possibilitar problematizar esses pontos, partiremos do seguinte contexto de aprendizagem: Samuel é professor de língua inglesa, de sua própria escola de idiomas. Ele realizou seu sonho de abrir sua própria escola, na qual também oferece aulas de introdução à literatura e à cultura dos países anglófonos, baseado em sua rica experiência com tradutor, em suas leituras e em sua vivência no exterior. No momento, ele decide assumir as aulas desse curso inovador, orientando-se por uma crescente demanda de seus alunos: o interesse pela história da cultura inglesa, desde suas origens, baseada principalmente na leitura destes estudantes nas obras de ficção fantástica, como a saga de *O Senhor dos Anéis*, de J. R. R. Tolkien, ou ainda na série *Harry Potter*, da escritora J. K. Rowling. Isso se deve ao fato de que essas narrativas aludem, direta ou indiretamente, a referências literárias conhecidas somente de modo superficial pelos alunos. Assim, ele organiza um curso específico e bem estruturado para os estudantes interessados em realizar uma imersão dos primórdios da literatura inglesa, por meio dos gêneros literários mais praticados no período. Para tanto, promoveremos essas reflexões, ou seja, realizaremos um recorte, por meio da elaboração de uma resenha de apresentação do contexto dos primórdios da literatura inglesa, entre os séculos XI e XIV, por meio de uma obra literária do período escolhida por você, aluno. Em cada seção, você, aluno, ao assumir o lugar de um dos alunos do curso do prof. Samuel será convidado a conhecer os aspectos históricos, estéticos do período, bem como da obra escolhida por você mesmo para consolidar esse texto, que deverá ser

estruturado no fim da unidade. A resenha em questão deverá considerar o que será discutido a cada seção, cujos temas ajudarão a estruturar a resenha da seguinte forma:

- Contextualização histórica e literária da Idade Média na Inglaterra (sécs. XI a XV);

- As características estilísticas do autor da obra escolhida, além de dados biográficos relevantes para a análise da obra;

- A descrição da obra escolhida, que considere o gênero - personagens, trama, foco narrativo, se for uma narrativa; ou ainda versos, estrofes, rimas, se tratamos de um poema).

Seção 1.1

Origens da língua e da literatura inglesa

Diálogo aberto

Vamos iniciar essa seção abordando uma questão de suma importância para entender como se situa a literatura inglesa, a partir tanto da formação de um ambiente social propício para seu surgimento, bem como pelos gêneros literários praticados naquele período. O escritor e crítico literário Anthony Burgess (1999) inicia seu livro – referência para os estudos de literatura inglesa – dizendo que os falantes de inglês formam uma nação (não geográfica, mas uma nação de falantes) e descarta a possibilidade de abordar a literatura em língua inglesa a partir do posicionamento geográfico de cada um dos países falantes de língua inglesa. Mas, ao iniciar os estudos da formação da literatura inglesa, ele se contradiz, afirmando que:

[...] O conceito “internacional” de literatura inglesa pertence ao presente e ao futuro, e nossa principal preocupação é com o passado. Nas próximas páginas mal iremos sair da Inglaterra, e o termo “inglês” irá se referir tanto à raça quanto à língua. Vamos, portanto, começar examinando de maneira muito sumária a raça e o país, pois embora o tema do escritor seja a humanidade, e a humanidade esteja acima da raça e da nação, ainda assim ele está limitado a apreender a humanidade na medida em que a encontra em seu próprio país e, em medida menor, em sua própria época. Mas, para o escritor, a geografia parece ser mais importante do que a história, e é a geografia da Inglaterra que se encontra perpetuamente refletida em sua literatura, bem mais do que o padrão de acontecimentos a que chamamos a história de uma nação. A Inglaterra é uma ilha, e o mar banha tanto sua literatura quanto suas costas. É um mar frio, tempestuoso, bem diferente do plácido Mediterrâneo ou das águas quentes dos trópicos. Sua voz nunca está muito distante da música da poesia inglesa, e pode ser claramente ouvida nos romances de um escritor ‘cidadino’ como Dickens. A paisagem inglesa fez Wordsworth; selvas tropicais jamais poderiam ter produzido um poeta como ele e, em geral, quando o lemos nos trópicos, achamos difícil



aceitar sua crença em um poder amigo, suave, pairando sobre a natureza – não se ajusta a serpentes e elefantes e tigres e chuva torrencial. Temos de conhecer algo sobre a paisagem inglesa antes de começarmos a apreciar os poetas ingleses da natureza. (BURGESS, 1999, p. 17-18).

Ao afirmar que não adotará o critério linguístico para o estudo da formação da literatura inglesa, o autor se contradiz e volta ao quesito geográfico, isto é, a localização do território inglês. Ele ainda afirma que o posicionamento linguístico só faz sentido nos tempos atuais, e que o estudo do passado não pode ser lido sob essa perspectiva. O próprio autor adota um posicionamento claro no início de seu estudo e logo em seguida cai na armadilha novamente: a de tentar separar a língua da cultura na qual se insere. Retrocedendo em sua escolha, o autor nos mostra que é empobrecedor o ato de não serem considerados os fatores culturais como origem da projeção da língua e da literatura de um povo (comunidade, sociedade). Ao retroceder, ele alia os dois pontos de partida de leitura da literatura – a língua e a cultura local – e acaba por se utilizar das duas formas de leitura como complementares.

Nesse contexto, projeta-se a principal forma de estudo e compreensão de uma obra literária: o estudo da formação cultural compartilhada pela sociedade na qual o autor se constituiu como escritor. Os estudos literários não podem se desprender da História sob o risco de perder toda a riqueza de sentidos capaz de gerar. Assim, como primeiro passo para iniciar os encontros de estudos sobre a literatura de língua inglesa, o prof. Samuel propõe a elaboração da primeira parte da resenha aos seus alunos, para que conheçam as origens da literatura inglesa, por meio dos seguintes pontos:

- Bretanha antiga: aspectos históricos, sociais e econômicos;
- A língua celta e a influência dos germânicos;
- A Bretanha Romana: antes e depois do Cristianismo;
- Principais autores e obras: a poesia anglo-saxã; Beowulf; a poesia cristã.

Veremos também como poderemos aproveitar esse repertório e essas reflexões para a escolha da obra a ser resenhada por você, no

lugar de um dos alunos do prof. Samuel, e as possibilidades do uso desse repertório no ensino de língua inglesa. Vamos lá?

Não pode faltar

A primeira preocupação que devemos ter ao falar da Inglaterra é situar seus contornos físicos e culturais como forma de melhor compreender tudo o que, futuramente, vier a ser dito sobre as manifestações artísticas dessa nação. O primeiro dado, talvez o mais importante para se compreender a relação da Inglaterra (pode-se entender, aqui, como todo o Reino Unido, Grã-Bretanha ou Ilhas Britânicas) com o restante do continente europeu, é sua posição afastada e avançada em relação ao continente. Isso porque, desde os fundamentos da cultura inglesa (3.000 a.C.) até os dias de hoje, o fato de a região compreender um conjunto de ilhas fez toda a diferença na forma como se estabeleceram todos os fundamentais traços característicos dessa nação. O posicionamento da Inglaterra, mais ao norte (em relação ao continente), e praticamente desconectada – por vias terrestres – do restante do continente, forneceu uma das facilidades que desde os primórdios daquele solo até os dias de hoje lhe são fundamentais, ou seja, a projeção ao mar. Ainda hoje, talvez com exceção dos EUA, a Inglaterra possui a mais bem equipada marinha do mundo, fato esse que lhe concedeu a oportunidade de desbravar e colonizar grandes países. Até os dias atuais, os ingleses se referem ao continente (Europa) como continente, e não se incluem nessa parcela territorial. O continente representa “eles”, e as ilhas, “nós”. Há essa distinção bem demarcada em relação aos demais países do continente e, atualmente, tornou-se ainda mais significativo o fato de que a Inglaterra (ilhas) deixou de fazer parte da União Europeia (continente).



Refleta

Outro dado importantíssimo das condições do território inglês – além de seu posicionamento avançado em direção ao mar – são suas condições climáticas e topográficas. O território hoje chamado inglês é, entre outros aspectos, um território gelado, banhado pela brisa marítima, e grande parcela se compõe por formações rochosas, gigantescas florestas de pinheiros e freixos, grandes complexos rochosos (principalmente no extremo Norte) e repleto de escarpas em suas terras altas (*Highlands*) escocesas. Em suma, as condições de vida nas ilhas não são extremas, como vemos atualmente na Escandinávia

ou ao norte do Canadá, mas também não se trata de um paraíso agrário ou de terras facilmente exploráveis.

Partiremos agora para o estudo das primeiras formas de habitação da porção terrestre que se tornaria, mais tarde, a Inglaterra. Conhecida como Bretanha Antiga, aquele território iniciou sua movimentação humana – até onde os livros de história contam – através dos iberos (3.000 a.C.). Historicamente é difícil, até mesmo para os próprios ingleses, delimitar datas e fatos da origem dos primeiros povos a habitar o território das ilhas. É de tal forma imprecisa a informação sobre esse período que Anthony Burgess (1999) nos diz:

Os primeiros ingleses eram estrangeiros. Em outras palavras, vieram para a Inglaterra de longe quando a região já era habitada por uma raça que se fixara há longo tempo e abençoada por uma civilização bastante desenvolvida. Essa raça que já se fixara há muito tempo era a raça britânica, e os começos de seu processo de fixação não podem ser traçados; pertencem à pré-história. Essa raça ainda existe, encontrando-se principalmente no País de Gales, a Oeste da Inglaterra, falando uma língua bem diferente do inglês, diferente pelo temperamento e pela cultura do inglês invasor [...] É irônico que esse povo seja chamado hoje de galês (*Welsh*, uma palavra do inglês arcaico para “estrangeiro”) [...] Os romanos da Antiguidade os chamavam “Britanni”, e à sua região, “Britannia”. Nós os chamamos bretões. (BURGESS, 1999, p. 23, grifo do autor).

O período pré-histórico assinalado pelo autor se caracteriza pela falta de registros escritos. É um período do qual sabemos as informações somente através de especulações antropológicas, e não escritas. Essa civilização bastante desenvolvida da qual nos fala o autor faz parte de um grupo conhecido como ibero, ou seja, aquele povo de que nos falava Arthur Leslie Morton (1970). Sabemos que

Os primeiros mapas mostram um mundo em que a Grã-Bretanha é um remoto posto avançado, um amorfo aglomerado de ilhas encravadas no oceano circundante. Mas em alguns desses mapas um declive acentuado aproxima a costa sul-ocidental das ilhas do Norte da Espanha, lembrando-nos que em outras eras, séculos antes

da elaboração de qualquer mapa que nos tenha chegado às mãos, a Grã-Bretanha não estava fora do mundo mas numa regular e frequentada rota comercial que ligava a civilização mediterrânea com o Norte, produtor de âmbar. Foi por essa longa rota marítima, e não através do Estreito de Dover ou do Canal da Mancha, que a civilização chegou pela primeira vez a essas praias. (MORTON, 1970, p. 3).

É de grande importância para nós o entendimento dos primeiros registros de movimentação humana no território inglês. Como nos diz o autor, os primeiros registros em relação a esse território já apontam para o que configuraria, milhares de anos depois, a característica mais forte da tradição inglesa, ou seja, o mercantilismo. Veremos esses dados mais detidamente ao longo de nossas explicações; mas, por enquanto, basta que saibamos que por esses motivos – localização e tráfego – a Inglaterra tenha se tornado a pátria mãe do mercantilismo, do comércio marítimo, do capitalismo, da sociedade burguesa, da sociedade de classes, da imprensa, da produção industrial e, em nosso caso específico, do gênero romance como reflexo de todos esses elementos políticos, sociais e econômicos. Voltando aos aspectos pioneiros dos registros históricos sobre o território, veremos a ação dos iberos nas ilhas.

Especula-se que a facilidade das ilhas em servirem como rota marítima tenha sido a responsável por transformar a Inglaterra em ponto de transição ou encontro dos povos viajantes e comerciantes. Seja por gosto ou por necessidade o território inglês tornou-se, de acordo com Morton (1970),

[...] O último ponto em que seus navios tocavam a terra antes de avançar através do Mar do Norte para a Escandinávia [...] E a rota evidentemente mais curta e mais segura, subindo o Canal ao longo do litoral europeu, estava fechada, se não por uma faixa de terra que ligava a Grã-Bretanha ao continente, pelo menos por estreitos apertados, instáveis, rasos e varridos pela forte correnteza das marés. Esta é talvez a primeira razão do estabelecimento do homem ibérico na Grã-Bretanha. (MORTON, 1970, p. 4).

O estabelecimento dos dois primeiros povos em território inglês fica evidenciado pela característica mais marcante – e ainda evidente atualmente – do comércio. Ainda de acordo com Morton (1970),

[...] A difusão de certos tipos de ferramentas e utensílios mostra que era intenso o comércio pelas trilhas afora e, por mar, entre a Grã-Bretanha e a Espanha e até com o Mediterrâneo [...] Logo depois do ano 2000 a.C., uma nova raça de origem alpina entrou no país, desta vez vinda do Sudeste e do Leste. Pela sua cerâmica característica ficou conhecida como o *Beaker Folk* (Povo das Canecas) [...] Os dois povos eram estreitamente aparentados na cultura, e os recém-chegados espalharam-se pela costa oriental, através de EastAnglia e do Vale do Tâmsa. Iberos e alpinos reuniram-se e fundiram-se na área de Wiltshire, que é o foco de toda a civilização pré-céltica na Grã-Bretanha, e foi provavelmente esta fusão que produziu Stonehenge pouco antes do ano 1000 a.C. Estanho, cobre e chumbo foram extraídos na Cornualha e no País de Gales e provavelmente exportados em grande quantidade durante esse período". (MORTON, 1970, p. 5, grifo do autor).

Através dos dados levantados até aqui, percebemos que dois foram os primeiros povos do território inglês (alpinos e iberos) e, cerca de 1.300 anos depois, chegaram os celtas e, mais tarde, os povos nórdicos (entre eles, os germânicos). Morton nos conta que

[...] Pouco depois de 700 a.C. entrou na Grã-Bretanha a primeira vaga de invasores celtas, vinda provavelmente da Alta Renânia. Essas invasões faziam parte de um amplo movimento para Oeste empreendido pelas tribos altas, louras e guerreiras que devastaram a civilização mediterrânea de maneira muito semelhante àquela pela qual, mais tarde, os teutões iriam devastar o Império Romano. O movimento começou no segundo milênio a.C., quando as tribos bárbaras aprenderam com os povos mediterrâneos a usar o bronze e empregaram esses conhecimentos na produção de armas muito superiores às de seus professores. Na Grã-Bretanha o sinal mais notável disto é o aparecimento da espada em forma de folha, que substituiu as facas e adagas do princípio e dos meados da Idade de Bronze. (MORTON, 1970, p. 6).

Sobre os aspectos sociais dos celtas, Morton (1970) também nos diz que se organizavam em "grandes tribos, compostas de guerreiros livres comandados por chefes tribais" (MORTON, 1970, p. 7) e daí também distingue dois ramos do povo celta: os goideles ou gaeles e os bretões.

Além desses dois ramos, os belgas também chegaram ao território inglês por volta de 100 a.C. (MORTON, 1970, p. 7). Por fim, oriunda dessa grande mistura, a integração ocorreu quando



Os conquistadores celtas misturaram-se com seus antecessores ibéricos nas proporções mais variadas em diferentes regiões do país. Conquanto no Oeste a raça dominante fosse a ibérica, os celtas conseguiram impor sua organização tribal, modificada até certo ponto pela realidade da conquista, ao conjunto das ilhas britânicas. (MORTON, 1970, p. 7).

A partir dessa “unificação” mais ou menos organizada dos povos, esse povo dividiu-se em pequenos grupos distintos que, ao juntarem-se, constituíam clãs ou tribos, e “a primeira modalidade de cooperação entre esses grupos consistiu na troca de artigos, principalmente alimentos” (MORTON, 1970, p. 8). Essa forma de organização em clãs ou tribal constituiu as bases da sociedade inglesa, uma vez que



Muitas das prerrogativas dos reis da Inglaterra medieval resultaram não de sua condição real de chefe da nobreza feudal, e sim de sua condição anterior de chefe de tribo na guerra. A heráldica é uma relíquia do totemismo da sociedade tribal. E os elementos mais vigorosos da literatura européia da Idade Média foram herdados das epopeias e sagas tribais dos mundos grego, germânico e céltico. (MORTON, 1970, p. 8 e 9).

Os celtas reinaram em território inglês nessa harmonia conquistada entre os primeiros povos que ali se alojaram e formaram essa espécie de sociedade nacional, organizada em função da agricultura, caça, pesca e troca (escambo) de mercadorias como forma de comércio interno, além de possuir grandes jazidas e reservas de minérios, os quais eram exportados. Rompendo essa harmonia social celta, surge pouco tempo depois a chamada Bretanha Romana.

A Bretanha foi dominada durante um longo período pelas legiões romanas e viveu sob suas regras sociais. Essa configuração ficou conhecida como Bretanha Romana. Durante um período de aproximadamente 400 anos, a Bretanha Romana se viu totalmente configurada pelos valores romanos e, dentre eles, o mais significativo – além dos avanços tecnológicos – foi a imposição da crença em um

único deus supremo. Os celtas, como se sabe, eram politeístas em sua primeira configuração nesse território. O cristianismo, introduzido pelas legiões, continuou a ser a religião das partes da Britânica que escaparam à conquista inglesa, penetrou em seguida na Irlanda, onde adquiriu um caráter curiosamente tribal [...]” (MORTON, 1970, p. 15).



Assimile

Roma começou a ter problemas no período entre 360 e 430 d.C. com as incursões bárbaras (nome dado a qualquer povo que não fosse romano) e teve de se retirar dos territórios ocupados para defender o centro de seu império, que estava sendo saqueado. Essa situação reuniu os romanos de volta ao centro político do poder de seu império e deixou o território inglês livre para anglos, jutos e saxões. O mapa cujo link você verá a seguir mostra detalhadamente a forma como o povo anglo-saxão (de origem nórdica) se espalhou nesse território por volta de 600 d.C.

Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9d/Britain_peoples_circa_600-pt.svg>. Acesso em: 18 abr. 2017.

Até agora, vimos como a cultura inglesa sofreu diferentes incursões e influências. Desde os celtas até o domínio romano, a religião passou de um caráter mais operativo (simbólico: o politeísmo) e passou a exercer uma função especulativa (prática) de ordem política através do monoteísmo (cristianismo). Houve nesse território a mescla entre a cultura celta e a romana e, agora, através das invasões bárbaras, também se misturou a cultura nórdica (escandinava, finlandesa, islandesa, norueguesa, sueca e alemã) dos Vikings. Em termos religiosos e culturais, houve uma grande confluência de pensamentos e costumes diferentes. Celtas e nórdicos eram politeístas, e os romanos eram monoteístas. Houve a mistura, também, dos idiomas celtas com o latim romano, o proto-germânico e o anglo-saxão nórdico. Toda essa mistura resultou no inglês moderno, que é muito mais recente.



Pesquise mais

Para saber mais sobre a composição social de dois povos que formaram a Inglaterra, basta acessar o link a seguir e procurar os textos de Ana Donnard (chamado *Celtas*) e de JohnniLanger (chamado *Vikings*).

FUNARI, Pedro Paulo (Org.). **As religiões que o mundo esqueceu. Como egípcios, gregos, celtas, astecas e outros povos cultuavam**

seus deuses. Editora Contexto. [s.d.]. Disponível em: <http://ensinoreligiosonreapucarana.pbworks.com/f/As.Religioes.que.o.Mundo.Esqueceu_Varios.Autorofes.pdf>. Acesso em: 18 abr. 2017.

Através de uma história concisa e marcante, o artigo *A fúria Viking*, de Isabelle Somma (2007), nos conta de forma muito bem detalhada as aventuras e conquistas dos vikings. Podemos ver a história dos vikings desde as condições geográficas até as características bélicas e mitológicas desse povo. Apesar de breve, o artigo traz os pontos mais relevantes das conquistas vikings em solo europeu de modo didático e histórico.

SOMMA, Isabelle. A fúria viking. **UOL**, 2007. Disponível em: <http://www.aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/idade-media/furia-viking-435434.phtml#.WShzT_krJdg>. Acesso em: 18 abr. 2017.

Veremos agora o tipo de produção literária característica dessa primeira formação social no território inglês. A literatura anglo-saxã foi mantida pela tradição oral de seu povo através de gerações e muitas vezes compiladas por monges em monastérios até que pudessem ser publicadas (graças à invenção da imprensa). Muito dessa tradição se perdeu, pois, os Vikings não utilizavam a escrita como forma de registro de sua cultura. O sistema de escrita deles era composto por runas, e elas não se dedicavam às narrativas, e sim a fins místicos e religiosos. O conhecimento da escrita era um privilégio dos representantes religiosos para fins rituais e premonitórios (ler o futuro e a sorte através das runas). O mais antigo poema considerado na tradição inglesa é o **Beowulf** (há controvérsias sobre sua data da composição. Alguns pesquisadores afirmam ser de algum momento entre os séculos V e X e outros afirmam ser do século XI). Independentemente da data de composição, sabe-se que é o texto mais antigo, pois retrata uma tradição oriunda do nordeste do continente europeu e foi, só mais tarde, compilada e escrita em forma de versos. Morton (1970) afirma que ele

Não foi composto na Inglaterra, mas no continente europeu: os novos colonos o trouxeram junto com suas esposas, bens e posses. Só foi escrito lá pelo fim do século IX. É um poema tumultuoso, guerreiro, violento, com cerca de três mil versos, e é difícil imaginá-lo sendo escrito por um monge, um homem de paz, na tranquilidade de um monastério. Estes monges anglo-saxões, no entanto, tinham

”

sangue de guerreiros, eram filhos e netos dos vikings. Beowulf é essencialmente a história de um guerreiro. Fala do herói que dá seu nome ao poema e de sua luta com um monstro hediondo – meio demônio, meio homem – chamado Grendel, que durante muito tempo andou atacando a sala de banquetes do rei Hrothgar da Jutlândia (terra dos jutos) e sequestrando e devorando os guerreiros de Hrothgar. Seus combates com Grendel – e a igualmente horrível mãe de Grendel – são o assunto do poema, um poema cuja música severa é o ranger de dentes, o chacoalhar de ossos e cuja cor é o cinza do inverno do Norte, manchado pelo vermelho do sangue [...] Não é um poema cristão – apesar do sabor cristão dado a ele pelo escriba do monastério (por exemplo, Grendel é da raça maldita do primeiro assassino, Caim) –, mas o produto de uma civilização pagã avançada. (BURGESS, 1999, p.25, grifo do autor)

Se vê facilmente a mistura do paganismo original dos povos do norte da Europa (germânicos e vikings) com o cristianismo empregado nas demandas romanas em solo inglês. Não é certo que a narrativa original tenha sido impregnada de valores cristãos, e o que se estima é que os monges que compilaram e transcreveram a história tenham incluído esse viés cristão na narrativa original. **Beowulf** é um poema épico muito antigo, nele encontramos boa parte dos elementos da mitologia Viking e de seus costumes. O elemento épico da batalha é fator fundamental para sua temática e a estrutura de sua construção segue o padrão de linguagem da época, ou seja, a rima inicial (*head-rhyme*). Há dois elementos básicos para o entendimento da composição desse poema épico: o primeiro é o uso de *kennings* e também a rima inicial como forma de utilização estilística do anglo-saxão (inglês arcaico). As *kennings* são expressões metafóricas que associam imagens reais às palavras que possam designar características importantes dessas imagens. Tidas como uma das primeiras formas de neologismo no campo da linguística, elas faziam um novo tipo estilístico de narrativa que demanda, ainda hoje, certo domínio de compreensão. Um exemplo simples: ao invés de escrever a palavra mar no texto, escrevia-se, por exemplo, o caminho da baleia. Entende-se que não é um caminho específico por onde a baleia passa, mas o local onde ela vive, ou seja, o mar. Esse tipo de associação acontecia através da junção de palavras. Esse tipo de criação poética pode ser encontrado – herdado, na realidade – na prosa de James Joyce. O

uso de *kennings* é um forte componente poético de sua obra, embora nem sempre sejam chamadas de *kennings*, e sim de neologismos. Mais um exemplo será aqui importante para entender a complexidade desse assunto. Dissemos que o mar poderia ser chamado – poderia, pois há inúmeras *kennings* para designar a mesma coisa – de caminho da baleia. O barco também poderia ser descrito através da *kenning* cavalo do mar. Podemos, nesse caso – visto que o mar também possui uma *kenning* –, juntarmos duas *kennings* para falar do barco do mar. Exemplo: cavalo (barco) do caminho da baleia (mar). Dessa forma, a escrita através das *kennings* se tornou cada vez mais enigmática, pois é difícil reconhecer em que momento se fala literalmente e em que momento se utiliza o recurso metafórico.

Falaremos agora da rima inicial. Ela caracteriza-se, inicialmente, pela repetição do som no início das palavras do verso. Há uma breve diferença entre a rima inicial (*Head-rhyme*) e a aliteração. A aliteração designa a repetição (no início de cada palavra) da mesma consoante, mas a rima inicial não se refere à letra, e sim ao som. Essa distinção faz sentido no idioma anglo-saxão devido ao fato de que nele há consoantes que produzem o mesmo som no início das palavras, algo que raramente acontece em língua portuguesa. Ainda hoje, no inglês moderno, o uso da *Head-rhyme* parece natural e até “[...] desempenha um amplo papel na fala cotidiana inglesa: *haleandheartly* (firme e forte); *fatandforty* (gordo e com quarenta anos); *time andtide* (tempo e maré); *fit as a fiddle* (em perfeita forma); *a pig in a poke* (gato por lebre) [...]” (BURGESS, 1999, p. 26, grifos do autor).

Vejamos agora um excerto do poema **Beowulf** a fim de elucidar as ideias aqui trazidas:



Exemplificando

Siððanþafæhðefeopingode;
sendeicWylfingumoferwætereshrýcg
ealdemadmas; he me aþasswor.
Sorh is me to secganne on sefanminum
Gumenaægumhwæt me Grendel hafað
Hynðo on Heorote mid his hetepancum,
Færniðgefremed.
(Beowulf, VII, 470 – 476, 2011, p.30).

Pois encerrei
a peleja pagando com pecúlio:
remetendo, pelo pego, riquezas
(em cristas de ondas aos Wylfings, criei
Acordo. Paz jurou-se. Com pesar
na alma, coração-mente, conto a todos
do opróbrio ao qual, pois com ideias de ódio,
Grendel, de súbito, submeteu Heorot –
assaltos os quais do salão subtraíram varões do bando.
(Beowulf, VII, 469 – 478, 2011, p.31).

Beowulf (anônimo). Tradução de Erick Ramalho. Belo Horizonte: Tessitura, 2011.

Além de **Beowulf**, temos mais alguns textos significativos na tradição antiga em inglês arcaico. Não poderemos trazê-los para a discussão por sua extensão, mas podemos nomeá-los como guia de referência e consulta. Da produção poética desse período, temos a **Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum [História Eclesiástica do Povo Inglês, c. 731 d.C.]** de Beda, o Venerável. Temos também dois grandes manuscritos anglo-saxões: Códice de Exeter e Códice de Vercelli. O poema **The Seafarer [O Navegante]**. Outras obras são: **Waldere** (conta as histórias de Walter da Aquitânia); **A Batalha de Finnsburg**; **A Batalha de Maldon** e **A Batalha de Brunanburh** (ambas do século X). Todo esse conteúdo refere-se à poesia anglo-saxã. À prosa do mesmo período devemos nos lembrar do seu maior expoente: Alfredo, o Grande (c. 848-899), rei de Wessex. A maior parte de sua obra consistiu em traduzir textos para o anglo-saxão, por exemplo: **Zelo Pastoral**, do Papa Gregório Magno; **Consolação da Filosofia**, de Boécio; **História Eclesiástica do Povo Inglês**, de Beda; **Histórias em Resposta aos Pagãos** ou **História do Mundo**, de Orósio; e, por fim, **Angle-Saxon Chronicle [A Crônica Anglo-Saxã]**, escrita sob sua orientação como registro histórico de acontecimentos do país.



Diego Klautau [s.d.], autor do artigo *Os dois olhos do dragão: uma análise de Beowulf a partir de Tolkien e Borges*, nos mostra a forma como o poema **Beowulf** se configurou desde as características temáticas até os detalhes estruturais e fornece, assim, um rico material de estudo na área da literatura inglesa.

KLAUTAU, Diego. **Os dois olhos do dragão**: uma análise de Beowulf a partir de Tolkien e Borges. **Ciberteologia – Revista de Teologia & Cultura**, São Paulo, – Ano VII, n. 33, [s.d.] Disponível em: <<http://ciberteologia.paulinas.org.br/ciberteologia/wp-content/uploads/downloads/2010/12/Art03Osdoisolhos.pdf>>. Acesso em: 18 abr. 2017

Sem medo de errar

Para responder à situação-problema dessa seção, e estabelecer a primeira parte da resenha solicitada pelo prof. Samuel aos seus alunos de curso, devemos retomar o que vimos no início: a principal forma de estudo e compreensão de uma obra literária: o estudo da formação cultural compartilhada pela sociedade na qual o autor se constituiu como escritor. Os estudos literários não podem se desprender da História sob o risco de perder toda a riqueza de sentidos capaz de gerar.

Assim, como primeiro passo para iniciar os encontros de estudos sobre a literatura de língua inglesa, o prof. Samuel propõe a elaboração da primeira parte da resenha aos seus alunos, para que conheçam as origens da literatura inglesa, por meio dos seguintes pontos:

- Bretanha antiga: aspectos históricos, sociais e econômicos;
- A língua celta e a influência dos germânicos;
- A Bretanha Romana: antes e depois do Cristianismo;
- Principais autores e obras: a poesia anglo-saxã; Beowulf; a poesia cristã.

Veremos também como poderemos aproveitar esse repertório e essas reflexões para a escolha da obra a ser resenhada por você, no lugar de um dos alunos do prof. Samuel, e as possibilidades do uso desse repertório no ensino de língua inglesa.

Como modo de promover a contextualização histórica e literária do

período e responder adequadamente esses pontos, temos que pensar na Inglaterra como resultado das relações tecidas, historicamente, entre todas essas diferentes áreas do conhecimento humano. Como tivemos oportunidade de ver ao longo desta seção, o desenvolvimento do povo inglês, ou seja, sua história, foi se modificando lentamente. A primeira coisa que devemos entender é que o estudo da história do povo inglês compreende o estudo de todas as outras áreas e que, abolida a abordagem histórica, sobraria somente o próprio texto literário e um dicionário de inglês arcaico. Entendemos, pois, a história como eixo fundamental de aprofundamento. As características geográficas, como vimos, favoreceram a intensa troca de domínios e culturas em solo inglês. Localizado em ponto estratégico e avançado em relação ao mar, o solo inglês foi palco de inúmeras invasões e de intensa troca cultural. Vimos os principais povos que ocuparam o solo britânico e a partir daí inferimos também a mistura linguística pela qual passaram os povos que ali habitaram. Latim, belga, escandinavo, alemão e outras mais foram as línguas trazidas para o solo inglês e, através das línguas, os povos trouxeram também todo o cabedal cultural configurador dessas línguas. Uma mistura de cultura celta, viking e romana configuraram os textos anglo-saxões. Dos celtas e vikings a literatura do inglês arcaico (anglo-saxão) herdou as temáticas guerreiras e pagãs (religião) e, dos romanos, herdou a temática cristã (religião). Assim, a poesia anglo-saxã, a lenda de Beowulf; e a poesia cristã, produzidas posteriormente, representam essa miscelânea de elementos que formam o repertório cultural do período. Em uma situação de sala de aula, por exemplo, você, aluno, como futuro professor, pode abordar o ensino da língua inglesa por meio da exposição dessas obras, para demonstrar como evoluiu a língua em meio a essas influências múltiplas. Evidentemente que, quando possível, pode-se aludir a traduções em inglês moderno desses textos, bem como lançar mão de adaptações textuais e cinematográficas das narrativas.

Vemos, assim, nessa primeira e breve postulação sobre a formação da cultura inglesa, que as línguas envolvidas nas trocas culturais já traziam consigo, através da língua original, os resquícios do pano de fundo cultura e mitológico de cada um dos povos que se mudou para as ilhas britânicas. Cabe, nesse sentido, e de acordo com a ideia primeira de Burgess, a aplicabilidade do entendimento da língua como configuração da literatura inglesa, mas para isso temos que nos lembrar que tais línguas não foram presentes enviados pelos deuses. Para que chegassem às ilhas, tiveram que passar por um percurso histórico

(social, política, econômico, geográfico etc.) A mistura dessas línguas formou uma rica confluência de literaturas orais advindas dos diferentes povos e culturas que ali se encontravam e, mais à frente, por influência do trabalho da Igreja, os monges começaram a compilar as narrativas orais de cada um desses povos e também as novas versões surgidas já em solo inglês. Tivemos a oportunidade de perceber também que, gradualmente, por influência de soldados romanos em solo inglês, a literatura e a cultura pagã inicial do território das ilhas começaram a se modificar em direção ao aprimoramento da técnica da própria escrita e também da mescla e hibridismo entre os dois opostos (que formavam a cultura romana e as culturas pagãs).

Se pensarmos na língua como formação mínima da cultura de uma civilização e na cultura como fundamento mínimo para entendimento da literatura e da língua, então teremos desmontado o problema inicial traçado por Anthony Burgess (1999). Ao estudar a língua do povo inglês, não se pode fugir da formação histórica, social e econômica daquele povo. O mesmo acontece com a literatura, ou seja, não podemos simplesmente abrir o livro, ler e pensar que todo o entendimento estará garantido unicamente através do simples ato da leitura. A obra deve ser entendida como produto, como formação e produção de um viés específico moldado pelas diversas áreas de interação humana em determinado espaço e tempo. As especificidades da língua e da literatura são decorrências do conhecimento do panorama cultural do povo inglês e, por isso, sempre que necessário, devemos recorrer aos livros de história que, mais do que apresentar fatos linearmente distribuídos, clareia todas as relações que fundamentavam o tempo e o espaço dos quais se originaram as obras literárias. História e cultura complementam o estudo da produção literária e não prejudicam, em nenhuma hipótese, o estudo da literatura enquanto arte. O que não se pode confundir é a representação artística com o racionalismo histórico, pois ambos são de ordens distintas e não devem ser analisados sob um mesmo recorte pragmático.

Faça valer a pena

1. Atente para o texto a seguir:

[...] O inglês arcaico não era uma língua única, mas era – como o inglês moderno – apenas o nome que damos a um grupo de dialetos. Vamos pensar na Inglaterra, por volta do

”

fim do século IX, como dividida entre três reinos principais – Nortúmbria, o pescoço comprido e grosso do país; Mércia, o corpo gordo; Wessex, o pé, estendendo-se do Tâmis a até Land’s End. Desses três, Nortúmbria era o centro de ensino, com seus ricos mosteiros repletos de livros manuscritos, encadernados com ouro e ornados de pedras preciosas. Até meados do século IX, toda a poesia da Inglaterra era registrada no dialeto da Nortúmbria. Mas naquela época, como qualquer monge nos diria, nada era permanente, e o século IX assiste ao fim da Nortúmbria como a casa de ensino e a biblioteca da Inglaterra. Os dinamarqueses invadiram a Inglaterra (A batalha de Maldon narra uma luta amarga contra os dinamarqueses) e saquearam a Nortúmbria, assim como os godos saquearam Roma. Os mosteiros foram pilhados, os livros preciosos foram rasgados em pedaços por causa de seus ricos ornamentos, os monges fugiram ou foram massacrados. Então, Wessex, o reino de Alfredo, o Grande, tornou-se o centro cultural da Inglaterra. (BURGESS, 1999, p. 29, grifo do autor)

Considere a reflexão do autor e assinale a seguinte alternativa considerada correta:

- a) Os três principais reinos da Inglaterra – Wessex, Mércia e Nortúmbria – foram comandados por reis distintos, e cada região desenvolveu um idioma diferente, sendo eles utilizados até os dias atuais.
- b) A formação do povo inglês, como a de qualquer outro, passou por inúmeras fases, nas quais a língua sofreu modificações, e estas contribuíram para as mudanças culturais dos povos que ali se encontravam.
- c) A religião pagã foi a grande responsável pela unificação dos povos dos três reinos que existiam em solo inglês. Graças às invasões bárbaras, os povos puderam se unificar tal como os conhecemos atualmente.
- d) Através das invasões dinamarquesas influenciadas pelo império romano, a religião oficial dos povos da Inglaterra voltou a ser o catolicismo, e o latim foi implantado como língua oficial.
- e) Devido à grande diferença entre os dialetos falados em solo inglês, os reis decidiram, como forma de unificação da cultura, registrar toda a produção literária existente no dialeto falado na Mércia.

2. Atente para o trecho a seguir:



Há uma boa parte do verso do inglês arcaico, alguns lidando com a guerra, como A batalha de Maldon, cuja nota heróica ainda soa ao longo dos séculos [...] Há um corpo mais amplo de versos com temas cristãos, às vezes belo, mas em geral

mais monótono do que os poemas guerreiros pagãos. Há dois grandes poemas, *O navegante* e *O andarilho*, cuja melancolia resignada (os lamentos dos homens sem residência fixa) e a descrição poderosa da natureza ainda falam com vigor através das estranhas palavras e das rimas fortemente acentuadas. A melancolia resignada é uma característica de grande parte do verso do inglês arcaico: até mesmo quando um poema é mais vigoroso – lidando com a guerra, a tempestade, o mar, a taverna, a criação do mundo –, sempre parece que estamos conscientes de uma certa corrente subterrânea de tristeza. Talvez seja um reflexo do clima inglês (os céus cinzentos e a névoa) ou talvez esteja apenas ligado ao som do inglês em sua primeira fase – acentos pesados, ríspidos, sem a qualidade leve e alegre de uma língua como o francês ou o italiano. Ou talvez seja uma qualidade acrescentada, nos versos arcaicos ou até mesmo nas palavras, pelos escribas em seus monastérios (monges conscientes de que este mundo é vaidade) de que a vida é curta, de que as coisas passam e de que só Deus é verdadeiro. Mas o sentido da melancolia está ali o tempo todo, como parte da estranha música obsessiva da poesia do inglês arcaico” (BURGESS, 1999, p. 28 e 29, grifos do autor).

Considere as palavras do autor e leia as afirmações a seguir:

I. Existem duas temáticas fundamentais na produção literária (tanto em prosa quanto em verso) em inglês arcaico (anglo-saxão), a guerra (pagã) e a religião (cristã).

II. O clima inglês foi responsável pela criação de obras cujos temas da melancolia e da tristeza serviram como fonte de inspiração para pregar a moral cristã.

III. Assim como a cultura, a língua arcaica inglesa também apresentava aspectos rudes e sem grande refinamento estético, o que é natural a toda cultura cuja produção literária ainda está germinando.

Lembrando das palavras do autor e das afirmações enumeradas, assinale a alternativa que contém os itens considerados corretos:

a) I, II, III.

c) Somente II.

e) II e III.

b) I e II.

d) I e III.

3. Leia atentamente o texto a seguir:

Boa parte da força e da violência de Beowulf deriva da própria natureza do inglês arcaico. Era uma língua rica em consoantes, aficionada à aglomeração de consoantes,

”

de maneira que a boca parecia executar um rápido ato de violência. As palavras do inglês moderno que se seguem podem ser encontradas no inglês arcaico e são típicas dessa língua: *strength* (força) (na qual sete consoantes musculares estrangulam uma única vogal), *breath* (respiração), *quell* (subjugar), *drench* (ensopar), *crash* (estrondo). Comparado com as línguas mais suaves do Norte e do Sul, o inglês arcaico parece ser uma série de ruídos bem altos. E a violência da língua é enfatizada pela técnica empregada pelo poeta do inglês arcaico. (BURGESS, 1999, p. 25, grifos do autor).

Tendo em vista as afirmações do autor, avalie as afirmações a seguir enquanto verdadeiras (V) ou falsas (F):

() Podemos pensar na língua como determinante para os aspectos formais do texto literário.

() A violência da cultura arcaica foi responsável pela criação de uma língua rude e pouco desenvolvida.

() A relação entre língua e cultura não se expressa através da literatura, existem algumas exceções nas quais isso ocorre.

() Os autores desse período se aproveitaram das características do inglês arcaico para unir cultura e aspectos estéticos em seus textos literários.

O autor tece considerações sobre a literatura e língua inglesa arcaicas. Tendo isso em vista e considerando as afirmações apresentadas, assinale a alternativa que apresenta a ordem correta, sendo V para verdadeiro e F para falso:

a) V-F-F-V.

b) V-F-V-F.

c) F-V-V-F.

d) F-V-F-V.

e) V-V-F-F.

Seção 1.2

A literatura medieval inglesa

Diálogo aberto

A invasão normanda na Inglaterra (século XI) marca o fim da supremacia do povo anglo-saxão. A cultura invasora se instaura com seu poderio, técnicas militares, mistura das culturas romana e francesa, como podemos ver na reflexão do autor:



Os normandos [...] haviam absorvido completamente a cultura do último império romano, tinham se convertido ao cristianismo há muito tempo e falavam aquele ramo do latim a que chamamos o francês normando. Desse modo [...] o estilo normando de vida parecia-se com o do Sul – voltado para o Mediterrâneo, para o Sol, para o vinho e para o riso –, enquanto o estilo anglo-saxão de vida parecia voltado para os mares cinzentos do norte – austero, pesado, melancólico, sem humor. (BURGESS, 1999, p. 31).

O choque entre as duas culturas, já bem demarcadas nas práticas dos dois diferentes povos em contraste, serviu para a formação da tradição inglesa no período medieval, ou seja, a influência romana já havia sido experimentada em solo inglês, mas a cultura francesa ainda não havia – não em grande volume – se relacionado com a formação antiga da cultura do solo inglês. A conquista normanda marca uma ruptura e um fundamental ponto de avanço (evolução) da cultura inglesa, pois, “com a chegada dos normandos [...] os anglo-saxões foram reduzidos a uma posição de servidão que matou sua cultura e condenou sua língua ao desprezo. A literatura do inglês arcaico morre [...]” (BURGESS, 1999, p. 32). A morte da literatura do inglês arcaico recorre à influência da literatura francesa, e essa mistura entre culturas serviu como choque necessário para que se instaurasse um novo ponto de partida em direção àquela formação linguística, social e literária que conhecemos hoje. Essa mistura de culturas não se deu de forma rápida:

Os normandos na Inglaterra criaram uma literatura que não era [...] nem uma autêntica literatura inglesa nem uma autêntica literatura francesa. Vivendo na Inglaterra, eles estavam afastados da cultura francesa, e o tipo de francês que usavam tinha perdido sua pureza, sua flexibilidade. Os anglo-saxões que tentaram usar a língua do conquistador não foram muito hábeis. E, desse modo, o latim – mais do que o francês normando ou o inglês arcaico – passou a ser usado [...] (BURGESS, 1999, p. 32-33)

A literatura que se originou não era uma coisa e nem outra, ficou no meio do caminho entre o cristianismo e o paganismo e nos presenteou com as mais belas histórias literárias produzidas durante esse período. A herança das cenas de batalhas pagãs aliadas às demandas morais da Igreja Católica configuraram um dos períodos mais fascinantes de toda a cultura inglesa: o período medieval. Seria possível ler um romance da cavalaria e apontar os elementos de cada uma dessas culturas ou ainda entender de que forma eles se misturaram para configurar tão rica expressão literária?

Essa é a resposta que o prof. Samuel quer que seus alunos respondam nessa etapa, como parte da resenha que deverão entregar ao fim do curso. Esse desafio possibilita a você, aluno, como estudante do curso do prof. Samuel, estabelecer seu entendimento sobre o período medieval inglês por meio de alguns pontos importantes, a saber:

- Inglaterra medieval: aspectos históricos, sociais e econômicos;
- Cristianismo na literatura medieval inglesa;
- A cavalaria na literatura medieval inglesa;
- Principais autores e obras: Geoffrey Chaucer; Thomas Malory; Ciclo do Rei Arthur.

Vamos lá?

Não pode faltar

Inglaterra Medieval: aspectos históricos, sociais e econômicos

A Idade Média ocidental compreende um vasto período temporal, que se estende da 476 (queda de Roma) até 1453 (queda de Constantinopla), ou seja, do século V ao século XV. Costuma-se, entre os autores e historiadores, dividir a Idade Média em duas: Alta e Baixa, compreendendo a primeira o período entre os séculos V e IX e a segunda, o período entre os séculos X e XV.



Pesquise mais

Para introduzir nossas discussões sobre a cultura e organização hierárquica na Idade Média, o vídeo a seguir se presta à exemplificação das características sociais do período. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OXRmlR-xtcc>>. Acesso em: 17 de mai. 2017.

O fim da predominância romana sobre os demais países nos quais havia se instalado marca a passagem da Idade Antiga (também chamada de Clássica) para a Idade Média, ou seja, o meio do caminho entre o período arcaico das civilizações e o período moderno. Os romanos dominaram o território inglês até princípios do século V, quando houve a queda de seu império, culminando com as invasões bárbaras, que contribuíram para que o império fosse fragmentado e totalmente assimilado pelas demais culturas nas quais se inseriu ao longo da história. Com a queda do império romano, o território inglês passou a ser dominado pelos chamados bárbaros, povos de origem germânica e dinamarquesa. Eles eram também conhecidos como anglo-saxões, ou seja, compostos por anglos, saxões (ambos da Alemanha) e também pelos jutos (da Dinamarca). Esses povos invadiram a parcela mais ocidental do território, que hoje conhecemos como Europa. Ao se instalarem na Inglaterra, expulsaram os romanos e também apartaram grande parte dos celtas romanizados para o extremo norte do Reino Unido (Escócia e Gales).

As invasões foram somente uma das causas das mudanças em solo inglês. A Varíola e a Peste também contribuíram para a diminuição da população naquele território. A divisão política – que anteriormente era triádica (Nortúmbria, Mércia e Wessex) – se fragmentou ainda mais no período medieval, com isso, a Inglaterra deu um passo para a politização

de seu território. Sete foram os reinos considerados mais importantes, por isso o nome de Heptarquia (sete), sendo eles Nortúmbria, Kent, Mércia, Essex, Sussex, Wessex e Ânglia Oriental. Mas não só esses formavam a parcela mais importante do país: havia também Lindsey, Ânglia do Meio, Magonsaete e Hwicce. O conhecimento de cada um desses reinos não nos fornecerá elementos significativos para o estudo a literatura inglesa na Idade Média, mas o conhecimento da ampliação do número de centros de poder – e conseqüentemente de diminuição da extensão de seus territórios através de sua maior quantidade – é de grande importância para compreender o país como uma formação social, política e econômica, com potencial que será despendido com o surgimento da mais refinada forma de estruturação social através do nascimento da classe burguesa muitos séculos mais tarde.

Através da



[...] crise do Império Romano do Ocidente, por volta do século V, formaram-se os numerosos reinos bárbaros. Esses reinos evoluíram durante toda a Idade Média e se transformaram nos Estados Nacionais europeus da época Moderna. A economia europeia, no século V, estava em grande decadência. As atividades comerciais tinham quase desaparecido, limitando-se à compra e venda de artigos de luxo, linho, lã, armas e escravos. Os mercadores eram quase todos sírios e judeus. A indústria se resumia às atividades de artesãos especializados. A tendência da economia era caminhar para a ruralização, passando a girar em torno da vida agrária. Ela começava a apresentar as características do modo de produção feudal. (ARRUDA, 1987, p. 317)

O feudalismo foi a forma econômica que caracterizou a Idade Média. Esse sistema ficou conhecido como sistema feudal ou vassalagem e suserania. Havia um reino com vários feudos (pequenas fortificações com bastante espaço para produção agrícola e habitação), e cada feudo possuía um senhor. Os vassalos eram aqueles que trabalhavam nas terras do feudo em troca de moradia, proteção e alimentos; a condição para esse sistema era que os vassalos (servos) contribuíssem com o senhor feudal através de uma parcela de sua produção agrícola. Esse sistema se originou, em solo inglês, através da mistura econômica

dos povos germânicos e da queda do Império Romano do ocidente, como podemos ver:



Refleta

Os povos germânicos trouxeram consigo seus usos e costumes. Ao evoluírem com o passar do tempo, esses usos e costumes se transformaram em traços marcantes do sistema feudal. As condições de vida na Germânia eram muito primitivas. Os povos que lá viviam vestiam-se com peles de animais e tecidos grosseiros, moravam em cabanas rústicas e dedicavam-se à caça e à pesca. Mas a principal atividade era a guerra, reservada aos guerreiros e homens livres. As práticas de cultivo e o cuidado dos rebanhos ficavam a cargo das mulheres e dos escravos. O pastoreio era o sustentáculo da agricultura. Quando as pastagens para o gado escasseavam, os rebanhos eram conduzidos para outro lugar e os terrenos de cultivo, abandonados. Por isso, a agricultura era uma atividade itinerante. O modo de produção dos germânicos combinava a propriedade comum e a propriedade individual do solo. Essa forma de posse resultava de uma longa evolução da propriedade comunitária do solo, de tipo primitivo. E essa propriedade comunitária, por sua vez, estava ligada ao gênero de vida das tribos guerreiras que praticavam uma agricultura itinerante sobre queimada, com predomínio da criação de gado. Ao contrário do **ager publicus** romano, a propriedade comum dos germânicos aparecia como o complemento funcional da propriedade privada (terreno de pastagem, de caça etc.). Tratava-se, pois, de uma propriedade realmente comum de proprietários individuais. A comunidade agrícola era uma associação de proprietários individuais. Aos poucos, porém, esses camponeses livres perderam a sua independência pessoal e foram cada vez mais submetidos à autoridade de uma nova nobreza; essa nobreza se formou a partir dos chefes germânicos e dos seus grupos armados. Esse processo de sujeição parcial dos homens livres germânicos acabou convergindo para a mesma direção do movimento de libertação dos escravos romanos, ocorrido nos últimos séculos do Império Romano. Assim, os dois movimentos desembocaram numa situação mais ou menos uniforme, com a formação de uma classe de pequenos produtores, dominada por uma classe de nobres proprietários de terras, com base nas novas relações de produção do feudalismo (ARRUDA, 1987, p. 317-318, grifo do autor).

O cristianismo na literatura medieval inglesa

O papel da Igreja foi também relevante para o sistema feudal, pois a supremacia religiosa começava a se concretizar e isso foi aproveitado pelos reinos e feudos em vários países da Europa. Num sistema ainda majoritariamente agrário e embrionário no comércio exterior, a Inglaterra deu seu primeiro passo em direção ao desenvolvimento econômico e industrial moderno. Vejamos agora a influência da religião católica no mundo inglês.

Por volta do ano 600, a Inglaterra viu seu início ao processo de cristianização e esse ato religioso da Igreja Católica Romana teve repercussão muito grande em toda a história social, política e econômica posterior. Através das invasões bárbaras e também por influências das práticas celtas, as religiões e cultos em solo inglês estavam marcadamente voltado ao politeísmo pagão, e foi somente através da cristianização dos monarcas que a crença num deus único passou a se consolidar. É claro que esse processo foi lento e fragmentado, mas alcançou sua unidade e influenciou as decisões políticas e econômicas de toda a Inglaterra. Um exemplo imediato da influência católica na cultura e sociedade inglesa foi o fato de que a crença num deus único possibilitou a unificação do pensamento religioso e também as práticas de doações em nome da Igreja. Esse pequeno exemplo já nos fornece detalhes suficientes para entendermos como a Igreja se fundiu com a monarquia e dominou (principalmente em outros países da Europa) toda forma de pensamento social, político e também econômico daquele período.

Agostinho da Cantuária tornou-se o primeiro arcebispo da Cantuária em 597. Era um monge beneditino e foi considerado o fundador da Igreja na Inglaterra. Em 595, foi convocado pelo Papa Gregório I para uma missão em solo inglês com o intuito de converter o rei Etelberto (reino de Kent). Em 601, Agostinho batizou-o e ele se tornou o primeiro rei anglo-saxão cristão. O rei ofereceu terras e liberdade de culto e pregação à Igreja Católica. Em 604, já existiam escolas para sacerdotes e missionários em Londres. Através da cristianização do povo inglês, houve uma unificação do pensamento e a assimilação dos antigos deuses do panteão nórdico. O poder estava praticamente garantido aos nobres através do auxílio moralizante e doutrinador da Igreja. A grande contribuição da Igreja para as formas sociais, políticas e econômicas na Inglaterra foi a centralização do poder e, através

disso, também houve a centralização da produção artística do povo inglês. As cruzadas foram o reflexo direto da cobiça de poder pela Igreja e também da seriedade e engajamento com que os cavaleiros davam suas vidas em demandas ideológicas e sagradas. Em meio à profusão da doutrina católica e através da mistura de povos e culturas presentes em solo inglês, a Bíblia tornou-se veículo de erudição e dogma. O material escrito era acessado quase que exclusivamente por monges, padres, sacerdotes e religiosos.

Através a invenção da imprensa em fins da Baixa Idade Média, o poder da Igreja começou a ruir e a população intencionava ter acesso aos escritos sagrados. Antes mesmo da invenção da imprensa, John Wyclif (1324-1384) “identificou muitos abusos cometidos pela Igreja de seu tempo e quis reformá-la” (BURGESS, 1999, p. 52). O sacerdote “desejava também que o homem da rua tivesse acesso à Bíblia, e a ele devemos a primeira tradução completa da Bíblia” (BURGESS, 1999, p. 52). Podemos ver, dessa forma, como a Igreja ainda tentava controlar o poder de pensamento livre das pessoas mais pobres, ou seja, através do domínio das informações e do conhecimento (da escrita), a Igreja intencionava manter as rédeas do poder feudal.



Exemplificando

Em 1408, as autoridades decretaram que qualquer tentativa de traduzir a Bíblia – sem permissão de um bispo – devia ser punida com a excomunhão, isto é, com a expulsão da Igreja. Assim, Wiliam Tyndale (1484-1536) teve de desafiar a punição eclesiástica para começar sua tradução (BURGESS, 1999).

Várias foram as tentativas de tradução da Bíblia, mas, de acordo com Burgess (1999),



Em 1604, o rei Jaime I da Inglaterra designou 47 eruditos para elaborar uma versão inglesa da Bíblia que deveria ser oficial e definitiva [...] Em 1611, a obra estava terminada, e essa tradução, conhecida como a versão autorizada, foi impressa. É a essa versão que todo mundo alude quando se usa a expressão a “Bíblia inglesa” ou apenas “a Bíblia”. Há cerca de trezentos anos que as palavras da Bíblia se tornaram familiares em cada Igreja protestante na Inglaterra. Surgiram outras versões desde essa época, mas nenhuma delas conseguiu o lugar que a tradução do rei Jaime ocupa na maioria dos corações ingleses. (BURGESS, 1999, p. 53)

A Igreja detinha controle sobre as traduções quando a invenção da imprensa culminou com o fracasso paroquial de tentar manter o monopólio do conhecimento escrito. Esse fato abre as portas, em todo o solo europeu, para a chegada do Período Moderno da humanidade. Enquanto a maioria da população não tinha condições de acessar o conhecimento escrito, a Igreja e os moradores do feudo garantiam toda a parcela de erudição que um servo seria capaz de absorver, uma vez que, preocupado com a produção e o pagamento de parcela de sua produção ao senhor feudal – sob o risco de ser expulso do feudo –, o servo não dispunha de tempo livre para se interessar por assuntos alheios ao reino ou ao feudo ao qual pertencia.



Pesquise mais

Para compreender melhor as estruturas políticas, sociais e econômicas da Idade Média, recomenda-se a leitura pontual de alguns itens relacionados a esses tópicos, e presentes no livro de Hilário Franco Júnior, chamado *A Idade média: nascimento do ocidente*. Tópico a tópico, o autor explica detalhadamente os assuntos tratados, inclusive de maneira muito didática, pois utiliza-se de ricos recursos como tabelas, mapas e gráficos.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Idade média: nascimento do ocidente**. São Paulo: Brasiliense, 2001. Disponível em: <http://www.lettras.ufrj.br/veralima/historia_arte/Hilario-Franco-Jr-A-Idade-Media-PDF.pdf>. Acesso em: 16 maio 2017.

A cavalaria na literatura medieval inglesa

Através do sistema econômico vigente na Idade Média (o feudalismo), tanto a Igreja quanto a nobreza preocuparam-se em defender suas posses e garantir a segurança do reino ao qual pertenciam. A preocupação com as riquezas materiais permeou todo o período do medievo, uma vez que a garantia de sobrevivência estava exclusivamente relacionada às mercadorias e produtos alimentícios como meio de funcionamento do comércio (monetário) embrionário que ali surgia. A segurança era uma das únicas moedas de troca de que dispunham os nobres e a Igreja para com seus servos e fiéis. Se a Igreja garantia a segurança de um lugar no céu (venda de indulgências), então o senhor feudal deveria garantir a segurança em vida. Ambos cobravam um valor alto de seus servos e fiéis: o pagamento de impostos e também – em grande medida – e sua liberdade, pois um servo não desejaria se excomungado e muito menos ser expulso de seu feudo.

Para garantir a integridade física dos servos, o senhor feudal dispunha de uma corporação armada capaz de proteger o feudo e até guerrear com outros feudos. O rei também possuía seu exército oficial para proteger os feudos e todos que fizessem parte de seu reino e, por fim, a Igreja mantinha uma ordem de cavaleiros capaz de proteger tanto seus membros como suas infindáveis riquezas materiais (ouro, relíquias e terras). Prova disso é que toda grande Igreja medieval possuía dispositivos de segurança altamente inovadores, a ponto de poderem ser comparadas com verdadeiras fortalezas. Toda grande invasão terminava com a população indefesa presa nas Igrejas, protegida por verdadeiras muralhas e portas monumentais, de rigidez estupefata.



Assimile

Num mundo repleto de barbáries e violência, conhecido como Idade das Trevas, a Igreja não poderia dar-se ao luxo de manter suas riquezas e segredos somente através do bom senso e educação da população. Um mundo e um período onde a força bruta falava mais alto do que qualquer outra qualidade humana, a segurança fazia parte de plano fundamental na Idade Média e também deveria ser garantida de alguma forma. É então que a Igreja cria sua ordem de cavaleiros religiosos, conhecidos como cavaleiros templários (do templo), cavaleiros cruzados ou pobres cavaleiros de Cristo. Moldados pela moral da Igreja, fiéis aos desígnios dessa mesma Igreja e também financiados pela religião, os cavaleiros templários garantiam a ordem – no sentido moral e religioso, muito mais do que legislativo – do reino e garantiam a defesa de todos os interesses da Igreja. Os templários possuíam liberdade diplomática para trafegar por todo território onde houvesse Igrejas. Lembremo-nos de que na Idade Média as pessoas precisavam de autorização para vagar por terras desconhecidas (que não faziam parte de seu feudo ou reino e provavelmente de outros senhores ou reis) e de que a liberdade de tráfego era concedida para somente algumas classes da época, por exemplo, os cavaleiros, pedreiros, alguns comerciantes, religiosos e mensageiros.

Esse detalhe do transporte foi fundamental para o estabelecimento da ordem dos pedreiros livres (eram chamados de livres justamente pela liberdade de locomoção) e para o surgimento de inúmeras lendas, mitos e mistérios relacionados ao Rei Artur, à maçonaria, à Igreja, aos cavaleiros templários e às relíquias sagradas relacionadas a Jesus Cristo (Santo Sudário, o Santo Graal, Maria Madalena, José da Arimatéia etc). Os templários deram origem àquilo que conhecemos como cavaleiros

andantes. Eles também foram responsáveis pelas Cruzadas, que tinham como objetivo a cristianização do Oriente como pretexto para aquisição de bens materiais e poder, até que, em determinado período, eles se desgarraram da Igreja e foram até perseguidos por ela, mas esse episódio diz mais respeito à história da maçonaria do que à literatura de cavalaria. Os cavaleiros eram figuras carregadas de simbolismos e qualidades, pois, além de guerreiros, ainda possuíam virtudes e moral inatacáveis. Anthony Burgess (1999) nos conta que



Essas figuras heroicas começaram a aparecer nos textos latinos da Inglaterra depois da Conquista Normanda, e assim ocorreu com Brutus (o neto lendário de Eneias), que foi apresentado na *história dos reis da Bretanha* (escrita por volta de 1140), de Geoffrey de Monmouth como o pai da raça britânica. (Essa obra foi traduzida para o francês por Wace, e sua tradução foi vertida – por volta de 1200 – para o inglês por Layamon. A obra de Layamon é em verso e é chamada, segundo o fundador mítico dos britânicos, simplesmente de *Bruto*.) Mas – e isto é interessante – um herói bem maior do que qualquer um outro da Grécia ou de Roma emerge na figura do rei Artur Isso é interessante e curioso porque Artur pertence à mitologia de uma raça – os galeses ou autênticos bretões – que os anglo-saxões expulsaram da Inglaterra e que os normandos, invadindo suas fronteiras, esmagaram com mão de ferro. Por que esse interesse renovado no fantasmagórico rei bretão e seus cavaleiros da Távola Redonda? Bem, o próprio Geoffrey de Monmouth fora educado em Gales e vivera perto do mito; mas até mesmo os escritores normandos parecem fascinados por ele. É possível que os anglo-saxões – uma raça derrotada – tenham se aproximado da raça que eles mesmos tinham derrotado e tenham ajudado a difundir o mito arturiano por toda a Inglaterra. É provável que os normandos, através de suas invasões a Gales, tenham se interessado pelos galeses e por sua cultura. Seja como for, o mito do rei Artur continua tão poderoso como o foi no passado – podemos ver isso não só nos filmes como nos livros infantis, com também no curioso rumor que circulou na Inglaterra em 1940: que Artur voltara para expulsar o esperado invasor, que ele jamais morreria. Também um outro mito poderoso – mas não tão poderoso – iria surgir entre os ingleses – o de Robin Hood e seus seguidores, os fora-da-lei que não aceitaram o domínio normando

e que viveram, livres como as folhas verdes, na floresta.
(BURGESS, 1999, p. 33-34, grifo do autor).

Principais autores e obras: Geoffrey Chaucer; Thomas Malory; Ciclo do Rei Arthur

Como nos conta o autor, a Época Medieval da literatura inglesa foi rica em mitos e lendas. Veremos agora, brevemente, a lenda de Artur e a importância do Ciclo Arturiano para a literatura inglesa. A lenda de Artur e seus cavaleiros da Távola Redonda tem várias versões e ainda hoje se discute se as versões mais plausíveis ou originais se devem à cultura inglesa ou à francesa. Por certo, temos uma mescla das duas culturas na criação do mito. A lenda do Rei Artur ficou famosa no mundo todo e praticamente ditou toda a tradição das novelas de cavalaria ao redor do mundo.



Pesquise mais

Para complementar o conhecimento sobre a lenda do Rei Artur e seus desdobramentos, recomenda-se a leitura do artigo de Adriana Zierer que, apesar de analisar desdobramentos específicos da lenda, ainda assim aponta elementos constitutivos dessa narrativa que pertence ao imaginário coletivo.

ZIERER, Adriana. O Rei Artur e sua apropriação na longa duração, do rei Afonso III, de Portugal a D. Sebastião, o desejado. **Revista Graphos**, João Pessoa, v. 17, n. 2, 2015. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/graphos/article/view/27289/14643>>. Acesso em: 17 maio 2017.

A lenda arturiana tornou-se famosa no mundo todo por alguns motivos. O primeiro é que o mito de Rei Artur diz respeito à genuína raça dos bretões, o segundo é que retoma em sua literatura todos os valores cristãos até então dispersos pelo continente europeu e, por último, a retomada das relíquias cristãs presentes na narrativa bíblica. Toda essa matéria, aliada à imaginação europeia, nos forneceu uma das mais belas histórias de toda a história do continente europeu. Dois grandes nomes foram fundamentais para a literatura inglesa do período medieval. São eles: Geoffrey Chaucer e Thomas Malory. "Geoffrey Chaucer viveu um uma época rica em acontecimentos [...] Pertencia àquela classe em ascensão [...] Não era camponês, nem sacerdote, nem um aristocrata, mas filho de um homem ligado ao comércio [...]" (BURGESS, 1999, p. 39). Nota-se, então, que Chaucer pertencia à classe que mais adiante seria

chamada de burguesia. Em sua literatura,



Se limitou patrioticamente a usar o dialeto do inglês East Midland que era falado em Londres. O dialeto que ele encontrou não era rico em palavras, e não possuía uma literatura importante da qual ele pudesse aprender algo. Em um certo sentido, ele teve de *criar* a língua inglesa tal como a conhecemos hoje e estabelecer suas tradições literárias. Para fazê-lo, ele precisou se voltar, principalmente, para a literatura da França e trazer algo de sua elegância para o inglês do East Midland; teve também de esquadriñar os contos e as histórias da Europa para encontrar seu assunto. Mas, finalmente, em sua obra-prima *Os contos de Canterbury*, ele encontrou seu próprio território e deu à literatura algo que nunca fora visto antes – a observação da vida como era de fato vivida, imagens de pessoas que eram reais (não meras abstrações livrescas) e uma visão da vida que, com sua tolerância, humor, ceticismo, paixão e amor pela humanidade, só podemos chamar de “moderna”. (BURGESS, 1999, p. 40, grifos do autor).

Chaucer abriu as portas para o surgimento do romance. Além de *Os Contos de Canterbury*, ele também escreveu *Troilus e Cresida*, uma história de amor recolhida dos anais da Guerra de Troia. Se Chaucer inovou no retrato dos costumes, Thomas Malory também o fez, pois:

Em 1484, Caxton imprimiu a *Morte D'Arthur* de Sir Thomas Malory. O relato de Malory é o mais completo que temos da obra dos míticos Cavaleiros da Távola Redonda, seus amores, traições, sua busca pelo Santo Graal. Malory se tornou a nossa fonte principal para as lendas arturianas, e vale a pena saber que essas histórias forma postas em um estilo de prosa que, embora simples, é nobre e claro. (BURGESS, 1999, p. 49, grifo do autor).



Então, ficam evidentes as contribuições desses grandes escritores medievais para a posteridade inglesa. Enquanto um trabalhava com a técnica “realista”, ou seja, o retrato da realidade e dos costumes, o outro trabalhava com mundos fantásticos e míticos. Ambos contribuíram para o desenvolvimento da literatura inglesa e mundial, seja através do embrionário romance de costumes de Chaucer ou através da embrionária ficção de fantasia de Malory.

Sem medo de errar

Vamos retomar pontualmente a situação-problema dessa seção. A herança das cenas de batalhas pagãs aliadas às demandas morais da igreja católica configuraram um dos períodos mais fascinantes de toda a cultura inglesa, o período medieval. Seria possível ler um romance da cavalaria e apontar os elementos de cada uma dessas culturas ou ainda entender de que forma eles se misturaram para configurar tão rica expressão literária? Essa é a resposta que o prof. Samuel quer que seus alunos respondam nessa etapa, como parte da resenha que deverão entregar ao fim do curso. Esse desafio possibilitará a você, aluno, como estudante do curso do prof. Samuel, estabelecer seu entendimento sobre o período medieval inglês por meio de alguns pontos importantes, a saber:

- Inglaterra medieval: aspectos históricos, sociais e econômicos;
- Cristianismo na literatura medieval inglesa;
- A cavalaria na literatura medieval inglesa;
- Principais autores e obras: Geoffrey Chaucer; Thomas Malory; Ciclo do Rei Arthur.

Como pudemos notar, ao longo de nossas reflexões sobre a cultura e literatura inglesa no período medieval (Idade Média), a influência dos anglo-saxões permaneceu na cultura inglesa principalmente através de sua forte religião, seus usos e costumes muito menos refinados do que os da cultura celta (que até então povoara o território inglês) e também sua inclinação para a guerra. As imagens sanguinárias, as imensas batalhas e as loucas demandas são influências dos guerreiros vikings, que mantinham uma estreita relação com a guerra aliada aos seus cultos pagãos. No panteão nórdico, e sobretudo nas práticas rituais dos vikings, a guerra tinha uma importância cabal, mais ou menos próxima à importância que lhes davam os gregos, com a diferença de que os gregos possuíam ainda outras formas de realização religiosa. Para os guerreiros vikings, o destino mais louvável era morrer em batalha: a ideia de que a morte na batalha garantiria o transporte (feito pelas Valquirias) de seu corpo e alma para o Valhala, onde viveriam acompanhados por Odin (o deus pai do panteão) lhes transformou num povo guerreiro e heroico. O retrocesso (acovardamento) diante da morte não lhes pertencia enquanto forma de cultura. Para os vikings, a morte era uma bênção, desde que ela acontecesse em ocasião bélica. Esse espírito

de persistência guerreira e enfrentamento dos medos foi muito bem aproveitado pela cultura e literatura inglesa medieval.

Para exemplificar essa influência, basta que nos lembremos das novelas de cavalaria e também dos cavaleiros andantes, que jamais retrocediam diante do perigo, preferindo morrer por um ideal mais nobre do que sua própria existência. Esse dado sobre a moral dos cavaleiros foi uma mistura de virtude guerreira dos vikings com a moral cristã. Para a Igreja Católica, o assassinato deveria ser evitado a todo custo, e isso implicaria em duras penas espirituais após a morte (ainda hoje assim o é), exceto se o alvo dos cavaleiros assassinos fosse considerado bárbaro e inimigo da Igreja. Sendo assim, o assassino do inimigo seria uma obrigação moral e religiosa a ser desempenhada pelos cavaleiros leais e justos. Cabe aqui notar que os vikings não possuíam juízo moral sobre o inimigo. Para eles, a covardia era um julgamento sobre seu próprio povo, e todo e qualquer inimigo que apresentasse perigo merecia ser derrotado. Para a sua cultura, não importava tanto – a não ser como forma de manterem-se vivos – a vitória em batalha, pois os guerreiros vitoriosos somente se manteriam vivos, mas o que realmente lhes interessava era a morte. Duas possibilidades distintas existiam: morrer como um herói e habitar os salões do Valhala ou morrer de velhice (ou de qualquer outra coisa) como um covarde. Essa era a preocupação maior do herói nórdico.

Aliada a essa sede de sangue viking, a demanda moral da Igreja encontrou terreno fértil para montar sua própria armada. Já que os guerreiros vikings encontrariam conforto somente depois da morte no campo de batalha, então, os cavaleiros designados pela Igreja no período medieval poderiam encontrar conforto espiritual e material tanto em vida quanto após a morte. Como uma inversão dos valores pagãos no campo de batalha, o cavaleiro medieval deveria respeitar os mais fracos, protegê-los e também encontrar seu destino, sua realização enquanto herói na própria busca, e não em seu fim. Eis a diferença fundamental entre o herói nórdico pagão e o herói cavaleiro católico. O fim da busca não interessa tanto quanto o percurso, é a jornada e as andanças que ajudarão a reforçar sua moral cristã, e não o objetivo atingido em si mesmo. Basta que lembremos da saga arturiana para que percebamos que muitos dos cavaleiros enviados em busca do Santo Graal se perderam em pecados e tentações. Somente o mais puro dos cavaleiros conseguiu consumir a busca. Os demais ficaram todos em débito com a realização final, e nem por isso são menos heróis do que o escolhido, pois a demanda conta mais para o cavaleiro

do que o objetivo. Daí entendermos que eles fossem chamados de cavaleiros andantes, de caçadores de aventuras e que buscassem donzelas em perigo, pobres injustiçados etc.

Toda a tradição armamentista e bélica da literatura medieval inglesa deve sua brutalidade aos povos nórdicos e também a riqueza de suas tradições religiosas à Igreja Católica de Roma e aos panteões dos vikings e dos celtas. A tradição literária do medievo situa-se num entrelugar do qual as extremidades são, de um lado, a épica, o mito e os contos de fadas; e, do outro, o romance e o drama que estavam por surgir ou se aperfeiçoar. O dinamismo das novelas de cavalaria, sua temática bucólica, nobiliárquica, religiosa e moral são resultado de uma mistura muito homogênea entre as culturas dos povos celta, anglo-saxão, normando, romano, entre outros, e isso garante a precisão com que podemos situar a novela de cavalaria inglesa no meio do caminho entre o mito e o romance. Basta pensar em **Dom Quixote**, de Miguel de Cervantes Saavedra, para compreender o grande legado literário deixado pela cultura medieval, ou seja, o embrião da propulsão futura do romance como forma literária em prosa. Esse meio do caminho marcava lentamente a passagem de um mundo organizado (épico) para um mundo em perpétuo desenvolvimento e desintegração. A novela e todas as passagens do período medieval inglês abriram as portas para o surgimento da burguesia e, com ela, o surgimento do gênero romance em solo inglês.

Nesse sentido, você, aluno, como futuro professor de língua e de cultura de língua inglesa e de maneira semelhante ao que Samuel propõe nessa situação-problema, poderá realizar esse movimento de expor seus alunos a forte influência dessas narrativas para a produção cultural atual (seja por meio do cinema, da literatura dos autores atuais, além de outros elementos). Podemos, por exemplo, recordar que houve ao menos três adaptações recentes das histórias do ciclo arturiano, bem como algumas obras que, digamos, prosseguem as narrativas, como é o caso do romance *O gigante enterrado* (Cia. Das Letras, 2015), do escritor Kazuo Ishiguro, laureado em 2017 com o Prêmio Nobel de Literatura, que retoma alguns personagens e aspectos interessantes das lendas arturianas e da literatura do período.

Cabe aqui, também, salientar que toda a tradição literária posterior, por mais peculiar e hermética que tenha sido, deve suas origens a essa formação particular da sociedade inglesa e também dessa forma de vida assinalada diante da mudança de classes vividas em solo inglês. A passagem da nobreza para aristocracia e também de servo para

possível e futuro comerciante ou produtor teve sua importância na literatura, no sentido de que a liberdade de expressão do pensamento e também a capacidade de leitura – em função da invenção da imprensa – modificaram de forma definitiva a maneira pela qual as classes baixas da humanidade passaram a refletir o mundo por si mesmas. Essa liberdade se reflete não só na produção, mas no conteúdo da literatura que viria a ser produzida, uma vez que a literatura erudita da Idade Média não retratava os pobres, e sim os nobres ou assuntos estritamente religiosos.

Faça valer a pena

1. Leia atentamente o trecho a seguir:



O século XV foi uma época de violentos contrastes que se refletem nas opiniões dessemelhantes e contraditórias expressadas a seu respeito pelos historiadores. Para alguns pareceu um período de declínio geral, de cidades em ruínas e caos político. Outros chamaram a atenção para o aumento real de prosperidade de todo o povo, para o crescimento do comércio e da indústria e para o desenvolvimento das instituições parlamentares no período de 1399 a 1450. A chave para a devida compreensão da época é que ambas as idéias estão corretas, mas nenhuma é completa, de vez que enquanto as relações feudais e o modo feudal de produção decaíam, as relações burguesas e o modo burguês de produção desenvolviam-se rapidamente (sic). A derrocada do feudalismo não atingiu apenas o baronato e a agricultura, mas as cidades e a organização das guildas. A Peste Negra e as opressivas taxações impostas pela Guerra dos Cem Anos desfecharam pesado golpe nas cidades privilegiadas [...] Uma importante exceção a esse declínio foi o contínuo progresso de Londres e de alguns grandes portos como Bristol. Os ramos mais lucrativos do comércio exterior concentravam-se cada vez mais nas mãos da organização chamada os Aventureiros do Comércio, que conseguiram afastar os competidores e canalizar o comércio para uns poucos lugares. O crescimento, especialmente, de Londres tornou-se uma das causas do declínio dos centros comerciais menores. (MORTON, 1970, p. 111-112).

Considere o que foi lido e atente para as afirmações a seguir:

I. A centralização do comércio em Londres corroborou para o declínio das cidades menores que não puderam competir com seu mercado.

II. O surgimento da burguesia não coincidiu com a melhoria financeira da maior parcela da população, pois as riquezas apenas passaram das mãos dos nobres para as dos comerciantes.

III. O contraste do século XV foi uma ilusão criada pelos historiados, já que a indústria e o comércio desenvolveram-se desenfreadamente nesse período.

IV. A ascensão de Londres como grande centro comercial deveu-se, principalmente, aos pesados impostos imputados pelo poder da época.

Assinale a alternativa que apresenta os itens considerados corretos:

a) I, III e IV.

c) I, II e III.

e) I e III, apenas.

b) II, III e IV.

d) I e IV, apenas.

2. Leia atentamente o trecho a seguir:

Os comerciantes, assim como os nobres, eram bem mais instruídos do que seus antepassados. Humphrey, duque de Gloucester, reuniu uma das maiores bibliotecas da época e o conde de Worcester, famoso mesmo nas Guerras das Rosas pela sua brutalidade, distinguiu-se igualmente por sua cultura e erudição. Essa nova classe letrada, que surgiu em toda a Europa, foi que criou as condições necessárias para a invenção da imprensa. A antiga classe letrada, o clero, era auto-suficiente na produção de livros, uma vez que a cópia de manuscritos constituía uma das principais ocupações da vida monástica. O público leigo do século XV, além de ser muito maior, era composto de pessoas por demais atarefadas para produzirem seus próprios livros e os copistas profissionais, demasiadamente lentos e pouco numerosos, não podiam acompanhar a procura que aumentava cada vez mais. Os primeiros livros produzidos por Caxton na Inglaterra eram principalmente de leitura recreativa, adequada às necessidades desse novo público. Seu primeiro livro foi *Histories of Troye*; e *The Dictes and Sayings of the Philosophers* (1477, o primeiro livro impresso na Inglaterra), *Morte d'Arthur* de Malory e os poemas de Chaucer eram todos desta classe. Na geração seguinte a burguesia começou a usar a imprensa como arma, e durante a Reforma Protestante apareceu uma torrente de obras religiosas e políticas, de caráter polêmico, que propagavam as idéias dos reformadores num círculo bem mais amplo do que teria sido alcançado de outro modo. (MORTON, 1970, p. 114-115)



Considere o que foi lido e julgue as afirmações a seguir enquanto verdadeiras (V) ou falsas (F):

() Era comum, na Idade Média, que os nobres fossem iletrados, isso se modificou no fim do Período Medieval.

() Os primeiros livros produzidos na Inglaterra eram destinados a crianças e mulheres, pois seu conteúdo não era considerado relevante para os homens de negócios.

() A invenção da imprensa no final do século XV serviu como demonstração do poder clerical que ainda comandava a política e a economia na Europa.

() Somente os membros do clero tinham acesso à literatura na Idade Média, uma vez que tal material era centralizado nos monges copistas.

Assinale a alternativa que apresenta os itens na ordem correta, sendo V para verdadeiro e F para falso:

a) V-F-F-V.

c) V-F-V-F.

e) F-F-V-F.

b) V-V-F-V.

d) F-V-F-V.



Os mesmos homens que começavam a ficar ricos com o pastoreio são vistos desfechando ataques armados contra seus vizinhos e usando todos os artifícios conhecidos por seus advogados para tomar desses vizinhos as suas fazendas. Um dos aspectos mais característicos da época, distinguindo-a nitidamente da fase do alto feudalismo, foi a deturpação maciça da lei pela classe dirigente, mais para colocar-se-lhe acima do que por manifesto descaso por ela. Ao abandonar suas funções sociais, a nova nobreza desenvolveu um fantástico, se bem que superficial, refinamento de maneiras, uma máscara estudada de comportamento pseudo-feudal escondendo a realidade da decadência. Roupas e armaduras tornavam-se cada vez mais ostentosas: do ouro e da prata faziam-se chapas e ornamentos, enquanto os lordes rivalizavam no esforço de causar a mais magnífica impressão da corte. A heráldica, a justa, a elaboração do código da cavalaria alcançaram seu mais alto nível numa época em que perdiam toda a relação com a atividade da guerra. Essa extravagância era, no fundo, o resultado da gradual substituição da terra pelo dinheiro como forma predominante de propriedade. Embora defendendo tenazmente sua terra e mais ansiosa do que nunca de aumentar suas propriedades, a nobreza era uma simples criança, no que dizia respeito a dinheiro, em comparação com os grandes comerciantes. A extravagância da época permitiu que muitos desses mercadores assegurassem um controle financeiro sobre a nobreza através da usura e alguns conseguiram entrar nas fileiras dos nobres. (MORTON, 1970, p. 114).

3. Leia atentamente o trecho a seguir:

Considere o que foi lido e atente para as afirmações a seguir:

I. A decadência da nobreza foi decorrência da falência do sistema econômico e político do feudalismo.

II. Os comerciantes em ascensão com o declínio de feudalismo são, justamente, os nobres que anteriormente já possuíam poder e riqueza.

III. Da passagem do feudalismo para o novo regime social, o ouro e as joias valiam mais do que propriedades agrárias.

IV. O comércio tornou-se possível somente com o advento de novas

técnicas mercantis, e essas técnicas permitiram a ascensão dos produtores e mercadores que antes eram pobres.

Assinale a alternativa que apresenta os itens considerados corretos:

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

Seção 1.3

A literatura elisabetana

Diálogo aberto

Como consequência da invenção da imprensa no século XV, o principal movimento ampliado e problematizado foi a circulação das informações entre o povo. A capacidade de reproduzir a mesma informação de maneira idêntica e rápida modificou totalmente a história da humanidade. O veículo de informações impressas contribuiu para a formação das sociedades letradas e para a busca do conhecimento. Tudo aquilo que antes era transcrito por monges religiosos em segredo poderia agora ser impresso em milhares de exemplares e veiculados ao povo. Histórias tradicionais populares poderiam passar da forma oral para o papel e se imortalizar através da impressão técnica dos tipógrafos. Tal mudança mudou toda a história humana de forma rápida e significativa, e o primeiro livro a ser impresso nesse novo tipo de tecnologia foi a Bíblia.

As traduções do texto bíblico do latim para o inglês contribuíram, junto com a invenção da imprensa, para a disseminação do texto bíblico e também para interromper com o papel do padre como intermediador da palavra de Deus na Terra. Se antes a Igreja lia a Bíblia e a interpretava (diretamente do latim) para os fiéis, agora esses dois fatos permitiam ao povo acessar diretamente a palavra de Deus na Terra, ou seja, sem o intermédio da Igreja, o indivíduo era capaz de ler e refletir, formando sua própria opinião sobre a palavra de Deus. De suma importância para os desdobramentos políticos, sociais e culturais ingleses, a livre interpretação da Bíblia propiciou o estudo do escrito religioso enquanto fenômeno do espírito, ou seja, enquanto forma estética de elaboração literária. Dante Alighieri e John Milton foram dois grandes contribuintes da Bíblia oficial através de sua capacidade descritiva e, dessa forma, já percebemos o poder da estética em sua relação com o mundo social. A Bíblia foi a primeira forma de relação entre o leitor e o autor, pois a palavra de Deus impressa equacionou-se em um

”
Livro cuja influência sobre a escrita, a fala e o pensamento inglês foi, e ainda é, imensa. A Bíblia não é basicamente literatura – é o livro sagrado do cristianismo –, mas recentemente vem se afirmando uma tendência crescente para apreciar a Bíblia por suas qualidades artísticas, para vê-la não só como a “Palavra de Deus”, mas como a obra de grandes escritores. Sejam quais forem nossas crenças religiosas, se desejarmos ter uma apreciação integral do desenvolvimento da literatura inglesa, não podemos nos arriscar a negligenciar a Bíblia: seu impacto puramente literário nos escritores ingleses é talvez grande demais para ser medido. (BURGESS, 1999, p. 51)

Partindo do “problema” causado pela imprensa, chegamos ao fim da Idade Média e da organização feudal das populações inglesas. A queda da Igreja como fonte de poder e riqueza contribuiu – embrionariamente – para a formação de uma sociedade estritamente mercantilista, e as relações com a moral cristã começavam a se romper e abrir caminho para o futuro Romantismo liberal e questionador das tradições em voga. Nesse contexto – da passagem do feudalismo católico para a monarquia protestante – as características políticas e culturais sedimentaram o solo que propiciou o surgimento do gênero romance, mas também sediou o surgimento da sociedade de classes, da revolução tecnológica, industrial e também da fragmentação do ser humano em sua relação com o mundo. A representação teatral de textos escritos (literários) abriu espaço para o futuro da expressão literária posterior.

Assim, para finalizar o contexto da aprendizagem dessa unidade, que é a consolidação da resenha de obra literária de autor do período inicial da literatura inglesa, proposto pelo prof. Samuel aos alunos de seu curso de primórdios da literatura inglesa, aqui nos interessa refletir a respeito dos seguintes pontos:

- Panorama cultural da era elisabetana;
- Os mistérios e milagres;
- A secularização do drama inglês;
- Principais autores e obras elisabetanos: Thomas Kyd, Nicholas Udall, John Lyly, George Peele e Robert Greene.

Não pode faltar

Panorama cultural da era elisabetana

O conflito conhecido como Guerra dos Cem Anos (1337 – 1453), entre a Casa de Valois (França) e a dinastia Plantageneta (Inglaterra), levou a problemas sociais e financeiros que conduziram a uma guerra civil, a chamada Guerra das Rosas (1455 - 1485). A disputa de 30 anos pelo trono do país aconteceu entre as casas de York e Lancaster, e só foi resolvida com a ascensão da chamada dinastia Tudor.

Era elisabetana é o nome dado ao período do reinado de Elisabeth I (1558 - 1603), última descendente da dinastia Tudor. Esse período é marcado por um crescimento econômico, social e político, pela estabilidade do país após a sua divisão e pelo florescimento de uma cultura riquíssima, que teria seu auge com a produção do bardo William Shakespeare, o maior nome da literatura inglesa, apogeu do chamado Renascimento Inglês.

Figura 1.1 | Quadro: Retrato de Darnley



Fonte: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/af/Darnley_stage_3.jpg>. Acesso em: 13 jun.2017.

O período antecedente é marcado pela chamada Reforma Inglesa, ou Reforma Anglicana, que foi o momento em que o país rompeu com a Igreja Católica Romana. Apesar de ter forte influência do desejo do rei Henrique VIII, pai de Elisabeth, de anular seu casamento com Catarina de Aragão – pedido que fora negado pelo Papa Clemente –, podemos considerar que a Reforma faz parte de todo o processo da chamada

Reforma Protestante, o movimento que levou à emancipação de vários grupos em relação ao domínio da Igreja Católica, e que fora iniciado pelo monge Martinho Lutero (1483-1546), em 1517.



Assimile

Apesar de estar ligada diretamente à publicação das 95 teses por Martinho Lutero, e sua campanha contra a venda de indulgências, a chamada **Reforma Protestante**, ocorre por consequência de uma série de fatores que surgem desde a Idade Média. Em um momento de declínio do modelo feudal e no início da formação dos Estados Nacionais na Europa, ocorre o chamado **Grande Cisma do Ocidente**, um conflito político interno da Igreja Católica ocorrido entre 1378 e 1417, que levou a uma divisão do poder central da Santa Sé em três Papas: Clemente VII, Urbano VI e Alexandre V, cada um deles apoiado por nações diferentes. O Cisma acabou apenas com o Concílio de Constança, em 1417, mas a Igreja saiu muito enfraquecida dessa crise, o que permitiu o crescimento de visões dissidentes em relação a certas doutrinas da instituição, como a cobrança de indulgências e a violenta Inquisição.

A Reforma trouxe um aumento do poder da Monarquia Absolutista, com uma subsequente organização, que culminou em um período de paz. É nesse momento em que se estabelecem as bases para o surgimento da chamada Era Elisabetana, quando a filha de Henrique VIII assume o trono, ela pacifica as relações com a Igreja e leva o Reino à sua era de ouro.

Também é nesse período que ocorre a expansão do império inglês com a colonização, especialmente da América. Com a chegada dos espanhóis (rivais da coroa inglesa) ao "novo mundo" por intermédio da viagem de Cristóvão Colombo em 1492, a coroa inglesa investiu em viagens similares – bem como outras potências da época, como Portugal. O Rei Henrique VII já havia enviado o navegador John Cabot para buscar um caminho pelo Atlântico até o Oriente, o que culminou com o primeiro desembarque em terras norte-americanas, em 1497. Com a Reforma, Espanha e Inglaterra oficialmente se tornaram inimigas, e em 1562, Elisabeth envia uma armada para atacar e expulsar navios espanhóis da costa oeste africana. Nesse contexto conflituoso se estabelecem as colônias espanhola, inglesa, francesa e portuguesa no continente americano.

As viagens permitiram alguns avanços tecnológicos na navegação e

em outras ciências. Dentre outras figuras, merece destaque John Dee, que não apenas foi conselheiro real, mas também ficou famoso pelos seus estudos não apenas em áreas científicas, como matemática, astronomia e geografia, mas por seu interesse em alquimia, magia e filosofia hermética.

Mistérios e milagres

Antes do auge do teatro elisabetano, foi importante o desenvolvimento de um tipo de peça relacionada ao contexto religioso, que se tornou popular nesse período de transição da Idade Média para o Renascimento: as peças de **mistérios e milagres**. Essas produções eram peças teatrais que apresentavam histórias da Bíblia, com preferência relacionadas à vida e paixão de Cristo.

Esse tipo de drama não era representado por atores profissionais, mas pelos cidadãos em festas religiosas, e era similar aos autos e representações da Paixão, que ainda vemos sendo apresentadas nos dias atuais em feriados cristãos, como a Semana Santa, Natal ou Corpus Christi. Elas eram apresentadas muitas vezes em carruagens, que depois se moviam para outro ponto, permitindo aos cidadãos estarem em um único lugar da cidade e acompanharem todo um ciclo de peças.

Há quatro grupos completos de peças inglesas desse período cujos manuscritos chegaram até nós. Esses textos são às vezes chamados de **ciclos**: o Ciclo de York (48 peças); e as Peças de Towneley (32 peças); as Peças de Mistério de Chester (24 peças); as Peças de N-Town ou *Ludus Conventriae* (42 peças). Seus temas cobrem a história da criação até o Juízo Final, com representações da queda de Lúcifer, da criação, de Caim e Abel etc.

Outras das peças desse período eram chamadas de **peças de moralidade**, estruturadas não em torno de cenas do ciclo bíblico, mas em personagens-tipo que serviam de alegorias para a vida humana, representando ensinamentos de cunho moral, como o nome indica.

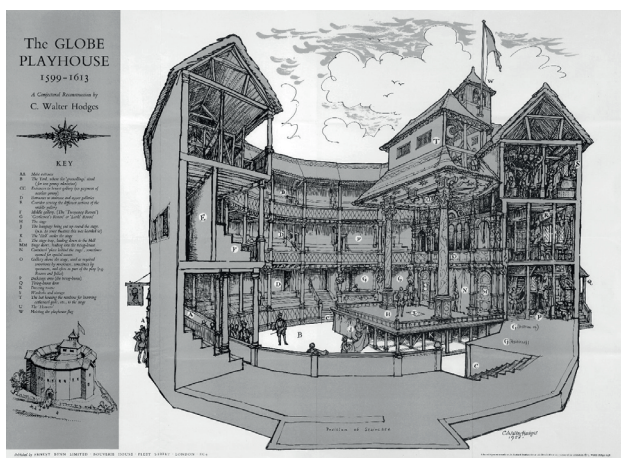


Apesar de ser um tipo de produção característica do período medieval, as peças desse momento sem dúvida foram uma grande fonte de influência para a consolidação do gênero na Inglaterra. Como observam Carter e McRae (2001), sobre o drama posterior, “seu humor franco, seu uso da balada, poesia, dança e música, sua tendência à alegoria e simbolismo fluem de suas fontes inglesas nativas” (2001, p. 62), ou seja, das peças de milagre e mistério.

A secularização do drama inglês

Com a fundação de locais específicos para os espetáculos, como *The Theater*, construído nos arredores de Londres, surgiu a estrutura necessária para que as peças pudessem ser encenadas fora do contexto popular ou das cortes. Até aquele momento, o teatro era restrito ao ambiente externo às grandes cidades, e em locais como esse começaram a florescer os profissionais da área e as grandes companhias, como a *Lord Chamberlain's Men*, de Shakespeare. Após sua construção, se seguiram obras como o teatro *The Globe*, no qual a maioria das peças de Shakespeare foram apresentadas, mas que fora destruído por um incêndio em 1613.

Figura 1.2 | The Globe Playhouse (The Globe Theatre)



Fonte: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/80/Hodge%27s_conjectural_Globe_reconstruction.jpg>. Acesso em: 2 jun. 2017.

Com essas construções, o teatro deixa de ser um evento transitório e restrito a eventos sociais, como as festas religiosas, o que contribuiu para seu crescimento. Em dado momento, o modelo dos mistérios e milagres chega ao fim, com a chegada da geração formada nas universidades de Oxford e Cambridge. Suas obras abandonam o contexto do drama religioso e recuperaram o formato clássico dividido em tragédias e comédias, inspirados diretamente pelos latinos Plauto, Terêncio e Sêneca, e, indiretamente, pelos gregos.



Pesquise mais

Qualquer estudante que tiver interesse na obra teatral moderna deve, sem dúvida, voltar seus olhos para os clássicos, sejam as obras gregas, dos tragediógrafos Ésquilo, Sófocles e Eurípides e dos comediógrafos Aristófanes e Menandro, sejam as obras romanas, dos supracitados Plauto, Terêncio e Sêneca. Uma obra que pode auxiliar na introdução a essa produção é *O teatro antigo*, do classicista francês Pierre Grimal.

GRIMAL, Pierre. **O teatro antigo**. Lisboa: Edições 70, 2002.

Toda a era elisabetana verá, apesar disso, um teatro que abandona o modelo da divisão aristotélica em três unidades – de ação, tempo e espaço –, e um uso ostensivo da violência em cena. É desse momento *The Spanish Tragedy*, de Thomas Kyd (1558 – 1594), dos anos de 1580, peça que trazia a violência gráfica para o palco de modo que os gregos jamais ousaram fazer. É considerada a fundadora de todo um gênero de peças, as “tragédias de vingança”, que foram bastante populares neste período. O texto de Kyd atingiu um grande sucesso na época.

Durante o período, destacam-se as produções de John Lyly (1554 – 1606), autor de comédias de fundo mitológico; Thomas Middleton (1580 – 1627), autor que atingiu sucesso tanto com comédias quanto com tragédias; Ben Johnson (1572 – 1637), mais conhecido pelas suas comédias e sátiras; e Christopher Marlowe (1564 – 1593).



Apesar de ser uma obra ficcional, o filme *Shakespeare apaixonado* traz um belo retrato do período inicial da produção de Shakespeare e do contexto do teatro elisabetano, além de apresentar figuras importantes da época, como Christopher Marlowe.

SHAKESPEARE apaixonado. Direção: John Madden. Miramax/Universal, 1998. 123 min. Canal: Miramax. Trailer oficial (em inglês) disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=v5R5La5f3eo>>. Acesso em: 2 jun. 2017.

Principais autores e obras elisabetanos

Sobre os autores dessas obras teatrais, é fundamental destacar ao menos a produção de Christopher Marlowe e de John Lyly que, apesar de escrever importantes composições teatrais, ficou mais conhecido pela sua prosa. *Eupheus*, de 1579, foi uma obra marcante da época e influenciou o modelo da prosa shakespeariana, com sua profusão do uso de figuras de linguagem. Já Ben Johnson não se afasta dos clássicos, como seus contemporâneos. Suas comédias são marcadas pela sátira de tipos londrinos, como os mercadores, advogados, novos-ricos e até seus colegas poetas, mas mantém a estrutura aristotélica e segue à risca esse modelo. Por fim, Thomas Middleton foi uma figura importante do período Jacobino, com um texto e personagens marcados pelo cinismo, em que se apresenta o lado mais decadente da moral humana.

É Marlowe o primeiro grande autor do período, considerado um nome renovador do drama inglês. Teve uma vida aventureira, trabalhando até como espião. Sobre sua obra, Cevalco e Siqueira (1985, p. 20) observam que:



Os temas de suas três maiores tragédias, embora universais, falavam muito de perto aos elisabetanos. A sede do poder, em *Tamburlaine*, não só encontrava eco nos reis absolutistas da época, mas ainda o faz em figuras ditatoriais que nosso século tão bem conhece. Em *The Jew of Malta*, Marlowe retrata o poder do dinheiro já tão valorizado pelo capitalismo incipiente de então; e, em *Dr. Faustus*, põe em cena o homem que vende sua alma ao demônio Mefistófeles pelo preço da maior das tentações: o saber.

Sua produção possui um uso de linguagem inovador, com a introdução dos versos brancos. Não apenas tematicamente, mas estruturalmente, a produção de Marlowe influenciou enormemente o outro grande nome do período: William Shakespeare, chegando a ser considerado por alguns o verdadeiro nome por trás das obras do bardo inglês.

Por ter vivido uma vida curta, tendo sido assassinado aos 29 anos, a produção de Marlowe também não é extensa. Conta com apenas seis peças, dois poemas – sendo um inacabado – e traduções da *Farsália*, do romano Lucano, e dos *Amores*, de Ovídio.

Sua obra mais famosa é *A história trágica do Dr. Fausto*, uma versão do clássico personagem alemão que faz um pacto com o demônio. É marcada pelo grande tormento psicológico vivido pelo protagonista, mergulhado em seus medos e dúvidas, o que o torna um dos primeiros personagens característicos do drama moderno, por fugir do modelo alegórico da produção medieval.



Exemplificando

A seguir, encontramos um solilóquio do personagem principal de A história trágica do **Dr. Fausto**, de Christopher Marlowe, exemplificando a verve profunda de sua produção. No trecho, Fausto questiona o conhecimento.

FAUSTO

Fausto, ordena os estudos, e procura

Sondar o fundo do que vás seguir.

Pois começaste, dá-te por teólogo,

Porém visando o fim das artes todas.

Co'as obras de Aristó'tles vive e morre.

Como me cativaste, oh Analítica!

Bene disserere est finis logices.

Será bem disputar o fim da lógica?

Não confere tal arte mór's milagres?

Então não leias mais. Chegaste ao cabo.

Maior tema requer de Fausto o engenho.

Economia, adeus. Venha Galeno,

Pois ubi desinit philosophus, ibi incipit medicus.

*Médico sejas, Fausto, ajunta ouro,
Torna-te eterno por 'spantosa cura.
Summum bonum medicinae sanitas:
À saúde do corpo visa a física
Fausto, não conseguiste já tal fim?
Não se julgam teus ditos aforismos,
Tuas receitas, por padrões erguidas,
P'las quais à peste escaparam cidades,
Mil doenças fatais acharam cura?
Contudo, és inda Fausto, inda um homem...
Se pudesses a vida eterna dar,
Ou um morto fazer voltar a vida,
Digno seria então o teu mister.
Física, adeus! Que é de Justiniano? (MARLOWE, 2006, p. 37-38).*

É importante, por último, lembrar a presença de um nome negligenciado até aqui: o poeta Edmund Spenser (1552 – 1599). Apesar de o período Tudor-Elisabetano ser marcado essencialmente pelo desenvolvimento da arte dramática, o espaço ocupado pela poesia de Spenser é notável pela introdução do bucolismo às artes renascentistas inglesas. Antes dele, Sir Thomas Wyatt havia introduzido o estilo do italiano Francesco Petrarca, o soneto, mas é Spenser quem acaba sendo considerado um dos mais importantes artesões do verso moderno inglês. Emulando o estilo clássico de Virgílio, sua obra mais famosa é *The Faerie Queene*, um poema épico alegórico composto em homenagem à rainha Elizabeth I, que segue a busca de São Jorge pela personagem-título, a Rainha das Fadas, Gloriana. É uma reintrodução do tema épico aos moldes clássicos, que celebra as virtudes heroicas, os mitos e reafirma os valores e virtudes nacionais.



Pesquise mais

Parte da obra de Christopher Marlowe em língua inglesa moderna pode ser acessada pelo portal Domínio Público. Confira!

MARLOWE, Christopher. **D. Faustus**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/gu000811.pdf>>. Acesso em: 2

jun. 2017.

_____. **The Tragical History of Dr. Faustus**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/gu000779.pdf>>. Acesso em: 2 jun. 2017.

Também é possível encontrar parte da obra de Edmund Spenser disponível nesse site. Confira!

SPENSER, **Edmund. The Poetical Works of Edmund Spenser, Volume 5**. Edition: Francis J. Child. Jan. 2004. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/gu010602.pdf>>. Acesso em: 2 jun. 2017.

Sem medo de errar

Vamos retomar os elementos da situação-problema dessa seção. Partindo do “problema” causado pelo surgimento da imprensa durante o século XV, chegamos ao fim da Idade Média e da organização feudal das populações inglesas. A queda da Igreja como fonte de poder e riqueza contribuiu – embrionariamente – para a formação de uma sociedade estritamente mercantilista, e as relações com a moral cristã começavam a se romper e abrir caminho para o futuro Romantismo liberal e questionador das tradições em voga. Nesse contexto – da passagem do feudalismo católico para a monarquia protestante – as características políticas e culturais sedimentaram o solo que propiciou o surgimento do gênero romance, mas também sediaram o surgimento da sociedade de classes, da revolução tecnológica, industrial e também da fragmentação do ser humano em sua relação com o mundo. A representação teatral de textos escritos (literários) abriu espaço para o futuro da expressão literária posterior.

Assim, para finalizar o contexto da aprendizagem dessa unidade, que é a consolidação da resenha de obra literária de autor do período inicial da literatura inglesa, proposto pelo prof. Samuel aos alunos de seu curso de primórdios da literatura inglesa, aqui nos interessa refletir a respeito dos seguintes pontos:

- Panorama cultural da era elisabetana;
- Os mistérios e milagres;
- A secularização do drama inglês;

Principais autores e obras elisabetanos: Thomas Kyd, Nicholas Udall, John Lyly, George Peele e Robert Greene.

Além disso, devemos consolidar o formato final dessa resenha, agregando o que vimos e produzimos nas seções anteriores. Vamos lá?

É preciso considerar primeiramente o cotidiano e o modo de vida da Inglaterra no período: no contexto cultural, o teatro era uma arte realizada a partir do patrocínio de nobres ricos e grandes comerciantes, que tinham uma posição de destaque nas cortes. Como mecenas, as companhias de teatro, formadas por cinco atores (quatro homens, com papéis masculinos, e um adolescente, que atuava em personagens femininas), atuavam em uma atividade profissional que era considerada marginalizada. Somente em 1576, após a proibição de apresentações teatrais dentro da cidade de Londres, surgiram vários espaços teatrais construídos na parte externa da cidade. As peças, fossem comédias ou tragédias, refletiam o espírito daquele tempo: a forte influência do Renascimento, tanto no teatro como na poesia e na filosofia; a transição da dinastia Tudor para a dinastia Stuart; o protestantismo inglês, ou anglicanismo, peculiar em vários aspectos; a expansão ultramarina inglesa para as Américas e para outros continentes. Todos esses aspectos influenciaram o modo como a arte retratava esse período. Por isso, no caso do teatro, tanto as tragédias quanto as comédias refletiam por meio dos temas a preocupação com a conduta dos governantes ou dos cidadãos em forma de elogio ou vitupério, em um tom mais trágico, lírico ou épico. Assim, o próprio teatro inglês começa a refletir também momentos de fusão (ou de interferência) entre os grandes gêneros literários clássicos, no esteio da própria literatura renascentista.

O protestantismo inglês vai se inserir nesse contexto como um exercício de fé não muito distinto do Catolicismo, tem termos de culto e de doutrina. A fundação da Igreja Anglicana pelo rei Henrique VIII é somente um ato com desdobramentos iniciais políticos, devido à forte influência de Roma sobre a política inglesa em específico. A continuidade dessa cisão, pelo reinado de Elisabeth I, permite que a Inglaterra estruture um poder centralizador com fôlego para resistir aos problemas internos e externos. No plano externo, a supremacia marítima veio com a vitória inglesa sobre a "Invencível Armada" espanhola católica, o que permitiu consolidar as colônias inglesas na América do Norte. Além disso, com a expansão do comércio marítimo, o país, bem como sua capital, Londres,

expandiram de tamanho.

Assim, em um contexto que favorecia uma burguesia comercial forte, foi possível o desenvolvimento do teatro popular inglês ao público em geral, que apresentava uma reação entre a repulsa e a atração, ou ainda a ovação dos personagens e do enredo das peças. Frequentemente, o público participava como coro, tal como no teatro grego antigo, por meio das falas dos personagens, um artifício inovador para a época. Todas as classes sociais, inclusive a própria rainha Elisabeth, tinham o teatro como um evento social comum, o que ajudava a congregar a sociedade da época, a despeito da reprovação do clero, tanto o católico como o anglicano.

Por fim, para finalizar esta situação-problema, você irá elaborar uma resenha de uma obra literária pertencente ao período inicial da literatura inglesa. É preciso levar em consideração uma contextualização da época de circulação dessas obras, quais sejam:

- Os primórdios da literatura inglesa: a poesia saxã, a poesia cristã; a lenda de Beowulf.
- A Idade Média (séculos XI a XIII): o ciclo arturiano, crônicas e contos (Geoffrey de Chaucer);
- O Renascimento (séculos XIV e XV): poetas e escritores influenciados pela Renascença (Thomas Malory).

É preciso salientar que o período elisabetano (século XVI), sobre o drama inglês em específico, será tratado devidamente na Unidade 2.

Em seguida, é preciso realizar a análise da obra escolhida a partir da estrutura do gênero literário a que pertence, seja a poesia, a crônica (histórica ou de costumes), o teatro e o texto filosófico. Evidentemente que você poderá adotar um dos encaminhamentos acima, além dos comentários presentes no item “Sem medo de errar” de cada seção dessa Unidade, como considerar a disposição mais adequada à sua resenha.

Faça valer a pena

1. Leia o texto a seguir, sobre o crescimento do drama elisabetano:

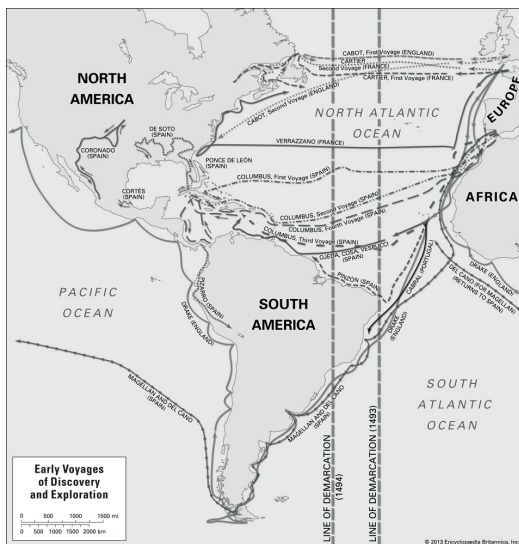


A poesia era o gênero nobre por excelência, forma de expressão elevada que produziu artistas como Sir Philip Sidney (1554-1586) e Edmund Spenser (1552-1586), e se torna também a linguagem do drama, parcialmente escrito em verso. O drama inglês combina, portanto, a elevação da linguagem poética e o apelo popular, que acompanha o gosto marcado da Rainha Elisabete pelas representações teatrais. [...] O mundo restrito, em que o teatro se transformara em atividade rentável, era regido pela ambição de empresários, sempre temerosos da censura das autoridades, e pela rivalidade entre os diversos postulantes a autor de sucesso. (AZEVEDO, 2008, p. 4).

Assinale a seguir outro dado da época que permitiu a evolução e solidificação do drama inglês:

- a) O estímulo da rainha a essas rivalidades, com o intuito de estimular um drama cada vez mais intenso e voltado para questões políticas e sociais.
- b) A construção de teatros como *The Theater* e *The Globe*, que centralizaram a produção teatral anteriormente realizada em festivais, dando origem às grandes companhias teatrais.
- c) O investimento em uma linguagem prosaica, abandonando os preceitos dos poetas como Spenser e buscando o eruditismo da filosofia de um Francis Bacon.
- d) O relacionamento íntimo de Shakespeare e Elizabeth, um escândalo para a época, mas que acabou por garantir o patrocínio de suas produções.
- e) A proibição das chamadas peças de mistérios e milagres pela rainha, que visava cada vez mais distanciar a Inglaterra Anglicana da Igreja Católica Romana.

2. O mapa a seguir apresenta algumas das viagens realizadas entre o período de colonização da América. Dentre outras, são apresentadas as rotas das viagens de Cristóvão Colombo, John Cabot, Américo Vespúcio, Pedro Álvares Cabral e Sir Francis Drake.



Fonte: <<https://media1.britannica.com/eb-media/61/103661-004-ED37FF92.jpg>>. Acesso em: 29 maio 2017.

Tendo em vista o mapa, as navegações empreendidas se relacionam com o crescimento do Renascimento Cultural na Inglaterra, especificamente, e na Europa como um todo, pois:

- a) Permitiu o conhecimento de novas culturas e povos que, posteriormente, fundamentaram o pensamento e a arte inglesa, bem como estabeleceu com clareza os limites territoriais entre os países em guerra no momento: Espanha, Portugal e a própria Inglaterra.
- b) Permitiu o enriquecimento imediato do reino e reafirmou o domínio cultural da Inglaterra sobre o resto da Europa, especialmente sobre a França, derrotada na Guerra dos Cem Anos.
- c) Permitiu o contato do reino inglês com países aliados, como Itália e Espanha, e estimulou o florescimento do teatro catequético dos jesuítas, influência para os dramaturgos renascentistas.
- d) Impulsionou o crescimento da Igreja Anglicana, com a fundação de Igrejas em terras americanas, bem como permitiu a expansão e a consolidação da religiosidade cristã, fundamental ao pensamento e à arte renascentista.
- e) Reafirmou o poder da Monarquia Absolutista e de Elizabeth I diante do crescimento da rival Espanha, além de ter permitido avanços tecnológicos e econômicos que, consequentemente, estimularam o avanço cultural não só do reino inglês, mas de toda a Europa.

3. Leia a seguir o trecho de *Auto da Barca do Inferno*, do autor português

Gil Vicente:

ANJO

Que quereis?

FIDALGO

Que me digais,

Pois morri tão sem aviso,

Se a barca do Paraíso

É esta em que navegais.

ANJO

Esta é. Que desejais?

FIDALGO

Que me deixeis embarcar.

Sou fidalgo de solar,

É bom que me recolhais.

ANJO

Não se embarca tirania,

Neste batel divinal.

FIDALGO

Não sei porque negais entrada

À minha senhoria...

ANJO

Para a vossa fantasia (vaidade)

Muito pequena é esta barca.

FIDALGO

Para senhor de bom nome,

Não há aqui mais cortesia?

Venha a prancha e atavio! (a prancha e apetrechos para se subir para o barco)

Levai-me desta ribeira!

ANJO

Não vindes cá a pensar

De entrar neste navio.

Aquele ali vai mais vazio.

Ali a cadeira entrará,

O rabo caberá

E todo vosso senhorio.

Ireis ali mais espaçoso,

Vossa fumosa senhoria, (arrogante) (VICENTE, [s.d.], p. 13-16).

A pensar na vossa tirania

Contra o pobre povo queixoso.

E porque, de generoso,

Desprezaste os pequenos,
Achar-vos-ei tanto menos
Quanto mais foste fumoso. (arrogante)

Tendo em vista que o contexto de produção de Gil Vicente é a transição da Idade Média para o Renascimento, podemos afirmar que:

I. Sua obra se aproxima das chamadas peças inglesas de mistério e milagres e moralizantes, por possuírem claramente uma preocupação moralizante associada a uma perspectiva cristã.

II. A figura do Fidalgo é uma alegoria da figura do nobre que representa a tirania e a vaidade. O mesmo recurso é utilizado em peças do tipo moralizante na Inglaterra.

III. O drama de Gil Vicente se aproxima do de Marlowe e Shakespeare pela profundidade da reflexão psicológica de seus personagens.

Assinale a alternativa que apresenta somente os itens considerados corretos:

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

Referências

- ARRUDA, José Jobson de **A. História antiga e medieval**. São Paulo: Ática, 1987.
- AZEVEDO, Mail Marques de: A interação entre Christopher Marlowe e William Shakespeare no contexto do drama elisabetano. **Travessias**, v. 2, n. 2, 2008. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/3002>>. Acesso em: 29 maio 2017
- Beowulf (anônimo). Tradução de Erick Ramalho. Belo Horizonte: Tessitura, 2011.
- BURGESS, Anthony. **A literatura inglesa**. Tradução de Duda Machado. São Paulo: Ática, 1999.
- CARTER, Ronald; MCRAE, John. **The Routledge History of Literature in English: Britain and Ireland 2**. ed. Abingdon: Routledge, 2001.
- CEVASCO, Maria Elisa; SIQUEIRA, Walter Lellis. **Rumos da Literatura Inglesa**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Idade Média: nascimento do ocidente**. São Paulo: Brasiliense, 2001. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/veralima/historia_arte/Hilario-Franco-Jr-A-Idade-Media-PDF.pdf>. Acesso em: 16 maio 2017.
- FUNARI, Pedro Paulo (Org.). **As religiões que o mundo esqueceu**: Como egípcios, gregos, celtas, astecas e outros povos cultuavam seus deuses. Contexto, [s.d.] Disponível em: <http://ensinoreligiosonreapucarana.pbworks.com/f/As.Religioes.que.o.Mundo.Esqueceu_Varios.Autores.pdf>. Acesso em: 18 de abr. 2017.
- GRIMAL, Pierre. **O teatro antigo**. Lisboa: Edições 70, 2002.
- KLAUTAU, Diego. Os dois olhos do dragão: uma análise de Beowulf a partir de Tolkien e Borges. **Ciberteologia – Revista de Teologia & Cultura**, ano VII, n. 33, [s.d.] Disponível em: <<http://ciberteologia.paulinas.org.br/ciberteologia/wp-content/uploads/downloads/2010/12/Art03Osdoisolhos.pdf>>. Acesso em: 18 de abr. 2017.
- MARLOWE, Christopher. **D. Faustus**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/gu000811.pdf>>. Acesso em: 2 jun. 2017.
- _____. **A história trágica do doutor Fausto**. Tradução de A. de Oliveira Cabral. São Paulo: Hedra, 2006.
- _____. **The Tragical History of Dr. Faustus**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/gu000779.pdf>>. Acesso em: 2 jun. 2017.
- MORTON, Arthur Alain. **A história do povo inglês**. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 1970.
- SHAKESPEARE apaixonado**. ING. Direção: John Madden. Miramax/Universal, 1998. 123 min. Canal: Miramax. Trailer Oficial (em inglês) disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=v5R5La5f3eo>>. Acesso em: 2 jun. 2017.
- SILVA, Alexandre Meireles da. **Literatura inglesa para brasileiros**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2005.

SOMMA, Isabelle. A fúria viking. **UOL**, 2007. Disponível em: <http://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/idade-media/furia-viking-435434.phtml#.WShzT_krJdg>. Acesso em: 18 abr. 2017.

SPENSER, Edmund. **The Poetical Works of Edmund Spenser, Volume 5**. Edition: Francis J. Child. Jan. 2004. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/gu010602.pdf>>. Acesso em: 2 jun. 2017.

ZIERER, Adriana. O rei Artur e sua apropriação na longa duração, do rei Afonso III, de Portugal a D. Sebastião, o desejado. **Revista Graphos**, João Pessoa, v. 17, n. 2, 2015. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/graphos/article/view/27289/14643>>. Acesso em: 17 maio 2017.

A consolidação da tradição literária em língua inglesa

Convite ao estudo

A Unidade 2 destaca a produção daquele que talvez seja o maior teatrólogo não apenas da história literária inglesa, mas mundial: William Shakespeare. Além disso, abordaremos a produção renascentista posterior, bem como as obras de baluartes dos séculos XVII e XVIII, como John Milton e Jonathan Swift. Nessa unidade, portanto, veremos uma introdução à produção literária inglesa do século XVI, XVII e XVIII, além da produção inicial da literatura dos Estados Unidos. A primeira parte dará enfoque principalmente no contexto de produção do maior autor do período, William Shakespeare. Veremos não apenas sua vasta produção teatral, mas sua produção lírica. A seguir, a produção do período da Restauração, séculos XVII e XVIII, que compreende a produção épica de John Milton, os romances de Daniel Defoe e Jonathan Swift, a poesia de John Dryden e Alexander Pope. Por fim, trataremos da produção colonial e revolucionária norte-americana, com especial destaque para o contexto histórico da época, a produção dos pioneiros colonizadores, e os primeiros textos efetivamente literários.

Para introduzir essa produção, propomos um contexto de aprendizagem em que dois professores convidados a elaborar um curso para um grupo teatral que pretende fazer uma apresentação realmente inovadora de uma peça de Shakespeare, mas que ainda não decidiram qual e como farão essa encenação. Samuel é um professor de inglês aposentado que recebeu uma visita inusitada: seu ex-aluno Cláudio foi convidado para ser supervisor de um grupo de teatro que pretende montar uma apresentação baseada na obra de William Shakespeare. O interesse do grupo era ser o mais fiel possível às obras, mas propor algum tipo de

inovação significativa que os diferenciasse das experiências já realizadas com a obra do bardo inglês. Para isso, o grupo queria entender não apenas a obra, mas o contexto por trás da produção de Shakespeare e, a partir disso, selecionarem qual de suas produções irão trabalhar. Porém, Cláudio não domina o suficiente a literatura inglesa, apenas a norte-americana e, por isso, veio solicitar a Samuel que o ajudasse, ministrando um curso sobre o panorama da época e da obra de Shakespeare para a equipe teatral. Samuel concorda, mas com uma condição: que elaborem juntos o curso e que ele não fique restrito ao universo Shakesperiano, mas que eles possam dar mais aulas sobre a literatura inglesa e, se possível, que Cláudio fizesse o mesmo com o início da literatura norte-americana. Cláudio acha estranha a proposta, mas aceita, tendo em vista que serão produzidas resenhas dos autores relacionados ao conteúdo dessas aulas determinados pelo prof. Samuel. Vamos lá?

Seção 2.1

Shakespeare e o século XVI

Diálogo aberto

Para qualquer ator, interpretar as obras de Shakespeare é reconhecidamente um marco e um desafio. Em entrevista ao site *Independent*, do Reino Unido, por exemplo, o ator inglês Benedict Cumberbatch – famoso tanto por suas interpretações marcantes em filmes dramáticos, como o de Alan Turing em *The Imitation Game* (2014); e por filmes populares, como o protagonista da série televisiva *Sherlock*; ou ainda pela interpretação do mago Stephen Strange, no filme *Dr. Strange*, adaptação dos quadrinhos da Marvel Comics – comentou sobre sua atuação em uma adaptação televisiva de *Ricardo III* no papel principal:

Esse talvez seja um dos motivos que levou uma trupe de atores a buscar em Cláudio, um professor de inglês de um deles, o apoio para a produção de um espetáculo baseado na obra de Shakespeare. É a primeira vez que o grupo recém-formado realiza um espetáculo de tamanha importância, e seu objetivo é aliar respeito e fidelidade à obra do autor inglês com a inovação que muitos buscam inserir nas diversas apresentações de Shakespeare.

Cláudio, então, busca a ajuda de Samuel, seu professor aposentado de inglês, conhecedor da obra de Shakespeare e da literatura inglesa em geral. Fascinado pelo pedido, Samuel propõe o curso introdutório sobre “Shakespeare e a literatura inglesa do século XVI ao XVIII”, e já incumbe Cláudio de uma tarefa: investigar as obras e o contexto da produção de William Shakespeare e preparar um material sobre o

Nossa visão foi a de humanizá-lo e ver a sua história toda. Ele se perde a fim de voltar em um momento final de realização decidida e impassível. Ele perdeu tudo, e tudo o que lhe restou foi raiva e fúria. Então, interpretar toda essa jornada é absolutamente um prazer. E poder fazer isso com uma câmera investigando quando você quebra a quarta parede – que presente para qualquer ator! (RAMPTON, 2016, [s.p.]

”

assunto. Cláudio sabe que, tendo em vista a variedade de materiais disponíveis sobre Shakespeare, será necessário aprender a filtrar os conteúdos, dependendo do objetivo.

Assim, a partir dessa proposta, apontamos um papel fundamental da produção de Shakespeare: sua atemporalidade. Mesmo que aborde momentos históricos de sua época, bem como situações e personagens que podem parecer restritos ao contexto de produção da era elisabetana, a produção de Shakespeare é referência para toda a literatura, com personagens que permaneceram em nossa cultura, seja por encenações recentes, adaptações, sátiras seja por outras produções, em diversos veículos midiáticos. Seus temas e reflexões dizem respeito à natureza humana, sua complexidade e indagações, e sua produção não perde a atualidade e profundidade mesmo séculos após a sua morte.

Como se propõe nessa unidade, esse estudo deverá ser preparado em forma de um fichamento que realize um registro dos principais aspectos a seguir:

- Panorama histórico, político, social e econômico da Inglaterra do Século XVI;
- A poesia lírica shakespeariana;
- As comédias de William Shakespeare;
- As tragédias de William Shakespeare;

Esses registros poderão ser utilizados para a elaboração da resenha de um dos autores do período que Samuel compartilhou com Cláudio para situar a atualidade da obra do dramaturgo inglês.

Não pode faltar

Panorama histórico, político, social e econômico da Inglaterra do século XVI

Quando se fala em século XVI na Inglaterra, talvez a primeira imagem que venha à mente seja a de uma peça de teatro de William Shakespeare. Poucos autores na história conseguiram, ao mesmo tempo, ser o símbolo de uma época, transcendê-la e tornar-se referência para toda uma produção artística. Shakespeare é não apenas o maior expoente da arte inglesa, mas do teatro mundial. Podemos considerar que, desde a produção grega, o teatro não sofria nenhuma mudança tão significativa

quanto as realizadas pelo bardo inglês.

Porém, o que ocorria naquele momento na Inglaterra que permitiu o surgimento de uma figura de tamanha estatura? É óbvio que, tendo em vista que estamos em meio ao período conhecido como Renascimento, a Inglaterra não ficou alheia às grandes mudanças pelas quais passou o pensamento europeu e a sociedade da época. Cevasco e Siqueira (1985), comentando sobre esse momento, delimitam com bastante clareza o que encontramos:

Embora historicamente a Renascença se inicie no século XVI e só termine em meados do XVII, é comum referirmo-nos a ela como época elisabetana, ou seja, a do reinado de Elizabeth I, de 1558 a 1603. É nesse período que o renascimento inglês se desenvolveu com maior intensidade, produzindo uma "época de ouro" não só na literatura, como também em outras manifestações artísticas. É uma época de extrema criatividade, que não mais se repetirá – como veremos ao longo deste estudo – na história da literatura inglesa. (CEVASCO; SIQUEIRA, 1985, p. 25)

Como já adiantamos no capítulo anterior, o papel de Elizabeth I e dos Tudor na construção das condições para o surgimento dessa literatura é notório. De 1455 a 1485, ocorre a chamada Guerra das Duas Rosas, uma série de conflitos dinásticos que opôs as Casas de York e Lancaster, ambas descendentes de Eduardo III, rei da Inglaterra de 1327 a 1377. Consequência direta de problemas econômicos e sociais decorrentes da longa Guerra dos Cem Anos, o conflito se encerra com a ascensão de Henrique VII, ou Henrique Tudor, que eliminou Ricardo III e todos os seus rivais e casou-se com Elizabeth de York, dando início ao período da chamada dinastia Tudor.

Nesse período, há certa prosperidade e paz. Entretanto, no reinado de Henrique VIII, há um considerável atrito com a Igreja Católica, pelo fato de o papa Clemente VII não aceitar a dissolução de seu casamento com Catarina de Aragão, o que o leva a fundar a Igreja Anglicana. É sob o seu reinado que se realiza uma grande reforma no Estado inglês, com a modernização da estrutura administrativa e, como consequência, da cultura. Nesse período, é publicado em latim o clássico *Utopia*, de Sir Thomas More, marco do humanismo e do idealismo.



Henrique VIII estava insatisfeito com a alegada impossibilidade de sua primeira esposa, Catarina de Aragão, dar-lhe descendentes homens para a sucessão do trono, e pediu à Igreja a anulação do casamento, sob a alegação de que ela o teria consumado com seu irmão mais velho, Artur, de quem era viúva. Ao anular seu casamento, desafiando a Igreja Católica, o rei estava enamorado de Ana Bolena, que seria a segunda das seis esposas de Henrique. Ao fim, por ironia do destino, foi uma de suas filhas mulheres, Elisabeth, que se tornou a regente inglesa e sua sucessora.

O período em que a produção de Shakespeare se apresenta é justamente o da última monarca Tudor, Elizabeth I. Ela consegue pacificar definitivamente os conflitos religiosos entre católicos e protestantes e leva a Inglaterra a um crescimento político e econômico, o que prepara o terreno para o florescimento da intelectualidade humanista e renascentista.

A época viu surgir uma produção diversa, da poesia lírica – inspirada pela introdução do soneto – ao romance, além de obras de caráter moral e nacionalista. O destaque na poesia é de Edmund Spenser (1552 – 1559), que buscava a imitação de gêneros clássicos greco-romanos, como a égloga, numa poesia marcada pelos valores da corte, que sustentava esses poetas. Também é famosa a produção de Sir Francis Bacon (1561 – 1626), filósofo autor de *Ensaio*, uma coletânea de máximas breves que incluem passagens famosas e que ainda fazem parte do contexto popular, como “a ocasião faz o ladrão”. Sua produção filosófica, além disso, é considerada a peça fundadora da ciência moderna, por ser a primeira a buscar superar o modelo Aristotélico e introduzir uma metodologia racional para as ciências.

Toda essa produção, no entanto, era limitada por uma forte censura por parte da monarquia absolutista. É somente no teatro, especialmente de Shakespeare, que encontraremos o grande ponto de virada na arte do período.



Em 1998, o diretor Shekar Kapur lança uma biografia cinematográfica de Elizabeth I: *Elizabeth*. Aclamada pela crítica, apesar de suas liberdades históricas, a obra é protagonizada pela atriz inglesa Cate Blanchet. Há também a continuação desse filme, que narra o reinado da rainha até a batalha naval contra a Espanha, que marcou seu reinado e definiu a supremacia marítima da Inglaterra dos séculos XVI ao XIX.

ELIZABETH. Drama. Direção: Shekhar Kapur. Reino Unido: Gramercy Pictures, 1998. DVD (123 minutos).

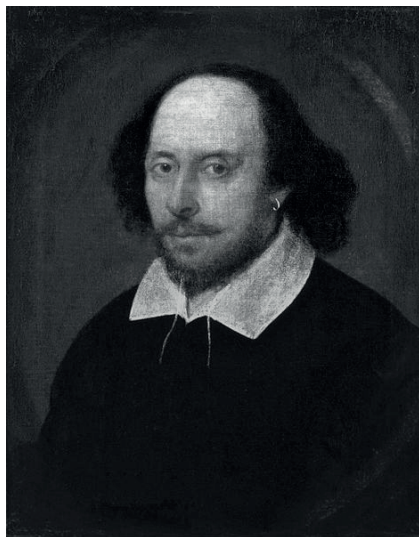
ELIZABETH: A Era de Ouro. Drama. Direção: Shekhar Kapur. Reino Unido: Gramercy Pictures, 2007. DVD (114 minutos).

Confira também o site oficial do grupo de estudos sobre a obra de Spenser, da Universidade de Cambridge (Reino Unido), onde se pode acessar a biografia, as obras completas on-line e artigos acadêmicos sobre esse poeta:

SPENCER online. **University of Cambridge**. Disponível em: <<http://www.english.cam.ac.uk/spenseronline/welcome/>>. Acesso em: 19 jun. 2017.

A poesia lírica shakespeariana

Figura 2.1 | Retrato de William Shakespeare



Fonte: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Shakespeare.jpg>>. Acesso em: 19 jun. 2017.

Pouco se sabe sobre a vida de Shakespeare, o que alimenta ainda mais as teorias conspiracionistas e a fantasia em torno de sua figura. O que se sabe é que nasceu em Stratford-upon-Avon em 1564, onde também se casou com uma mulher chamada Anne Hathaway, com quem teve três filhos. Foi a Londres, onde ficou famoso como ator e dramaturgo, liderando uma companhia conhecida como *Lord Chamberlain's Men*, posteriormente conhecidos como *The King's Men*. Shakespeare morre em 1616, com 52 anos de idade, e não há dados suficientemente claros sobre a causa de sua morte.



Refleta

Tendo em vista o contexto de produção e a dificuldade de delimitar tematicamente a obra de Shakespeare, muito se comenta sobre a autoria de suas obras. Há até uma famosa e polêmica teoria conspiracionista que diz que, em verdade, o autor que chamamos de Shakespeare seria Christopher Marlowe (1564 - 1593), eminente tragediógrafo que introduziu inovações significativas, como o uso de versos brancos – os mesmos que serão explorados por Shakespeare. Sua obra mais conhecida é *The Tragical History of Doctor Faustus*, sobre a famosa lenda alemã que também influenciou a obra de Goethe. Há, ainda, outra teoria: a que considera o filósofo Francis Bacon como autor das peças atribuídas a Shakespeare.

Hoje sabemos que algumas obras não foram realmente compostas na íntegra por Shakespeare, mas a dúvida ainda permanece, o que leva ao questionamento: a questão da autoria é ou não fundamental para a compreensão da obra produzida por aquele (ou aqueles) a quem chamamos de William Shakespeare?

Toda a obra de William Shakespeare é eminentemente poética, como era ainda o teatro daquela época. Apesar de ser conhecido pelas suas comédias e, principalmente, tragédias, é importante destacar a produção lírica do bardo. Como um autor eminente do humanismo renascentista, sua produção lírica dialoga com a arte clássica, especialmente a que encontramos nos longos poemas narrativos *Venus and Adonis* – considerada, talvez, a primeira publicação de Shakespeare – e em *The Rape of Lucrece*. Ambos são poemas eróticos inspirados nas *Metamorfoses*, do poeta latino Ovídio.

Não se sabe quando, exatamente, Shakespeare iniciou a produção de seus sonetos, pulcados em um único volume apenas em 1609.

Essa obra é composta por 154 poemas, compostos no chamado verso elisabetano, que segue o esquema de rimas ABAB CDCD EFEF GG, diferente, por exemplo, do modelo petrarquiano, utilizado e popularizado posteriormente por Camões em língua portuguesa, por exemplo.

Apesar de serem muito mais conhecidos pela sua produção teatral, os sonetos de Shakespeare têm lugar cativo na modernização da produção poética inglesa, especialmente amorosa, tendo sido alvo de renovada importância, principalmente durante o Romantismo.



Exemplificando

A seguir, temos um exemplo da produção lírica de Shakespeare, seu famoso Soneto 18, que trazemos no original e na conhecida tradução de Ivo Barroso:

Sonnet 18

Shall I compare thee to a summer's day?
Thou art more lovely and more temperate.
Rough winds do shake the darling buds of May,
And summer's lease hath all too short a date:

Sometime too hot the eye of heaven shines,
And often is his gold complexion dimmed;
And every fair from fair sometime declines,
By chance, or nature's changing course, untrimmed:

By thy eternal summer shall not fade,
Nor lose possession of that fair thou ow'st,
Nor shall death brag thou wand'rest in his shade,
When in eternal lines to Time thou grow'st.

So long as men can breathe, or eyes can see,

So long lives this, and this gives life to thee.

Soneto 18

Devo igualar-te a um dia de verão?
Mais afável e belo é o teu semblante:
O vento esfolha Maio inda em botão,
Dura o termo estival um breve instante.

Muitas vezes a luz do céu calcina,
Mas o áureo tom também perde a clareza:
De seu belo a beleza enfim declina,
Ao léu ou pelas leis da Natureza.

Só teu verão eterno não se acaba
Nem a posse de tua formosura;
De impor-te a sombra a Morte não se gaba
Pois que esta estrofe eterna ao Tempo dura.

Enquanto houver viventes nesta lida,
Há-de viver meu verso e te dar vida. (BARROSO, 2011)

Neste poema, o eu-lírico se questiona se deve comparar a figura amada com o verão, mas acaba dissuadido pela constatação de que enquanto o verão é passageiro, a beleza de seu amor durará, eternizada pelo seu verso. Segundo Carter e McRae (2001, p. 90), os sonetos de Shakespeare são poemas que, como este, versam sobre o amor e a passagem do tempo, bem aos moldes da produção renascentista. Muitas vezes, os poemas apresentam uma visão melancólica da vida, face à transitoriedade e efemeridade da existência humana. A figura amada é ambígua, sendo por vezes identificável como masculina, e em outras como certa "dark lady".

As comédias de William Shakespeare

Talvez a cena mais famosa do teatro mundial seja aquela em que Hamlet recita os famosos versos “Ser ou não ser, eis a questão”, como o senso comum tradicionalmente os aborda. No entanto, é notável que, embora seja essa sua produção mais famosa, Shakespeare foi um autor notável tanto no teatro trágico quanto no cômico. E muitas de suas comédias também caíram no gosto popular, sendo até hoje encenadas e reencenadas em palcos de todo o mundo.

Antes de falar especificamente do gênero em questão, no entanto, é importante salientar que os estudiosos mais renomados da obra do bardo inglês separam sua produção teatral em três, e não dois subgêneros: comédias, tragédias e dramas históricos. Essa divisão segue a publicação do chamado *Mr. William Shakespeare's Comedies, Histories, & Tragedies*, conhecido como *First Folio*, publicado em 1623, e que ainda é a principal fonte para as obras do autor. Não fazem parte do Folio apenas as peças perdidas: *Cardenio* e *Love's Labour's Won*, e duas peças que são alvo de controvérsia autoral, mas hoje são consideradas escritas em parceria: *The Two Noble Kinsmen*, escrita em parceria com *John Fletcher* e *Pericles, Prince of Tyre*, que acredita-se que foi apenas parcialmente escrita pelo bardo inglês.



Pesquise mais

Uma obra clássica para introdução ao texto shakesperiano é *Por que ler Shakespeare*, da crítica teatral brasileira Bárbara Heliodora, maior e mais renomada especialista no teatro do autor inglês. Dentre outros assuntos, Heliodora tenta refutar a hipótese conspiracionista sobre a autoria das obras de Shakespeare.

HELIODORA, Bárbara. **Por que ler Shakespeare**. São Paulo: Globo, 2008.

Assim, apesar de haver várias classificações dessas obras, nem sempre é possível ter muita clareza na divisão das peças shakespearianas. Além da questão da autoria, algumas de suas obras são consideradas problemáticas justamente por se posicionarem no limiar entre o trágico e o cômico. São elas: *Troilo e Créssida* (*Troilus and Cressida*), provavelmente de 1602; *Medida por medida* (*Measure for measure*), encenada em 1604; *Tudo está bem quando termina bem* (*All's Well That Ends Well*), publicada em 1623, no chamado *First Folio*; *Cymbelline*

(*Cimbelino*), de 1611; e *A tempestade* (*The Tempest*), provavelmente a última peça do autor, de 1610 ou 1611.

A estrutura básica de todas as peças é de cinco atos, porém Carter e McRae (2001, p. 84) advertem que essa estrutura nem sempre é originalmente proposta por Shakespeare, pois muitas foram divididas quase um século depois.

A despeito disso, a sua produção de comédias é extremamente prolífica, com obras como:

- *The Comedy of Errors* (*A Comédia dos Erros*) – 1589.
- *Two Gentlemen of Verona* (*Dois cavalheiros de Verona*) – 1589 – 1593.
- *The Taming of the Shrew* (*A megera domada*): 1590 – 1592.
- *A Midsummer Night's Dream* (*Sonho de uma noite de verão*): 1594 – 1596.
- *Much Ado about Nothing* (*Muito barulho por nada*): 1598 – 1599.
- *As You Like It* (*Como gostais*): 1599 – 1606.
- *The Merry Wives of Windsor* (*As Alegres Comadres de Windsor*) – 1597 – 1602.
- *Twelfth Night* (*Noite de Reis*): 1601 – 1602.
- *The Winter's Tale* (*Conto de inverno*): 1610 – 1611.

As comédias shakespearianas não são sempre o que nós, modernamente, considerariamos como tal. Muitas delas levam esse nome por terem um final feliz, muitas vezes com um casamento.



Assimile

A maioria das comédias de Shakespeare foca em temas amorosos, e envolve as seguintes características:

- Os jovens amantes lutam para superar obstáculos que, muitas vezes, são fruto da interferência de seus pais.
- Há um movimento de separação e posterior reunião.
- Há também o clássico jogo das identidades trocadas, muitas vezes envolvendo algum disfarce, influência da comédia latina.
- Da comédia latina também se importa a figura do servo esperto.
- Há um uso frequente de trocadilhos, jogos de palavras e até de outros estilos de comédia.

Esses detalhes elevam o patamar das comédias shakespearianas para delimitadoras do gênero, especialmente se comparadas com o formato clássico greco-latino e com a produção popular medieval. Há uma mistura de gêneros, com muitas dessas obras possuindo trechos de forte apelo dramático. O tema que domina essa produção, e que sem dúvida cria uma linha que une essas produções, é o das desventuras amorosas, que conduzem os personagens a situações cômicas, mas sempre com final feliz.



Exemplificando

A seguir, como exemplo da habilidade de Shakespeare, na condução dos diálogos de suas obras cômicas, apresentamos a introdução da primeira cena do Ato I de *Muito Barulho por Nada*:

ATO I

Cena I

Diante da casa de Leonato. Entram Leonato, Hero, Beatriz e outros, com um mensageiro.

LEONATO — Vejo por esta carta que Dom Pedro de Aragão chega hoje à noite a Messina.

MENSAGEIRO — Não deve estar longe; deixei-o a menos de três léguas daqui.

LEONATO — Quantos fidalgos perdestes nesse encontro?

MENSAGEIRO — Apenas alguns oficiais, mas nenhum de nome.

LEONATO — É dupla a vitória, quando o comandante retoma com os seus efetivos. Pelos termos da carta venfico que Dom Pedro conferiu muitas distinções a um jovem, florentino de nome Cláudio.

MENSAGEIRO — Aliás, merecidas de sua parte e com justiça reconheci das por Dom Pedro. Fez mais do que era de esperar de sua idade, realizando sob a figura de cordeiro façanhas de leão, façanhas que excederam tanto a expectativa, ao ponto de não poderdes esperar o relato delas.

LEONATO — Ele tem aqui em Messina um tio que vai ficar alegre com essa notícia.

MENSAGEIRO — Fui portador de cartas para ele que, ao parecer, o deixaram tão alegre, que a alegria não pôde manifestar-se modestamente, senão com uma ponta de tristeza.

LEONATO — Desatou a chorar? MENSAGEIRO — Que não tinha mais fim.

LEONATO — Comovente excesso de delicadeza! As faces mais leais são as que se lavam desse modo; vale muito mais chorar de alegria do que alegrar-se com o choro.

BEATRIZ — Podereis informar-me, por obséquio, se o senhor Trincaferros já regressou da guerra?

MENSAGEIRO — Não sei a quem vos referis, senhorita; no exército não havia nenhum oficial com esse nome.

LEONATO — Sobrinha, de que pessoa estás pedindo notícias?

HERO — Minha prima se refere ao senhor Benedito, de Pádua.

MENSAGEIRO — Ah! Já regressou, e mais prazenteiro do que nunca.

BEATRIZ — Ele fixou aqui em Messina um edital de desafio a Cupido, para uma competição de arco. Tendo lido o seu cartel, o bobo do meu tio o subscreveu em nome de Cupido e o desafiou para o tiro aos pássaros. Por obséquio: nesta guerra, quantos inimigos ele matou e cometeu? Ou melhor: quantos ele matou? Sim, que eu me comprometi a comer todos os que ele matasse.

LEONATO — Realmente, sobrinha, sois implacável com o senhor Benedito; mas o de que não tenho dúvida é que ele saberá encontrar-te.

MENSAGEIRO — Ele prestou relevantes serviços nesta guerra.

BEATRIZ — É que tínheis mantimentos estragados, que ele ajudou a consumir; é que um comilão de marca, dotado de excelente estômago.

MENSAGEIRO — Em compensação, senhorita, é um soldado valoroso.

BEATRIZ — Em compensação para senhoritas; mas em frente de um guerreiro, como se comporta?

MENSAGEIRO — Guerreiro para guerreiro, homem para homem. É um cavalheiro estofado de todas as qualidades honrosas.

BEATRIZ — É isso mesmo; não passa de um indivíduo estofado. Mas quanto à qualidade do enchimento... Ora bem, somos todos mortais.

LEONATO — Meu caro senhor, não deveis interpretar mal as palavras

de minha sobrinha; entre ela e o senhor Benedito há uma espécie de guerra de epigramas; não se encontram sem que se peguem em alguma escaramuça de espírito.

BEATRIZ — Infelizmente ele não ganha nada com isso. No último encontro, saiu com quatro espíritos estropiados, tendo desde então ficado a sua pessoa sob o governo de um somente. De forma que se ainda lhe restar suficiente espírito para se aquecer, será de toda conveniência que o conserve bem, para poder diferenciar-se do seu cavalo, pois não dispõe de mais nada que o faça passar por criatura racional. Quem é agora o seu irmão de armas? Sim, que ele tem um por mês.

MENSAGEIRO — Será possível?

BEATRIZ — Muito facilmente possível; a lealdade, para ele, é como a forma do chapéu, mudável com os caprichos da moda.

MENSAGEIRO — Pelo que vejo, senhorita, esse gentil-homem não se acha inscrito em vosso livro de notas.

BEATRIZ — Não; que se o estivesse, eu queimaria o livro. Mas disse-me, por obséquio; quem é mesmo o seu irmão de armas? Não apareceu nenhum Ferrabrás de poucos anos que se dispusesse a fazer com ele uma viagem para o diabo?

MENSAGEIRO — Ele é sempre visto na companhia do muito nobre Cláudio.

BEATRIZ — Oh Senhor! Vai grudar-se-lhe como uma doença! Pega mais do que a peste, ficando a vítima imediatamente louca. Deus proteja o nobre Cláudio! Se ele está contaminado de Benedito, nem por mil libras poderá curar-se.

MENSAGEIRO — Desejam firmar amizade convosco, senhorita.

BEATRIZ — Pois não, bom amigo.

LEONATO — Nunca vireis a ficar louca, sobrinha.

BEATRIZ — É certo; enquanto não tivermos um janeiro quente.

[...]

Fonte: SHAKESPEARE, William. **Muito Barulho por Nada. (Much Ado About Nothing)**. Edição: Ridendo Castigat Moraes [s.d.]. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/barulho.pdf>>. Acesso em 19 maio 2017.

As tragédias de William Shakespeare

É inegável que a mais famosa produção de Shakespeare é trágica. De fato, ele é responsável pela renovação do gênero, e sua permanência e evidência até os dias atuais devem-se muito às várias interpretações e revisões da produção shakespeareana. A tragédia de Shakespeare talvez esteja apenas no patamar dos clássicos gregos no que diz respeito a adaptações, releituras e até experimentações.

Como dissemos, além da comédia e da tragédia, Shakespeare é marcado pela produção de peças que são tradicionalmente chamadas de "dramas históricos", que abordam diversos momentos da história britânica, a partir das figuras de seus reis. Essas peças servem de promoção política para a dinastia Tudor, visto que celebram justamente os fundadores da dinastia. Ao mesmo tempo, essas peças servem de retrato histórico da decadência do modelo medieval e do surgimento da nova estrutura político-social que fundamentará o Renascimento.

Apesar disso, há, dentre as tragédias, peças que possuem pano de fundo histórico, como *Macbeth* e *Rei Lear*, ambas escritas entre 1603 e 1606, e outras que não se detêm sobre a história inglesa, mas romana, como *Júlio César* e *Antônio e Cleópatra*. Fora do escopo da produção trágica, encontramos obras como *Henrique V* (1599) e *Ricardo III* (1593). Assim, as obras de Shakespeare que são efetivamente consideradas tragédias seriam:

- *Titus Andronicus* (*Tito Andrônico*): 1591 – 1593.
- *Romeo and Juliet* (*Romeu e Julieta*): 1594 – 1595.
- *Julius Caesar* (*Júlio César*): 1599 – 1600.
- *Troilus and Cressida* (*Troilo e Créssida*): 1601 – 1602.
- *Hamlet*: 1600 – 1601.
- *Othello* (*Otelo*): 1604 – 1605.
- *King Lear* (*Rei Lear*): 1605 – 1606.
- *Macbeth*: 1605 – 1606.
- *Timon of Athens* (*Tímon de Atenas*): 1605 – 1608.
- *Antony and Cleopatra* (*Antônio e Cleópatra*): 1606 – 1607.
- *Coriolanus* (*Coriolano*): 1607 – 1608.

O modelo básico para as tragédias de Shakespeare não é o modelo grego, de Ésquilo, Sófocles e Eurípides, mas o modelo romano, de Sêneca, e aquele herdado do final da Idade Média. De fato, Shakespeare rompe totalmente com o modelo tradicional, dando autonomia a personagens secundárias, subvertendo a unidade de tempo e de espaço. Carter e McRae (2001, p. 84) comentam sobre a temática das obras de Shakespeare, sejam as trágicas, as cômicas ou as históricas:



Repetidamente, aspectos da vulnerabilidade humana são expostos, examinados e explorados pelas suas possibilidades teatrais. O amor em *Romeu e Julieta* e em *Antônio e Cleópatra*, e o mesmo assunto, em uma veia cômica, em *Love's Labour's Lost*, *Noite de Reis* e *Como gostais*; o tema da vingança e do dever familiar em *Hamlet*; a inveja em *Otelo*, a corrupção sexual e os laços de justiça em *Medida por medida*; misantropia e rejeição do mundo em *Tímon de Atenas*; rejeição familiar e loucura em *Rei Lear*; o poder do dinheiro e a vulnerabilidade das minorias em *O mercador de Veneza*; os efeitos reparadores da passagem do tempo, e a esperança em uma nova geração, nas peças mais tardias, – com um retorno final à pompa histórica em *Henrique VIII*, o monarca com o qual toda a Restauração começou.

Ainda segundo os autores, os temas de Shakespeare envolvem questões universais, tanto em nível social quanto individual e, por isso, ainda soam atemporais.



Pesquise mais

A temática universal do teatro shakesperiano permitiu que autores de diversas nacionalidades dessem suas versões para as suas principais obras. É possível destacar, por exemplo, o belíssimo trabalho do cineasta japonês Akira Kurosawa, *Trono Manchado de Sangue* (*Kunomосу-jō*), de 1957, uma adaptação livre de *Macbeth* para o contexto feudal, dos samurais do Período Sengoku (c. 1467 – c. 1603). O crítico literário Harold Bloom considera esta a melhor adaptação já feita de *Macbeth*, em que a cena final lembra mais a ópera de Verdi, baseada nessa peça do bardo inglês, do que o desfecho original:

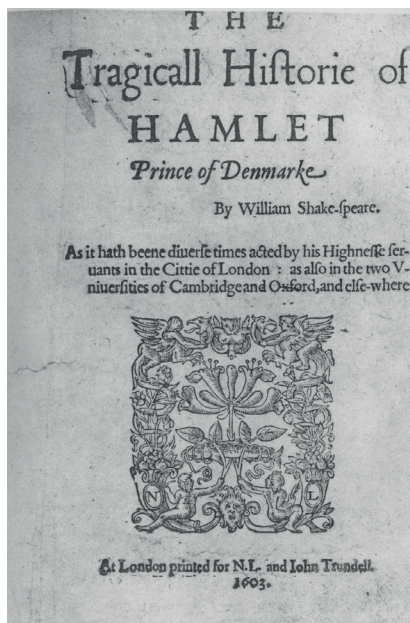
TRONO manchado de sangue. KUNOMOSU-JO. Direção: Akira Kurosawa. Japão: Toho, 1957. (110 minutos).

As obras trágicas de Shakespeare, como suas comédias, possuem traços de outros gêneros e, em grande parte, é essa liberdade composicional uma das mais importantes e celebradas características do autor. Os personagens se envolvem geralmente em disputas de poder que os levam a traições, desentendimentos irreconciliáveis e, quase sempre, a atitudes criminosas. As atitudes desses personagens os humanizam, pois sua falibilidade não está restrita à atuação de fatores externos, como as divindades que controlavam o destino das personagens trágicas gregas. Para isso valia, por exemplo, utilizar-se do sobrenatural: em *Hamlet*, o personagem-título depara com o fantasma do pai, que exige que o filho vingue seu assassinato – cometido pelo próprio irmão deste, Cláudio. Este evento é motor da angústia e da loucura de Hamlet, que o leva a questionamentos existenciais muito sofisticados para a produção teatral até aquele momento. Sem sombra de dúvida, essa é uma das marcas de inovação do teatro shakespeariano.



Exemplificando

Figura 2.2 | Página Título da versão Q1 (First Quarto), de *Hamlet*, publicado em 1603, ou seja, antes do *First Folio*.



Fonte: <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Hamlet_Q1_Frontispiece_1603.jpg>. Acesso em: 19 jun. 2017.

É impossível concluir a reflexão sem apresentar a cena do famoso monólogo do príncipe Hamlet (Hamlet, Ato III, Cena 1), na tradução de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes:

HAMLET – *Ser ou não ser, eis a questão! Que é mais nobre para o espírito: sofrer os dardos e setas de um ultrajante fado, ou tomar armas contra um mar de calamidades para pôr-lhes fim, resistindo? Morrer... dormir; nada mais! E com o sono, dizem, terminamos o pesar do coração e os mil naturais conflitos que constituem a herança da carne! Que fim poderia ser mais devotamente desejado? Morrer... dormir! Dormir!... Talvez sonhar! Sim, eis aí a dificuldade! Porque é forçoso que nos detenhamos a considerar que sonhos possam sobrevir, durante o sono da morte, quando nos tenhamos libertado do torvelinho da vida. Aí está a reflexão que torna uma calamidade a vida assim tão longa! Porque, senão, quem suportaria os ultrajes e desdêns do tempo, a injúria do opressor, a afronta do soberbo, as angústias do amor desprezado, a morosidade da lei, as insolências do poder e as humilhações que o paciente mérito recebe do homem indigno, quando ele próprio pudesse encontrar quietude com um simples estilete? Quem gostaria de suportar tão duras cargas, gemendo e suando sob o peso de uma vida afanosa, se não fosse o temor de alguma coisa depois da morte, região misteriosa de onde nenhum viajante jamais voltou, confundindo nossa vontade e impelindo-nos a suportar aqueles males que nos afligiram, ao invés de nos atirmos a outros que desconhecemos? E é assim que a consciência nos transforma em covardes e é assim que o primitivo verdor de nossas resoluções se estiola na pá da sombra do pensamento e é assim que as empresas de maior alento e importância, com tais reflexões, desviam seu curso e deixam de ter o nome de ação...*

[...] (SHAKESPEARE [1603], 1978, p. 252-253)

Sem medo de errar

Para cumprir sua tarefa, Cláudio decide elaborar slides de apresentação com os principais tópicos sobre Shakespeare. Sua divisão acaba sendo a seguinte:

- a) Panorama histórico, político, social e econômico da Inglaterra do século XVI;
- b) A poesia lírica shakespeariana.
- c) As comédias de William Shakespeare.
- d) As tragédias de William Shakespeare.

Assim, para a realização dessa apresentação inicial, Samuel orienta Cláudio a fazer uma seleção da produção mais importante, de exemplos de poemas e passagens das peças, além de um bom panorama histórico do período elisabetano e uma resenha de cada obra. Cláudio escolhe, então, as obras que são menos populares, para que o grupo de teatro se sinta desafiado na composição de sua apresentação. Além de ler as obras, Cláudio, sob orientação de Samuel, assistem a filmes baseados nelas, com o intuito de refletir sobre os limites adaptativos do texto de obras teatrais.

Cláudio, então, apresenta resenha de peças de cada um dos gêneros shakesperianos: a comédia *The Comedy of Errors* (*A Comédia dos Erros*); a tragédia *Titus Andronicus* (*Tito Andrônico*); e o drama histórico *Ricardo III*, a favorita de Cláudio.

Após a leitura das resenhas, o grupo surpreende Cláudio, escolhendo a tragédia *Tito Andrônico*, considerada a mais violenta das obras de Shakespeare, que retrata o retorno do general romano que nomeia a peça da guerra contra os godos, encontrando um ambiente de disputas sangrentas de poder, que envolvem mutilações, decapitações e estupros. O desafio seria justamente adaptar essa violência gráfica para o palco de modo convincente e inovador.

Faça valer a pena

1. O trecho a seguir, sobre o escritor Christopher Marlowe, permite que compreendamos com maior profundidade certo período histórico da Inglaterra:

"As antigas restrições da Igreja e as limitações impostas ao conhecimento tinham sido destruídas; o mundo começa a abrir-se, e os navios estão singrando para novas terras; a riqueza está sendo acumulada; os grandes invasores nacionais estão surgindo. Mas, acima de tudo, está o espírito da liberdade humana, do ilimitado poder e capacidade de empreendimento humano que as peças de Marlowe transmitem. Tamberlao é o grande conquistador, a encarnação do poder tirânico; Barabas, o judeu de Malta, refere-se ao poder monetário; Fausto representa a mais mortal de todas as fomes, a do poder que o supremo conhecimento pode dar. (BURGESS, 2001, p. 83)

Tendo em vista o que foi apresentado por Burgess (2001), estamos lidando com o seguinte dado histórico:

- a) A ascensão da dinastia Tudor e o início do período elisabetano, que criou condições sociais, políticas e econômicas favoráveis ao surgimento do teatro renascentista.
- b) A derrota da França na Guerra dos Cem Anos, que abriu espaço para o ressurgimento da Inglaterra enquanto centro cultural do Ocidente.
- c) O abandono do mecenato como forma de sustento aos escritores, que os permitiu incluir em suas críticas e sátiras figuras de nobres e membros do clero.
- d) O fim das Cruzadas, expedições que buscavam expandir o domínio da Igreja Católica e acabaram por fortalecer a imagem da monarquia enquanto direito divino.
- e) A expansão da Contrarreforma, que abriu espaço para a expansão dos ideais humanistas e permitiu que os autores desvencilhassem sua produção da religiosidade e do gosto da nobreza.

2. Leia os poemas a seguir, de William Shakespeare e Luiz Vaz de Camões:

TEXTO 1:

Quando jura ser feita de verdades,
Em minha amada creio, e sei que mente,
E passo assim por moço inexperiente,
Não versado em mundanas falsidades.

Mas crendo em vão que ela me crê mais jovem

Pois sabe bem que o tempo meu já míngua,
Simplesmente acredito em falsa língua:
E a patente verdade os dois removem.

Por que razão infiel não se diz ela?
Por que razão também escondo a idade?
Oh, lei do amor fingir sinceridade
E amante idoso os anos não revela.

Por isso eu minto, e ela em falso jura,
E sentimos lisonja na impostura. (BARROSO, 2011).

TEXTO 2:

Aqueles claros olhos que chorando
ficavam quando deles me partia,
agora que farão? Quem mo diria?
Se porventura estarão em mim cuidando?

Se terão na memória, como ou quando
deles me vim tão longe de alegria?
Ou s'estarão aquele alegre dia
que torne a vê-los, n'alma figurando?

Se contarão as horas e os momentos?
Se acharão num momento muitos anos?
Se falarão co as aves e cos ventos?

Oh! bem-aventurados fingimentos,
que, nesta ausência, tão doces enganos
sabeis fazer aos tristes pensamentos! (CAMÕES, 1974).

Ambos os poemas trazem uma reflexão sobre o amor. Apesar de serem poemas da mesma época, uma característica que os diferenciaria seria:

- Ambos falam de amor, mas o tom de Shakespeare é mais irônico, enquanto Camões aborda o tema de modo mais reflexivo.
- O poema camoniano é um soneto, que segue o padrão estabelecido por Francesco Petrarca, enquanto Shakespeare faz um soneto aos moldes elisabetanos.
- O poema de Shakespeare fala sobre a dubiedade do amor, tema que não aparece na poesia camoniana.
- O amor é idealizado no poema de Shakespeare, enquanto é rejeitado no de Camões, o que retrata uma posição pessimista típica de sua poesia.
- Apenas o poema de Camões é um soneto, enquanto o poema de

Shakespeare segue um modelo inovador, inspirado em clássicos latinos.

3. Leia dois trechos das obras *Os menecmos*, de Plauto (254-184 a.C), e *A comédia dos erros*, de William Shakespeare:

Em Epidano vivem os maiores sensuais e beberrões do mundo; depois, moram nesta cidade incontáveis intrigantes e bajuladores; quanto a mundanas, não há sobre a terra outras mais cativantes. Sabe por que chamam a esta cidade Epidano? Porque daqui quase ninguém volta sem dano. (*Os Menecmos*, Ato II, Cena I).

Dizem que esta cidade abunda em fraudes, em escamoteadores astuciosos, feiticeiros noturnos que os sentidos confundem das pessoas, negras bruxas que matam a alma e o corpo informe deixam, charlatães convincentes, disfarçados embusteiros e muitos pecadores quejandos. Se tudo isso for verdade, não ficarei aqui. (*A Comédia dos Erros*, Ato I, Cena II).

Levando em consideração os trechos apresentados, qual relação pode-se estabelecer entre as duas descrições de cidades feitas pelos autores?

- a) Não há semelhanças, pois, enquanto a cidade de Plauto traz tipos mundanos e comuns, em Shakespeare encontramos a presença de feiticeiros, que representam a importância do sobrenatural para o texto do autor inglês (como acontece em suas tragédias *Hamlet* e *Macbeth*).
- b) Apesar do nome *A comédia dos erros*, ela é, na verdade, uma tragédia, e a introdução do cenário de Epidano visa construir uma imagem de decadência e abandono, diferente da comicidade esperada na obra de Plauto.
- c) Ambas as peças se passam na mesma cidade, pois, na verdade, a obra de Shakespeare é apenas uma tradução do texto de Plauto, adaptado para o ambiente da corte inglesa.
- d) Ambos concordam que o que leva os personagens a agirem da forma como agem, criando conflitos e desavenças, é o ambiente da cidade, e não as motivações pessoais.
- e) O cenário criado é o de uma cidade de aproveitadores, o que apresenta ao espectador uma introdução aos conflitos que marcarão as duas peças, já que tanto a comédia de Plauto quanto a de Shakespeare se baseiam em enganar.

Seção 2.2

A literatura de língua inglesa nos séculos XVII e XVIII

Diálogo aberto

A obra de Shakespeare é muito singular e, portanto, foi estudada como um capítulo específico e decisivo da história da literatura inglesa. Ela é reflexo de uma época e uma cultura, o período elisabetano, que marcam a consolidação da literatura inglesa às portas da expansão do domínio do império sobre terras americanas. Porém, apesar de ser uma literatura amplamente conhecida, a literatura de língua inglesa após Shakespeare parece mesmo perder um pouco da força que possuía anteriormente, especialmente o teatro. Apesar da estabilidade, a crise gerada no seio da monarquia com a separação entre o governo inglês e a Igreja Católica vai marcar um período de guerras e conflitos que irá marcar definitivamente a cultura da ilha britânica. De tal modo, a produção do século XVII não pode ser dissociada do chamado período da Restauração, posterior à guerra civil inglesa, e ao parlamentarismo liderado por Oliver Cromwell, e é sobre isso que nos debruçaremos neste capítulo.

Elaborada a primeira aula, Samuel decide apresentar a Cláudio um panorama da literatura posterior a Shakespeare. Samuel destaca que o fim do reinado de Elizabeth trouxe ao país um retorno à situação conflituosa do passado, mas se a perda da força do teatro feriu o gênero, as obras de John Milton, Daniel Dafoe e Jonathan Swift, além da poesia de John Dryden e Alexander Pope, trouxeram uma renovação necessária aos gêneros romance e poesia, respectivamente. Apesar disso, Cláudio percebe que conhece, pelo cinema e por outras produções modernas, dois dos textos mencionados: *Robinson Crusoe*, de Dafoe, e *As viagens de Gulliver*, de Swift. Fica perceptível que os autores são a semente do gênero de aventura que, no futuro, tornará o romance o gênero mais popular. Então, Samuel o orienta a buscar ler e fazer resenhas das obras desses autores também, para ajudar na elaboração de slides sobre esse período, mesmo que não seja o objetivo final do trabalho proposto.

Portanto, assim como a proposta relativa à produção de Shakespeare, a abordagem da produção posterior se dará em diálogo com o período histórico de que o bardo faz parte, e cabe a um leitor interessado nesse desenvolvimento entender essa complexidade, a partir da construção de uma leitura profunda da época e de sua cultura, com enfoque nas mudanças estabelecidas a partir da instauração de uma crise, por meio da elaboração de fichamento sobre o período literário inglês entre os séculos XVII e XVIII, por meio dos seguintes tópicos:

- Panorama histórico, político, social e econômico da Inglaterra do Século XVII
- Principais autores e obras: John Milton - O paraíso perdido
- A Restauração: razão, artificialismo e a infância do romance no século XVIII
- Principais autores e obras: Daniel Defoe e Jonathan Swift

Da mesma forma que ocorreu com anteriormente, esses registros poderão ser utilizados para a elaboração da resenha de um dos autores dessa época.

Não pode faltar

Panorama histórico, político, social e econômico da Inglaterra do Século XVII

Há que se considerar que seja um grande choque para o leitor descobrir que não muito tempo após a estabilidade conquistada por Elizabeth I, com o sucesso de Shakespeare e o florescimento do teatro, encontraríamos um período de guerras e fechamento dos teatros. O problema é que Elizabeth nunca se casou, nem teve descendentes, o que levou à ascensão ao trono de James I – então conhecido como James VI –, rei da Escócia, no mesmo dia da morte da rainha. Não que o governo de James tenha sido problemático. Foi, na verdade, verdade uma continuidade dos bons avanços de sua prima Elizabeth. O período ficou conhecido como **era jacobina**. Porém, durante essa época, se agravou o conflito religioso apaziguado temporariamente por Elizabeth e, com o reinado de Charles I, a época foi marcada por um grave conflito, que desencadeou em sua deposição e morte.

Durante o reinado de James I, aconteceu a chamada **União das coroas**, ou seja, os reinos da Escócia e da Inglaterra teriam o mesmo monarca. Mesmo herdando uma situação bastante estável, James enfrenta em 1605 a chamada **Conspiração da Pólvora**, na qual o católico Guy Fawkes foi preso enquanto posicionava barris de pólvora abaixo do prédio, numa tentativa de explodir e matar o Parlamento e o próprio rei, com o objetivo de iniciar um levante católico. A data ficou marcada e deu origem, ainda, a uma famosa rima (ALCHIN, 2010, p. 79. Tradução nossa):

Remember, remember, the 5th of November
The gunpowder, treason and plot;
I know of no reason, why the gunpowder treason
Should ever be forgot.
"Lembraí, lembraí, o quinto dia de novembro
A pólvora, traição e conspiração;
Não sei de nenhuma razão pela qual a traição de pólvora;
Deva ser algum dia esquecida."

No dia 5 de novembro ocorre a chamada *Bonfire Night*, em que ingleses se reúnem para celebrar a data da prisão dos conspiradores, agredindo, despedaçando e queimando bonecos de Fawkes. A imagem do revolucionário acabou se tornando símbolo da revolta contra o estado e do anarquismo, e sua máscara – popularizada pelo personagem protagonista de *V de Vingança*, do quadrinista inglês Alan Moore, é hoje usada pelo grupo de hackers ativistas *Anonymus*, que se propõem como justiceiros na rede.

Após a ascensão de Charles I, os conflitos continuaram, culminando na chamada Guerra Civil Inglesa, que se estende de 1642 a 1649. O conflito se deu entre os apoiadores de Charles, que defendiam o poder absolutista e divino do rei; e os puritanos, que se posicionavam ao lado do Parlamento e seu líder à época, Oliver Cromwell. Porém, o pano de fundo religioso pode acabar escondendo uma motivação também econômica, como apontam Cevalco e Siqueira (1985, p. 29-30):



Nessa altura, seria conveniente lembrar que o conflito entre puritanos e anglicanos, além de religioso, era uma oposição entre interesses econômicos divergentes. Via de regra, os partidários do rei eram senhores de terras, nobres ciosos de perpetuar seu poder. Já os puritanos, oriundos em sua maioria da burguesia, pretendiam um “governo de santos”, mas santos mercantilistas, uma vez que na severa teoria calvinista podia não haver lugar para o prazer, mas o havia sempre para o comércio e o lucro.

A guerra se dá em duas partes: a primeira se encerra com a prisão do Rei Charles, cuja fuga dá início a uma segunda guerra, que termina com a condenação do rei à morte – a Inglaterra passa a ser o primeiro país europeu a cometer um regicídio. Com isso, aconteceu a subsequente ascensão do governo puritano, liderado por Oliver Cromwell, que governou ditatorialmente o país.

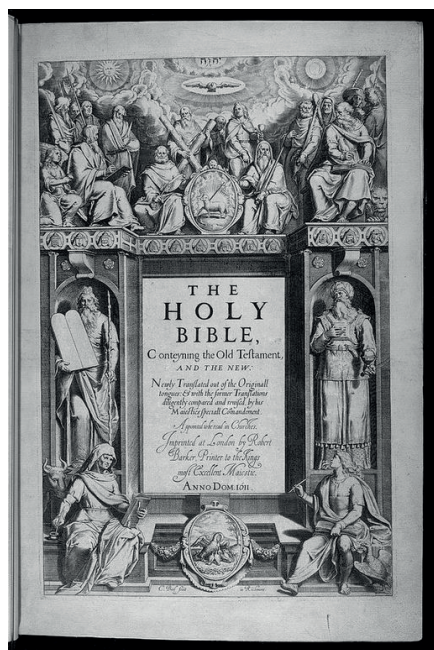


Assimile

O **puritanismo** foi um movimento de inspiração calvinista de cunho radical que, ao mesmo tempo, rejeitava a Igreja Católica e a Anglicana. Surgido em meados do século XVII na Inglaterra, o movimento possui não apenas dimensões doutrinárias religiosas, mas também políticas, algo inevitável dada a relação conflituosa entre a Coroa Inglesa e a Santa Sé, bem como a consequente cisão que levou Henrique VIII a se tornar líder tanto do governo quanto da Igreja.

Ainda durante o governo anterior, de James I, foi feita uma tradução da Bíblia para o inglês, a famosa *Authorized King James Version*. Essa tradução ajudou o texto religioso a se popularizar e se tornou influência para vários autores, pelo cuidado na tradução aliado à acessibilidade. É impossível desconsiderar o papel da tradução na literatura do período, visto que estamos ao mesmo tempo no período da chamada Contrarreforma e às portas do Barroco.

Figura 2.3 | Frontispício da Bíblia do Rei James, de 1611



Fonte: <<https://goo.gl/W7rvbu>>. Acesso em: 24 jul. 2017.



Exemplificando

Dentre as manifestações poéticas desse período, destacam-se os poemas dos chamados **poetas metafísicos**. Foi Samuel Johnson, crítico do século XVIII, o primeiro a classificar esse grupo de poetas desse modo, destacando o seu interesse no uso de imagens e metáforas em profusão como algo pejorativo. Em verdade, como observam Carter e McRae, os poetas metafísicos buscaram, em seus poemas, “examinar a relação entre o indivíduo, Deus e o universo” (CARTER; MCRAE, 2001, p. 94). O maior representante dessa corrente foi John Donne, de quem apresentamos o poema a seguir:

A canonização

*Por amor de Deus cala-te, e deixa-me amar
Ou critica o meu marasmo, ou a minha gota,*

*Escarnece meus cinco cabelos brancos, ou minha ruína.
Melhora o teu estado com riquezas, tua mente com as artes,*

*Ai de mim, a quem ofende o meu amor?
Quantos cargueiros afundaram os meus suspiros?
Quem acusa minhas lágrimas de inundarem suas terras?
Vai tirar um curso, arranja um emprego,
Atende a Sua Senhoria, ou a Sua Graça,
O Rei real, ou a sua face estampada, contempla.
Intenta o que quiseres, eu aprovo,
Desde que me deixes amar.
(MARTINI, 2007, p. 126-127).*

Principais autores e obras: John Milton - *O paraíso perdido*

Para começarmos nossa apresentação a esse poeta, leia o quadro *Exemplificando* a seguir, que traz um trecho da obra de John Milton, *O paraíso perdido*:



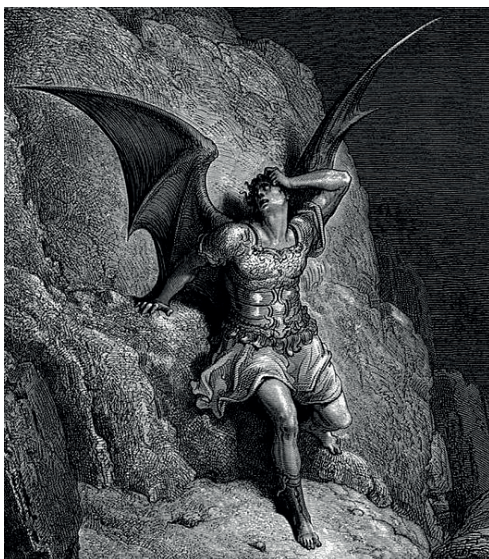
Exemplificando

*Of Man's first disobedience, and the fruit
Of that forbidden tree whose mortal taste
Brought death into the World, and all our woe,
With loss of Eden, till one greater Man
Restore us, and regain the blissful seat,
Sing, Heavenly Muse, that, on the secret top
Of Oreb, or of Sinai, didst inspire
That shepherd who first taught the chosen seed
In the beginning how the heavens and earth
Rose out of Chaos: or, if Sion hill
Delight thee more, and Siloa's brook that flowed
Fast by the oracle of God, I thence
Invoke thy aid to my adventurous song,*

*That with no middle flight intends to soar
Above th' Aonian mount, while it pursues
Things unattempted yet in prose or rhyme.*

*Da rebeldia adâmica, e o fruto
Da árvore interdita, e mortal prova
Que ao mundo trouxe morte e toda a dor,
Com perda do Éden, 'té que homem maior
Nos restaure, e o lugar feliz nos ganhe,
Canta, celestial Musa, que no cume
Do Orebe, ou do Sinai lá, inspiraste
O pastor que ensinou a casta eleita,
De como no princípio céus e terra
Se ergueram do Caos; ou se o Monte Sião
Mais te encanta, e de Siloé o veio
Que corria p'lo oráculo de Deus,
Teu favor invoco à canção ousada,
Que em não mediano voo quer levar-se
Aos cimos de além Hélicon, buscando
Coisas em prosa ou rima não tentadas.
(MILTON, 2015, p. 30-31).*

Figura 2.4 | Ilustração de Gustave Doré (1832 – 1883) para *Paraíso Perdido*, representando a figura central de Satã



Fonte: <<https://ebooks.adelaide.edu.au/m/milton/john/paradise/complete.html>>. Acesso em: 18 jul. 2017.

Assim inicia o poema épico *Paraíso Perdido*, de John Milton (1608-1674), talvez a maior realização poética em língua inglesa após o advento do teatro e lírica shakespearianas. Participante ativo dos conflitos do período, Milton era um puritano, contrário aos reis e aos bispos, e chegou a ser nomeado durante o governo de Cromwell para o cargo de Secretário de Assuntos Latinos. Exímio leitor, conhecedor de grego, latim, hebraico e de outras línguas modernas, panfletou até a favor do regicídio, mas retirou-se da vida pública com a morte de Cromwell, em 1658, dedicando-se até o fim da vida apenas à produção artística (mesmo depois de ter ficado cego, em 1651).

Apesar de ser autor de outros tantos grandes textos, como o par de poemas *L'allegroe Il Penseroso* e de poemas pastorais de meados de 1631, além de poemas compostos em latim e grego – e é clara a filiação de Milton a um estilo clássico, influenciado diretamente pela produção greco-latina –, sua maior obra é também exemplo dessa influência da religião na cultura do período. *Paraíso Perdido*, ao mesmo tempo que se apresenta enquanto um épico fortemente influenciado pela literatura clássica, se posiciona de forma bastante polêmica e original, se considerarmos Milton como um puritano. O poema traz a figura

de um Satã heroicizado, muito mais humano até que os efetivamente humanos Adão e Eva, e seu enredo conta justamente o percurso desde queda de Satã até a queda da própria humanidade, com o pecado original.



Pesquise mais

A BBC entrevistou, em 2009, o diretor e produtor de séries e programas de comédia Armando Iannucci para comentar a respeito do grande poema de Milton em *Armando Iannucci in Milton's Heaven and Hell*. A surpresa na escolha do nome se dá pelo fato de Iannucci ter se formado em Oxford e ter tentado realizar um estudo de pós-graduação justamente da obra de Milton. Utilizando sua veia cômica e passeando por diversas localidades de Londres, o apresentador dá um breve, porém agradável, panorama sobre a obra do poeta e levanta importantes questionamentos sobre a sua pouca leitura, mesmo entre os conterrâneos.

O poema era dividido em dez cantos na sua versão original de 1667. Em 1674, foi expandido para 12, totalizando 10.565 versos brancos, ou seja, sem rima. É um modelo que, como observamos, remete à estrutura dos épicos greco-latinos e inova em sua composição. O objetivo do poema, totalmente adequado a uma perspectiva puritana, é “justificar os caminhos de Deus para os homens” (justify the ways of God to men), ou seja, apresentar para a humanidade a lógica por trás das ações divinas. Milton escreveria, ainda, uma continuação intitulada *Paraíso reconquistado*, mais breve e de menor expressão, que trata da tentação de Cristo pelo Diabo em sua passagem de 40 dias no deserto da Judeia.



Reflita

Desde sua publicação, *Paraíso Perdido* rendeu uma grande polêmica pela abordagem de Milton e pela sua estrutura poética. Para John Dryden, contemporâneo de Milton, a imagem de um Satã herói era questionável, mesmo que ele valorizasse o poema e o colocasse em pé de igualdade em relação a Virgílio e Homero (JONAS *apud* MILTON, 2015, p. 882). Os românticos adotaram Milton, e Percy Bysshe Shelley chega a colocá-lo como a maior figura de toda a literatura inglesa, ressaltando justamente a figura satânica do poema. Por outro lado, T. S. Eliot e Ezra Pound o criticaram pesadamente, acusando-o de deteriorar a língua inglesa com o seu verso. Pound critica, por exemplo, a latinização do seu inglês, e Eliot sumariza sua crítica com palavras bastante pesadas:



Os sinais contra ele [Milton] são mais significativos do que o seu crédito. Como um homem, ele é antipático. Seja do ponto de vista do moralista ou do teólogo, ou do ponto de vista do psicólogo, ou do filósofo político, ou julgando por qualquer padrão comum do que é apreciado nos seres humanos, Milton é insatisfatório. As dúvidas que tenho a expressar em torno dele são mais sérias que essas [...]. O que me parece necessário afirmar é, ao mesmo tempo, sua grandeza [...] e as sérias críticas acerca da deterioração a que ele submeteu a língua. (ELIOT apud CHECHINEL, p. 512-513)

A Restauração: razão, artificialismo e a infância do romance no século XVIII

A queda do império levou à formação da chamada **Comunidade da Inglaterra**, um período republicano que durou de 1649 a 1660, seguindo a morte de Charles I. Porém, após o período de conflitos decorrentes da ascensão de Cromwell, a morte deste trouxe o período que chamamos de **Restauração**, quando a coroa inglesa foi reestabelecida sob o comando de Charles II (1660-1685). Culpados de traição, em 1661, o corpo de Cromwell, bem como o de seus apoiadores já mortos, foi exumado e enforcado. O novo governo, porém, perde o seu traço absolutista e o monarca depende do parlamento para que seu reinado se sustente. Exilado na França até o momento que é conduzido ao poder, Charles II traz consigo não apenas o gosto pelas artes e pela elegância, bem como o crescente interesse pelas ciências e pelo racionalismo.

A literatura do período da Restauração será marcada por essa perspectiva e, ao longo de todo o século XVIII, haverá um movimento em direção oposta àquela dos metafísicos e de Milton. Inspirado pelos franceses e italianos, o **Neoclassicismo** na Inglaterra trará uma literatura distante de alguns exageros da geração anterior e muito preocupada com a perfeição formal. Uma figura marcante deste período é, sem dúvida, o poeta John Dryden (1631-1700), que delimitou os principais aspectos da literatura do período:

Há em seus poemas uma grande preocupação com a forma, com a elaboração de versos nos quais a simplicidade e a elegância se unem em busca do equilíbrio. A preocupação formal, porém, por vezes leva ao artificialismo e à impessoalidade, e a visão do poeta fica assim obscurecida e pouco se revela ao leitor. (CEVASCO; SIQUEIRA, 1985, p. 39)

”

Alexander Pope (1688-1744), em contrapartida, foi talvez ainda mais clássico em sua forma que Dryden, e foi fortemente influenciado por este. É famoso pela sua tradução de Homero, no entanto, sua preocupação com a forma, como a de Dryden, por vezes culmina em uma obra muito precisa, mas pouco criativa.



Exemplificando

A seguir, apresentamos um trecho do poema *Ensaio sobre a crítica* (*An essay on criticism*), de Pope, que pode ser usado como referência no que diz respeito aos preceitos propagados pelos autores neoclássicos do período.

(I)

*Não sei dizer qual mostra menos arte,
Se quem escreve mal, se quem mal julga;
Entre ambos, menos risco há, menos dana
O que me cansa que esse que me engana:
Dos primeiros há poucos, muitos destes;
Por um que escreve mal, dez mal censuram:
Um néscio a si somente expõe, rimando;
Mas este em verso, vale dez em prosa.*

*Gomo os relógios são nossos juízos;
Nenhum vai certo, e todos creem no próprio.
No vate engenho genuíno é raro;
É mais raro entre os Críticos o gosto:
Uns e outros do Céu precisam luzes;
Críticos nascem, bem como os Poetas.*

*Os excelentes só, outros ensinem;
E só quem bem compõe, livre censure.
Autores parciais do próprio gênio
Pode haver, é verdade; mas é menos
Parcial do que opina, quem critica?*

*Se de perto observarmos, acharemos
Que da Crítica o germe na alma existe:
Certo clarão despende a natureza;
Linhas ligeiras traça, mas direitas;
Esboço tênue, porém bem traçado,
Que se desperdiça mal iluminado.
Falso saber bom senso desfigura:
No labirinto das escolas quantos
Desvairando se perdem! quantos outros,
Que a natureza fez tolos somente,
Presumindo de si, mais asnos ficam!
Em busca de juízo a razão perdem,
E por desculpa, em Críticos se tornam:
Iguar fogo os agita, os incendeia,
Ou possam, ou não possam, sempre escrevem,
Com a raiva de um rival, ou com o ciúme
De um custódio das belas do serrallo.
Têm comichão d'escarnecer os tolos,
De estar da parte de quem ri, ou ladra.
Se Mévio escreve contra o jus de Apollo,
Há quem julgue pior do que ele escreve.*

(LENCASTRE, 1844, p. 69-83).

Outra forma singular do período, e que merece destaque, é a comédia de costumes. Populares sátiras do comportamento da sociedade da época, não possuía pretensões estéticas ou filosóficas, investindo no mais puro entretenimento. Autores como George Etherege (1635-1692), William Congreve (1670-1729), Oliver Goldsmith

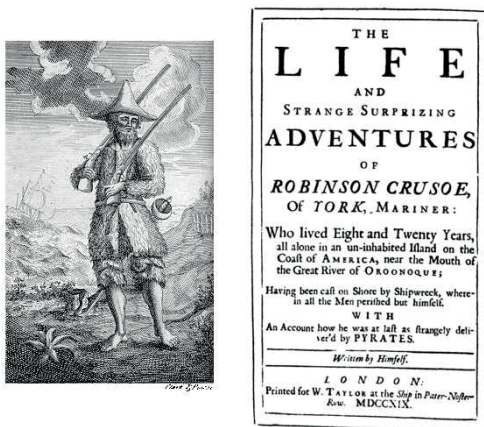
(1728-1774), Richard Brinsley Sheridan (1751-1816) e John Gay (1685-1732) utilizaram de personagens estereotipados para criticar a moral e os costumes da sociedade puritana e burguesa. Alvos de ataques constantes, as peças da comédia de costumes foram censuradas, o que ocasionou um declínio severo do teatro inglês, que durou até meados do século XX.

Assim, podemos voltar os olhos para um gênero ainda em gestação, mas que já demonstra sinais de que será elevado à categoria de primeira grandeza: o romance.

Principais autores e obras: Daniel Defoe e Jonathan Swift

Boa parte da prosa do período ainda era ou importada da França ou exclusivamente religiosa, quando Daniel Defoe (1660-1731) publica *Robinson Crusoe*, em 1719. A raridade da ficção era tanta que muitos acreditaram que a obra se tratava de uma história real, pois era creditada em sua primeira edição ao próprio Crusoe. A obra possui linguagem e estilo razoavelmente simples, mas a inspiração em eventos reais – como a vida do náufrago Alexander Selkirk (1676-1721), abandonado em ilhas do Pacífico Sul, nas quais passou quatro anos – o conduziu a um sucesso que dura até os dias atuais, tendo se tornado, para muitos, a obra fundadora de todo o gênero de romances de ficção na Inglaterra. Defoe ainda escreveria duas sequências para as aventuras de Crusoe.

Figura 2.5 | Capa da primeira edição de *Robinson Crusoe*, creditada ao próprio



Fonte: <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Robinson_Crusoe_1719_1st_edition.jpg>. Acesso em: 19 jun. 2017.

Outro grande sucesso de Defoe foi *Moll Flanders*, uma história contada em primeira pessoa sobre uma prostituta cuja trama é exposta pelo seu extenso e irônico título integral: *The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders Who was born in Newgate, and during a life of continu'd Variety for Threescore Years, besides her Childhood, was Twelve Years a Whore, five times a Wife (where of once to her brother) Twelve Years a Thief, Eight Years a Transported Felon in Virginia, at last grew Rich, liv'd Honest and died a Penitent* [em tradução livre: "As Venturas e Desventuras da Famosa Moll Flanders, que Nasceu na Prisão de Newgate, e ao Longo de uma Vida de Contínuas Peripécias, que Durou Três Vintenas de Anos, sem Considerarmos sua Infância, Foi por Doze Anos Prostituta, por Doze Anos Ladra, Casou-se Cinco Vezes (Uma das Quais com o Próprio Irmão), Foi Deportada por Oito Anos para a Virgínia e, Enfim, Enriqueceu, Viveu Honestamente e Morreu como Penitente!"]

Moll Flanders, em resumo, é a história da vida de uma mulher nascida na prisão de Newgate, em Londres, e entregue a ciganos, que a deixaram aos três anos nas mãos de uma paróquia em Colchester, Inglaterra. Depois de crescer na casa de uma enfermeira pobre, Moll fica sob os cuidados de uma família rica e se apaixona pelo ancião de dois irmãos na casa. Ao mesmo tempo, o irmão mais novo se apaixona por Moll e, eventualmente, ela se casa com ele, uma experiência que a deixa para sempre desiludida com amor. Toda a história se dá em torno dos vários amores e relacionamentos de Moll. A obra é ainda hoje considerada bastante à frente de seu tempo pelo tratamento distinto dado à figura feminina e pela crítica social ao sistema capitalista, ainda nascente.

Já Jonathan Swift (1667-1745) ficou conhecido essencialmente pelas suas sátiras. Clérigo irlandês nascido em Dublin, criticou severamente os costumes da sociedade da época – incluindo a própria Igreja – sem perder, contudo, o tom leve e cômico que o tornou imensamente popular, como Defoe. Sua obra mais famosa, *As viagens de Gulliver*, é constantemente tida como uma prosa infantil quando, na verdade, trata-se de "um severo ataque aos partidos políticos da época e à falta de sentido das controvérsias religiosas entre as diferentes denominações dentro da cristandade." (CARTER; MCRAE, 2001, p. 156).

Da mesma forma que Defoe fazia com seus romances, o livro é assinado pelo próprio protagonista, o cirurgião e aventureiro Lemuel

Gulliver, que relata seus encontros com criaturas fantásticas como os minúsculos liliputianos que, divididos em dois governos que nunca concordam, simbolizam a polarização política; os gigantes de Brobdingnag, que vivem em paz devido ao fato da aversão de seus líderes à violência; Laputa, a ilha flutuante, pela qual Swift critica o racionalismo, apresentando um povo que teoriza demais e nunca consegue colocar nada em prática; e os Houyhnhnms, cavalos inteligentes que contrastam com os humanoides Yahoo, seres grosseiros e rudes, usados como serviçais. Essa série de exóticas populações é, evidentemente, uma alegoria para as situações vividas na própria Europa, e Swift faz de seu conto aparentemente fantástico uma ácida crítica, que ressoa até os dias atuais.

Sem medo de errar

Como vimos nessa etapa, o panorama das leituras leva Cláudio, orientado por Samuel, à compreensão de alguns pontos fundamentais sobre as obras:

- Panorama histórico, político, social e econômico da Inglaterra do Século XVII;
- Principais autores e obras: John Milton - O paraíso perdido;
- A Restauração: razão, artificialismo e a infância do romance no século XVIII;
- Principais autores e obras: Daniel Defoe e Jonathan Swift (prosa).

Assim, Cláudio repassa esse panorama, por meio dos encontros como grupo teatral, que utiliza essas informações para compor o perfil de seus personagens e finalizar a montagem da peça. Por fim, a apresentação para o grupo teatral é um sucesso, e surge a proposta de outra encenação, que adapte uma das obras para o contexto cênico. Convidado a auxiliar no processo, Cláudio propõe uma adaptação de uma das três obras que ele resenhou: *Paraíso Perdido*, *Robinson Crusoe* e *As viagens de Gulliver*.

Como nos casos anteriores, são produzidos fichamentos sobre o período literário compreendido entre os sécs. XVII e XVIII, para auxiliar no processo. Seguindo o modelo usado para estudar William

Shakespeare, Cláudio organiza seus estudos em quatro assuntos:

- É realmente impossível dissociar a cultura literária da época e a história da crise governamental da Inglaterra;

- O que relegou *Paraíso Perdido*, uma das obras mais importantes do período, ao relativo ostracismo durante alguns anos foi a posição da crítica, dividida sobre as opções de John Milton para a construção de seu poema;

- A poesia de Alexander Pope e John Dryden, apesar de perfeita no que diz respeito à estrutura, não propõe inovações nem possui um conteúdo especialmente diferenciado, mas antes endossa uma poética (ou seja, um fazer poético) tradicional para o período;

- As obras de Defoe e Swift possuem uma linguagem simples, acessível, e temas interessantes que conquistaram grande público e os fizeram autores de sucesso, plantando as sementes do futuro sucesso do romance de língua inglesa.

Da mesma forma, são esses os vieses que poderão ser explorados por você, aluno, na elaboração da resenha final, proposta para essa etapa, à sua escolha.

Faça valer a pena

1. Leia o poema a seguir, de John Donne:

Morte, não te enalteças. Quem chamar-te
Forte e terrível, erra, pois não és,
E quem pensas matar, Morte, ao invés,
Não morre, nem matar-me é tua arte.

Descanso e sono, que de ti são parte,
Aprazem – mais aprazem através
De ti, e os homens curvam-se a teus pés
Logo que o espírito do corpo aparte.

Serva da aflição, reis, destino e sorte,
Tu moras no veneno, guerra e doença;
Porém se ervas nos dão a sonolência,

Então por quê intumesces tanto, ó Morte?

Na vida eterna acorda ele que jaz:

Morte não é mais. Morte, morrerás. (FLORES, 2015, [s.p])

Os poetas metafísicos dialogam não apenas com o período jacobino inglês, mas com o Barroco, que predominava em várias partes da Europa. Tendo isso em vista, quais características do Barroco se adequam a este poema?

- a) A temática excessivamente religiosa, fruto da influência da Contrarreforma.
- b) O uso constante e por vezes exagerado de figuras de linguagem, como a metáfora, a prosopopeia, a antítese e o paradoxo.
- c) O tom penitente e arrependido, como se o eu-lírico fosse um pecador a pedir perdão pelos seus erros.
- d) A linguagem excessivamente rebuscada, plena de um vocabulário raro e complexo.
- e) O homem é apresentado como um ser cindido entre sua parcela carnal e espiritual, em um conflito insolúvel sobre sua existência terrena.

2. O poema *Paraíso Perdido*, de John Milton, é um poema épico que, apesar de tratar de um tema cristão, sem dúvida, dialoga com obras clássicas da antiguidade, como *Iliada* e *Odisseia*, de Homero, e *Eneida*, de Virgílio. Tendo isso em vista, as características épicas de *Paraíso Perdido* seriam:

- I. Linguagem grandiloquente e estilo solene.
- II. Presença de uma viagem em busca de um tesouro perdido.
- III. Exaltação de valores ligados a uma cultura ou crença.
- IV. Presença de figuras mitológicas e sobrenaturais.

Assinale a alternativa que contém somente os itens considerados corretos:

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

3. Leia um trecho da obra *As Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, no qual o narrador compara a justiça do povo de Lilliput à justiça inglesa:

E essa gente considerou uma prodigiosa falha de política entre nós quando lhes contei que nossas leis eram impostas somente por penalidades, sem menção alguma de recompensas. É por esse motivo que a imagem da justiça, em suas cortes de judicatura, é formada com seis olhos, dois na frente, dois atrás e um de cada lado, para denotar circunspeção; e com um saco de ouro aberto na mão direita e uma espada embainhada na esquerda, para demonstrar que ela se dispõe mais a recompensar do que a punir. (SANTOS, 2006, p. 73).

No trecho, encontramos uma característica fundamental da obra de Swift, e que muitas vezes fica em segundo plano em relação à construção de um mundo fantástico. Essa característica seria:

- a) O tom satírico, porém leve e cômico, pelo qual Swift critica os costumes e instituições da sociedade da época.
- b) A linguagem complexa e a escolha vocabular erudita, o que o coloca par a par com outros autores barrocos.
- c) A preocupação com a moralização da sociedade, perspectiva ligada diretamente à posição de Swift enquanto membro de instituição religiosa.
- d) O excesso de metáforas, derivadas da influência que os poetas metafísicos exerceram na obra de Swift.
- e) A crítica aos puritanos, especialmente àqueles que queriam tomar o poder real, que Swift considerava ser de origem divina.

Seção 2.3

A Literatura norte-americana colonial e revolucionária

Diálogo aberto

Caro aluno, chegamos à última seção desta unidade, em que tratamos da literatura escrita em língua inglesa que foi produzida entre os séculos XVI e XVIII, tanto na Inglaterra como nas colônias norte-americanas. Nesta seção, na qual abordaremos um autor de importância primeira para a cultura de língua inglesa, que é William Shakespeare, também serão tratadas obras escritas no contexto dos séculos seguintes.

Para tanto, vamos resgatar o contexto de aprendizagem dessa unidade. Samuel é um professor de inglês aposentado que recebeu uma visita inusitada: seu ex-aluno Cláudio foi convidado para ser supervisor de um grupo de teatro que pretende montar uma apresentação baseada na obra de William Shakespeare.

Nesta seção, como encerramento deste contexto, nossos personagens encontram a seguinte situação-problema: Cláudio entende, então, que terá de fazer um percurso, mesmo já tendo passado pela produção do maior autor do período, William Shakespeare, e tendo focado não apenas sua vasta produção teatral e lírica, mas avançando para a temática do período da Restauração, séculos XVII e XVIII, que compreende a produção épica de John Milton, os romances de Daniel Defoe e Jonathan Swift, a poesia de John Dryden e Alexander Pope. Por fim, agora, como proposta e condição postulada por Samuel, Cláudio deve se direcionar para a produção colonial e revolucionária norte-americana, com especial destaque para o contexto histórico da época, a produção dos pioneiros colonizadores e os primeiros textos efetivamente literários.

Samuel diz a Cláudio que ele deve selecionar um assunto de sua alçada para apresentar, introduzindo os interessados à literatura norte-americana. Tendo em vista criar uma continuidade, Cláudio decide apresentar o contexto e o início da literatura americana, abordando autores por vezes esquecidos, e cujas obras possuem, para alguns críticos, mais importância histórica que literária em si. A apresentação

foi elaborada pelo professor Cláudio da seguinte forma:

- a) A literatura norte-americana no período colonial.
- b) A literatura norte-americana no período revolucionário.
- c) A renascença norte-americana: uma nova nação, um novo pensamento.
- d) Principais autores e obras da literatura colonial e revolucionária norte-americana.

Empolgados com o resultado, Cláudio e Samuel decidem, além das aulas, publicar as resenhas das obras em um sítio virtual conjunto, como referência para atores de teatro que queiram adaptar não apenas peças, mas outras obras para o palco. Para a elaboração dessas resenhas, você, aluno, deve ajudar Cláudio e Samuel a responder às seguintes questões:

- Quais obras podem ser utilizadas para esse fim?
- Quais aspectos e autores da literatura colonial e revolucionária Cláudio e Samuel podem abordar em sua aula?

Não pode faltar

A literatura norte-americana no período colonial e no período revolucionário

A expansão marítima, marco inicial dos tempos modernos, impulsionou a Revolução Comercial, transferindo o eixo econômico do Mediterrâneo para o Atlântico. Até o século XV, o comércio de especiarias fazia da Ásia, especialmente das Índias, o pólo econômico principal. Mas, com a descoberta da América, as atenções e interesses voltaram-se para o novo continente, que passou a ser disputado por países europeus (VICENTINO, 1997, p. 218).

Foi justamente esse forte impulso marítimo que resultou no interesse pelo território do norte da América. Com pouco espaço para negociar entre si mesmos e com a crescente necessidade de produtos e espaço para produzi-los, os países da Europa saíram em busca do paraíso comercial nas Américas, e o que encontraram foi justamente isso: paraísos de iguarias, matérias-primas, minerais e artigos de muito valor. É evidente que os primeiros impulsos

europeus não estavam aliados à colonização de povoamento, e sim de exploração. O embrionário mercado comercial oriundo do fim do feudalismo e mantenedor da sociedade de classes daquele período precisava de crescimento a todo custo. Diante dessa demanda, a Inglaterra



[...] Entrou efetivamente no processo colonial no reinado de **Elizabeth I** (1558-1603) quando a construção naval, o comércio marítimo e a atividade corsária ganharam estímulo. Houve, então, um choque entre Inglaterra e Espanha – potência da época – que culminou com a derrota da Invencível Armada espanhola, em 1588. Nesse período, tentou-se colonizar a América do Norte organizando-se três expedições sob o comando de Walter Raleigh, em 1584, 1585 e 1587, que, entretanto, não alcançaram o sucesso esperado (VICENTINO, 1997, p. 230, grifo do autor).

Apesar dos malogros de Walter Raleigh, os ingleses efetivaram o processo de ocupação da América do Norte, e tal conquista



[...] Iniciou-se na costa leste, onde atualmente estão o estado da Carolina do Norte e a ilha de Roanoke. A região recebeu o nome Virgínia em homenagem à rainha Elizabeth I, que era solteira. Os insistentes ataques indígenas, entretanto, arruinaram essa primeira empresa colonizadora e só a partir de 1607 iniciou-se de forma definitiva e duradoura a colonização da América inglesa (VICENTINO, 1997, p. 230).

Grandes concorrentes da Inglaterra foram a França e a Espanha, que também investiam pesado na conquista marítima em função da demanda de novos territórios e riquezas. Por problemas concernentes aos fatores políticos, geográficos e econômicos do novo continente ou por problemas de financiamento e política das metrópoles, a França e a Espanha mostraram-se menos aptas para o domínio e extração de recursos da América do Norte. Em vista dessa situação,

No século XVII, a atividade colonial inglesa edificou-se com a derrocada da Espanha e a criação de companhias de comércio, numa aliança entre o Estado e a emergente classe burguesa para a exploração e ocupação das Antilhas e da América do Norte. O empreendimento colonial contou também com o excedente populacional proveniente do processo dos cercamentos na Inglaterra. A existência desse excedente, que não encontrava colocação na cadeia de produção nas cidades, ia ao encontro da necessidade de pessoas para colonizar o Novo Mundo, representando, conseqüentemente, uma solução para os problemas urbanos da metrópole (VICENTINO, 1997, p. 230).

Apesar de parecer uma política de colonização dos excluídos, a Inglaterra não fez seu sistema como os portugueses fizeram com o Brasil, ou seja, não era uma política de simples exploração desenfreada de riquezas naturais. Ao contrário, a Inglaterra vislumbrou no novo continente uma possibilidade de integração e oportunidade para aqueles que não mais se enquadravam na dinâmica burguesa da metrópole. Esse dado é de grande importância para entender a rápida independência dos Estados Unidos da América. Apesar de tal política, não se pode dispensar o interesse comercial dos produtos oferecidos pela nova colônia e também dos interesses da metrópole, pois, afinal, a colônia ainda se mantinha sob os custos da metrópole. Nasce daí o entendimento de que

A integração da América à economia europeia se deu com a montagem do sistema colonial em consonância com as normas mercantilistas, como o monopolismo e o protecionismo. A absoluta dependência da colônia se estruturou a partir do **pacto colonial**: a colônia fornecia à metrópole, a baixo custo, matérias-primas, metais preciosos e alimentos, e comprava dela produtos manufaturados a altos preços. Essa dependência colônia-metrópole foi obra das monarquias absolutistas europeias, apoiadas nas burguesias nacionais, que, através da exclusividade do comércio colonial, alcançavam a meta de obtenção de uma balança comercial favorável no Estado metropolitano (VICENTINO, 1997, p. 218, grifo do autor).

Essa política e economia de exploração da colônia traziam crescentes vantagens para os colonizadores, mas não para os colonos. A devastação serviu como impulso para a independência das colônias, que queriam se livrar dessa política de exploração exacerbada. A cena de exploração máxima das colônias povoou o mundo e através dessa política.



[...] As populações no Novo Mundo integraram-se à civilização européia ocidental. E a submissão a uma avassaladora exploração, além de resultar na dizimação de civilizações avançadas (cerca de 80% dos nativos americanos morreram no primeiro século da colonização), como as dos incas e dos astecas e das primitivas tribos da América do Norte, Central e do Sul, propiciou o desenvolvimento de uma **empresa colonial** com base no **escravismo** e outras formas de expropriação do trabalho. Ao produzir riquezas coloniais, a América integrava-se ao capitalismo comercial (VICENTINO, 1997, p. 218, grifos do autor).

O progresso da colônia dependia de esforço redobrado, uma vez que todo o trabalho em solo americano servia somente para pagar as pesadas taxas de impostos e pouco restava para a construção de um futuro país. Apesar das dificuldades, a delimitação do território foi uma das grandes atitudes da colônia, pois podiam centralizar a produção interna e externa em diferentes geografias. Foi por isso que



Durante os séculos XVII e XVIII, estruturaram-se treze colônias na América do Norte: ao norte desenvolveu-se uma economia autônoma, mercantil e manufatureira, não dependente da metrópole, e, ao sul, uma economia agrícola, que produzia exclusivamente para o mercado externo. Virgínia, a primeira colônia inglesa fundada na América, transformou-se num grande centro de produção de tabaco, produto altamente consumido na Europa. O sucesso econômico do empreendimento levou as companhias comerciais a fundarem outras colônias para a produção de itens tropicais de grande aceitação no mercado europeu: índigo (anil), arroz e, mais tarde, algodão. Todos esses produtos eram obtidos por meio do sistema **plantation**, caracterizado pela monocultura praticada em grandes propriedades e com a utilização de mão-de-obra escrava, e eram destinados ao mercado externo. Esse sistema foi a

marca das colônias do sul, denominadas, por isso, **colônias de exploração**.

A parte setentrional dos Estados Unidos, de clima e condições naturais semelhantes aos da Europa, ficou conhecida como Nova Inglaterra. Nessa região, a colonização desdobrou-se de forma diversa: predominaram os colonizadores provenientes da perseguição político-religiosa, como os puritanos, cujo primeiro grupo desembarcou do navio *Mayflower*, em 1620, na costa de Massachusetts, fundando a cidade de Plymouth.

Logo, novas levas de colonos ativaram a colonização da região, transformando a parte setentrional em uma **colônia de povoamento**, diferente em sua estrutura das colônias do sul. A ocupação baseou-se na pequena e média propriedade agrícola, em que o trabalhador era não raramente o próprio colono. Diversificou-se, assim, a produção, implementando-se também manufaturas e comércio. Necessária para o escoamento da produção e a obtenção de itens externos, a construção naval ganhou grande impulso e as relações comerciais chegaram às Antilhas, à África e até à Europa. A evolução econômica da Nova Inglaterra resultou, assim, numa capitalização progressiva, ao contrário do que aconteceu no sul, onde houve uma extroversão econômica, com a produção visando somente ao mercado externo e vivendo em função dele (VICENTINO, 1997, p. 230-231, grifos do autor).

Tal proposta de divisão, ou seja, entre povoamento e exploração, garantiu à metrópole um sutil controle sobre a produção da colônia. Enquanto a colônia se desenvolvia, a Inglaterra almejava expandir seus lucros à custa de novas colônias.

No século XVIII, quando a Inglaterra emergiu como grande potência mundial e a monarquia parlamentar inglesa estabilizou o país, redefiniu-se a política colonial, ampliando-se as restrições econômicas e a tributação aos colonos americanos. Sob a justificativa de dificuldades do Tesouro público inglês, especialmente após a **Guerra dos Sete Anos** (1756-1763), criaram-se inúmeros impostos coloniais, o que levou os colonos a se unirem para conquistar a independência, em 1776 (VICENTINO, 1997, p. 232, grifo do autor).

Todo esse período, entre a chegada das primeiras expedições colonizadoras e a independência, compreende a primeira formação literária em solo norte-americano. Tal produção não conta com desenvolvimentos estéticos específicos e maduros (bem desenvolvidos), mas já fornece indícios das temáticas que futuramente seriam tratadas por seus principais escritores. Os movimentos religiosos, econômicos, políticos e culturais são todos oriundos desse posicionamento inicial dos colonos em terras novas. Por mais que não tenhamos uma literatura estritamente desenvolvida, temos embriões capazes de vislumbrar o potencial dessa nova nação que estava para se configurar.

Muito próximo ao que conhecemos e denominamos de literatura formativa e informativa no Brasil, ou seja, a literatura de formação e colonização, também entendemos a literatura inicial dos Estados Unidos, mas não sob esse nome, e sim como início, primórdio ou simplesmente literatura colonial. Parece que esse tipo de literatura muda em relação aos escritores e aos interesses específicos de cada colonizador, mas os temas são sempre, em maior ou menor grau, os mesmos, ou seja, informações sobre o novo mundo a ser explorado, as condições dos nativos e também seu relacionamento com a chegada dos europeus, a vida nova no novo território e os desafios impostos pela natureza selvagem. A primeira literatura produzida em solo norte-americano não foge muito a esses temas e se preocupa com todos eles, além de falar sobre, é claro – sob orientação da metrópole –, o potencial financeiro dos produtos e produções da nova colônia.



Refleta

A literatura colonial norte-americana é formada pela produção de capitães de navios, marinheiros, negociantes, viajantes, comerciantes e padres fugidos da Inglaterra sob pressão do anglicanismo. Muitas obras produzidas em solo norte-americano carregam a temática puritana levada pelos padres que fugiram da Inglaterra, pois, como membros da Igreja, pregavam o puritanismo e a queda do anglicanismo e, sob ameaças, se refugiaram no novo continente, onde puderam desenvolver suas ideias radicais sem problemas políticos e religiosos. Temos, então, duas fortes temáticas até agora desenvolvidas: o novo continente e a religião. Além dessas duas formas de manifestação literária, temos também as formas políticas, panfletárias e em forma de diários.

Principais autores e obras da literatura colonial e revolucionária norte-americana

Vejam agora um breve escopo da maioria dos autores desse período, que vai desde antes de 1607 (colonização propriamente dita) até por volta de 1800, quando o tipo de produção literária já não se enquadrava mais nesse escopo que definimos. De temática colonial e puritana temos como escritores: capitão John Smith (1580-1631), Thomas Hariot (1560-1621), Cristóvão Colombo (1451-1506), William Bradford (1590-1657), Cotton Mather (1663-1728), John Winthrop (1588-1649), Anne Bradstreet (1612-1672), Thomas Paine (1737-1809), Benjamin Franklin (1706-1790), Thomas Jefferson (1743-1826), John Adams (1735-1826), Edward Taylor (c.1642-1729), George Berkeley (1685-1753), Samuel Sewall (1652-1730), John Cotton (1585-1652), John Eliot (aprox. 1604-1690), Roger Williams (1603-1683), Kathleen Philips (1632-1664), Richard Mather (1596-1669) e Jonathan Edwards (1703-1758).

Como forma de exposição e compreensão, vamos ver o tipo de produção e o nome das principais obras de alguns desses autores.

É claro que não podemos citar todos os escritores do período aqui, mas podemos escolher alguns deles – tidos como principais – para a compreensão de sua forma de produção literária. Cristóvão Colombo entrou na lista por enviar a famosa **Carta de Colombo** (1493), na qual descreveu a chegada às Américas. Thomas Hariot foi um importante matemático e astrônomo inglês que escreveu seu relato *Brief and True Report of the New Found Land of Virginia* (1588), já em solo norte-americano. John Smith ficou famoso mundialmente depois da adaptação de seus relatos com a nativa Pocahontas (1595-1617) pelos estúdios The Walt Disney Company. Os relatos escritos por Smith são uma mistura de história com ficção, pois não se sabe se tudo aquilo de fato aconteceu. Fato realmente importante é que tal história tornou-se, oficialmente, a primeira história (narrativa) norte-americana. Além dessa, Smith também nos deixou *True Relation of Virginia* (1608) e *Descriptions of New England* (1616), em que retrata as características e acontecimentos do novo mundo. William Bradford nos deixou como legado *History of Plymouth Plantation* (1620-1647), um relato dos colonos em forma de diário, e também escreveu uma parte do *The Mayflower Compact* (s.d.).



Temos, a seguir um texto cujo conteúdo será de grande valia para nossa visão sobre o conteúdo aqui abordado. Trata-se, especificamente, de um trecho narrativo de William Bradford chamado de *História da Plantação de Plymouth* (1620-1647), cujo conteúdo revela a temática colonial, da qual já falamos aqui. Não é comum encontrar traduções desses textos, pela dificuldade de ser encontrado e também por não ser tão estudado no âmbito acadêmico no Brasil.



[...] Depois de passar longo tempo no mar, toparam com a Terra chamada Cabo Cod; a qual, tendo sido encontrada e reconhecida com certeza, os encheu de contentamento. Depois de terem deliberado um pouco entre si e com o capitão do navio, viraram de bordo e resolveram rumar para o Sul (sendo o vento e o tempo favoráveis) a fim de encontrar algum lugar à beira do rio Hudson para sua habitação. Mas depois de terem singrado nesse rumo durante metade do dia, viram-se no meio de perigosas e atoadoras ondas de rebentação, e estavam ali tão embaraçados que se supunham em grande perigo; e como o vento, por outro lado, deixasse de soprar sobre eles, resolveram rumar de novo para o Cabo e julgaram-se felizes por safar-se desses perigos antes que a noite os alcançasse, o que, querendo a providência de Deus, conseguiram. E no dia seguinte entraram no fundeadouro do Cabo, onde ficaram em segurança...

Tendo assim chegado a bom porto e desembarcado seguros em terra, caíram de joelhos e deram graças a Deus do céu, que os trouxera por sobre o vasto furioso oceano, e os livrara de todos os perigos e misérias dele, para que pudessem novamente pôr os pés em terra firme e estável, seu elemento mais próprio. E não admira que se sentissem tão alegres, já que o sábio Sêneca ficou impressionadíssimo por ter velejado umas poucas milhas ao longo da costa da sua própria Itália; como ele afirmou, preferia permanecer vinte anos viajando em terra, a ir por mar de um lugar a outro em curto espaço de tempo; tão tedioso e terrível lhe era o mesmo.

Mas aqui não posso menos de deter-me e fazer uma pausa meio pasmado diante da situação atual dessa pobre gente; e assim penso eu ficará também o leitor quando a tiver considerado. Tendo desta sorte

atravessado o vasto oceano, e um mar de incômodos na preparação da viagem (como pode ser lembrado pelo que aconteceu antes), agora não tinham amigos para dar-lhes as boas-vindas, nem estalagens para alimentar ou restaurar seus corpos curtidos pelas intempéries, nem casas e muito menos cidades onde pudessem buscar socorro. Está registrado nas escrituras como favor do céu ao apóstolo e seus companheiros náufragos, que os bárbaros os trataram com bondade restaurando-lhes as forças, mas estes bárbaros selvagens, quando se encontravam com eles (como se verá mais tarde) estavam mais prontos a encher-lhes a ilhargas de flechas do que de outra coisa qualquer. Acresce que a estação era inverno, e os que conhecem os invernos desse país sabem-nos ásperos e violentos, sujeitos a cruéis e ferozes tormentas, perigosas para as viagens aos sítios conhecidos e com muito maior razão para as buscas de uma costa desconhecida. Além disso, que mais poderiam ver além de um ermo desolado e medonho, cheio de feras selvagens e homens selvagens? Nem sabiam as multidões que deles poderia haver. Tampouco poderiam, por assim dizer, subir ao topo do Pisgah, a fim de contemplar, desse descampado, uma região mais atraente que lhes alimentasse a esperança, visto que, para onde quer que voltassem os olhos (a não ser que os voltassem para cima, para o céu) encontravam escasso alívio ou contentamento no que diz respeito a objetos exteriores. Pois, tendo acabado o verão, todas as coisas olhavam para eles com o rosto castigado pelas intempéries; e toda a área, cheia de matas e balças, representava uma visão selvagem e bravia. Se olhassem para trás, veriam o imenso oceano que tinham atravessado, e era agora uma barreira principal e um sorvedouro a separá-los de todas as partes civilizadas do mundo. Era verdade que tinham um navio para socorrê-los; mas que era o que ouviam todos os dias do capitão e da companhia? Que rapidamente deveriam procurar um lugar com sua chalupa, onde ficassem a uma distância pequena; pois a estação se apresentava de tal maneira que ele não se moveria dali enquanto eles não descobrissem um ponto seguro onde pudessem e aonde ele pudesse ir sem perigo; e que os víveres se consumiam depressa, mas ele precisava guardar e guardaria o suficiente para seus homens e seu retorno. Alguns chegaram a murmurar que, se eles não achassem um lugar a tempo, seriam forçados a descer à

praia com os seus pertences e ali deixá-los. Considerem-se também as fracas esperanças de suprimento e socorro que ficavam para trás, que podiam sustentar-lhes o espírito nessa triste situação e nas provações a que eram submetidos; e elas não poderiam deixar de ser muito pequenas. [...] Que era agora o que podia sustentá-los senão o espírito de Deus e sua graça? [...] (DAVIS, 1946, apud SYRETT, 1980, p. 14-15)

Cotton Mather, um ministro puritano, escreveu a *Magnalia Christi American* (1702), que foi publicada em sete volumes e apresenta a história eclesiástica de América do Norte desde 1620 até 1698. Talvez seja o mais importante escritor desse período, pois teve uma produção literária frondosa, embora nem todas sejam relevantes para nós. Dentre os inúmeros trabalhos, os mais importantes são: *As maravilhas do mundo invisível* (1693), *Bonifácio* (1710), *A Filosofia do Cristianismo* (1721), *Manductio ad Ministerium* (1726), entre outros. John Winthrop era também um puritano e nos deixou seu famoso sermão *A Model of Christian Charity* (1630). Thomas Paine foi político, panfletário e revolucionário; considerado um dos pais da dos Estados Unidos da América, nos deixou *Common Sense* (1776), *The American Crisis* (1776-1783), *Rights of Man* (1791) e *Agrarian Justice* (1795). Edward Taylor foi poeta, pastor e médico; dentre os seus mais importantes poemas estão *Preparatory Meditations* (1682-1725) e *God's Determinations Touching His Elect and the Elects Combat in Their Conversion and Coming up to God in Christ: Together with the Comfortable Effects Thereof* (aprox. 1680); *Desígnios de Deus e Meditações Preparatórias* (s/d) e também um livro de sermões chamado *Metrical History of Christianity* (s/d).

George Berkeley foi um filósofo e antropólogo anglicano inglês que desejava cristianizar os nativos da América do Norte. Berkeley escrevia para o jornal, mas, ao contrário da maioria dos escritores norte-americanos do período (que eram revolucionários e puritanos), era ministro da Igreja Anglicana em Londres. Samuel Sewall foi um jurista – famoso pelo envolvimento com o caso das bruxas de Salém – que lutava contra a escravidão. Nos deixou seu *Diário* (1764-1729) e também escreveu *The Selling of Joseph* (1700). Richard Mather foi um dos autores do *Livro de Salmos da Baía* (1640), o primeiro livro impresso

na América do Norte. John Cotton é, ainda, para muitos autores, considerado o mais importante escritor da baía de Massachusetts. Escreveu livros de argumentos puritanos. Uma curiosidade sobre Richard Mather e John Cotton é que ambos eram avôs do também escritor Cotton Mather (de quem já falamos aqui), daí a junção dos dois sobrenomes que compõem seu nome. Jonathan Edwards escreveu vários livros, como, *Marcas Distintivas de uma Obra do Espírito de Deus* (1741), *Alguns Pensamentos Acerca do Presente Reavivamento da Religião na Nova Inglaterra* (1742), *Tratado Sobre as Afeições Religiosas* (1746), *Qualificações para a Comunhão* (1749), *A Liberdade da Vontade* (1754), *A Natureza da Verdadeira Virtude* (1765) e *O Pecado Original* (1758).

John Eliot e Roger Williams foram representantes da capacidade humana de estudar as diferenças, interessaram-se profundamente pela cultura dos nativos e até traduziram a Bíblia para as línguas nativas. Dominavam as línguas dos nativos e tentavam convertê-los para o cristianismo. Benjamin Franklin, Thomas Jefferson e John Adams não foram necessariamente escritores, embora sejam considerados assim, por terem escrito documentos e diários capazes de exemplificar as mudanças ocorridas naquele período. Além disso, os três foram responsáveis pela independência dos Estados Unidos da América. Deixamos por último, de propósito, as duas únicas escritoras desse período. São elas: Anne Bradstreet e Kathleen Philips. Não que os outros não sejam importantes, mas o fato de uma mulher escrever literatura no período colonial já nos basta para entender o brilhantismo dessas duas. Anne Bradstreet é considerada a primeira poetisa da América do Norte. Escreveu poesia e prosa meditativa. *The Tenth Muse Lately Sprung in America* (1650) e *Meditações (s/d)* são suas duas obras de impacto. Em seu rastro surgiu, via publicação, Kathleen Philips – a segunda escritora da América do Norte –, com seu livro *A Incomparável Orinda (s/d)*, supostamente publicado um ano depois do aparecimento de Bradstreet como escritora.



Assimile

Entre puritanos, políticos, expedicionários, colonizadores, panfletistas e revolucionários, aí estão grandes nomes da literatura inicial dos E.U.A. Cabe salientar que a literatura inicial não é considerada, por muitos dos teóricos clássicos do assunto, como literatura norte-americana. Ela é considerada literatura produzida em solo norte-americano, mas não é oriunda de reflexões próprias e naturais da sociedade que ali se formava. Isso ocorreu devido à influência dos pensamentos que ainda chegavam da Europa e também pela falta de uma formação social sólida capaz de pavimentar os caminhos da política, economia, religião e cultura. A maioria dos compêndios e antologias de literatura norte-americana considera Whalt Withman (1819-1892) o primeiro escritor de literatura unicamente norte-americana, livre das influências temáticas, ideológicas e estéticas da literatura europeia.



Pesquise mais

O artigo indicado a seguir, de autoria de Ana Claudia Brida, fornece instrumentos de entendimento do período inicial da formação dos Estados Unidos da América e também sobre o puritanismo que comandava as ideologias das formações sociais e literárias daquela época.

BRIDA, Ana Cláudia. **Os puritanos na literatura norte-americana**. Recanto das Letras, 2010. Disponível em: <<http://static.recantodasletras.com.br/arquivos/2090572.pdf>>. Acesso em: 24 maio 2017.

No vídeo a seguir, o professor Anderson Gomes nos fala sobre a primeira formação literária norte-americana. Passando pela consolidação da identidade, calcada nas características nacionais, e chegando aos elementos específicos da cultura histórica em formação, temos um panorama bastante amplo e detalhado da primeira formação literária dos Estados Unidos da América.

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mAUKAGak9bQ>>. Acesso em: 23 maio 2017.

Um importante autor sobre o período colonial dos E.U.A. é Leon Howard, que dedica a primeira parte de seu livro (do início até a página 73) ao estudo da formação da literatura nacional norte-americana.

HOWARD, Leon. **A literatura norte-americana**. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1960.

Sem medo de errar

Vamos retomar a Situação-Problema proposta da presente seção, para finalizar o Contexto de Aprendizagem dessa unidade.

Samuel propôs a Cláudio uma troca: Samuel o ajudaria a organizar as apresentações através de seu curso sobre o panorama histórico da época de William Shakespeare, desde que Cláudio concordasse e elaborar o curso em conjunto e não se restringisse ao universo shakespeariano, mas que também incluísse aulas sobre a literatura norte-americana. Cláudio, com o auxílio de Samuel, já realizou grande parte de seu percurso. Juntos, eles analisaram e separaram materiais sobre o panorama histórico, político, social e econômico da Inglaterra do século XVI, e também apontaram as produções de William Shakespeare: poesia lírica, as comédias e as tragédias. Avançaram para o período da Restauração, ou seja, separaram conteúdo do panorama história da Inglaterra no século XVII e também os principais autores, como John Milton, John Gay, Daniel Defoe, Jonathan Swift, John Dryden e Alexander Pope. Tendo já avançado bastante na produção do material desse curso, agora cabe a Cláudio selecionar o material para finalizar o curso com a introdução à literatura colonial e revolucionária norte-americana, ou seja, a literatura inicial do país.

Para iniciar o material sobre o colonialismo, Cláudio julgou necessário introduzir aspectos contextuais em relação às esferas política, econômica, histórica e social da Inglaterra. Para entender a formação inicial da literatura norte-americana, é necessário, em primeiro lugar, compreender os motivos que levaram os ingleses a se enveredarem pelos caminhos da expansão e colonização marítimas. Cláudio separou, utilizando os livros retirados da universidade de sua cidade, os compêndios e antologias de literatura norte-americana e inglesa, além de livros da história desses dois países. Muitos desses livros continham conteúdos semelhantes, e Cláudio teve de optar por partes mais didáticas de cada um deles para compor uma unidade sobre o assunto em questão. Começando pela contextualização da Inglaterra no século XV e XVI, ele separou livros que contavam o real motivo pelo qual os Ingleses chegaram à América do Norte. Sob a crise monetária, com diversas dívidas e conflitos internos, a Inglaterra precisava expandir seus domínios e riquezas, pois já estava sendo ultrapassada pelos demais países europeus (especialmente Espanha e Portugal), que também investiam na exploração marítima. Foi em busca

de riquezas minerais e matérias-primas que os ingleses chegaram ao território norte-americano, pois a América Central e do Sul já estavam sob o domínio dos espanhóis e portugueses.

Muitos outros foram os livros que contavam as aventuras dos novos moradores no novo continente, ou seja, as formas diferentes de colonização entre o norte (povoamento) e o sul (exploração) do país, além do conflito entre nativos e colonizadores. Outro dado relevante separado por Cláudio foi o fato de que os primeiros colonizadores a habitar o novo continente eram religiosos revolucionários que se rebelaram contra a Igreja Anglicana inglesa. Tal dado norteia toda a configuração posterior dos E.U.A., tanto em literatura quanto em quaisquer outros aspectos da vida colonial, pois os puritanos foram responsáveis por organizar a sociedade norte-americana. Todas as leis, regras e padrões sociais, toda a cultura e erudição foram heranças deixadas por eles diante da extrema influência jurídica, moral e política da Igreja Puritana no período inicial do país. Tão grande foi essa influência que, dos períodos colonial e revolucionário, existem somente dois temas centrais na produção literária: ou os relatos iniciais dos exploradores (tanto em terra quanto no mar) e dos agricultores já estabelecidos, ou produções voltadas à religião puritana e sua importância na sociedade em questão. À primeira damos o nome de literatura colonial, e à segunda, de literatura revolucionária.

Desses dois temas centrais – nesse período inicial que se estende entre a chegada dos colonizadores e a independência do país –, muitos são os nomes de escritores listados nos livros que Cláudio consultou, e ele teve a difícil tarefa de selecionar os melhores exemplos para mostrar os tipos de produção literária desses dois períodos pertencentes à literatura inicial norte-americana. Dentre os autores que relataram incursões marítimas ou terrestres, Cláudio escolheu Cristóvão Colombo que escreveu a famosa *Carta de Colombo* (1493), na qual descreveu a chegada às Américas; Thomas Hariot que escreveu seu relato *Brief and True Report of the New Found Land of Virginia* (1588), já em solo norte americano; John Smith, famoso por seus relatos com a nativa Pocahontas (1595-1617), *True Relation of Virginia* (1608) e *Descriptions of New England* (1616), em que retrata as características do novo mundo; e William Bradford, escritor de *History of Plymouth Plantation* (1620-1647), um relato dos colonos em forma de diário. Tais autores foram escolhidos justamente por retratarem em suas obras as condições de vida nessa nova terra selvagem e inexplorada. Para exemplificar a temática religiosa – tão

constante e importante nos textos da literatura inicial norte-americana –, Cláudio separou os textos escritos por: Cotton Mather, *Magnalia Christi American* (1702), *As maravilhas do mundo invisível* (1693), *Bonifácio* (1710), *A Filosofia do Cristianismo* (1721), *Manductio ad Ministerium* (1726); John Winthrop, com *A Model of Christian Charity* (1630); e Thomas Paine, *Common Sense* (1776), *The American Crisis* (1776-1783), *Rights of Man* (1791) e *Agrarian Justice* (1795) pois, justamente, eles representam com extrema fidelidade e didática os temas tão comuns à produção literária puritana desse período.

Nesse sentido, você, aluno, também pode orientar a proposta de resenha para esse período estudado na unidade. A estrutura da versão final dessa resenha pode ser baseada no recorte histórico, tratando dos três períodos literários tratados, quais sejam:

- A Era Elisabetana (séc. XVI), por meio de uma das obras de William Shakespeare (poesia, tragédias ou comédias);
- A Restauração Inglesa (séc. XVII), por meio de uma das obras dos autores do período (John Milton, Daniel Defoe, Jonathan Swift etc.);
- A literatura norte-americana no período colonial e revolucionário (a literatura dos navegadores e peregrinos e a literatura puritana do período).

A escolha de cada uma dessas temáticas pode ajudá-lo a compreender de maneira mais plena a relevância da literatura e da cultura de língua inglesa tanto por meio de sua consolidação literária e linguística, bem como pela sua expansão no mundo.

Faça valer a pena

1. Leia com atenção o trecho a seguir:

“A história da literatura americana começa tortuosamente, pois para narrá-la devemos principiar com a crônica de uma atitude espiritual: seus mais velhos documentos são antes comprovações do que resultados dessa atitude, que evoluiu por um período tão longo como o da própria literatura memorável. Sem ela, todavia, a literatura jamais teria alcançado aquele caráter nacional distintivo que torna possível uma história coerente; assim, devemos iniciar falando de gente que se preocupava mais com problemas religiosos, econômicos e políticos do que com questões estéticas, para ver o que foi que ela conquistou e legou à posteridade como herança intelectual e cultural que servisse de base à literatura.

Por fim vieram os puritanos da Colônia da Baía de Massachusetts, em número de mil no verão de 1630, trazendo consigo sua própria carta e, portanto, uma independência maior do que a desfrutada pelas outras colônias, bem como a firme determinação de estabelecer um novo sistema de vida no exílio, preferido por eles à opressão na pátria.” (HOWARD, 1960, p. 15 e 16)



Os primeiros escritores foram homens entregues ao desbravamento, um dos quais (George Sandys, de Jamestown) se empenhou numa tradução de Ovídio mais tarde famosa, embora a maior parte deles fosse como o Capitão John Smith, que relatou suas experiências em Jamestown em *A True Relation* (1608), animou novos colonos com *A Description of New England* (1616), e defendeu e romantizou suas atividades em *A General History of Virginia* (1624). Depois deles vieram os *Pilgrims* da colônia inglesa na Holanda sob a chefia de William Bradford, cuja *History of Plymouth Plantation* foi escrita para a posteridade antes do que para um público contemporâneo e talvez por essa razão se revelou uma das mais tocantes entre as velhas narrativas americanas quando o manuscrito foi afinal publicado, em 1856.

Tendo lido o excerto, atente-se para as afirmações:

I. A primeira literatura norte americana é um reflexo do estado de espírito dos colonizadores daquele período.

II. A literatura inicial do povo norte-americano não tinha compromisso com as bases culturais da nova nação, o comércio e a exploração tinham supremacia.

III. John Smith, colonizador famoso, escreveu romances relatando suas experiências no novo continente.

IV. Em termos estéticos a literatura colonial deixou a desejar, pois retrará preocupações políticas, econômicas e religiosas.

Tendo lido o trecho assinalado e as afirmações, assinale a alternativa que contém somente as afirmações consideradas corretas:

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

2. Leia com atenção o trecho a seguir:

"Durante os séculos XVII e XVIII, estruturaram-se treze colônias na América do Norte: ao norte desenvolveu-se uma economia autônoma, mercantil e manufatureira, não dependente da metrópole, e, ao sul, uma economia agrícola, que produzia exclusivamente para o mercado externo.

Virgínia, a primeira colônia inglesa fundada na América, transformou-se num grande centro de produção de tabaco, produto altamente consumido na Europa. O sucesso econômico do empreendimento levou as companhias comerciais a fundarem outras colônias para a produção de itens tropicais de grande aceitação no mercado europeu: índigo (anil), arroz e, mais tarde, algodão. Todos esses produtos eram obtidos por meio do sistema **plantation**, caracterizado pela monocultura praticada em grandes propriedades e com a utilização de mão-de-obra escrava, e eram destinados ao mercado externo. Esse sistema foi a marca das colônias do sul, denominadas, por isso, **colônias de exploração**.

A parte setentrional dos Estados Unidos, de clima e condições naturais semelhantes aos da Europa, ficou conhecida como Nova Inglaterra. Nessa região, a colonização desdobrou-se de forma diversa: predominaram os colonizadores provenientes da perseguição político-religiosa, como os puritanos, cujo primeiro grupo desembarcou, do navio Mayflower, em 1620, na costa de Massachusetts, fundando a cidade de Plymouth.

Logo, novas levas de colonos ativaram a colonização da região, transformando a parte setentrional em uma **colônia de povoamento**, diferente em sua estrutura das colônias do sul. A ocupação baseou-se na pequena e média propriedade agrícola, em que o trabalhador era não raramente o próprio colono. Diversificou-se, assim, a produção, implementando-se também manufaturas e comércio. Necessária para o escoamento da produção e a obtenção de itens externos, a construção naval ganhou grande impulso e as relações comerciais chegaram às Antilhas, à África e até à Europa. A evolução econômica da Nova Inglaterra resultou, assim, numa capitalização progressiva, ao contrário do que aconteceu no sul, onde houve uma extroversão econômica, com a produção visando somente ao mercado externo e vivendo em função dele. (VICENTINO, 1997, p. 230 e 231, grifos do autor)

Tendo lido o texto, atente-se para as afirmações, sendo V para verdadeiro e F para falso:

() A produção literária do norte foi mais prolífica do que a produção do sul em função das diferentes formas de colonização de ambas.

() Nas colônias do norte o colono não era proprietário das terras nas quais produzia e, no sul, ocorria exatamente o contrário.

() O impulso inicial de independência dos E.U.A partiu da região norte, uma vez que a região sul era menos desenvolvida.

() A produção agrícola da colônia foi impulsionada pelo avanço naval ocorrido pouco tempo depois do estabelecimento dos ingleses no novo território.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência correta:

- a) F-V-F-V. d) V-V-F-F.
b) V-F-F-V. e) V-F-V-F.
c) F-F-V-V.

3. Leia com atenção o trecho a seguir:

"[...] O Puritanismo como força maciça e coerente estava desaparecendo com rapidez. A terra vencera a lei; e, quando os descendentes dos puritanos se espalharam pelo país que se dilatava, sua herança de puritanismo moral iria dispersar-se numa névoa de decoro que ocasionalmente se precipitava em revivescências de Puritanismo 'de Estado', por meio de espaçadas tentativas de regular por lei a moralidade pessoal. O puritanismo 'doutrinal' iria sobreviver mais nos catecismos das Igrejas puritanas institucionalizadas do que nas crenças efetivas de seus membros, cuja independência em muitos casos, sob o sistema congregacional, lhes possibilitou abandonar toda a doutrina tradicional a fazer-se unitários. Em última análise, talvez a mais profunda consequência do movimento foi criar na consciência americana não apenas uma confiança maior na lei escrita do que nas assembleias legislativas, mas também a disposição de aceitar a interpretação judicial da lei básica como um recurso final para a estabilidade e a suprema autoridade do governo. Mas antes que o puritanismo se fragmentasse de todo em seus elementos residuais, a sociedade americana teria de experimentar maior mudança de interesse; essa mudança envolveria mais efetiva preocupação com os assuntos humanos, e durante ela a sua literatura iria refletir uma disposição de espírito inteiramente diversa." (HOWARD, 1960, p. 33).

Tendo lido o texto, atente-se para as afirmações:

I. O puritanismo e o poder da religião foram decisivos para a formação política, econômica, moral e cultural dos E.U.A.

II. Por mais que a política tenha se desgarrado, após a independência dos ideais religiosos, a cultura nacional permaneceu devedora da moral religiosa.

III. Mesmo após a independência, o puritanismo continuou ditando todas as regras jurídicas e políticas no país.

IV. As necessidades políticas e econômicas pós-independência não foram fortes o suficiente para desestabilizar a dominância puritana sobre o país.

Assinale a alternativa que contém as afirmativas consideradas corretas:

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

Referências

- ALCHIN, Linda. **The Secret History of Nursery Rhymes**. Surey: Babyseen Ltd, 2010
- BAYM, Nina. **The Norton Anthology of American Literature**. London: W. W. Norton, 2012. v. A.
- BLAIR, Walter (Ed.). **The Literature of the United States: an anthology and a history**. Glenview: Scott, Foresman and Company, 1969.
- BURGESS, Anthony. **A Literatura Inglesa**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2008.
- CANBY, Henry Seidel, et al (Ed.). **Literary History of the United States**. New York: The MacMillan Company, 1959.
- CAMÕES, Luís Vaz de. **Rimas**. Texto estabelecido e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Coimbra: Atlântida, 1973.
- CARTER, Ronald; MCRAE, John. **The Routledge History of Literature in English: Britain and Ireland**. 2. ed. Abingdon: Routledge, 2001.
- CEVASCO, Maria Elisa; SIQUEIRA, Walter Lellis. **Rumos da Literatura Inglesa**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.
- CHECHINEL, André. Tradição revisitada: T. S. Eliot e o caso John Donne. In: **Cadernos de Letras da UFF Dossiê: a crise da leitura e a formação do leitor**, n. 52, jan.-jun. 2016.
- DAVIS, William T. (Org.) **História da Plantação de Plymouth, 1606-1646, de Bradford**. Nova Iorque: Barnes and Noble, 1946.
- ESCAMANDRO - Um soneto sacro de John Donne, por Matheus Mavericco. Disponível em: <<https://escamandro.wordpress.com/2015/05/18/um-soneto-sacro-de-john-donne-por-matheus-mavericco/>>. Acesso em: 31 ago. 2017.
- ELIZABETH. Drama. Direção: Shekhar Kapur. Reino Unido: Gramercy Pictures, 1998. DVD (123 minutos).
- ELIZABETH: A Era de Ouro. Drama. Direção: Shekhar Kapur. Reino Unido: Gramercy Pictures, 2007. DVD (114 minutos).
- HELIODORA, Bárbara. **Por que ler Shakespeare**. São Paulo: Globo, 2008.
- HOWARD, Leon. **A literatura norte-americana**. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1960.
- LENCASTRE, D. Leonor D'Almeida P. L. (Marquesa D'Alorna, Condessa D'Assumar e D'Oeynhausen). **Obras poéticas**. Tomo V. Edição bilingue. Lisboa, PT: Imprensa Nacional, 1844.
- LONGMAN. **Advanced Dictionary of Contemporary English**. London: Pearson Longman, 2015.
- MARTINI, Marcus de. John Donne: considerações sobre vida e obra. **Fragmentos**, Florianópolis, n. 33, p. 121-137, jul./dez. 2007.

MCMICHAEL, George. **Concise Anthology of American Literature**. London: Collier Macmillan Publishers, 1985.

MILTON, John. **Paraíso perdido**. Edição bilingue. Tradução de Daniel Jonas. São Paulo: 34, 2015.

PLAUTO. **Comédias**. Seleção, introdução, notas e tradução direta do latim de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1978.

RAMPTON, James. Entrevista: Benedict fala sobre Ricardo III e o legado de Shakespeare. **Independent.co.uk**, 12 maio, 2016. Disponível em: <<http://benedictcumberbatch.com.br/entrevista-benedict-fala-sobre-ricardo-iii-e-o-legado-de-shakespeare/>>. Acesso em: 31 ago. 2017.

SHAKESPEARE, W. **A Comédia dos Erros**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Melhoramentos, 1954.

_____. **Hamlet, príncipe da Dinamarca [1603]**. Tradução, Sinopse, Dados Históricos e Notas: F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

_____. **Muito Barulho por Nada. (Much Ado About Nothing)**. Edição: Ridendo Castigat Mores. S/D. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/barulho.pdf>>. Acesso em 19 maio 2017.

_____. Sonetos. Tradução de Ivo Barroso. In: **Comédias, Sonetos**. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 487.

TRONO manchado de sangue. KUNOMOSU-JO. Direção: Akira Kurosawa. Japão: Toho, 1957. (110 minutos).

VICENTINO, Claudio. **História geral**. São Paulo: Scipione, 1997.

A literatura de língua inglesa no século XIX

Convite ao estudo

Tendo visto todas as transformações pelas quais passou a Inglaterra nos séculos XVI, XVII e XVIII, vamos agora mergulhar no surgimento sólido e na consolidação da prosa como forma de escrita literária em solo inglês. Surgido na esteira de acontecimentos terríveis, como as inúmeras guerras e batalhas ocorridas no país, o romance aparece como novo meio de expressão artística e muda toda a configuração da literatura mundial. Um gênero novo, escrito por (e para) uma nova e recente classe social, com formas e temáticas extremamente inovadoras, o romance se desenvolveu rapidamente em direção ao mundo moderno, e isso é o que veremos nesta unidade. Toda a poesia religiosa, social e política do século XVI corroboraram com a germinação dos primeiros romancistas da Inglaterra. Ainda que não fosse um romance de maturidade e esplendor, ficou marcado pelas primeiras obras escritas em prosa com grande extensão textual.

Vimos gradualmente, até agora, como a poesia inicial em língua inglesa se aproximou cada vez mais da linguagem e das formas ordinárias (cotidianas, informais, corriqueiras) de comunicação. Desde os primeiros poetas religiosos até o drama, o movimento da literatura em língua inglesa foi de aproximação do mundo real, e tal feito chega ao seu ápice com a ascensão do romance e da burguesia. Tais acontecimentos foram capazes de fornecer e captar retratos da vida social em movimento. Se a poesia religiosa vive no reino dos céus, ditando regras morais e de conduta; se o drama acontece no palco (acima do espectador) de teatros e representa seres mais ou menos miméticos (tragédia e comédia); então, o romance abandona os céus e os palcos para representar as ruas da recente urbanização, além de

adentrar os lares. A recepção da literatura deixou de ser pública e passou a representar uma atividade essencialmente individual. Estudar, portanto, como o romance surgiu e evoluiu, de que forma ele se relaciona à burguesia e qual o papel da narrativa em prosa na sociedade inglesa industrial são algumas questões que devem nos proporcionar a capacidade de situar a literatura em língua inglesa do século XIX em relação às manifestações literárias anteriores, pois o advento do romance como gênero principal questiona toda a tradição poética e dramática anterior a ele. Para tal comparação, basta o simples exercício de contrastar os personagens de Dickens ou Poe com os personagens de Shakespeare ou os de Beowulf.

Esse período será estudado por meio do seguinte contexto de aprendizagem: Samuel, o professor de língua inglesa, especializado também na literatura dos países de língua inglesa, é contatado por Clara, aluna de língua inglesa interessada na obra de escritores ingleses e norte-americanos do século XIX. Como fã incondicional dos romancistas ingleses do período, ela encontrou mais dois colegas, Pedro (que quer estudar os autores americanos do século XIX) e Paulo (mais interessado especificamente na literatura de língua inglesa do século XIX de um modo geral). Assim, por meio desse contexto, na unidade que se segue, veremos os principais movimentos e acontecimentos literários da literatura em língua inglesa durante o século XIX. Desde o Romantismo inglês – caracterizado também pela presença forte da Era Vitoriana – até o Romantismo norte-americano, passaremos pelos principais aspectos políticos, históricos, culturais, econômicos e sociais dessas duas nações a fim de melhor compreender seus principais expoentes, sendo eles tanto os autores quanto as suas principais obras. Iniciaremos com o Romantismo na Inglaterra e nos E.U.A. e chegaremos, ao final, nos principais aspectos do fim do século XIX em ambos os países, enfatizando, ao final o Realismo norte-americano. Para tanto, o curso do prof. Samuel será organizado em forma de aulas, que auxiliarão cada um dos três amigos a estudar autores de cada um desses recortes por meio da elaboração de uma resenha, que será estipulada para cada um dos alunos, ao longo

das próximas seções. Lembre-se de que, ao assumir uma das possibilidades de temas para resenha, expostas a cada seção dessa unidade, você pode consolidar seus conhecimentos sobre a literatura de língua inglesa produzida durante o período do século XIX. Vamos lá?

Seção 3.1

O romantismo e a Era Vitoriana na Inglaterra do século XIX

Diálogo aberto

Apesar de o Romantismo ter fincado suas raízes em solo inglês durante o período das grandes revoluções industriais e tecnológicas, quando a Inglaterra era considerada oficina do mundo, outras batalhas literárias e morais também foram duramente travadas até que o gênero romance pudesse se estabelecer como forma de arte literária. O romance, depois de muitas batalhas, transformou-se em gênero literário de grande expressão depois do Romantismo.

Além disso, o Romantismo não foi adotado e não se manifestou rapidamente em solo francês. A França resistiu à chegada dos tempos modernos e se isolou do restante da Europa (em termos literários), ficando muito tempo no classicismo ultrapassado. Negando o romance, a França deu à Inglaterra – pela primeira vez, considerando a história literária das duas nações – a chance que a Inglaterra precisava para se tornar o palco do surgimento das mais refinadas obras literárias pertencentes ao novo gênero. Vale ressaltar que a França tomou tal atitude – em figuras de sua alta cultura – por não compreender o Romantismo e acreditar que se tratava de um mero modismo excêntrico de alguns aristocratas e burgueses ingleses. Essa vantagem adquirida pela Inglaterra tornou-a o país no qual o romance (como gênero) realmente pode se desenvolver aos moldes modernos e contemporâneos, tanto em sua estrutura quando em sua existência no âmbito social. O Romantismo contrariava as crenças estéticas, filosóficas e culturais postuladas pelo neoclassicismo, que predominava até então na literatura. Cabe a nós questionarmos os motivos que levaram às mudanças sociais possibilitaram (ou impulsionaram) a Inglaterra em direção ao Romantismo; a contribuição do gênero romance para o movimento romântico; os aspectos em que o Romantismo avançou (em direção ao mundo moderno) se comparado à estética neoclássica.

Nesse sentido, nessa primeira situação-problema, Clara foi convidada por Samuel a estudar o Romantismo na Inglaterra, que envolverá

também tratar em sua resenha da ascensão do romance como forma de expressão literária mais predominante, além da rica produção em poesia produzida pelo período. Ela deverá estudar esse momento da literatura inglesa, seguindo alguns tópicos essenciais, sugeridos por Samuel:

- O Romantismo inglês: a imaginação a todo vapor;
- Principais autores e obras da literatura romântica inglesa: Byron, Shelley, Scott, Austen;
- A Era Vitoriana: a dominância do romance;
- Principais autores e obras vitorianas inglesas: Dickens, Brontë, Elliot.

Assim, você, aluno, ao assumir o lugar de Clara nessa situação-problema, pode considerar esses temas para orientar a escolha do autor inglês do período. Lembre-se de que, ao assumir uma das possibilidades de temas para resenha, expostas a cada seção dessa unidade, você pode consolidar seus conhecimentos sobre a literatura de língua inglesa produzida durante o período do século XIX. Vamos lá?

Não pode faltar

O Romantismo inglês: a imaginação a todo vapor



Refleta

A primeira informação que devemos guardar na mente – em relação ao contexto social, político, histórico e econômico que motivou o desenvolvimento do romance como gênero literário – é sobre as mudanças sociais que ocorreram entre os séculos XVII e XIX para que a burguesia pudesse se expressar de forma diferente em termos de literatura.

A descentralização do poder foi o motivo mais importante que levou o romance a se estabelecer e firmar no mundo literário. Os burgueses possuíam riquezas e tempo para desfrutar da leitura. Isso foi fundamental para o desenvolvimento da prosa no século XIX. Ao mesmo tempo em que a burguesia reinava, o proletariado experimental desse novo mundo industrial ficava cada vez mais insatisfeito e rebaixado a condições sub-humanas de trabalho e existência social. Isso também influenciou as temáticas do romance até a delimitação do conceito de modernismo em grandes capitais europeias. Sabemos que a

[...] Revolução Industrial havia acarretado grandes transformações na vida econômica, política e social da Inglaterra na segunda metade do século XVIII. A burguesia se enriquecera como aprimoramento dos processos mecânicos, com a instalação de fábricas têxteis e a exploração de minas de carvão. Acelerou-se a urbanização, ensejando o deslocamento de artesãos e lavradores para os centros industriais, onde haveriam de compor a massa do proletariado, explorada pelos sistemas de produção. A insatisfação com esse estado de coisas foi manifestada primeiramente pelos pré-românticos. Ainda vivendo na época da Razão, esses autores não podiam deixar de considerar essas mazelas sociais como produtos de uma concepção puramente racional da política, da sociedade e da vida como um todo. Portanto, cabia-lhes uma dupla função, qual seja, a de encontrar alternativas ao ambiente urbano e à industrialização, e a de buscar uma linguagem nova, que desse conta das inquietações de que eram acometidos, a fim de substituir os valores literários neoclássicos em vigor. Aos antigos modelos gregos e latinos esses escritores opuseram formas poéticas populares e, como alternativa aos problemas causados pela urbanização e industrialização, propuseram um retorno à natureza [...] (MILTON e NETO, 2009, p. 117-118).



Essa insatisfação de que nos fala o texto é recorrente em relatos, historiografias ou mesmo biografias, pois a crescente demanda de produção e a degradação do ser humano em função do trabalho – além do enclausuramento nas grandes metrópoles que surgiam – serviram para um movimento de fuga dessa realidade esfumada, de concreto e ferro. Essa fuga buscava a natureza, a retomada das condições de vidas menos preocupadas e ideias nas quais viveu a realeza europeia no período medieval. Essa busca pelo inatingível só se realizou por meio da ficção em prosa, com o nome de Romantismo.

Os precursores do romance lançaram ao mundo as diretrizes, e o gênero foi se aprimorando e se transformando de acordo com as necessidades sociais e culturais de cada época. O Romantismo, como todo novo movimento artístico, cultural ou literário, surgiu por motivações de necessidade de releitura e reposicionamento do ser humano em face do mundo que o cerca e, por conta desse movimento de reavaliação da vida há um rompimento com os padrões

precedentes. Por conta dessa necessidade,



[...] nas duas últimas décadas do século XVIII e no final da primeira metade do século XIX, começa a haver uma ruptura com os padrões do gosto clássico, difundido por meio do neoclassicismo iluminista, as ideias racionalistas passam a ser alvo de um sem-número de opositores em toda a Europa, pensadores e artistas a quem tais concepções parecem levar a um empobrecimento do homem e de seus valores e a um distanciamento da natureza, está reduzida exclusivamente a objeto do pensamento filosófico ou científico, na tentativa de realizar o ideal de uma *mathesis universalis* professado por Descartes. Agora, acredita-se que a razão é justamente o que afasta o homem da unidade, o que promove a multiplicidade e a exacerbação da individualidade, a cisão entre sujeito e objeto. Dentre os muitos partidários dessa visão que se podem arrolar, na Alemanha ressalta a figura de Goethe, que, convencido de que seus ideais clássicos não teria futuro em seu país, desfere golpes violentos contra a cosmologia newtoniana e o mundo-máquina do século XVIII e professa que a interpretação da natureza deve se basear numa união entre ciência e poesia [...] na Inglaterra, reações viriam também do poeta William Blake, que definira a ciência como "Árvore da Morte", em oposição à arte, para ele a "Árvore da Vida". (MILTON e NETO, 2009, p. 136, grifo do autor)

Motivados pela cisão iluminista entre a razão e a emoção, os novos pensadores (literatos, filósofos, etc.) do fim do século XVIII e início do XIX se revoltaram com a impossibilidade de unificar a figura do homem contemporâneo com seu mundo e seus valores em face ao mundo industrial circundante. Essa revolta foi a propulsão de imaginação e do estabelecimento da ficção como forma principal de expressão da arte nos moldes do gênero romance. O Romantismo foi um dos movimentos mais abrangentes e estrondosos de toda a história da cultura humana e, em por conta disso, fica difícil precisar os preceitos, definições e medidas que embasaram o movimento. Tão forte, e ainda presente em nossa cultura contemporânea, foi o Romantismo que ele

[...] resiste a quaisquer generalizações mais cômodas, e sua delimitação sempre foi um dos maiores problemas de sua abordagem, o termo “romântico” tendo vindo a significar tantas coisas, que muitos chegaram a duvidar de sua eficácia como signo verbal. Também já se disse que a vertente dos que circunscrevem o movimento a manifestações puramente literárias ignora que não se pode aplicar exclusivamente essa perspectiva, por mais importante, ao estudo do Romantismo em todos os países, visto que o movimento transcende a esfera do literário. No outro extremo, o ponto de vista dos que identificam traços românticos ao longo da história da civilização e que consideram o dualismo clássico-romântico – um critério tipológico baseado no contraste e devido aos irmãos Schlegel – como um processo recorrente no desdobramento da cultura, com fases de cristalização de valores e períodos subseqüentes de inconformismo em face desses valores – esse ponto de vista peca por caracterizar os termos “romântico” e “clássico” em uma dimensão meramente “psicológica ou antropológica” – o primeiro termo estando para a psicologia da adolescência assim como o segundo está para a da maturidade – e por deixar de lado aspectos culturais, históricos e filosóficos do Romantismo. (MILTON e NETO, 2009, p. 136)

”

Principais autores e obras da literatura romântica inglesa: Byron, Shelley, Shelley, Scott, Austen

Podemos afirmar, com toda certeza, – sobre o Romantismo – que a liberdade conferida pelo gênero romance e a vontade de se desgarrar da cruel realidade do proletariado na sociedade industrial inglesa foram decisivas para a decolagem dos principais autores românticos da literatura inglesa, como é o caso de Lord Byron, Percy Shelley, Mary Shelley, Walter Scott e Jane Austen. O Romantismo não só criou imagens míticas, mas também mitologizou a imagem do escritor e



George Gordon (1788-1824), mais conhecido como Lord Byron, é o protótipo dessa imagem. Libertário e aventureiro, morreu lutando pela independência da Grécia. Mórvido, é um dos responsáveis pelo *mal-du-siècle*, sentimento que tanto influenciará, entre outros, a segunda geração de românticos brasileiros. Grande amoroso, foi obrigado a sair da Inglaterra por, após várias aventuras, ter-se apaixonado por sua meia-irmã. A obra poética de Byron é mais reconhecida no resto da Europa que pelos ingleses. Estes talvez se ressintam da grandiloquência impulsiva de, por exemplo, *Childe Harold's Pilgrimage*, no qual Byron faz um relato personalíssimo de suas peregrinações pela Europa. Para muitos sua obra-prima é o longo poema *Don Juan*. Neste, com muito humor – característica rara nos românticos – Byron critica com veemência a hipocrisia, a cobiça e a opressão que vê na sociedade da época. (CEVASCO e SIQUEIRA, 1985, p. 50, grifo do autor)

Lord Byron foi um radical e se envolveu em problemas políticos tanto na Inglaterra quanto fora dela. Sua produção foi imensa e seu grande legado para a literatura mundial foi o chamado ultrarromantismo, característico dos poetas da segunda geração Romântica, a geração do mal do século. As características dos poetas dessa geração são a busca pela fuga da realidade, o individualismo, o tédio, a dúvida, a desilusão, o negativismo, o egocentrismo, a exaltação da morte e a idealização da infância. As obras consideradas principais são **Horas de Lazer** (1870), **A Peregrinação de Childe Harrold** (1812-1818) e **Don Juan** (1819-1824).



Exemplificando

Excerto de *Childe Harold's Pilgrimage*, Canto IV, CLXXIX, CLXXXIV:

Rola, Oceano profundo e azul sombrio, rola!
Caminham dez mil frotas sôbre ti, em vão;
de ruínas o homem marca a terra, mas se evola na
praia o seu domínio. Na úmida extensão só tu causas
naufágios; não, da destruição feita pelo homem
sombra alguma se mantém, exceto se, gôta de chuva,
êle também



se afunda a borbulhar com seu gemido,
sem féretro, sem túmulo, desconhecido.
(RAMOS e VIZIOLI, 1970, p. 165)

Amigo de Byron, com quem conviveu algum tempo na Itália, Percy Bysshe Shelley (1792-1822) foi também uma personalidade fascinante. Filho de aristocratas, foi – como vimos – um defensor do proletariado. Rebelde, declarava-se ateu, republicano e contrário a toda espécie de convenção. Seus versos são de uma eloquência e musicalidade admiráveis. Quenn Mab, composto quando Shelley tinha vinte e um anos, é um longo poema em que a moral institucionalizada e a religião são vistas como as causas da perda da felicidade pelo homem. Episydhion, poema de uma fase posterior, mostra o amor como a força redentora do homem. A revolta contra a opressão é o tema predominante em The Mask of Anarchy, Hellas e Prometheus Unbound. Adonais é um comovente poema sobre a morte de outro grande romântico – John Keats. (CEVASCO e SIQUEIRA, 1985, p. 50-51)

Percy Shelley também escreveu prosa, mas ficou conhecido por seus trabalhos com a poesia. Shelley foi tão polêmico quanto Byron e também se retirou do país, onde viveu um tempo na Itália quando Byron também morava lá. Dos poetas Românticos desse século na Inglaterra, Lord Byron e Percy Shelley foram, sem dúvidas, os dois mais importantes. A grande contribuição de Shelley para o mundo literário foi sua paixão pela intelectualidade e a busca pela justiça social, além de sua obra, é claro. Partindo dos poetas para os prosadores do Romantismo inglês, temos três grandes exemplares, Walter Scott, Jane Austen e Mary Shelley.



Walter Scott (1771-1832) começou sua carreira como poeta, mas consagrou-se como o iniciador do romance histórica, gênero que produzirá grandes frutos da literatura europeia. Escocês de nascimento, Scott escreveu vários romances sobre a história de seu país *Waverley*, *The Bride of Lammermoor* e *Guy Mannering* são alguns deles. Outras histórias nacionais também lhe serviram de tema e, assim, seu romance ainda mais conhecido até hoje é *Ivanhoe*, ambientado na idade média inglesa. Lendo Scott, você provavelmente se ressentirá da falta de profundidade psicológica de seus personagens e do excessivo heroísmo e virtude de muitos deles. Ironicamente, Scott, tão hábil em recriar o passado, teve sua obra envelhecida pelo tempo. (CEVASCO e SIQUEIRA, 1985, p. 51-52, grifos do autor)

Scott começou sua carreira com incertezas sobre sua capacidade poética, pois era poeta e não teve sorte com a publicação de seus primeiros poemas, o que não aconteceu com sua prosa, que foi muito bem aceita. A retomada do passado medieval fez com que sua obra não ficasse em alta durante muito tempo e isso não ocorreu com a obra de Jane Austen (1775-1817) que é,



[...] aparentemente, menos ambiciosa que a de Scott. O seu mundo é o doméstico, é o das casas dos nobres e abastados da província, cuja vida rotineira segue indiferente às convulsões sociais que agitam a Inglaterra. No entanto, com sua narrativa sutil e seus diálogos espontâneos, Jane Austen foi capaz de criar personagens reais, com vícios e virtudes. É certo que o assunto em seus romances é trivial. *Emma*, *Pride and Prejudice* e *Persuasion* – entre outros – podem ser descritos como as aventuras de uma jovem à procura de um marido. Mas você terá que lê-los para poder apreciar a ironia fina de Jane Austen e sua economia narrativa que faz de cada incidente, de cada diálogo uma peça importante na estrutura dos romances. O tom de sua narrativa é irônico, os sentimentos são contidos. Jane Austen não parece haver vivido no mesmo mundo dos poetas românticos. (CEVASCO e SIQUEIRA, 1985, p. 52, grifos do autor)

A última grande prosadora do Romantismo inglês foi Mary Wollstonecraft Shelley (1797-1851):

[...] filha de William Godwin e esposa de Percy Shelley, escreveu diversas obras, mas sempre será lembrada por seu livro *Frankenstein, or the Modern Prometheus* [*Frankenstein, ou o Moderno Prometeu*] (1818), seu romance gótico. A obra foi escrita durante um verão passado na Suíça, quando Shelley e Lorde Byron propuseram que ela escrevesse com eles história de terror. Em vista disso, Mary, que tinha 19 anos, escreveu esse romance epistolar, contado por meio das cartas de Walton, um explorador inglês no ártico. A história versa sobre as façanhas de Victor Frankenstein, um genebrino estudante de filosofia natural, que descobre o segredo de dar a vida à matéria inanimada. Sua descoberta haverá de levá-lo à criação do monstro de Frankenstein, que por sua vez, a certa altura, se voltará contra seu criador, lhe dando caça mundo afora. A história inspirou muitas versões cinematográficas, e também foi considerada a origem da moderna ficção científica, embora também seja uma versão do mito do nobre selvagem, segundo o qual a natureza, essencialmente boa, é corrompida pelo homem. Por outro lado, trata-se também de uma fábula apresentando uma crítica à revolução científica – lembrem-se das experiências com a eletricidade desenvolvidas por Luigi Galvani – que hoje nos parece profética quanto às ameaças do futuro tecnológico. (MILTON e NETO, 2009, p. 119-120)

Os poetas e prosadores do Romantismo inglês contribuíram com a estética da literatura inglesa e também com os temas. A mudança de forma e também de conteúdos fez com que as portas se abrissem, ou seja,

[...] na verdade, a efervescência dos românticos não pôde durar muito tempo. Geralmente marca-se como fim do movimento o ano de 1832. A partir daí, a realidade inglesa conhecerá grandes transformações. A literatura, portanto, também conhecerá novos rumos. (CEVASCO e SIQUEIRA, 1985, p. 52, grifos do autor)



Pesquise mais

Conheça as obras relacionadas, e aprofunde sua imersão na literatura inglesa romântica:

AUSTEN, Jane. **Orgulho e preconceito**. Tradução de Lúcia Cardoso. São

Paulo: Abril Cultural, 1982. Disponível em: <http://www.miniweb.com.br/Literatura/Artigos/livros/Jane_Austen_Orgulho_Preconceito.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2017.

BYRON, Lord. *Don Juan*. Tradução de Lucas Zapparolli de Augustini. Escamandro, 2015. Disponível em: <<https://escamandro.wordpress.com/2015/12/07/don-juan-de-byron-por-lucas-zapparolli-de-augustini/>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein**. Tradução de Pietro Nasseti. Martin Claret, s/d. Disponível em: <<http://asdfsfiles.com/cAb>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

SHELLEY, Percy Bysshe. *Soneto: a Inglaterra em 1819*. Tradução de Adriano Scandolaro. **Folha de São Paulo**, 2015. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2015/05/1623888-leia-tres-poemas-de-percy-shelley.shtml>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

A Era Vitoriana: a dominância do romance

O período vitoriano ou Era Vitoriana pode ser definido como um tempo de



[...] reação à efervescência que marcará o final do século XVIII, com a Revolução Francesa dando origem à era contemporânea. Com a ascensão de Vitória ao trono, abre-se para os ingleses mais um período de prosperidade e relativa paz. Afastados os temores de uma revolução social à francesa, o país se prepara para a Segunda Revolução Industrial, que consolidará a posição da Inglaterra como país imperialista e centro econômico do mundo. No palácio real, a rainha e o príncipe consorte, Alberto, dão o exemplo da domesticidade e do decoro que eram os ideais da maioria de seus súditos. Reina no país um clima de otimismo e ufanismo; os problemas existem, mas o progresso – pensavam eles vitorianos – saberá como solucioná-los. Afinal, viviam eles num país que dominava um quarto da população do mundo. Sua rainha presidia ao “império onde o sol nunca se punha”. O sol, porém, não brilhava para todos os ingleses. As condições de trabalho nas minas de carvão e nas fábricas continuavam as piores possíveis. Uma boa parte da classe trabalhadora vive em favelas e começa a se organizar em movimentos reivindicatórios que, de quando em quando, ameaçam a paz social. (CEVASCO e SIQUEIRA, 1985, p. 53-54)

Cevasco e Siqueira (1985) já apontam a principal característica do período vitoriano: os contrastes e ambiguidades. O reinado de Vitória

ficou marcado pela vida dupla dos cidadãos e se costuma dizer que de dia aconteciam coisas normais e de noite as pessoas viravam outras pessoas para realizar sua vida cheia de pecados. Isso se revelou também na literatura e,

[...] embora se publiquem ainda muitas obras de cunho religioso, é o romance que marcará a literatura inglesa do século XIX. A poesia [...] não produzirá obras marcantes. É difícil dizer com segurança como foi que o romance suplantou a poesia e passou a ocupar o papel predominante na cena literária. Certamente, as condições históricas desempenharam seu papel: como quer Lukács, o romance é o épico da burguesia, e a era vitoriana é burguesa por excelência. Também burguês é o gosto literário predominante: os leitores querem histórias sobre a vida de todos os dias, sobre um mundo que eles reconheçam e que não lhes incomode demais a consciência. Sobretudo, não querem obras que lhes firam a decência. É surpreendente que nesse quadro de restrições morais tenham aparecido grandes romancistas, capazes de criar uma arte tão popular, em termos relativos, quanto o drama elisabetano e, também como este, uma arte capaz de transcender a época. (CEVASCO e SIQUEIRA, 1985, p. 54)



Pesquise mais

Sobre os períodos do Romantismo inglês e da era vitoriana, o livro *Rumos da literatura inglesa*, de Maria Elisa Cevasco e Valter Lellis Siqueira, serve como um guia sucinto da literatura nesses períodos. Os capítulos 5 e 6, que se estendem da página 46 até a 61, são especificamente sobre esses assuntos.

CEVASCO, Maria Elisa; SIQUEIRA, Valter Lellis. **Rumos da literatura inglesa**. São Paulo: Ática, 1985. Disponível também, virtualmente, em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1890394/mod_resource/content/1/RUMOS%20DA%20LIT%20INGLESA.pdf>. Acesso em: 9 jun. 2017.

No artigo de Renata Cerqueira Barbosa, indicado a seguir, a autora foca na moral histórica da época, traz grandes contribuições à compreensão da cultura e organização social do período, além de mostrar, também, como a literatura influenciou a moral social.

BARBOSA, Renata Cerqueira. A Inglaterra Vitoriana e os usos do passado: Literatura e Influências. In: XXIV SEMANA DE HISTÓRIA: "PENSANDO O BRASIL NO CENTENÁRIO DE CAIO PRADO JÚNIOR. 2007. **Anais...**

Assis: UNESP, 2007. Disponível em: <<http://www.assis.unesp.br/Home/Eventos/SemanadeHistoria/renata.PDF>>. Acesso em: 13 jun. 2017.

Principais autores e obras vitorianas inglesas: Dickens, Brontë, Elliot

Vejamos os principais autores e obras desse período. Foram eles Charles Dickens, Emily Brontë e George Eliot. O primeiro deles,



Charles Dickens (1812-1870), o maior entre os vitorianos, ilustra esse duplo aspecto do escritor da época. Elogiado pela crítica contemporânea, principalmente pela diversidade de sua obra, pelo humor e pela vida que soube incutir em seus personagens, foi também um escritor extremamente popular, que sempre soube manter uma estreita relação com seu público. Publicados em fascículos em revistas mensais, seus romances conquistaram corações e mentes, nos dois lados do Atlântico. Conta-se, por exemplo, que o navio que levava para os Estados Unidos um dos capítulos de *The Old Curiosity Shop* era esperado por uma multidão, que perguntava ansiosa ao capitão se a pequena Nell, personagem do romance, morreria. (CEVASCO e SIQUEIRA, 1985, p. 55, grifo do autor)

A inovação de Dickens no campo da literatura originou as novelas televisivas, tal qual as conhecemos atualmente. Alguns dos teóricos consideram Dickens o principal expoente do período, pois



[...] há de tudo em Dickens: o humor, já em sua primeira obra, *Pickwick Papers*, em que narra as aventuras quixotescas de Mr. Pickwick e seu impagável criado Sam Weller; a consciência do poder do mal em *Oliver Twist*; o sentimentalismo e a denúncia social nas desventuras de *David Copperfield*; a crítica às severas escolas vitorianas em *Nicholas Nickleby*; o ataque ao poder do dinheiro em *Bleak House* e *Great Expectations*, este último talvez o mais bem estruturado de seus romances [...] Oriundo da baixa classe média, Dickens conheceu de perto o lado mais negro da prosperidade vitoriana, e a crítica social é uma constante em suas obras. Ainda nesse aspecto, certos críticos lhe cobram uma atitude mais revolucionária, uma ideologia

mais profunda. Sem dúvida, a crítica social de Dickens não é pioneira ou radical. Os males sociais apresentados em seus romances não eram novidade para os leitores e nem a maneira de apresentá-los incitava abertamente à rebelião. Todavia, vista de um ângulo mais amplo, a filosofia de Dickens é revolucionária: tudo o que, na vida social, impede a solidariedade e a generosidade é condenado. Segue-se que, num sentido mais profundo, toda a sociedade vitoriana e a nossa, herdeira daquela, precisam de reformas. A nível do simbólico, perpassando a estrutura superficial de muitos de seus romances, está o sentido do horror a um tipo de vida que destrói o que há de melhor no homem. (CEVASCO e SIQUEIRA, 1985, p. 55-56, grifos do autor)

Tendo visto uma breve apresentação de Dickens, vamos agora ver a obra máxima de Emily Brontë (1818-1848). Emily escreveu alguns poemas e

[...] um só romance, *Wuthering Heights*, mas com ele assegurou seu lugar de destaque na literatura mundial. Não se sabe onde Emily foi buscar a inspiração e a mestria para escrever uma obra desse calibre. Filhas de um pároco de Yorkshire, órfãs de mãe, ela e suas irmãs foram criadas quase como reclusas. Entre suas brincadeiras prediletas estavam escrever e dramatizar histórias. Até aí, uma infância quase normal, que não explica a energia criadora que fez, pelo menos de Charlotter e Emily, grandes romancistas. Em *Wuthering Heights*, muito tempo antes das teorias sobre o ponto de vista, Emily foi capaz de encontrar a fórmula ideal para narrar seu incrível romance sobre a paixão do soturno Heathcliff por Catherine Earnshaw. É a governanta Nelly Dean que narra ao forasteiro Mr. Lockwood os estranhos incidentes da adoção de Heathcliff pelos Earnshaw, seu amor por Catherine e sua humilhação. A separação de Heathcliff e Catherine, casada com um vizinho, desencadeia um conflito cheio de mistérios, que transcende a rivalidade amorosa. Trata-se de um conflito entre o estranho e o doméstico, a exaltação e a calma, o sobrenatural e o natural, tudo desencadeado pelo amor compulsivo dos dois jovens. Embora envolvidos pela atmosfera enlouquecida do morro dos ventos uivantes, nós, leitores, somos mantidos a uma distância segura pelo não-envolvimento assustado de Mr. Lockwood. (CEVASCO e SIQUEIRA, 1985, p. 57, grifos do autor)

”

Outra escritora foi muito importante para o período foi George Eliot,



[...] pseudônimo de Mary Ann Evans (1819-1880). Intelectualizada, culta, George Eliot é talvez a primeira romancista moderna, no sentido em que ela via o romance como forma de arte, e não, primeiramente, como meio de instrução e divertimento. Com isso não queremos dizer nem que o romance se torna arte apenas com George Eliot, nem que todas as novas tendências do gênero podem ser encontradas em suas obras. O que temos em mente é o que pretendiam do romance, conscientemente, os artistas que a ele se dedicaram [...] A própria Eliot, numa das influentes críticas que publicou no *Westminster Review*, ataca o didatismo que persistia no romance uma análise mais profunda dos personagens e a subordinação dos incidentes ao efeito total da narrativa. É dos seus romances mais bem-sucedidos, como *Adam Bede*, *The Mill on the Floss*, *Silas Marner* e *Middlemarch*, que virão muitas das características dos romances do século XX. (CEVASCO e SIQUEIRA, 1985, p. 59-60, grifos do autor)



Pesquise mais

Conheça algumas das obras dos autores ingleses vitorianos de que tratamos aqui. Confira!

BRONTË, Emily. **O morro dos ventos uivantes**. Tradução de Vera Pedroso. São Paulo: Circulo do Livro, s/d. Disponível em: <http://demetriohenrique.xpg.uol.com.br/livros_dan_brown/O%20Morro%20dos%20Ventos%20Uivantes%20-%20Emily%20Bront%EB.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2017.

DICKENS, Charles. **Grandes esperanças**. Tradução de Paulo Henriques Britto. Penguin/Companhia das Letras, s/d. Disponível em: <<http://sanderlei.com.br/PDF/Charles-Dickens/Charles-Dickens-Grandes-Esperancas.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

ELIOT, George. **Adam Bede**. S/l: s/n, s/d. Disponível em: <<http://www.freeclassicebooks.com/George%20Eliot/Adam%20Bede.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

No vídeo do professor Daniel Puglia, indicado a seguir, apesar de falar somente sobre Dickens, acaba por descrever todo o cenário social, cultural e industrial da Inglaterra do século XIX e fornece interessantes reflexões sobre o Romantismo inglês.

UNIVESP. **Literatura Fundamental 11 - Grandes Esperanças, de Charles Dickens - Daniel Puglia**. 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZH5dDNoQhFs>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

Sem medo de errar

Vamos retomar a situação-problema dessa seção. Clara foi convidada por Samuel a estudar o Romantismo na Inglaterra, que envolverá também tratar em sua resenha da ascensão do romance como forma de expressão literária mais predominante, além da rica produção em poesia produzida pelo período. Ela deverá ter estudado esse momento da literatura inglesa, seguindo alguns tópicos essenciais, sugeridos por Samuel:

- O Romantismo inglês: a imaginação a todo vapor;
- Principais autores e obras da literatura romântica inglesa: Byron, Shelley, Shelley, Scott, Austen;
- A Era Vitoriana: a dominância do romance;
- Principais autores e obras vitorianas inglesas: Dickens, Brontë, Elliot.

O que Clara pôde encontrar em suas leituras e na aula proposta pelo prof. Samuel foi o seguinte: o Romantismo inglês surgiu entre os séculos XVIII e XIX e se eternizou através de seus maiores legados para a humanidade, o gênero literário romance e as raízes do mundo moderno. Motivado e marcado pelas revoluções industriais – que fizeram da Inglaterra a grande oficina do mundo naquele período – e também pelas mudanças de valores sociais e políticos advindos do fim da monarquia absolutista, da ascensão do capitalismo com a classe burguesa e da adoção dos valores revolucionários da França.

No palco dessas mudanças drásticas ocorreram mudanças literárias significativas que viriam a se tornar as bases da moderna e contemporânea literatura mundial. O Romantismo marca o fim de todos os resquícios da tentativa de vivência da cultura clássica greco-latina no mundo ocidental e demarca o início do mundo capitalista pioneiro no mundo. A própria adoção da prosa como forma principal de expressão literária já nos mostra que o público burguês (capitalista)

se inclinava mais para a leitura de romances do que de poemas, e isso também se refletiu no Romantismo inglês pois, agora, a literatura não mais pertencia somente ao público aristocrata ou aos monges copistas religiosos e às classes que antes eram baixas. Os comerciantes emergentes, ou seja, os agricultores medievais que se tornaram burgueses, tiveram acesso à literatura.

O Romantismo marca – como sua principal característica – o rompimento com os padrões neoclássicos (herdeiros também da literatura clássica greco-latina) e o estabelecimento da liberdade de expressão no campo poético, ou seja, a ditadura das formas literárias fixas deixou de existir para dar lugar às produções livres e criativas que puderam inventar e reinventar seus temas e, principalmente, sua forma através do novo gênero literário (o romance). O Romantismo poder ser considerado como o grande divisor de águas entre o que se conhece como literatura clássica (antiga ou medieval) e as literaturas moderna e contemporânea. A liberdade concedida para e pelo romance, o advento da prosa como forma ideal de retrato da sociedade burguesa emergente e a temática capitalista como espectro que melhor radiografa e retrata a vida contemporânea da época são os principais motivos pelos quais devemos compreender a importância cabal do movimento romântico na Inglaterra como fundador do mundo moderno (em todos os setores das atividades humanas).

Depois da harmonia postulada entre o mundo externo e a razão como forma de se reconhecer e se conectar com o mundo, o Romantismo rompeu também com a filosofia tradicional em busca de entendimento da existência humana no mundo. Isso se deu através da retomada da emoção em detrimento da razão. O mundo racionalista deixou de fazer sentido na sociedade inglesa nos períodos do romantismo e vitoriano, pois o contraste social chocou-se com a realidade, e a forma como o mundo era visto não mais fazia sentido para a época. A moral, a religião, as leis, a urbanização, o conceito de sociedade, indivíduo, felicidade, trabalho e honestidade tiveram de se reformular ao longo do desenvolvimento do capitalismo, pois os contrastes já não mais permitiam a hipocrisia reinante e os cidadãos tiveram que encarar a vida como ela realmente era.

A própria ideia do gênero romance já satisfaz a curiosidade sobre (ao mesmo tempo que o resume) movimento romântico. A liberdade

inimaginável até então, concedida pelo novo gênero, já justifica o motivo de ele ter sido elegido o melhor gênero. Não que a poesia não tenha sido importante, mas o romance foi o gênero que surgiu com e para a burguesia, foi o único gênero capaz de se moldar e se adaptar às mudanças abruptas e ininterruptas do período em questão. Essa maleabilidade do gênero romance permitiu que fosse retratada de forma muito íntima a vida, os sucessos e mazelas da sociedade burguesa, a experiência do capitalismo e também a individualidade como dádiva ou maldição da era moderna. Foi por essa liberdade que o mundo adotou o romance – e conseqüentemente a narrativa em prosa – como forma ideal de representação da vida humana.

Do mesmo modo que o mundo caminhava para os tempos modernos e se cansava dos padrões antigos, antiquados, obsoletos e deterministas do passado clássico, a literatura também de desfazia dessas influências para viver seu maior período de glória mundial. A moral cristã – que dominou a maioria dos países do mundo ocidental – foi responsável pela castração (no sentido freudiano) das sociedades ocidentais. Nos livros de história aprendemos que foi graças ao cristianismo que o mundo se desenvolveu e a cultura se espalhou pelas américas, mas também não podemos esquecer – como o fazem os livros de história – que o cristianismo criou uma força reinante por mais de milênios nessa parcela do mundo e, depois de muito tempo, as teorias e os dogmas começaram a ser questionados. Essa moral rígida e inquestionável perdeu seu sentido quando o mundo moderno começou a venerar um novo deus – mais forte e reconfortante para o período – chamado dinheiro. A própria Igreja teve que ceder a esse pecado (usura) como forma de continuar existindo, e a burguesia instaurou o capitalismo e o romance como verdadeiros filhos desse período.

Como resumo desse longo período, podemos pensar na liberdade social, nos contrastes das classes, no surgimento do capitalismo, na sacralização do dinheiro e – para nós – o mais importante, que é o fato de a narrativa em prosa ter suplantado a narrativa poética e o romance ter se estabelecido como gênero próprio para retratar a vida e a sociedade que surgiam.

Faça valer a pena

1. Leia atentamente o texto:

Muito mais considerado no exterior do que na Inglaterra, Byron foi uma das grandes influências mundiais desde a publicação de *ChildeHarold'sPilgrimage*, na qual não se furtava a alardear seus próprios vícios. Explica-se esse desequilíbrio de apreciação, dizem críticos ingleses, porque se os estrangeiros podem apreciar a vitalidade, pungência e beleza intermitente dos poemas de Byron, não percebem seu ouvido defectivo do verso e sua confusão de retórica e poesia. De qualquer modo, seu verso restabeleceu na poesia inglesa, assinalam Grierson e Smith, uma paixão que não era ouvida desde a 'Eloisa o Abelard', de Pope, e desde alguns dramaturgos elisabetanos, como Marlowe, Webster e Ford. No Brasil, Byron foi dos poetas ingleses o que mais pesou sobre o nosso romantismo; a segunda geração dos românticos, com Álvares de Azevedo, Francisco Otaviano, Bernardo Guimarães, Aureliano Lessa, Fagundes Varela e vários outros poetas, foi decididamente 'byroniana'. Por byronismo, aqui, entendia-se a poesia da dúvida, a atitude de revolta ou de esplim ante a vida, as esbórnias em matéria de vinho e mulheres. (RAMOS e VIZIOLI, 1970, p. 163)

Tendo lido o texto, atente-se para as afirmações:

- I. Byron foi considerado pelos ingleses como um reacionário, tanto que teve de sair da Inglaterra.
- II. Byron influenciou os românticos brasileiros, principalmente em relação aos temas bucólicos e campestres.
- III. Byron fez parte do Romantismo por ter sido casado várias vezes e ter tido muitos amores.
- IV. Os autores dizem que Byron foi responsável pelo restabelecimento do amor pela literatura inglesa.

Assinale a alternativa que contém apenas as afirmativas consideradas corretas:

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

2. Leia atentamente o texto:



Quando o corpo de Shelley deu à praia, em seus bolsos foram encontrados um volume de Sófocles, outro de Keats. Isso nos traz à ideia das duas das qualidades fundamentais de Shelley: foi ele excelente tradutor, e notável poeta, que cerca de um ano antes, por morte de Keats, lhe dedicou as belas estrofes de 'Adonais'. Como a de Keats, também a poesia de Shelley é veemente, colorida e musical; nutre-a o pensamento constante de que a humanidade é perfectível, e de que a razão e o amor reinarão no mundo, quando houverem terminado a tirania e a crueldade, que Shelley detestava [...] Assevera a crítica que Shelley conseguiu alcançar em suas poesias uma rara combinação de mensagem profética, precisão de imagens e cativante melodia, como na 'Ode ao Vento Oeste', que ele escreveu em terza rima; e acrescenta que se aplica à poesia de Shelley o juízo que sobre o próprio poeta formulara Arnold, ao vê-lo como 'um anjo belo e ineficaz, batendo em vão, no vazio, as suas asas luminosas. Shelley, com efeito, acreditava num homem e num mundo bons, mas nem os homens nem o seu mundo estavam preparados para isso, com ainda não estão. Sua fama, contudo, permanece viva. (RAMOS e VIZIOLI, 1970, p. 171)

Tendo lido o texto, julgue as afirmações a seguir enquanto verdadeiras (V) ou falsas (F):

- () A imagética estética da poesia de Shelley aliou-se à sua musicalidade única permeada por tons proféticos.
- () Em sua poesia, Shelley desejava um mundo melhor, com menos injustiças sociais.
- () De acordo com Arnold, a poesia de Shelley era somente bela, mas não condizia com a realidade, portanto, era ineficaz.
- () Shelley era um poeta alienado e representava – poeticamente – desejos utópicos, o que levou-o ao suicídio.

Agora, assinale a alternativa que apresenta a ordem correta:

- a) V-V-F-F
- b) V-F-V-F
- c) F-V-F-V
- d) V-F-F-V
- e) F-V-V-F

3. Leia atentamente o texto:

O Romantismo resiste a quaisquer generalizações mais cômodas, e sua delimitação sempre foi um dos maiores problemas de sua abordagem, o termo 'romântico' tendo vindo a significar tantas coisas, que muitos chegaram a duvidar de sua eficácia como signo verbal. Também já se disse que a vertente dos que circunscrevem o movimento a manifestações puramente literárias ignora que não se pode aplicar exclusivamente essa perspectiva, por mais importante, ao estudo do Romantismo em todos os países, visto que o movimento transcende a esfera do literário. No outro extremo, o ponto de vista dos que identificam traços românticos ao longo da história da civilização e que consideram o dualismo clássico-romântico – um critério tipológico baseado no contraste e devido aos irmãos Schlegel – como um processo recorrente no desdobramento da cultura, com fases de cristalização de valores e períodos subsequentes de inconformismo em face desses valores – esse ponto de vista peca por caracterizar os termos 'romântico' e 'clássico' em uma dimensão meramente 'psicológica ou antropológica' – o primeiro termo estando para a psicologia da adolescência assim como o segundo está para a da maturidade – e por deixar de lado aspectos culturais, históricos e filosóficos do Romantismo. (MILTON e NETO, 2009, p. 136)

Tendo lido o texto, atente-se para as afirmações:

- I. Os irmãos Schlegel são os responsáveis por caracterizar a palavra "romântico" como referência exclusiva aos aspectos literários.
- II. Existem várias formas de caracterizar o Romantismo, e a proposta dos irmãos Schlegel é a mais viável para quem trabalha com literatura.
- III. O termo "romântico" tem tantos significados que não se pode generalizar suas características ou delimitá-las facilmente.
- IV. O Romantismo não pode ser considerado um termo unicamente relativo à literatura, ele é mais amplo que isso.

Assinale a alternativa que contém apenas as afirmativas consideradas corretas:

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

Seção 3.2

O Romantismo norte-americano

Diálogo aberto

Como vimos na seção anterior, o Romantismo não se limitou à literatura, e podemos encontrar trabalhos – tanto artísticos quanto teóricos – em praticamente todas as áreas da cultura humana ocidental. Tendo iniciado suas primeiras manifestações na Alemanha, o Romantismo logo se alastrou pelo restante da parcela do mundo situada à oeste de seu berço. Podemos encontrar registros desse movimento em praticamente todos os países que já possuíam algum desenvolvimento artístico alóctone. O movimento romântico ficou conhecido por suas figuras extremamente excêntricas e extraordinárias, produtoras de obras que ficaram marcadas na memória da cultura mundial como verdadeiras obras de arte. A linguagem, a emoção, o entusiasmo, a figura do gênio, o sentimento de inspiração, o instinto e a natureza foram os grandes combustíveis que impulsionaram o Romantismo na literatura, especialmente na literatura escrita em língua inglesa.

A retomada de motivos medievais e clássico (greco-romanos) sob uma nova roupagem poética e estética fez com que o movimento nos apresentasse com a literatura romântica – em poesia e prosa – produzida pelos escritores ingleses e norte-americanos e modificasse totalmente os rumos da futura técnica literária que surgiria com o mundo moderno. Também sabemos que o Romantismo nasceu do inconformismo com o longo período em que a razão e a fé dominaram o pensamento ocidental, e a busca pela liberdade criadora manteve-se em alta muito tempo depois do fim do Romantismo. Os sentimentos de contraste – entre privado e particular, social e individual, bens públicos e privados, religião e fé libertária, matéria e espiritualidade e, principalmente, filosófico (racional) e natural (emocional) – foram os grandes temas tratados na literatura desse período e também fizeram com que a forma literária se modificasse radicalmente em direção ao futuro da literatura mundial no que diz respeito à escrita em prosa.

A natureza contrastante da literatura romântica inglesa e norte-americana fornece material para estudos mais aprofundados, e cada

um dos expoentes de ambas as nações são incrivelmente interessantes para os estudos literários contemporâneos. Em face disso, Samuel propõe a Pedro estudar os aspectos específicos entre a literatura romântica inglesa e a norte-americana, que é seu interesse maior como aluno e como leitor. Em continuidade aos estudos iniciais sobre o Romantismo, Samuel voltou a ressaltar o surgimento do romance e da sociedade burguesa como origem (ou resultado?) do desenvolvimento dos pensamentos românticos na Inglaterra. Assim, em relação a essa informação, Samuel propõe que Pedro considere, para orientar a elaboração de sua resenha de obra de autor romântico norte-americano, os seguintes pontos:

- Romantismo norte-americano: romance e transcendentalismo;
- Aspectos da literatura fantástica norte-americana;
- Principais autores e obras em prosa romântica norte-americana: Hawthorne, Melville, Edgar Allan Poe, Emerson, Thoreau;
- Principais autores e obras de poesia romântica norte-americana: Edgar Allan Poe, Emerson, Thoreau, Whitman, Dickinson, Longfellow;

Assim, você, aluno, ao assumir o lugar de Pedro nessa situação-problema, pode considerar esses temas para orientar a escolha do autor norte-americano do período. Lembre-se de que, ao assumir uma das possibilidades de temas para resenha, expostas a cada seção dessa unidade, você pode consolidar seus conhecimentos sobre a literatura de língua inglesa produzida durante o período do século XIX. Vamos lá?

Não pode faltar

Romantismo norte-americano: romance e transcendentalismo: aspectos da literatura fantástica norte-americana.



Assimile

O Romantismo norte-americano, convencionalmente circunscrito entre 1820 e 1860, originou-se, como vimos na seção anterior, na Alemanha e espalhou-se rapidamente pelo resto da Europa, chegando aos Estados Unidos aproximadamente no ano de 1820. O Romantismo coincidiu, nos Estados Unidos, com o período de expansão nacional e descoberta da recente voz da independência nacional. A solidificação da identidade nacional, o idealismo e a paixão nortearam o surgimento das obras máximas do Romantismo norte-americano. As ideias centrais do Romantismo giravam em torno de conceitos distintos da criação artística, contrapostos às ideias neoclássicas renascentistas racionalistas. Tais conceitos se alinhavam às ideias de inspiração, das dimensões estéticas e espirituais da natureza e das metáforas do crescimento orgânico. Os românticos arguiram tantas ideias sobre a arte quanto sobre a ciência em busca da expressão da verdade universal. Através dessa busca, descobriram a importância da expressão artística, tanto individual quanto socialmente.

O autodesenvolvimento tornou-se o tema principal, pois, de acordo com as premissas teóricas do movimento, o "eu" e a "natureza" compunham uma mesma coisa. O autoconhecimento era defendido como método e forma de se atingir o conhecimento geral da natureza. Dessa forma, o particular passou a representar o geral, o individual tornou-se representação do social e, através disso, poder-se-ia representar não só a natureza humana, mas também uma forma de consolo e combate ao sofrimento humano. Graças ao desenvolvimento desse ser humano autocentrado, as ideias científicas também se modificaram, e palavras novas foram capazes de serem originadas. O desenvolvimento da psicologia também foi importante, pois contribuiu com a construção de efeitos e técnicas artísticas desenvolvidas para evocar estados psicológicos dos personagens do período. O desenvolvimento sensorial do ser humano em face a natureza foi importante para o desabrochar das sensações e percepções humanas. Sentimentos do sublime, terror, horror, medo, pânico, amor, reverência, poder etc., foram desenvolvidos, estudados

e representados no período romântico. O Romantismo norte-americano ancorou-se fortemente ao sentimento de democracia, nos valores éticos, na imaginação inspirada e nos valores das pessoas comuns.



Refleta

Seria o Romantismo o grande responsável pelo nascimento da psicanálise – que teve sua origem algumas décadas depois (1890) com Sigmund Freud –, justamente por abrir os caminhos da reflexão sobre si mesmo? Quais das características do movimento romântico podem ter contribuído para o estudo da mente do ser humano?

O Transcendentalismo foi um movimento de reação contra o racionalismo do século XVIII. O movimento baseou-se na crença fundamental de que existiu uma unidade entre o mundo e Deus: a alma de cada indivíduo deveria ser pensada como igual em todo o mundo e o microcosmo (ser humano) era idêntico ao macrocosmo (mundo/Deus). O primeiro grupo de pensadores sobre o transcendentalismo (provavelmente datando de 1836) foi composto por vários de seus expoentes literários, como por exemplo: Ralph Waldo Emerson (1803-1882) ou Henry David Thoreau (1817-1862), entre outros. Os transcendentalistas publicaram uma revista trimestral chamada *The Dial*. Apesar do clima de reforma e abolicionismo da escravidão, os românticos transcendentalistas norte-americanos consideravam somente o individualismo como forma de ponto de vista, o que levou grande parte deles a aderir aos manifestos, mas não todos. Eles levavam o individualismo ao extremo e tais escritores, às vezes, falam de si mesmos como exploradores solitários apartados da sociedade e das convenções. O herói da literatura norte-americana desse período é tipicamente posto em risco e possivelmente perto da destruição na busca pela descoberta íntima da metafísica. Para os escritores românticos norte-americanos nada foi dado. Convenções sociais e literárias, muito longe de serem úteis, representavam perigo. Existia uma pressão tremenda em virtude da busca pelas autênticas formas, conteúdos e vozes literárias, tudo ao mesmo tempo.



Um recurso muito útil para entendermos melhor o que foi o período do Romantismo norte-americano é o livro *A literatura norte-americana*, de Leon Howard. Na terceira e quarta partes do livro, que se estendem da página 75 até a 204, temos todo o panorama do nascimento do movimento romântico até seus últimos expoentes.

HOWARD, Leon. **A literatura norte-americana**. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1960.

Principais autores e obras em prosa romântica norte-americana: Hawthorne, Melville, Edgar Allan Poe, Emerson, Thoreau

Os autores que veremos nesta seção são expoentes do período romântico norte-americano. Entre eles estão os que escreveram poesia, prosa ou ambas. Na lista dos autores considerados mais importantes pela sua produção em prosa, temos Nathaniel Hawthorne (1804-1864), Herman Melville (1819-1891), Edgar Allan Poe (1809-1849), Harriet Elizabeth Beecher Stowe (1811-1896), Frederick Augustus Washington Bailey, mais conhecido como Frederick Douglass (1818-1895), Ralph Waldo Emerson (1803-1882) e Henry David Thoreau (1817-1862). Já na lista dos autores considerados mais importantes pela sua produção em verso (poética), temos Edgar Allan Poe (1809-1849), Ralph Waldo Emerson (1803-1882), Henry David Thoreau (1817-1862), Walt Whitman (1819-1892), Emily Elizabeth Dickinson (1830-1886) e Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882).

O primeiro prosador que veremos é Hawthorne – e aqui devemos lembrar que estamos seguindo uma ordem aleatória de apresentação dos autores, ou seja, imposta e convencionada pelo parágrafo anterior e não baseada nas datas de publicações ou nascimentos dos autores. Hawthorne teve uma produção imensa, e não citaremos todos os seus trabalhos aqui. No começo de sua carreira como escritor, “[...] três anos depois de graduar-se publicou sua primeira novela, *Fanshawe* (1828) [...] uma obra que evidentemente chocou o autor quando a viu impressa, pois imediatamente a retirou de circulação e tentou destruir os exemplares existentes” (HOWARD, 1960, p. 83, grifo do autor). Hawthorne era neto de juizes puritanos julgadores das Bruxas de Salém – talvez o maior episódio de matança religiosa depois da Santa Inquisição Católica na Europa – e também foi criado em Salém. Isso não deixa dúvidas sobre as origens de seus conhecimentos sobre a

história do pequeno povoado e também do folclore místico e mágico que embalava a história da pequena cidade. Tanto se influenciou por isso que se tornou manifestamente contra o puritanismo. Apesar de escrever muitas coletâneas de contos, o mais impressionante é sua carreira de romancista, que se iniciou com *A letra escarlate* (1850). Logo após, publicou *A casa das sete torres* (1851), *The Blithedale romance* (1852) e *O fauno de mármore* (1860).

Depois de Hawthorne temos Herman Melville, nascido em Nova Iorque e com uma vida repleta de histórias coletadas em sua duradoura experiência como marinheiro e em pescas baleeiras no Atlântico. Ficou conhecido como escritor de romances e contos, escreveu uma dezena deles e, por fim, em 1851, publicou seu mais famoso trabalho, *Moby Dick*. Melville iniciou sua carreira de escritor com sucesso e foi ficando cada vez mais esquecido, até o ponto em que a crítica considerou o lançamento de seu último – e conseqüentemente o mais primoroso – romance como o sinal de sua derradeira derrota. Melville ficou esquecido e seu romance, mais famoso, também. O gosto e prestígio pela obra do autor só foram retomados no século seguinte, quando ele já tinha falecido. As técnicas realistas e descritivas das aventuras em alto mar são a grande contribuição literária de Melville para a narrativa em prosa norte-americana.

Na esteira de Melville temos – sem dúvidas ou receios – o escritor mais marcante da literatura ocidental desde Milton ou Dante. O Poe prosador ficou famoso por seus contos e, sempre que se estuda a teoria da narrativa em universidades de todo o mundo, é a tradição imposta por Poe que vem à tona como forma máxima da literatura mundial. Falar de contos e não estudar Poe é como falar de teatro e pular a figura de Shakespeare, ou então falar de epopeia sem citar Homero. Poe revolucionou a literatura mundial através de suas narrativas curtas em prosa ficcional. Ele também é considerado o criador do conto policial. Sobre os contos de Poe, fica difícil dizer quais são os mais importantes. Então, veremos aqui uma miríade composta por aqueles que são considerados melhores. Entre eles, estão *O gato preto* (1843), *A queda da casa de Usher* (1839), *O poço e o pêndulo* (1842), *O barril de Amontillado* (1846), *Os assassinatos da Rua Morgue* (1841), *A máscara da Morte Rubra* (1842), *William Wilson* (1839), *A carta roubada* (1844) e *O Retrato Oval* (1842). Além de contribuir para a técnica narrativa como um todo, Poe também contribui com as literaturas do insólito ficcional e torna-se um grande manancial para os estudos do terror e do horror



Exemplificando

Sobre a importância de Edgar Allan Poe para a literatura e os estudos literários posteriores à sua época, podemos ler o bem argumentado artigo de Greicy Pinto Bellin, intitulado *Edgar Allan Poe e o surgimento do conto enquanto gênero de ficção*. A autora foca o estudo de questões estéticas da teoria da literatura, e assim nos fornece informações sobre a importância da obra, dos estudos de Poe e também de seus ensaios teóricos.

BELLIN, Greicy Pinto. Edgar Allan Poe e o surgimento do conto enquanto gênero de ficção. **Anuário de Literatura**, v. 16, n. 2, p. 41-53, 2011. Disponível em: <https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=0a_hUKewiuh4LJps3UAhVGKyYKHflcAxYQFgguMAE&url=https%3A%2F%2Fperiodicos.ufsc.br%2Findex.php%2Fliteratura%2Farticle%2Fdownload%2F2175-7917.2011v16n2p41%2F19809&usg=AFQjCNEtiEPWG1VLx4fhRiNdRzm-lsZq_w>. Acesso em: 20 jun. 2017.

Agora, temos de salientar a obra de Harriet Elizabeth Beecher Stowe, a única mulher presente em nossa lista e, também, a única considerada entre os mais importantes escritores em muitos dos manuais e compêndios de literatura existentes. Apesar de dedicarem-lhe menos espaço físico nos compêndios e antologia de literatura norte-americana, seu mais famoso livro, *Uncle Tom's Cabin* (1852) foi o romance norte-americano mais extensamente lido do século dezenove e a obra mais influente da literatura inspirada pela causa antiescravagista" (HOWARD, 1960, p. 130, grifo do autor). Sua luta apaixonante pelos direitos de igualdade e respeito ao próximo fez com que sua obra fosse lida por grande público em função do tema e também da construção narrativa apegada aos exemplos do cotidiano e às paixões sociais. Tal paixão também foi o motivo de a crítica tratá-la como uma escritora sem profundidade, pois a vida cotidiana, a luta pelos direitos e os assuntos em questão lhe tiraram a profundidade, as realizações intelectuais. Apesar do viés negativo da crítica quanto à forma narrativa, não podemos negar que sua temática abriu as portas para as discussões mundiais em torno dos direitos de igualdade social.

Outro grande exemplo de luta pela conquista da abolição foi Frederick Douglass, já que, filho de um homem branco com uma

escrava, sentiu e viveu experiência da servidão. Sua obra consistiu em autobiografias, contando da sua vida ainda escravo e também a luta pela liberdade. Douglass foi alfabetizado na adolescência e começou, então, a escrever. Sua primeira autobiografia é *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave* (1845). Como fora incentivado pelos brancos (senhores de escravos na época) a publicar o livro, seu livro foi atacado, e ele teve de se refugiar na Irlanda. Os céticos diziam que um negro não poderia ter tanto talento literário. Ao contrário do autor, o livro teve sucesso nos Estados Unidos e também na Europa. Essa mesma autobiografia, a mais famosa do autor, foi a mais vendida, pois, depois disso, ele publicou ainda mais duas versões revisadas e estendidas dela. A segunda versão, depois da primeira, foi *My Bondage and My Freedom* [Meu cativeiro e minha liberdade, 1855], e a segunda versão revisada foi *Life and Times of Frederick Douglass* (1881). Apesar de não contribuir especificamente com técnicas da narrativa literária, Douglass abriu as portas para os escritores negros do mundo todo, e o próprio fato de ter sido escravo já inaugura um novo tipo de liberdade e um novo tipo de narrativa em língua inglesa.

Outro prosador importante do Romantismo norte-americano foi Ralph Waldo Emerson. Ele é considerado por muitos críticos como o mentor do movimento transcendental nos Estados Unidos. Formado em Teologia e versado na religião, Emerson



[...] fora colhido pela onda ascendente de idéias que o levaram na crista. A onda se formara além-Atlântico, e consistia num conjunto de símbolos intelectuais tão importantes para o desenvolvimento da literatura americana como os símbolos fundamentais do romantismo. Eram ideias que, supunha-se, transcendiam as que John Locke ligara à sensação e reflexão, e iriam, ao cabo, portanto, ser chamadas 'transcendentais'. (HOWARD, 1960, p. 99)

Nessa onda revolucionária, Emerson se tornou um dos mais importantes representantes desse movimento pertencente ao Romantismo. Sua obra principal em prosa é composta por três livros, sendo eles *Nature* (1836), *Essays* (1841-1844) e *The Conduct of Life* (1860). Emerson foi o fundador do *Transcendental Club*, cujos trabalhos incentivavam – como comentamos no início da seção – o individualismo, a autoconfiança e a identificação da alma com Deus.

Emerson tenta propor através de seus esforços e trabalhos literários que a natureza não serve somente como recurso material, mas que também representa a mais pura santidade.

O último dos prosadores que aqui veremos é Henry David Thoreau. A mais importante publicação em prosa de Thoreau é *Walden ou a vida nos bosques* (1854). Walden era a floresta tão amada por ele e também por Emerson. Thoreau explora em seu livro as possibilidades do autoconhecimento através do contato com a natureza, além de pregar por um ideal de vida autêntica e totalizante. Thoreau é considerado o grande fundador dos pensamentos que iriam nortear todo o desenvolvimento dos movimentos *beat* e *hippie*. Pregou em sua literatura um grito libertário em relação ao capitalismo e as necessidades materiais, além de levantar a bandeira para uma vida com menos necessidades materiais, vivida com mais simplicidade e totalmente apartada do sistema capitalista burguês. Sua mensagem ao mundo consistiu em uma maneira de viver a vida de forma mais plena menos apegada aos bens materiais e ainda assim mantendo os princípios e a liberdade individual.



Pesquise mais

Conheça algumas obras dos prosadores norte-americanos de que tratamos até aqui. Confira!

EMERSON, Ralph Waldo. **Caráter**. Tradução de Sarmiento de Beires e José Duarte. Rio de Janeiro: eBooks Brasil, 2003. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/emerson.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

HAWTHORNE, Nathaniel. **A letra escarlate**. Tradução de Christian Schwartz. S/l: Penguin/Companhia das Letras, s/d. Disponível em: <<https://cld.pt/dl/download/62857e2f-73ff-4d61-b9b8-d0c4a75e5e54/LIVROS%20DE%20FILMES/A%20Letra%20Escarlate%20-%20Nathaniel%20Hawthorne.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

MELVILLE, Herman. **Moby Dick**. In: Domínio Público. [1856]. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/pp000028.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

POE, Edgar Allan. **Antologia de histórias extraordinárias**. S/l: Best Bolso, s/d. Disponível em: <<http://sanderlei.com.br/PDF/Edgar-Allan-Poe/Edgar-Allan-Poe-Antologia-de-Contos-Extraordinarios.pdf>>. Acesso em: 10 jul 2017.

THOREAU, Henry David. **Walden**. Tradução de Denise Bottmann.

S/l: L&PM Pocket, s/d. Disponível em: <<https://www.elivrosgratis.com/download/2994/walden-henry-david-thoreau.html>>. Acesso em: 10 jul 2017.

Principais autores e obras de poesia romântica norte-americana: Edgar Allan Poe, Emerson, Thoreau, Whitman, Dickinson, Longfellow

Depois de termos visto todos os prosadores considerados por nós como mais importantes para o movimento, temos agora a noção do tamanho do movimento Romântico norte-americano e também a amplitude de sua reverberação pelo mundo (tanto no presente quanto no futuro). Entendida a importância social, cultural e literária dos prosadores, agora veremos os poetas considerados por nós como mais importantes, lembrando que seguiremos a ordem postulada no parágrafo em que vimos todos os prosadores e poetas (uma ordem que não segue datas de nascimento dos autores ou datas de suas publicações).

Na lista dos poetas mais importantes do Romantismo norte-americano, veremos em primeiro lugar – e novamente – a figura de Edgar Allan Poe. Representando a primeira geração de transcendentalistas, temos que ressaltar novamente a importância de Poe, agora na poesia, pois “[s]e algum autor resume em si a experiência literária norte-americana do segundo quartel do século dezanove, é ele Edgar Allan Poe” (HOWARD, 1960, p. 77). Se Poe foi um excelente e inovador contista, temos que dizer que sua carreira teve início com a publicação anônima de um livro de poemas chamado “[...] *Tamerlane and Other Poems*, que apareceu em 1827 sem assinatura no frontispício, a não ser esta: ‘Por um bostoniano’” (HOWARD, 1960, p. 77, grifo do autor). Poe é conhecido e também classificado como possuidor de um romantismo sombrio, por tratar de temas macabros, assustadores e fascinantes. Ele possui uma infinidade de poemas, porém, escolheremos apenas dois, considerados os mais famosos, para examinar brevemente, sendo eles *O Corvo* (1845) e *O Verme Vencedor* (1837). Ambos já bastam para que sejam notados os temas macabros, sombrios e aterrorizantes de sua produção, sendo o terror de um corvo na janela ou a morte inevitável.



Exemplificando

Como exemplo da poética de Poe, temos – através do link indicado a seguir – o poema *O Corvo* em uma bela tradução de Machado de Assis, fã confesso do escritor e poeta americano:

Em certo dia, à hora, à hora
Da meia-noite que apavora,
Eu caíndo de sono e exausto de fadiga,
Ao pé de muita lauda antiga,
De uma velha doutrina, agora morta,
la pensando, quando ouvi à porta
Do meu quarto um soar devagarinho
E disse estas palavras tais:
"É alguém que me bate à porta de mansinho;
Há de ser isso e nada mais."
Ah! bem me lembro! bem me lembro!
Era no glacial dezembro;
Cada brasa do lar sobre o chão refletia
A sua última agonia.
Eu, ansioso pelo sol, buscava
Sacar daqueles livros que estudava
Repouso (em vão!) à dor esmagadora
Destas saudades imortais
Pela que ora nos céus anjos chamam Lenora,
E que ninguém chamará jamais.
[...]

POE, Edgar Allan. **O Corvo**. Tradução de Machado de Assis. Virtualbooks, s/d. Disponível em: <http://www.rp-bahia.com.br/biblioteca/e-books/o_corvo-allan_poe.pdf>. Acesso em: 20 jun. de 2017.

Ralph Waldo Emerson também escreveu poesia e, como já vimos, é considerado o fundador do movimento transcendental nos Estados Unidos. Motivado por temas transcendentais, Emerson publicou seu poema *Uriel* (1847), relembando temas religiosos. Também publicou uma infinidade de outros poemas influenciados pelos trabalhos greco-latinos dos quais possuía enorme conhecimento e também traduções

próprias. Perpassando a religião cristã, a mitologia e também os elementos naturais dos mitos, ele conseguiu reunir em seus poemas os motivos mais diversos interligados pelo transcendentalismo. Ele criou muitos poemas falando sobre a natureza e também que fazem referência aos mitos (seja direta ou indiretamente). Seguindo a temática mitológica, religiosa e transcendental, temos alguns outros poemas de Emerson, como *Brahma* (1857), *Freedom* (1853) e *Bacchus* (1846).

Seguindo nossa lista de poetas, temos novamente Henry David Thoreau, amigo íntimo de Emerson e grande transcendentalista. Escreveu muitos poemas. Dentre eles estão alguns bem interessantes, como *Nature*, *The Moon*, *Friendship*, *Free Love*, *The Fallof The Leaf*, *Pilgrims* e *Poverty*, todos publicados no seu livro de poemas intitulado *Poemson Nature* (1895). Seu amor pela liberdade, pelo desapego do mundo material, pela vida bem vivida – como se vê em sua mais famosa narrativa em prosa – *Walden ou a vida nos bosques* – foram os motivos de sua carreira literária. Considerado grande ativista pelas causas humanitárias e também um combatente abolicionista, Thoreau fez a diferença no movimento através de seu soberbo conhecimento de mitologia e – assim como de costume entre os escritores românticos – teologia; foi também um grande conhecedor de texto clássico das mitologias grega, hindu e chinesa. Contribuiu para o pensamento libertário mundial através de sua influência crescente no universo cultural e literário ao longo das gerações.

Na esteira do tempo temos Walt Whitman, considerado por muitos como o grande escritor norte-americano revolucionário no período, justamente por empregar a técnica do verso livre. Ele “traduziu o padrão existente de pensamento num novo e largo simbolismo que o definiu, adaptou-o a uma nova linguagem capaz de exprimi-lo, e fê-lo acessível a uma nova geração que estava passando por mudanças tanto na crença consciente como na implícita” (HOWARD, 1960, p. 132). Através da publicação de seu *Leaves of Grass* (1855), tornou-se conhecido e considerado o pai da poesia norte-americana moderna. Sua glória esteve em renovar a moldagem da poesia nacional e, através dos seus experimentos independentes em verso livre, pode retratar-se. A obra desejava retratar a experiência comum de um ser humano normal, sem adornos exagerados ou ocultações. Essa simplicidade lhe garantiu a acessibilidade e a representatividade do “americano” comum da nação.

Seguindo nossa lista, temos Emily Elizabeth Dickinson, a única mulher de nossa lista de escritores em verso. Assim como Whitman, Dickinson se revoltou contra as exigências formais do período e se dedicou à produção de versos no padrão básico. Também foi considerada precursora do verso norte-americano moderno, pois dedicou-se à simplicidade da poesia e não aos exageros formais aos quais se submeteram os outros poetas. Foi uma poetisa muito prolífica e escreveu uma lista muito extensa de poemas, entre eles, *Success Counted Sweetest* (escrito em 1859 e publicado anonimamente em 1864), *Because I could not stop for Death* (publicado postumamente em 1890), *I taste a liquor never brewed* (1861), *A Bird came down the Walk* (1891), *I'm Nobody! Who are you?* (1891), *I Like to see it lap the Miles* (1891), *I heard a Fly buzz – when I died* (1896) e *There is a pain – so utter* (1929). Dentre suas temáticas estavam a morte e a imortalidade, que já indicam a reflexão – tão comum ao movimento romântico, mas vilipendiada por longo período antes dele – sobre a natureza humana e o destino da vida. Sua poesia era sutil e tratava das inquietações do espírito, além de possuir qualidade irônica, tristeza e também sofisticação quando desejava criticar a época em que viveu.

Por último, mas não menos importante, temos Henry Wadsworth Longfellow,

Conhecedor do francês, espanhol e italiano, Longfellow “[...] havia se revelado poeta e ensaísta competente, bem como professor e estudioso tão capaz que lhe foi oferecida a cadeira Smith de línguas modernas em Harvard” (HOWARD, 1960, p. 93). Publicou uma coleção de baladas populares intitulada *Ballad san Other Poems* (1842), com a qual revelou seus mais íntimos sentimentos. Antes disso, já havia publicado outro livro de versos intitulado *Voice son the Night* (1939). Essa coleção de poemas trata-se dos escritos de infância dos escritos Longfellow, pois segue o fluxo do Romantismo e expõe temáticas e reflexões sobre a natureza. Seu primeiro livro de versos causou escândalos por retratar a realidade de Boston de maneira muito realista e, em virtude disso, Longefellow escreveu seu segundo volume, conforme citamos anteriormente, como forma de mostrar sua maturidade poética, adquirida em seus estudos sobre Goethe na Alemanha.

Colega mais moço de Hawthorne [...], era uma individualidade mais brilhante, para a qual o êxito chegou cedo. Quando se graduou, aos dezessete anos, foi-lhe oferecido o posto de professor de línguas modernas em Bowdoin [...]” (HOWARD, 1960, p. 92).



Pesquise mais

Conheça algumas obras de poetas norte-americanos do período:

DICKINSON, Emily. **Poemas de Emily Dickinson**. Tradução de Henry Alfred Bugalho. S/l: SAMIZDAT, s/d. Disponível em: <<http://www.revistasamizdat.com/2008/10/poemas-de-emily-dickinson.html>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

LONGFELLOW, Henry Wadsworth. Um Salmo à Vida. Tradução de Cunha e Silva Filho. In: **Breve Antologia da Poesia Cristã Universal**. Rio de Janeiro: s/n, 2012. Disponível em: <<http://static.recantodasletras.com.br/arquivos/3832949.pdf>>. Acesso em: 10 de jul. 2017.

POE, Edgar Allan. **O Corvo**. Tradução de Machado de Assis. Virtualbooks, s/d. Disponível em: <http://www.rp-bahia.com.br/biblioteca/e-books/o_corvo-allan_poe.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2017.

WHITMAN, Walt. **Folhas de Relva**. Tradução de Geir Campos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., s/d. Disponível em: <http://www.orelhadelivro.com.br/media/pdfs/folhas_de_relva.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2017.

No vídeo indicado a seguir, a professora entrevistada – Maria Clara Bonetti Paro – fala sobre a vida e a obra de Walt Whitman e descreve parte do cenário social, cultural e industrial dos Estados Unidos do século XIX, fornecendo, assim, importantes reflexões sobre o Romantismo norte-americano.

UNIVESP. **Literatura Fundamental 92–Walt Whitman – Maria Clara Bonetti Paro**. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Z9n6iorhYt8>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

Sem medo de errar

Vamos retomar a situação-problema dessa seção: Samuel propõe que Pedro considere, para orientar a elaboração de sua resenha de obra de autor romântico norte-americano, os seguintes pontos:

- Romantismo norte-americano: romance e transcendentalismo;
- Aspectos da literatura fantástica norte-americana;
- Principais autores e obras em prosa romântica norte-americana: Hawthorne, Melville, Edgar Allan Poe, Emerson, Thoreau;
- Principais autores e obras de poesia romântica norte-americana: Edgar Allan Poe, Emerson, Thoreau, Whitman, Dickinson, Longfellow;

A resenha que pode ser elaborada – por você, aluno, assumindo o lugar de Pedro, a partir do conteúdo dessa seção – pode ser orientada a partir da seguinte perspectiva.

Como vimos no início desta unidade, o Romantismo não se limitou ao campo da literatura e das artes, tendo sido vivido e produzido em praticamente todos os campos do saber humano nos mais diversos países do ocidente. Depois de suas primeiras manifestações no campo da arte alemã, ele se espalhou para o restante do mundo ocidental e, através disso, foi sofrendo influências de todos os tipos de pensamentos e produções (artísticas, culturais ou intelectuais) nas respectivas épocas nas quais se instalou em diferentes nações. Vimos anteriormente que o movimento se instalou na Inglaterra e cravou suas garras nas Ilhas Britânicas com tremenda força e rapidez. A nova proposta de pensamento de originou da revolta com o pensamento racionalista do Iluminismo (período também conhecido como neoclassicista), que pregava a supremacia da filosofia em detrimento da arte, da emoção e da liberdade de expressão dos sentimentos naturais. Para os filósofos racionalistas, o mundo se arquitetava em torno do funcionamento do cérebro como se ele fosse uma máquina racional capaz de controlar todas as outras faculdades da mente humana. Até mesmo a natureza foi racionalizada pelo pensamento, e o Romantismo surgiu para tentar mostrar a outra face humana, ou seja, a natureza irracional, sentimental e emotiva que também controla a vida humana.

Lembremo-nos também de que o Romantismo deixou um legado novo e original em relação à linguagem utilizada para se expressar em literatura. As formas de usar a língua inglesa e mesmo de estruturar o texto literário sofreram profundas mudanças e adaptações a fim de melhor exprimir os movimentos reflexivos do período romântico inglês. A poesia deixou de ser a forma majoritária de expressão séria em literatura ao ceder grande espaço à prosa e, mesmo se mantendo ainda em alta, os rigorosos e padronizados moldes neoclássicos de escrita em verso também começaram a se reestruturar em torno do verso livre, da métrica menos padronizada, da rima livre. Além da linguagem, os temas da emoção, o entusiasmo, a figura do gênio, o sentimento de inspiração e o instinto e a natureza foram as novas contribuições do Romantismo para a literatura inglesa. Não que ele os tenha inventado, pois a ideia de inspiração já existia na literatura grega através da figura das musas e do poeta; mas a forma nova de linguagem libertária unida à experiência transcendental também livre, individualizada e não normatizada, gerou uma nova experiência estética para a literatura e também para os estudos teórico-críticos da literatura.

Em solo norte-americano, o industrialismo também já se adiantava, mas não nas mesmas proporções em que o fazia na Inglaterra (considerada oficina do mundo). A recente liberdade conquistada através da independência do país permitiu aos escritores um pensamento livre e voltado aos seus próprios problemas, ao mesmo tempo em que foi responsável por gerar esses problemas. A fé e a razão, que até então dominavam o pensamento e a vida nacional, deixaram de exercer tanta influência. O capital e o transcendentalismo começaram a dominar a individualidade do cidadão norte-americano. A cisão entre a razão e a religião marca o primeiro passo para o mundo moderno. Na literatura, como não poderia ser diferente, isso também se apresenta: poesia e prosa começaram a refletir os conflitos sociais e individuais provocados pela nova forma de pensamento e pelos conflitos sociais surgidos.

O país vivia uma instável recém-liberdade em relação à Inglaterra, e ainda vivia de produtos agrários sob o regime escravocrata. A luta pelos direitos de igualdade, liberdade e fraternidade permearam parte das obras produzidas pelo Romantismo. A luta dos negros pela liberdade de expressão e pela busca de igualdade foi um tema muito importante para todos os escritores românticos que, em sua maioria, eram a favor das políticas libertárias e igualitárias. A luta do Romantismo norte-

americano foi muito mais social e humana do que a do Romantismo inglês pois, na Inglaterra, lutaram contra as ideias neoclassicistas. Nos Estados Unidos, por sua vez, a luta era calcada nos problemas práticas da vida social recém-estruturada. A relação transcendental com a natureza não possuía tantos significados filosóficos na América, e tal luta se revestiu plenamente de significados sociais e individuais. Diferentemente da natureza na literatura inglesa – que representava a vida em revolução –, a natureza norte-americana mostrava os valores sociais, individuais e nacionais em revolução.

Faça valer a pena

1. Leia atentamente o texto:

Como muitos outros romances e contos de Hawthorne, *A letra escarlata* representa a história moral da Nova Inglaterra: a luta entre o amor puritano da religião e a religião pagã do amor. Mas o livro não é só um retrato da Nova Inglaterra: é um retrato do próprio Hawthorne, homem com uma alma de pagão num corpo de puritano. Há um pouco do autor em todas as personagens do livro: na severidade dos juizes que puniram Hester pelo seu pecado com Arthur Dimmesdale; na implacabilidade de Roger Chillingworth, que se arvorou em consciência vingadora do jovem ministro; na irresolução de Dimmesdale, que ocultava um coração ardente sob as cinzas de um código convencional; e na coragem de Hester Prynne, que usava o símbolo de sua dor como uma consagração sobre a roupagem do seu amor.

Nesse livro Hawthorne mostra duas espécies de pecado: o do amor contra as convenções e os das convenções contra o amor. E, dos dois, o último é para Hawthorne o menos perdoável. O poeta Hawthorne tenta libertar-se do moralista Hawthorne. O puritanismo norte-americano chega ao fim da sua carreira. Alguma coisa nova deve substituí-lo. O que seja exatamente essa coisa nova, Hawthorne não pretende saber. Talvez esteja representada pelo tipo da pequena Pearl, esse produto vago, selvagem e etéreo do puritano e do pagão, belo e evanescente como um raio de sol num sonho, mas que promete algo mais concreto, mais afinado pelo coração do mundo do que qualquer dos seus pais. Hawthorne viveu muito cedo na história dos Estados Unidos para poder escrever o romance da maturidade do Pearl. Este trabalho ficou para algum romancista de uma geração posterior. (THOMAS et al., 1954, p. 143-144, grifo do autor).

”

Tendo lido o texto, atente-se para as afirmações:

I. A disparidade moral entre a sociedade e religião não foi tema só para Hawthorne, mas era comum entre todos os trabalhos do período.

II. Os problemas sociais da época pouco interessavam aos trabalhos de Hawthorne, ele queria somente retratar a si mesmo.

III. Hawthorne representa, em sua obra, o período de questionamento dos valores vigentes como reflexos das novas reflexões advindas do Romantismo.

IV. O próprio Hawthorne viveu a ambiguidade tão comum aos cidadãos norte-americanos de sua época. Mas, no fim, ele se decidiu pelo puritanismo.

Assinale a alternativa que contém as afirmativas consideradas corretas:

a) I e III, apenas.

c) II e III, apenas.

e) II, III e IV.

b) I e II, apenas.

d) III e IV, apenas.

2. Leia atentamente o texto:



O declínio de valor que marcou o itinerário dos símbolos mais gerais do romantismo não os fez desaparecer da literatura americana. Pelo contrário, floresceram na superfície desta como manifestações elegantes de temas que as letras do novo mundo iam buscar nas do velho. Mesmo o menos valioso deles – o da revolta contra a tirania – tornou-se lugar-comum na sátira política, tão característica da época [...] As descrições da natureza fizeram-se progressivamente contraditórias no verso americano, à medida que o símbolo adquiria maior profundidade na poesia inglesa, e o passado estava sendo incutido na consciência quotidiana por uma dúzia de historiadores oficiais e por biografias construtoras de mitos [...] Mas o problema fundamental do escritor americano permanecia insolucionado. Incapaz de resistir à corrente de influências externas, não podia adaptar os símbolos, que tomara emprestados, à atitude mental que se tornara sua herança nativa. Os valores mais profundos e mais originais dos símbolos não tinham sentido em termos de sua experiência própria. Empírico e prático por ajustar-se ao ambiente no qual vivia, ficava frustrado com sua inaptidão para encontrar um sentido prático no material que, com tanta evidência, tinha profunda significação para os autores estrangeiros. (HOWARD, 1960, p. 61-62)

Tendo lido o texto, atente-se para as afirmações:

() O Romantismo americano marca o declínio dos valores atribuídos aos símbolos em território europeu pois, depois disso, ele deixa de existir no ocidente.

() Os símbolos tomados de empréstimo pelo Romantismo norte-americano pouco se relacionavam à sua história como país.

() A significação dos valores do Romantismo europeu teve que se adaptar aos valores norte-americanos para fazer sentido aos escritores.

() Os símbolos e sistemas de valores políticos europeus faziam sentido somente no contexto da Europa, pois, nos Estados Unidos, deixaram de ser representados na literatura.

Escolha a alternativa correta, sendo V para verdadeiro e F para falso:

a) F-F-V-V

c) V-F-V-F

e) F-V-F-V

b) F-V-V-F

d) V-V-F-F

3. Texto-base: Leia atentamente o texto:

Entre os outros grandes símbolos do Romantismo, a fascinação do passado tinha pouco a oferecer aos americanos durante a primeira onda de seu incipiente nacionalismo. Quase nada sabiam de sua própria história, ao tempo da Revolução, pois a fase da investigação histórica estava apenas principiando e a da criação popular de mitos viria uma geração depois. Porfiaram, contudo, em utilizar o passado, como estavam usando a natureza. Ainda estudante superior em New Jersey, Philip Freneau contemplou 'As Pirâmides do Egito' com admiração poética e fez força num poema épico e num poema descritivo sobre Cirstóvão Colombo. Mas em seu poema de formatura voltou-se para o futuro e, em colaboração com um colega de classe, Hugh Henry Brackenridge, escreveu sobre 'A Glória Nascente da América'. Firmou o precedente para que outros poetas, ao fazer programas de formatura, ressoassem de profecias sobre as conquistas do novo país, e a ideia de progresso alcançou larga prevalência sobre as representações do passado no verso americano de inícios do século dezoito. Mas os poetas mostravam-se agudamente conscientes da popularidade do símbolo. (HOWARD, 1960, p. 59)

Tendo lido o texto, atente-se para as afirmações:

I. Carentes de símbolos históricos nacionais, os românticos norte-americanos muitas vezes buscaram inspiração temática nas histórias estrangeiras.

II. A identidade e o saudosismo nacionais se firmaram com a vinda do

Romantismo para a América do Norte.

III. O saudosismo romântico em relação ao passado teve que ser adaptado em solo norte-americano, pois sua história era ainda muito recente.

IV. Os escritores norte-americanos se empenharam para retratar – como símbolo – o passado nacional da mesma forma que retratavam a natureza.

Assinale a alternativa que contém as afirmativas consideradas corretas:

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

Seção 3.3

A literatura de língua inglesa no fim do século XIX

Diálogo aberto

Depois de termos visto as principais características do Romantismo inglês e norte-americano, devemos agora voltar nossas reflexões para as mudanças significativas que se desenrolaram em ambas as sociedades do meio para o fim do século XIX. Temos a certeza de que a literatura em língua inglesa, desperta pelas mudanças sociais, políticas, econômicas, culturais e ideológicas, teve seu destino, dentro das últimas décadas do século XIX, em ambas as nações, traçado em direção à suprema sofisticação reflexiva, representativa e estética de dialogismo com a conjuntura dominante no mundo. O século XIX representou um avanço sem precedentes na história literária mundial através da adoção do romance como gênero capaz de melhor exprimir as relações, cisões, conflitos e construções mantidas entre o indivíduo e a sociedade (mundo) que o cercava.

Se adotarmos o movimento literário romântico inglês e norte-americano como forma de questionamento dos valores vigentes em ambos os mundos sociais em questão, voltaremos para a seguinte linha de reflexão: o mundo sofre incessantes e significativas reviravoltas ideológicas em um curto período de tempo (entre fins do século XVIII e meados do século XIX) e o romance, assim como a sociedade de classes, surgida em concomitância com a burguesia, permitiram à literatura uma forma menos artificial, rígida e obsoleta representação da vida em movimento. Tais dados são suficientes para que entendamos a maior demanda romântica nas literaturas de língua inglesa: a luta contra os valores vigentes postulados pela estética, formal e temática do neoclassicismo racional, normativo e imperativo da literatura precedente. Essa ruptura com o racionalismo – pautado na retomada de valores estéticos da antiguidade clássica ocidental – transformou a literatura em fiel e dinâmica forma de representação da vida em forma de arte escrita. Isso se tornou o grande legado do Romantismo, além das lutas pelos valores naturais, transcendentais etc., traçados pelos grandes nomes da Romantismo mundial. Temos então, a partir de então, uma literatura mais fluida e capaz de representar a vida humana

com todos os seus detalhes, de forma acessível e prazerosa, através da qual as pessoas sentiam-se incluídas no mundo cultural e literário produzidos naquele século.

Em face dessas informações Samuel estrutura o último encontro da turma para tratar da literatura produzida durante o fim do século XIX tanto na Inglaterra como nos Estados Unidos. Ele chama a atenção de Paulo, o aluno mais interessado em estudar as obras e autores do período, para alguns aspectos, tais como: os indícios estruturais e temáticos que nos mostram a diferença entre as literaturas inglesa e norte-americana produzidas no começo e no fim do século XIX; a consolidação do romance como o gênero ideal para a representação dos conflitos sociais e individuais; as características herdadas do Romantismo e Realismo do fim do século XIX ainda praticadas na literatura contemporânea. A partir desses aspectos orientativos, Samuel propõe agora a Paulo que selecione uma obra literária de língua inglesa produzida no fim do século XIX, para a elaboração de sua resenha a partir do estudo dos seguintes temas:

- Os impactos da Guerra de Secessão e o ideal do *self-made man*;
- Panorama histórico, político, social e econômico dos EUA e da Inglaterra durante a 2ª metade do século XIX;
- Fim do Século XIX: continuadores, opositores e profetas (Wilde, James, Conrad, Forster);
- Realismo Norte-Americano: surgimento e desenvolvimento. (Twain, James, London).

Assim, você, aluno, ao assumir o lugar de Paulo nessa situação-problema, pode considerar esses temas para orientar a escolha do autor de língua inglesa do período. Lembre-se de que, ao assumir uma das possibilidades de temas para resenha, expostas a cada seção dessa unidade, você pode consolidar seus conhecimentos sobre a literatura de língua inglesa produzida durante o período do século XIX. Vamos lá?

Não pode faltar

Panorama histórico, político, social e econômico dos EUA e da Inglaterra durante a segunda metade do século XIX

Marcado pelas influências da era vitoriana e ainda pertencente ao Romantismo, o fim do século XIX marca um momento de transição e preparação para o novo mundo que irá surgir nas literaturas de língua inglesa. Sociedade, política, economia, religião e cultura assumirão o caráter dinâmico, instável e inovador que marcará toda a cultura moderna e contemporânea. É preciso entender, num primeiro momento, que



[...] embora Vitória só tenha morrido em 1901, muitas das características marcantes da era vitoriana já desapareciam nos últimos anos de seu reinado. Os Estados Unidos despontavam como potência econômica, os produtos industriais alemães competiam com os britânicos, os trabalhadores começavam a se organizar e a pressionar por melhores condições. É o começo do fim da supremacia da Inglaterra no mundo.

A cena literária também sofre mudanças. Como as político-econômicas, essas também são gradativas. Novas tendências influenciam e convivem com padrões consagrados. (CEVASCO e SIQUEIRA, 1985, p. 62)

Os centros políticos e econômicos da Europa se espargem para os extremos do planeta – seguindo os mapas convencionais, nos quais a Europa se encontra no centro, implica expansão ao extremo Leste e Oeste do continente europeu – e a mudança radical dos pensamentos filosóficos, artísticos e culturais redor do mundo afetou diretamente o ponto e vista literário produzido em língua inglesa. O fim do século XIX marca a convivência de dois extremos – assim como aconteceu entre Romantismo e Neoclassicismo –, sendo um deles o Romantismo revolucionário e o outro as proposições que num futuro muito próximo embasarão a liberdade criativa (da arte pela arte) presente no movimento modernista.

Diante dessa convergência de forças poéticas descentradas e conflitantes, temos um novo tipo de configuração da vida humana – e conseqüentemente de todas as atividades relacionadas a ela –, em que a vida tornou-se caótica carente de transcendentalismo ou crenças

que possam justificar a vida em meio ao caos da multidão – primeiro sintoma da modernidade radiografado em Paris por Charles Baudelaire – ou em meio à vida corrida, mecanizada e fluida. A humanidade está no auge de sua liberdade, tendo se libertado das influências políticas e morais da religião a nível governamental e chegando ao ápice da corrida tecnológica em direção a sua autodestruição. A invenção de armas, as estratégias e as forças econômicas começam a produzir uma indústria cuja atividade enriquece os governos e empobrece a humanidade: a indústria da guerra.

A grande contribuição de Darwin ao clima intelectual de fins do século dezenove foi a de aumentar a confiança do homem no conhecimento empírico, mostrando que podia responder a perguntas que escritores como Hawthorne haviam considerado fora do alcance empírico – perguntas que envolviam a própria criação e que haviam até então pertencido ao domínio da fé ou da razão especulativa. (HOWARD, 1960, p. 156)

Como já dissemos, o fim do século XIX marca a grande derrocada do senso moral e da religião no mundo ocidental. Os mitos, cultos e crenças já não fazem mais sentido para o ser humano que caminha a passos largos para o mundo moderno. Como bem disse Howard (1960), o ser humano torna-se autossuficiente e autocentrado, capaz de tomar decisões acima da moral, acima das vontades. Os poderes político, econômico e bélico assumem o papel de religião num mundo em que a única salvação das ruínas está no dinheiro. A miséria é um resultado direto da industrialização e mecanização do mundo moderno, das linhas de produção, que ainda surgiam, e das grandes massas populares em centros econômicos mundiais. A multidão é uma verdadeira confusão entre as classes num reduzido espaço geográfico, e o contraste – impulsionado pela adoção do capitalismo – gera fortunas e misérias, temas tão caros aos escritores do século seguinte.

A emancipação do ser humano em relação às crenças se deu de maneira duradoura e determinada – rumo ao modernismo – e o Romantismo (último suspiro em busca da transcendência material) dá lugar à vida sem grandes expectativas morais, religiosas ou mesmo meritocráticas.



Reflita

Seria esse impulso a marca o derradeiro movimento da humanidade em direção à tecnologia, à industrialização e à vida em megalópoles capitalistas, abandonando decisivamente a comunhão com a natureza em detrimento da produção rápida e numerosa de bens de consumo? A literatura de fins do século XIX reflete os princípios da mudança que a Primeira Guerra Mundial deflagraria no mundo?

O ser humano do final do século XIX achava-se capaz de tomar as rédeas da vida e fazer dela o que quisesse, pensando também ser o dono dos caminhos de toda a humanidade. Nesse clima de incertezas e mudanças repentinas,



[...] continuadores, oponentes e profetas deixam sua marca na literatura inglesa. O século XX, que do ponto de vista de alguns historiadores só começa em 1914, vai continuar algumas linhas de ação dos profetas. Mas o mundo europeu que se tenta recompor após a hecatombe da guerra é outro. Não há mais lugar para certezas; os deuses estão mortos e a solidão do homem na terra devastada será um dos temas dominantes da era que se inicia. (CEVASCO e SIQUEIRA, 1985, p. 72)



Pesquise mais

Essa distinção entre continuadores, oponentes (opositores) e profetas é feita por Maria Elisa Cevasco e Valter Lellis Siqueira em seu livro *Rumos da literatura inglesa* (1985) como forma didática e metodológica para o entendimento da dimensão multifacetada da literatura de língua inglesa nesse período. Vale a pena conferir todo o trajeto reflexivo e histórico construído pelos autores, já que eles fornecem dados da historiografia, teoria, crítica e obras literárias produzidas pelos autores do período. Tais informações encontram-se no sétimo capítulo do livro, chamado *O fim do século: continuadores, opositores e profetas* e que se estende da página 62 até a 72.

CEVASCO, Maria Elisa; SIQUEIRA, Valter Lellis. **Rumos da literatura inglesa**. São Paulo: Ática, 1985.

Sobre tal distinção – muito útil para entendermos a situação dos escritores de língua inglesa do período do final do século XIX – temos a própria exemplificação dos autores:

Certamente é muito difícil organizar algo tão mutável quanto a arte em departamentos estanques, mas, num esforço de simplificação, podemos isolar três grandes grupos – os continuadores, os opositores e os profetas. Os continuadores e os oponentes representam exatamente o que as denominações indicam: a continuação do espírito vitoriano e a crítica veemente a este, que, em última análise, nada mais é do que a outra face da mesma moeda.

Já como profetas, consideraremos os artistas que mantenham certas afinidades com os pré-rafaelitas ou uma George Eliot, preconizando, contudo, novos rumos. Para eles, o individualismo e a sensibilidade se apresentam como valores mais altos que o espírito social e a moralidade. A literatura produzida por eles será mais conscientemente artística, mais integrada aos movimentos intelectuais europeus do que propriamente insular. Optamos chamá-los de profetas porque em suas obras se encontram os germes da arte que florescerá no século XX. (CEVASCO e SIQUEIRA, 1985, p. 62-63)

Em relação à distinção feita pelos autores, ela diz respeito somente aos autores ingleses. Para que tenhamos um panorama completo de como tais categorias podem ser úteis na literatura norte-americana, propomo-nos aqui a também relacionar os aspectos da literatura norte-americana a esses recortes didáticos.

Enquanto os continuadores da Inglaterra eram conservadores e queriam manter o espírito vitoriano, os continuadores dos Estados Unidos podiam ser vistos como aqueles que se posicionavam de forma conservadora, especialmente em relação às ambiguidades vivenciadas no país durante a primeira metade do século XIX, ambiguidade essa que diz respeito ao conflito entre o racionalismo e o transcendentalismo romântico. Os opositores – também chamados, pelos autores, de oponentes – são na Inglaterra aqueles cujo ímpeto cultural e literário se contrapõem às convenções, por mais ambíguas que fossem durante a era vitoriana. Já nos Estados Unidos, podemos considerar os opositores como aqueles que desejaram a mudança dos valores postulados e também a dissolução das ambiguidades que se mantinham na esfera cultural e literária do país. Por fim, os profetas,

assim chamados na Inglaterra – e que também podem ser considerados assim na literatura norte-americana –, tinham o papel de adiantar elementos e características que seriam futuramente (Modernismo e Contemporaneidade) considerados norteadores das experimentações estéticas da liberdade criadora no campo das artes.

Tendo compreendido essa breve distinção feita por Cevasco e Siqueira (1985), temos, então, três categorias básicas de posicionamento diante dos panoramas históricos – culturais, políticos e estéticos – de ambos os países: Inglaterra e Estados Unidos. Elas também nortearão nossas exposições a partir desse ponto. Veremos os escritores do final do século XIX considerados como mais importantes para o período, tanto na Inglaterra quanto nos Estados Unidos. Para tanto, temos aqui a breve lista da ordem em que os apresentaremos – aqui, como na seção anterior, a lista não segue ordens cronológicas, datas de nascimento ou publicações. Na Inglaterra, temos Oscar Fingal O’Flahertie Wills Wilde, conhecido somente como Oscar Wilde (1854-1900), Henry James (1843-1916), Józef Teodor Konrad Korzeniowski, conhecido como Joseph Conrad (1857-1924) e Edward Morgan Forster (1879-1970). Dos Estados Unidos, veremos Samuel Langhorne Clemens, conhecido entre nós como Mark Twain (1835-1910), Henry James (1843-1916) e John Griffith Chaney, que utilizava o pseudônimo Jack London (1876-1916).

Fim do século XIX: continuadores, opositores e profetas (Wilde, James, Conrad, Forster)

O primeiro autor de nossa lista é Oscar Wilde, nascido em Dublin, na Irlanda. Wilde teve educação protestante junto à família e, mais tarde, converteu-se ao catolicismo. Romancista, contista, poeta e dramaturgo, Wilde produziu vasta obra e ficou famoso, além de suas produções, por sua conduta imoral, julgada pela legislação da época. Alguns teóricos e biógrafos consideram-no uma pessoa excêntrica e, dados aos exageros dos prazeres materiais – como comumente ocorria com os românticos ingleses desse mesmo século –, outros ainda o classificam como injustiçado. Com a vida particular tendo sido deixada de lado, o autor escreveu seu famoso poema *Ravenna* (1878) para nunca mais deixar de escrever. Wilde ficou famoso em todo o mundo por ter inventado o movimento conhecido como Esteticismo ou Dandismo (que vem de Dandi: aquele que se veste de forma elegante e refinada). Por trás do vestuário, Wilde criou uma forma de encarar a arte como preceito estético feito para si e por si mesma. A arte pela arte

foi a contribuição do autor para o mundo teórico da literatura. Além da poesia, ficou conhecido como exímio dramaturgo, tendo escrito, por exemplo, *O leque de Lady Windermere* (1892), *Uma Mulher sem Importância* (1893), *Um Marido Ideal* (1895) e *A importância de ser Prudente* (1895). Em prosa, nos deixou alguns contos em seu livro de contos chamado *The Happy Prince and Other Tales* (1888). Sua obra máxima – considerada assim pela crítica – é romance chamado **O Retrato de Dorian Gray** (1890).

Seguindo nossa lista, temos Henry James, também prolífico escritor de dramas e romances – além dos ensaios, críticas e autobiografias, de que não falaremos aqui –, tendo se destacado em ambas as atividades. Em nossa lista, o nome de James aparece duas vezes, seja na literatura inglesa, seja na norte-americana, e isso se deve à sua trajetória de vida. O autor nasceu nos Estados Unidos e mudou-se para a Inglaterra ainda criança, fato que lhe deu a possibilidade de conhecer e escrever sobre os dois países. Em manuais, compêndios e antologias, o escritor aparece como sendo um escritor inglês, mas sua origem não pode ser vilipendiada em detrimento de suas influências posteriores e, por isso, em alguns casos, ele aparece como relevante para ambas as literaturas. Maria Elisa Cevasco e Valter Lellis Siqueira (1985) nos contam que,



[...] no romance, encontramos dois renovadores da estatura artística de um Yeats nas figuras de Joseph Conrad e Henry James. O maior entre os profetas da literatura inglesa nesse fim de século é um americano de Nova Iorque, naturalizado britânico: Henry James (1843-1916). Seu estatuto de profeta é garantido não só pela sua defesa do romance como objeto estético, como também pela grande influência que irá exercer no romance até nossos dias. James é um mestre da análise das sutilezas psicológicas e das motivações de seus personagens. Muitos deles são, como tantos de nós até hoje, seres em busca de um mundo que lhes satisfaça as aspirações. O conflito entre a 'velha ordem' – representada pela Europa tradicional e sedutora – e a 'nova ordem' – é um tema recorrente na ficção de James, desenvolvido em grandes romances, como *The Portrait of a Lady*, *The Wings of the Dove*, *The Golden Bow*, e na obra-prima *The Ambassadors*. (CEVASCO e SIQUEIRA, 1985, p. 68-69, grifos do autor)

James também escreveu contos e novelas, mas seu romance mais conhecido é *The Turn of the Screw* (1898), traduzido como *A volta do parafuso* ou como *A outra volta do parafuso*. A questão estética também influenciou sua produção, pois



James foi também um grande teórico da ficção. Se você quiser estudar o ponto de vista, o recurso técnico primordial do romancista, o que determina a relação do narrador com a história, deverá começar pelos prefácios escritos por ele para a edição de suas obras completas. Grande parte das teorias modernas sobre o ponto de vista, na crítica anglo-saxônica, vem daí.

Segundo James, o romance tem que ter coerência interna, tem que dar a ilusão de realidade. A história deve ser filtrada por uma inteligência central e dar a impressão de narrar-se a si mesma. Para ele, as longas interferências dos narradores oniscientes vitorianos quebravam a ilusão de realidade do romance e o tornavam menos dramático, menos intenso.

A partir de James, o romance inglês está aparelhado, mais do que nunca, para lidar com os conflitos interiores. É com ele também que o gênero toma de vez a trilha preconizada por George Eliot e se coloca firme e conscientemente entre as grandes expressões da arte literária. (CEVASCO e SIQUEIRA, 1985, p. 69)

Depois de James, temos Joseph Conrad, marinheiro de origem polonesa naturalizado inglês, que

[...] publica seu primeiro romance, *Almayer's Folly*, aos quarenta anos, já naturalizado inglês.

Embora só tenha aprendido o idioma do país adotivo depois dos vinte anos, Conrad é dono de um estilo elaborado, rico em invocações. Mais fluído que o de James, seu estilo é, no entanto, capaz de veicular sua visão complexa da vida, e, em obras como *Lord Jim* e *The Heart of Darkness*, Conrad usa o mar e as viagens como meios de exploração do maior dos mistérios do próprio homem.

Conrad é exímio no estudo dos efeitos que o isolamento e a liberação das convenções morais da sociedade têm sobre o homem, muitas vezes despertando nele uma aterrorizante atração pelo Mal. (CEVASCO e SIQUEIRA, 1985, p. 69-70, grifos do autor)



Sua obra mais considerada atualmente é *O Coração das Trevas* – publicado em 1899 como uma série em três volumes e só posteriormente (1902) publicado como um único romance.

O isolamento, os mistérios da vida e da morte, os fatores psicológicos e também a vida aventureira no mar são os principais temas tratados em toda a obra de Joseph Conrad, além de retratar os problemas das incursões de exploração feitas pela Inglaterra em solo africano. Talvez depois de Daniel Defoe, Conrad tenha sido o escritor que mais se destacou com a descrição de aventuras no mar e dos efeitos psicológicos das adversidades decorrentes destas, como podemos ver no excerto retirado de *O Coração das Trevas*:

Eles estavam morrendo aos poucos – isso ficou muito claro. Não eram inimigos, não eram criminosos, não eram nada de real agora – nada além de sombras negras de doença e inanição jazendo em confusão na penumbra esverdeada. Trazidos de todos os recessos da costa com toda a legalidade de contratos temporários, largados em ambientes insalubres, alimentados com uma comida nada familiar, eles adoeciam, ficavam imprestáveis e tinham então a permissão para se arrastar para longe e morrer. Esses vultos moribundos eram livres como o ar – e quase tão tênues como ele. Comecei a distinguir o brilho dos olhos debaixo das árvores. Depois abaixando o olhar, notei um rosto perto da minha mão. O esqueleto negro estava todo reclinado, com um ombro apoiado na árvore e, muito devagar, as pálpebras se ergueram e os olhos fundos me fitaram, enormes e vazios, uma espécie de lampejo cego e branco nas profundezas das órbitas que se extinguiu lentamente. (CONRAD, 2010, p. 31-32)

Deixando um pouco de lado as aventuras proporcionadas pela natureza e abraçando as terríveis experiências causadas pela cobiça e ganância humanas, temos Edward Morgan Forster relatando as misérias da alma humana.



É interessante notar que, assim como Forster, os demais romancistas do fim do século XIX – seja nos Estados Unidos ou na Inglaterra – concentraram-se em radiografar a miséria humana de forma narrativa inovadora e realista. A riqueza de detalhes fez toda a diferença na consolidação dessa nova literatura, que segue as inclinações sociais do período em ambos os países, ou seja, o mundo já não mais oferece as maravilhas do transcendentalismo e da natureza – que, no período romântico inicial, assim como no período clássico greco-romano, inspirava a admiração da humanidade – agora se apresenta ao ser humano como uma entidade aterrorizante, capaz de matar, sufocar e até mesmo destruir a vida dos personagens do romance. Essa guinada em relação à representação da natureza mostra, mais uma vez, a trilha pela qual a literatura em língua inglesa – e não só ela – se embrenhou para resultar nas literaturas modernistas do século XX.

Forster inaugura um novo modo de refletir sobre o mundo através de sua literatura. A eclosão da primeira Guerra Mundial, já vislumbrada em finais do século XIX, também forneceu subterfúgios ao imaginário literário. Na iminência da autodestruição deliberada, a humanidade vê o mundo como um experimento caótico e, por isso, Forster escreve sua trilogia *A Room with a View* (1908), *Howard's End* (1910) e *Maurice: a Novel* (publicado postumamente em 1971). Forster inova, também, na estrutura e tema do gênero romance. A ele devemos as contribuições realistas na literatura.



Conheça algumas obras dos escritores ingleses de fim de século de que tratamos até aqui. Confira!

CONRAD, Joseph. **O coração das trevas**. Tradução de Celso M. Paciornik. São Paulo: Abril, 2010.

_____. **O coração das trevas**. Tradução de Fabio Cyrino. São Paulo: Landmark, 2011. Disponível em: <<http://sanderlei.com.br/PDF/Joseph-Conrad/Joseph-Conrad-O-Coracao-das-Trevas.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

FORSTER, E. M. **Maurice**. Tradução de Marcelo Pen. São Paulo: Globo, 2006. Disponível em: <<http://asfiles.com/bN4>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

JAMES, Henry. **A volta do parafuso**. Tradução Francisco Carlos Lopes. São Paulo: Landmark, 2004. Disponível em: <<http://sanderlei.com.br/PDF/Henry-James/Henry-James-A-Volta-do-Parafuso.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. Tradução de Maria de Lourdes de Sousa Ruivo. S/l: Abril, 2000. Disponível em: <<http://www.jaimemoniz.com/images/docs/recursos/Oscar-Wilde-livro.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

No artigo intitulado *Crítica e criação literária em Henry James*, escrito por Luiza Laranjeira da Silva Mello, traz uma discussão muito rica para o entendimento da teoria literária contemporânea e posterior à época de Henry James. A exposição da autora traz elementos sobre o pensamento de Henry James sobre a crítica e produção literária e isso já se posta na literatura nacional de forma a mostrar o posicionamento reflexivo da geração de James em relação aos seus contemporâneos e também sobre a geração que os precedeu.

MELLO, Luiza Laranjeira da Silva. **Crítica e criação literária em Henry James**. s/d. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/gthistoriaculturals/luiza_mello.html>. Acesso em: 29 jun. 2017.

Realismo norte-americano: surgimento e desenvolvimento (Twain, London)

Depois de vistos esses autores ingleses do final do século, temos agora que ver os norte-americanos (e aqui não abordaremos novamente Henry James, uma vez que já o mencionamos). Começando por Mark Twain, talvez o mais importante romancista de todo o século XIX nos Estados Unidos, temos que refletir sobre sua nova forma de narrar o cotidiano sob o viés mais simples da vida comum. O realismo descritivo e a riqueza de detalhes fizeram dele um divisor de águas na literatura nacional. Mark Twain nasceu numa região interiorana, foi criado em meio à natureza próxima ao Rio Mississipi. Narrou e descreveu a vida simples e aventureira da infância em meio aos navegantes e cidadãos das cidades pequenas. Conhecedor dos limites morais e éticos de sua nação, Twain flerta com a ruptura dos padrões e utiliza seu humor sarcástico para condenar os usos e costumes nacionais do período. Teve uma vasta produção, e podemos considerar dois romances como cerne de sua obra, sendo eles *As aventuras de Huckleberry Finn* (1884) e *As aventuras de Tom Sawyer* (1876). Twain recebe os méritos da

inovação diante do gênero romance pois, através de seus personagens simples e diretos, conseguiu imprimir à narrativa um modo realista de contar as aventuras cotidianas. Tal realismo também descortinou as técnicas narrativas que seriam futuramente utilizadas para dar voz aos personagens dos romances psicológicos.

O último escritor de nossa lista, também pertencente ao realismo norte-americano, é Jack London. Dentre seus trabalhos mais importantes estão *The Call of the Wild* (1903), traduzido como *O Grito da Selva*, *O Chamado da Floresta*, *O Chamado da Selva* ou *Chamado Selvagem*. Outros trabalhos importantes são *Before Adam* (1906-1907), traduzido como *Antes de Adão*; *White Fang* (1906), traduzido como *Caninos Brancos*, e *The Sea Wolf* (1904), traduzido como *O Lobo do Mar*. O autor ficou famoso, além de suas obras, pelas várias acusações de plágio e suspeita de suicídio. Sua temática principal foi a natureza, a luta contra as batalhas da vida e também o alcoolismo. Alguns críticos classificam sua obra como instauradora de uma estética da existência, pois, certamente, sua maior obsessão foi a luta pela sobrevivência em ambientes hostis.



Pesquise mais

Confira algumas das obras dos escritores norte-americanos desse período.

LONDON, Jack. **O chamado da floresta**. Tradução de William Lagos. S/l: L&Pm Pocket, s/d. Disponível em: <<http://asdfiles.com/6vc>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

TWAIN, Mark. **As aventuras de Huckleberry Finn**. Tradução de Rosaura Eichenberg. S/l: L&PM Pocket, s/d. Disponível em: <<http://asdfiles.com/9uh>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

No vídeo indicado a seguir, temos uma significativa discussão sobre a vida e obra de Mark Twain, que serve para entendermos o espírito literário geral da época – fins do século XIX – e também as características que viriam a se tornar fundamentais para toda a literatura posteriormente produzida. Além de falar especificamente sobre **As aventuras de Huckleberry Finn** de Twain, a professora Alzira Allegro também fornece reflexões sobre as condições sociais, geográficas, econômicas e políticas dos Estados Unidos durante o século XIX.

UNIVESP. **Literatura Fundamental 83 – As Aventuras de Huckleberry Finn – Alzira Allegro**. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/>

Sem medo de errar

A partir desses aspectos orientativos, Samuel propõe agora a Paulo que selecione uma obra literária de língua inglesa produzida no fim do século XIX, para a elaboração de sua resenha a partir do estudo dos seguintes temas:

- Os impactos da Guerra de Secessão e o ideal do self-made man;
- Panorama histórico, político, social e econômico dos EUA e da Inglaterra durante a 2ª metade do século XIX;
- Fim do Século XIX: continuadores, opositores e profetas (Wilde, James, Conrad, Forster);
- Realismo Norte-Americano: surgimento e desenvolvimento. (Twain, James, London).

Você, aluno, deve assumir o lugar de Paulo nessa situação-problema e considerar esses temas para orientar a escolha do autor de língua inglesa do período. Para tanto, temos de traçar um caminho reflexivo e, este caminho, já está traçado pela própria ordem de aparecimento de cada um dos aspectos relevantes tratados acima, que podem ser considerados para a elaboração da resenha.

Começando pela Inglaterra, as diferenças entre a literatura produzida no começo e no fim do século XIX são: no começo do século XIX, a proposta do Romantismo inglês era contrariar a tradição já consolidada das ideologias racionais, advindas do período clássico greco-romano e resgatadas pelo Iluminismo e pelo Neoclassicismo europeus. Essa luta se consolidou a partir da busca pelo contato individual com a natureza e a tentativa de encontrar o sagrado transcendental sem a interferência de fatores externos ao próprio indivíduo envolvido na tentativa. Desse tipo de experiência resultou a literatura romântica inglesa do início do século XIX. A característica mais marcante – e pela qual podemos diferenciar ambas – da literatura produzida no fim do século XIX é a luta do homem consigo mesmo.

O desencanto pela sociedade e também pela última chance de reencontrar a verdade subjetiva – através da natureza – no começo

do Romantismo levou a literatura a retratar, agora, a natureza não mais como salvação e local de fuga, mas como ambiente hostil, traiçoeiro, perigoso, terrificante e do qual se tenta escapar a todo custo. Em resumo, do começo para o fim do século XIX – durante o Romantismo – o ser humano depositou suas últimas moedas de tentativa de reconciliação entre o ente (vida) e o ser (essência) através da natureza. Rapidamente essa possibilidade se esgotou, e a literatura teve de se voltar para a miséria humana carente de paraíso bíblico, fé e contato com o mundo natural. Isso marca a derradeira mudança do nível ideológico mundial pelo qual a humanidade se enxergava. Agora, todas as relações com o mundo eram fluidas, morredouras e inatingíveis para o nosso nível de consciência, e isso se deve à implementação do capitalismo no mundo ocidental. Tudo isso também ocorreu com a consciência da literatura e da cultura norte-americanas, com a única diferença de que, se a Inglaterra inventou o romance como gênero, a sociedade de classes, a burguesia, o capitalismo e a vida industrial, então, os Estados Unidos tornaram-se rapidamente o berço desse novo sistema de vida, levado a sério em todo o território nacional.

Essa vida fluida e desregrada, capaz de diluir os sonhos e objetivos dos indivíduos, berço das ilusões perdidas e dos miseráveis, assim como os loucos, a guerra e a ambição humana (aqui fazemos referência às temáticas da obra de romancistas como Balzac, Dostoiévski, Victor Hugo e Tolstoi) tiveram como melhor forma de expressão e representação o gênero romance. Lembremo-nos de que o romance foi feito pela burguesia (capitalismo) e para a burguesia. Dessa forma, o gênero obteve – quando da sua criação ao longo do tempo – características e modelos estéticos capazes de radiografar com minúcia a vida e os detalhes da sociedade capitalista-burguesa. A sociedade capitalista que rapidamente dominou o mundo ocidental foi se moldando de modo a formar uma nova configuração social: cada um por si e para si. O narcisismo e a falta de necessidade de qualquer recurso advindo do outro foram os principais motivos pelos quais tal sociedade tornou-se, na prática, o modelo ideal para o individualismo que herdamos e vivemos em nossa contemporaneidade. Se as epopeias narravam a história de um povo, agora, o gênero romance se incumbiu de contar as histórias de um pequeno grupo de pessoas, de uma família ou mesmo de um único indivíduo. Essa ruptura com a sociedade foi a grande mudança deixada pelos avanços científicos, sociais, econômicos e culturais do século XIX. Agora, o romance poderia se deter em contar

a vida ou apenas algumas horas de vida de um personagem qualquer.

Esse foi o grande avanço do Romantismo e do capitalismo no século XIX. Essa sensação de não pertencimento ao meio em que se vive – seja ele o país, a sociedade ou mesmo a família – foi o grande mal herdado desse século, mas o gênero romance também nos rendeu as mais brilhantes formas de expressão literária. Se o interesse pelo bem-estar social nacional está claramente estampado na narrativa épica, no romance, não há nem bem-estar, e a narrativa se resume, quase que exclusivamente, por contar o mal-estar vivido pelos protagonistas e como essa relação se desenvolveu a nível subjetivo (individual). Não são mais as ações – as guerras, lutas e conquistas – que interessam ao escritor durante e após o Romantismo, pois, agora, a fábula e a peripécia aristotélicas se desenvolveram e se sofisticaram de tal forma que as ações deram lugar aos pensamentos dos personagens. O que eles pensam tem muito mais importância do que o que eles fazem e, no romance do século XX, eles quase não farão muitas coisas, pois, em termos pragmáticos, a grande aventura se desenrola dentro de sua própria consciência sem que haja a necessidade de mover-se ou de dialogar com outros sujeitos.

Considerando as questões formais até agora vistas por nós, já temos, então, condições de analisar esses aspectos em obras do Romantismo. Uma forma bastante eficaz de comparar as diferenças entre o Romantismo inglês e o norte-americano é, após ler e resenhar, os livros *O Coração das Trevas*, de Joseph Conrad, e *As aventuras de Huckleberry Finn*, de Mark Twain, analisar os seguintes aspectos: a estrutura narrativa de ambos os autores, ou seja, o foco, a velocidade da narrativa, as tomadas de cenas que os autores nos proporcionam durante o desenrolar das ações e a capacidade descritiva de cada autor. Além disso, também devemos olhar os temas, as metáforas, a estruturação da linguagem, as ações traçadas pelos protagonistas, o meio pelo qual esses protagonistas e os demais personagens se relacionam uns com os outros e também com o mundo; como cada um se relaciona com a sua própria condição no mundo romanesco e de que forma eles trazem em si as perspectivas ideológicas de cada um dos autores e também de ambos os Romantismos. Por exemplo: o fato de Twain ter escolhido uma criança para protagonizar seu livro e Conrad ter escolhido um homem de meia idade. A questão dos espaços e preocupações desses mesmos personagens também já revelam a estruturação ideológica, estética e formal de cada um

desses autores. Partindo de coisas pequenas como essas, as diferenças entre o Romantismo norte-americano e o inglês ficam cada vez mais evidentes.

Faça valer a pena

1. Leia atentamente o texto:



Em *The Heart of Darkness*, Conrad recria o clima opressivo e fantástico da África. Como Marlow, o personagem que narra a história, sentimo-nos fascinados pela personalidade misteriosa de Kurtz, o homem que vive entre nativos, num entreposto comercial isolado. No final, descobrimos que o 'centro da escuridão' pode não estar no continente africano, onde a floresta obscurece a luz do sol, mas, sim, no coração do homem.

Se a leitura das obras já não fosse prova suficiente de que Conrad é dos mais significativos romancistas da literatura inglesa moderna, bastaria lembrar a adaptação que o cineasta americano Francis Ford Coppola fez de *The Heart of Darkness*. Ambientado na Guerra do Vietnã, o filme *Apocalypse Now* demonstra cabalmente ao público de nossos dias a contemporaneidade da visão de mundo de Conrad. (CEVASCO e SIQUEIRA, 1985, p. 70, grifos do autor)

Tendo lido o texto, atente-se para as afirmações:

- I. A literatura de Conrad flerta o tempo todo com o sobrenatural. Por esse motivo, ele foi inserido no rol de escritores da literatura fantástica (ou insólita).
- II. Os temas de viagens de exploração e conseqüente autoconhecimento fizeram da obra de Conrad uma forma de autoconhecimento em prosa.
- III. A obra de Conrad, como bom romântico que foi, mostra a vida humana no limite de sua existência através da possível extinção da raça humana.
- IV. Conrad tem o mérito de radiografar os mistérios e misérias da vida humana, seja em qualquer território ou situação.

Assinale a alternativa que contém as afirmativas consideradas corretas:

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

2. Leia atentamente o texto:



No romance, encontramos dois renovadores da estatura artística de um Yeats nas figuras de Joseph Conrad e Henry James. O maior entre os profetas da literatura inglesa nesse fim de século é um americano de Nova Iorque, naturalizado britânico: Henry James (1843-1916). Seu estatuto de profeta é garantido não só pela sua defesa do romance como objeto estético, como também pela grande influência que irá exercer no romance até nossos dias.

James é um mestre da análise das sutilezas psicológicas e das motivações de seus personagens. Muitos deles são, como tantos de nós até hoje, seres em busca de um mundo que lhes satisfaça as aspirações.

O conflito entre a 'velha ordem' – representada pela Europa tradicional e sedutora – e a 'nova ordem' – é um tema recorrente na ficção de James, desenvolvido em grandes romances, como *The Portrait of a Lady*, *The Wings of the Dove*, *The Golden Bow* e na obra-prima *The Ambassadors*. (CEVASCO e SIQUEIRA, 1985, p. 68-69, grifos do autor)

Considerando o texto, julgue as afirmações a seguir enquanto verdadeiras (V) ou falsas (F):

() Apesar de ser considerado profeta, James continua partilhando a ambiguidade e contradição características do Romantismo na literatura de língua inglesa.

() Os personagens de James, assim como nos contam os autores, são seres perdidos em devaneios e ilusões criadas pelo capitalismo.

() Os autores chamam Henry James de profeta, de acordo com sua própria distinção, pelo fato de que ele adianta alguns aspectos modernos do romance.

() James era contra os valores postulados pelo Romantismo norte-americano, fato que o levou a mudar-se para a Inglaterra.

Escolha a alternativa que apresenta a sequência correta:

a) F-F-V-V

c) F-V-V-F

e) V-V-F-F

b) V-F-F-V

d) V-F-V-F

3. Leia atentamente o texto:

Também oponentes ao vitorianismo, mas profetas enquanto defendem a Arte pela Arte, são os integrantes do movimento do Estetismo, que preconizam o culto da beleza, da liberdade do indivíduo e do desenvolvimento de sua personalidade. O maior representante desse movimento



na Inglaterra é Oscar Wilde (1854-1900). Poeta e prosador, Wilde compõe uma obra brilhante, embora superficial. Ainda hoje é muito lido seu romance *The Picture of Dorian Gray*. Nele, o herói hedonista, repetindo o mito europeu de Fausto, vende a sua alma em troca da preservação da sua beleza física.

Condenado à prisão por homossexualismo, Wilde escreve *De Profundis*, em forma de longa carta. Depurado do artificialismo que o caracterizara anteriormente, nesta obra encontramos um Wilde despojado e sincero.

Para o teatro, Wilde escreveu comédias como *A Woman of No Importance* e *The Importance of Being Earnest*, que, pelo seu humor sutil e elegante, seduziram as plateias vitorianas.

Em termos cronológicos, Wilde é o primeiro teatrólogo de importância desde a Restauração e o funesto *Licence Act*. Já em 1840, este fora revogado, mas é com Wilde que o teatro retoma o impulso que a história estancara. (CEVASCO e SIQUEIRA, 1985, p. 64-65, grifos do autor)

Tendo lido o texto, atente-se para as afirmações:

I. Oscar Wilde encabeçou o movimento do Estetismo ou Dandismo, defendendo a arte pela arte e a liberdade individual acima das convenções sociais.

II. Os autores consideram os primeiros trabalhos de Wilde como superficiais, artificiais e que sua maturidade adveio de sua experiência na prisão.

III. Assim como sua primeira produção em prosa, as comédias de Wilde atraíram os espectadores, embora não tivessem profundidade literária.

IV. O teatro de Wilde contou com seu talento de percepção e sutileza para se tornar marcante na história literária, além de ser responsável pela revogação do *Licence Act*.

Assinale a alternativa que contém as afirmativas consideradas corretas:

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

Referências

AUSTEN, Jane. **Orgulho e preconceito**. Tradução de Lúcia Cardoso. São Paulo: Abril Cultural, 1982. Disponível em: <http://www.miniweb.com.br/Literatura/Artigos/livros/Jane_Austen_Orgulho_Preconceito.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2017.

BARBOSA, Renata Cerqueira. A Inglaterra Vitoriana e os usos do passado: Literatura e Influências. In: XXIV SEMANA DE HISTÓRIA: "PENSANDO O BRASIL NO CENTENÁRIO DE CAIO PRADO JÚNIOR". 2007. **Anais...** Assis: UNESP, 2007. Disponível em: <<http://www.assis.unesp.br/Home/Eventos/SemanadeHistoria/renata.PDF>>. Acesso em: 13 jun. 2017.

BAYM, Nina (Ed.). **The Norton Anthology of American Literature**. v. B. London: W. W. Norton, 2012.

_____. **The Norton Anthology of American Literature**. v. C. London: W. W. Norton, 2012.

BELLIN, G. P. Edgar Allan Poe e o surgimento do conto enquanto gênero de ficção. **Anuário de Literatura**, v. 16, n. 2, p. 41-53, 2011. Disponível em: <https://www.google.com.br/url?sa=t&rc=t=j&q=s&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=0OahUKewiuh4LJps3UAhVGKyYKHflicAxYQFggUAE&url=https%3A%2F%2Fperiodicos.ufsc.br%2Findex.php%2Fiteratura%2Farticle%2Fdownload%2F2175-7917.2011v16n2p41%2F19809&usq=AFQjCNEtiEPWG1Vx4fhRI NdRzm-lsZq_w>. Acesso em: 20 jun, 2017.

BLAIR, Walter; HORNBERGER, Theodore; STEWART, Randall. **The Literature of the United States**. Chicago: Scott, Foresman and Company, 1957.

BRONTË, Emily. **O morro dos ventos uivantes**. Tradução de Vera Pedroso. São Paulo: Círculo do Livro S.A., s/d. Disponível em: <http://demetriohenrique.xpg.uol.com.br/livros_dan_brown/O%20Morro%20dos%20Ventos%20Uivantes%20-%20Emily%20Bront%EB.pdf>. Acesso em: 10 jul. de 2017.

BURGESS, Anthony. **A Literatura Inglesa**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2008.

BYRON, Lord. **Don Juan**. Tradução de Lucas Zapparoli de Augustini. Escamandro, 2015. Disponível em: <<https://escamandro.wordpress.com/2015/12/07/don-juan-de-byronpor-lucas-zapparoli-de-augustini/>>. Acesso em: 10 julho 2017.

CANBY, Henry Seidel; JOHNSON, Thomas H.; SPILLER, Robert E.; THORP, Willard (Editors). **Literary History of the United States**. New York: The Macmillan Company, 1959.

CEVASCO, Maria Elisa; SIQUEIRA, Valter Lellis. **Rumos da literatura inglesa**. São Paulo: Editor Ática, 1985. Disponível também, virtualmente, em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1890394/mod_resource/content/1/RUMOS%20DA%20LIT%20INGLESA.pdf>. Acesso em: 9 de jun. 2017.

CONRAD, Joseph. **O coração das trevas**. Tradução de Celso M. Paciornik. São Paulo: Abril, 2010.

_____. **O coração das trevas**. Tradução de Fabio Cyrino. São Paulo: Landmark, 2011. Disponível em: <<http://sanderlei.com.br/PDF/Joseph-Conrad/Joseph-Conrad-O-Coracao-das-Trevas.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

DICKENS, Charles. **Grandes esperanças**. Tradução de Paulo Henriques Britto. Penguin/

- Companhia das Letras, s/d. Disponível em: <<http://sanderlei.com.br/PDF/Charles-Dickens/Charles-Dickens-Grandes-Esperancas.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2017.
- DICKINSON, Emily. **Poemas de Emily Dickinson**. Tradução de Henry Alfred Bugalho. S/l: SAMIZDAT, s/d. Disponível em: <<http://www.revistasamizdat.com/2008/10/poemas-deemily-dickinson.html>>. Acesso em: 10 jul 2017.
- DOUGLASS, Frederick. Narrativa da vida de Frederick Douglass - Um escravo americano. In: _____. **A literatura de Escravos & Revolta de Escravos**. Tradução e organização de José Luiz Pereira da Costa. S/l: s/n, s/d, p. 4-55. Disponível em: <<http://www.dacostaex.net/livros/NARRATIVAS%20DE%20ESCRAVOS%20E%20DOUGLASS.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2017.
- ELIOT, George. **Adam Bede**. S/l: s/n, s/d. Disponível em: <<http://www.freeclassicebooks.com/George%20Eliot/Adam%20Bede.pdf>>. Acesso em 10 jul. 2017.
- EMERSON, Ralph Waldo. **Caráter**. Tradução de Sarmento de Beires e José Duarte. Rio de Janeiro: eBooksBrasil, 2003. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/emerson.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2017.
- FORSTER, E. M. **Maurice**. Tradução de Marcelo Pen. São Paulo: Globo, 2006. Disponível em: <<http://asfiles.com/bN4>>. Acesso em: 10 jul. 2017.
- GREENBLATT, Stephen. **The Norton Anthology of English Literature**. London: Norton & Company, 2006.
- HAWTHORNE, Nathaniel. **A letra escarlate**. Tradução de Christian Schwartz. S/l: Penguin/Companhia das Letras, s/d. Disponível em: <<https://cld.pt/dl/download/62857e2f-73ff-4d61-b9b8-d0c4a75e5e54/LIVROS%20DE%20FILMES/A%20Letra%20Escarlate%20-%20Nathaniel%20Hawthorne.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2017.
- HOWARD, Leon. **A literatura norte-americana**. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1960.
- JAMES, Henry. **A volta do parafuso**. Tradução Francisco Carlos Lopes. São Paulo: Editora Landmark, 2004. Disponível em: <<http://sanderlei.com.br/PDF/Henry-James/Henry-James-A-Volta-do-Parafuso.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2017.
- LONDON, Jack. **O chamado da floresta**. Tradução de William Lagos. S/l: L&Pm Pocket, s/d. Disponível em: <<http://asfiles.com/6vc>>. Acesso em: 10 jul. 2017.
- LONGFELLOW, Henry Wadsworth. Um Salmo à Vida. Tradução de Cunha e Silva Filho. In: _____. **Breve Antologia da Poesia Cristã Universal**. Rio de Janeiro: s/n, 2012. Disponível em: <<http://static.recantodasletras.com.br/arquivos/3832949.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2017.
- MCMICHAEL, George (Ed.). **Concise anthology of American literature**. New York: Macmillan Publishing Company, 1985.
- MELVILLE, Herman. Moby Dick. In: **Domínio Público**. [1856]. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/pp000028.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2017.
- NETO, Alípio Correia de Franca; MILTON, John. **Literatura Inglesa**. Curitiba, PR: IESDE Brasil S. A., 2009.
- MELLO, Luiza Laranjeira da Silva. **Crítica e criação literária em Henry James**. S/d. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/gthistoriaculturals/l/luiza_mello.html>. Acesso em: 29 jun. 2017.

POE, Edgar Allan. **Antologia de histórias extraordinárias**. S/l: BestBolso, s/d. Disponível em: <<http://sanderlei.com.br/PDF/Edgar-Allan-Poe/Edgar-Allan-Poe-Antologia-de-Contos-Extraordinarios.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

_____. **O Corvo**. Tradução de Machado de Assis. Virtualbooks, s/d. Disponível em: <http://www.rp-bahia.com.br/biblioteca/e-books/o_corvo-allan_poe.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2017.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva; VIZIOLI, Paulo. **Poetas de Inglaterra**. São Paulo: Secretaria da Cultura Esportes e Turismo, 1970.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein**. Tradução de Pietro Nassetti. Martin Claret, s/d. Disponível em: <<http://asfiles.com/cAb>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

SHELLEY, Percy Bysshe. **Soneto: a Inglaterra em 1819**. Tradução de Adriano Scandola. Folha de São Paulo, 2015. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2015/05/1623888-leia-tres-poemas-de-percy-shelley.shtml>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

SNYDER, Franklyn Bliss. **A Book of English Literature**. v. 2. New York: The MacMillan Company, 1947.

THOMAS, Dana Lee; THOMAS, Henry. **Vidas de Grandes Romancistas**. Tradução de James Amado. São Paulo: Globo, 1954.

THOREAU, Henry David. **Walden**. Tradução de Denise Bottmann. S/l: L&PM Pocket, s/d. Disponível em: <<https://www.elivrosgratis.com/download/2994/walden-henry-david-thoreau.html>>. Acesso em: 10 jul. de 2017.

TWAIN, Mark. **As aventuras de Huckleberry Finn**. Tradução de Rosaura Eichenberg. S/l: L&PM Pocket, s/d. Disponível em: <<http://asfiles.com/9uh>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

UNIVESP. **Literatura Fundamental 11 - Grandes Esperanças, de Charles Dickens - Daniel Puglia**. 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZH5dDNoQhFs>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

UNIVESP. **Literatura Fundamental 92 - Walt Whitman - Maria Clara Bonetti Paro**. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Z9n6iorhYt8>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

WHITMAN, Walt. **Folhas de Relva**. Tradução de Geir Campos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., s/d. Disponível em: <http://www.orelhadelivro.com.br/media/pdfs/folhas_de_relva.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2017.

WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. Tradução de Maria de Lourdes de Sousa Ruivo. S/l: Abril, 2000. Disponível em: <<http://www.jaimemoniz.com/images/docs/recursos/Oscar-Wilde-livro.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

O Modernismo e o Pós-Modernismo na literatura de língua inglesa

Convite ao estudo

Até agora vimos e estudamos as transformações pelas quais passaram a Inglaterra e os Estados Unidos durante os séculos XVI, XVII, XVIII e XIX. Devemos, agora, adentrar nos assuntos relativos à consolidação da prosa como forma narrativa consolidada e regente do início do século XX em diante, bem como os experimentalismos e liberdades proporcionados aos romancistas deste século, pertencentes aos movimentos modernos, pós-modernos e contemporâneos da literatura de língua inglesa. Para tanto, é preciso plasmar um breve contexto histórico da Inglaterra e dos E.U.A. durante o século XX e XXI.

Se a consolidação do romance como gênero literário digno de representar a vida e a sociedade já não mais está em pauta, então temos de tentar compreender quais são os novos aspectos modificadores das condições de produção e recepção do romance escrito em língua inglesa. Tais condições são permeadas pelas produções do romance experimental, do romance distópico, do jazz na cultura norte-americana, da geração perdida permeada pelos horrores da guerra e dos diversos modos de produção da literatura contemporânea. A literatura, tornada além de atividade de produção e consumo individuais, agora também passa por uma crise de identificação entre o escritor e o leitor, pois, na sociedade da informação e do industrialismo, ou seja, na sociedade moderna, as realidades tornaram-se cada vez mais distintas e altamente individualizadas. Para compreender essas mudanças, envolvendo novas realidades e também novas formas de produção da literatura, temos que passar pelo conteúdo em questão.

Tal conteúdo começa com o modernismo inglês no início do século XX e vai até o fim da primeira metade desse mesmo século, ressaltando as características históricas, sociais, políticas e econômicas da Inglaterra. Em seguida, o mesmo será feito com o contexto histórico da primeira metade do século, mas em solo norte-americano. Depois disso, veremos os principais autores do modernismo inglês e norte-americano, através dos romances experimentais e distópicos na Inglaterra e, nos EUA, através das características da era do jazz e da geração perdida. Por fim, veremos as características históricas e literárias da literatura produzida tanto na Inglaterra quanto nos EUA a partir da segunda metade do século XX, bem como suas principais obras e autores pertencentes ao período chamado de Pós-Modernismo.

Nesse sentido, Samuel, professor especializado em literatura de língua inglesa, é procurado por Sara, editora de uma revista sobre literatura, voltada ao público em geral, que lhe faz o seguinte convite: elaborar uma resenha de uma obra literária de língua inglesa pertencente ao período que vai do início do século XX até a atualidade, que também deve conter uma contextualização literária e histórica, para ser publicada em uma edição voltada para esse tema. Ao aceitar o convite, ele se organiza separando o material que tem a seu alcance o século XX em três períodos: a literatura de língua inglesa entre sua primeira e segunda metades do século XX, e entendendo a literatura contemporânea como sendo produzida desde o início do século XXI até os dias atuais. Assim, dividindo sua pesquisa por períodos, ele poderá, ao final, definir seu texto. Vamos lá?

Seção 4.1

O modernismo inglês

Diálogo aberto

O Modernismo – como movimento artístico a nível mundial – ficou conhecido, sobretudo, por iniciar uma série de rupturas com os padrões pré-estabelecidos nos campos das artes. Dentre todas as formas de arte que adotaram o estilo e ideologias presentes no modernismo, a literatura é a que nos interessa, principalmente a literatura modernista europeia que, dentre outros fatores, ajudou a consagrar a literatura moderna inglesa como expoente mundial. Mudanças radicais, cortes repentinos, transformações estéticas inimagináveis e todo tipo de inovação foram desenvolvidos em poesia e prosa de língua inglesa. Falando especificamente na literatura inglesa, e mais especificamente ainda, sobre a prosa do Modernismo inglês, temos de lembrar alguns fatores importantes, tais como: o Modernismo buscou romper com os padrões já existentes, e o movimento mais próximo (cronologicamente) ao período modernista inglês foi o Romantismo. Partimos, então, para o entendimento das relações estabelecidas entre o filho pródigo do Romantismo (o gênero literário Romance) e as mudanças propostas pelo novo movimento artístico do século XX. Em primeiro lugar, é preciso entender que,

[...] nessa época, o romance modernista demonstrava preocupações quanto às complexidades de sua própria forma. De um modo geral, não era cronológico, realizando experiências com a representação do tempo por meio de saltos súbitos na narrativa, justaposições temporais, ou como haveria de dizer o crítico Joseph Frank em seu ensaio 'A Forma Espacial na Literatura Moderna', a 'especialização' do tempo, em que muitos momentos do tempo são justapostos, para efeito de simultaneidade. Essa exploração do tempo implicou estudos da duração, nos quais se podia representar a duração longa numa pequena quantidade de texto, ou dilatar um pequeno acontecimento por longas páginas. Em vez de sustentar a ilusão realista, os modernistas romperam com estruturas narrativas e suas obras se tornaram mais reflexivas, expondo seus próprios mecanismos de construção, ou inserindo uma história dentro de outra. (FRANCA NETO; MILTON, 2009, p. 224-225)

”

Foi através dessa nova técnica de representação, não da realidade empírica, mas da realidade mental ainda não verbalizada, que os modernistas imprimiram em seus textos as preocupações mentais que ainda não se realizavam no campo prático da vida cotidiana. No Modernismo era preciso dialogar com uma nova percepção do mundo, que também configurava um novo tipo de percepção do outro, de si mesmo e da própria realidade. Outros aspectos também foram modificados, tais como a velocidade de reação do pensamento diante dos fatos da vida e da realidade cotidiana.

Samuel considera esses pontos durante sua pesquisa para elaborar uma resenha sobre o panorama literário desse período, a ser publicada na revista literária de Sara. Ele averigua que, diante dessas mudanças tão significativas para o movimento modernista na literatura inglesa, alguns aspectos são de fundamental importância para o panorama teórico-crítico sobre a vasta produção textual do período, dentre os quais: as principais mudanças históricas corroboraram para o surgimento dessa nova forma de representação da realidade; como a prosa produzida no Modernismo inglês que refletiu tais mudanças; as técnicas e temas empregados para a representação literária. Assim, ele se propõe a realizar um registro preliminar sobre o Modernismo Inglês que deve considerar os seguintes temas:

- Panorama histórico, político, social e econômico da Inglaterra durante a 1ª metade do século XX;
- O romance experimental em língua inglesa;
- O romance distópico na literatura inglesa;
- Principais autores e obras do modernismo inglês: Joyce, Huxley, Orwell, D.H. Lawrence.

Lembre-se de que esse breve registro – com você, aluno, assumindo o lugar de Samuel – deverá ser utilizado para situar o contexto da produção literária do período da primeira metade do século XX, como parte da resenha a ser produzida. Vamos lá?

Não pode faltar

Partindo do Romantismo inglês do século XIX e chegando ao Modernismo em começo do século XX, temos de pensar na forma como se estruturaram as mudanças culturais, históricas, políticas, sociais e econômicas da Inglaterra que permitiram (impulsionaram seria mais adequado ao contexto) o surgimento do movimento moderno na literatura. Pela primeira vez na história das civilizações, o ser humano chegou tão perto de conhecer a si mesmo, seja pelo amor ou pelo ódio. Em virtude disso o tempo cronológico, tal qual era conhecido até o Romantismo (século XIX), deixa de ter significado e valor fixos para dar lugar a uma miríade de correlações intelectuais e físicas. Sobre tais eventos do período inicial do século XX, o poeta e teórico inglês Thomas Stearns Eliot (apud SIQUEIRA, 1985, p. 73) escreveu:



'A nossa civilização contém grande variedade e complexidade, e essa variedade e complexidade, agindo sobre uma sensibilidade refinada, têm que produzir resultados vários e complexos.

Essas palavras de Eliot podem ser usadas para resumir o panorama sociocultural da Inglaterra nas primeiras décadas do século XX. A variedade e a complexidade são tão velhas quanto a própria civilização, mas, nas primeiras décadas de nosso século, forma sentidas com especial vigor.

A Guerra dos Bôeres e a agitação na Índia de Gandhi contribuíram para acabar com a mística da missão sagrada do Império Britânico. No plano da política interna, novas reformas dão voz e voto para a baixa classe média. O Education Act de 1870 tornara compulsória a escolaridade. A fundação de um grande número de escolas abre o universo da educação para todas as classes e amplia o público virtual da literatura.

O relativismo substitui as teorias autoritárias e rígidas que haviam constituído um dos pilares da sociedade vitoriana. As próprias mulheres ameaçam a hegemonia masculina, ao exigirem o direito ao voto. (CEVASCO; SIQUEIRA, 1985, p. 73)

A grande quantidade de guerra ocorrida em um curto período de tempo, por exemplo, as duas Guerras Mundiais, levaram a humanidade a questionar os valores internacionais, os valores universais de valorização da vida humana e também, sobretudo, o poder de destruição da

raça humana. O desenvolvimento das tecnologias, dos meios de informação, da tecnologia bélica, entre outros, colocou em xeque a capacidade humana de governar a si mesma, ou seja, a capacidade humana de conseguir perder de vista a própria sobrevivência enquanto espécie. Os direitos humanos, sejam eles voltados às causas feministas, homossexuais, étnicas ou mesmo religiosas, chegou ao ponto em que começaram a ser discutidos e, muito vagarosamente, aplicados. Ainda que muito recente na linha temporal da história da humanidade, o mundo do século XX nunca esteve tão mergulhado em contradições a ambivalências, pois, ao mesmo tempo em que a humanidade chegou ao ápice (até o momento em questão) de seu desenvolvimento tecnológico e intelectual, também chegou ao pico máximo de potencial autodestruição. Isso ficou marcado pelo desenvolvimento de novas ideias revolucionárias, por exemplo, as de Marx, Freud e Darwin. Uma reviravolta intelectual marca o século XX como um ponto de total mutação na estabilidade da história da humanidade, já que,



[...] no campo das ideias, é abalada a velha ordem. Marx, com sua visão materialista da história, já questionara o sistema capitalista vigente. Darwin, também em plena época vitoriana, abalara a segurança do homem, ao colocá-lo, na escala biológica, não ao lado dos deuses, mas um degrau acima do macaco. No início do século XX, propagam-se as teorias de Freud sobre o papel do inconsciente no comportamento humano. Para qualquer lado que olhe, o homem do início do século só vê interrogações, onde antes havia certezas.

E é nesse quadro de abalos, numa Europa 'grávida de desastre', que homens e mulheres de sensibilidade refinada vão criar uma nova imagem da literatura. O experimentalismo formal dará a tônica, tanto no romance quanto na poesia. Talvez seja o caso de dizermos que a sensibilidade moderna busca novas formas de cantar um novo mundo. No entanto o que podemos dizer com certeza é que a arte do começo do século XX, se, por vezes, aliena grande parte do público por sua dificuldade, logra refletir e ampliar a variedade e a complexidade do mundo moderno. (CEVASCO; SIQUEIRA, 1985, p. 74)

Se, no campo intelectual, o início do século XX vive um turbilhão de transformações, no campo prático também, pois a indústria tecnológica possibilita ao ser humano um novo modo de ver o mundo.

O primeiro protótipo de avião já se desenvolvia, bem como a internet, o computador portátil, o fax, a bomba atômica, o aparelho celular, a televisão, os antibióticos industriais, entre outros. Isso marca a mudança do modo de vida social, cultural e também se alia aos progressos ideológicos marcados pelas correntes teóricas do período.



Assimile

Todas as mudanças ocorridas nos campos práticos e intelectuais da vida humana se refletiram, de alguma forma, na produção literária, especialmente na produção literária da Inglaterra, que vivia seu último suspiro como nação mais desenvolvida do mundo ocidental. A linearidade, o rigor formal, a técnica coordenada da criação poética e ainda outras características da literatura praticadas até o Romantismo, aqui já não mais fazem sentido, e a literatura, bem como todo o campo das artes, reflete esse desapego aos padrões da criação artística. A busca por uma nova forma de experiência com o momento da criação poética norteou os experimentalismos no Modernismo inglês.

Tanto que, seguindo a linha cronológica da produção literária,

[...] após os pré-rafaelitas, o próximo movimento de interesse é o dos poetas "georgianos", assim chamados por publicarem sua obra durante o reinado de George V, de 1910 a 1936.

Embora haja entre eles poetas de talento, como Walter de la Mare (1873-1956), a poesia dos georgianos, de modo geral voltada para a celebração da natureza e dos sentimentos, não abre novos caminhos e é considerada pelos críticos muito mais como retrocesso que como revolução.

A revolução, porém, se faz presente em 1918, com a publicação póstuma dos poemas de Gerard Manley Hopkins (1844-1889). Esse padre jesuíta produzira um novo tipo de poesia, um estilo originalíssimo, que incluía a invenção de palavras e a adoção de um ritmo peculiar. Hopkins buscava para a poesia a mesma liberdade da música: para ele, o som, o significado e a sugestão dos vocábulos têm igual importância.

Não podemos falar de influência de Hopkins sobre os poetas do começo do século, uma vez que a publicação de seus poemas já encontra a nova poesia no centro da cena literária.

Em que medida essa poesia é nova? Ela significou uma



guinada na produção poética e um realinhamento dos grandes valores do passado. É nos metafísicos do século XVII que ela vai buscar a complexidade intelectual que faltava aos vitorianos. O poema passa a ser o significado e não a experiência pessoal do poeta, tão central aos românticos. (CEVASCO; SIQUEIRA, 1985, p. 74-75)

Marcando essa diferença tão bem ressaltada pelos autores, temos de entender esse posicionamento que difere Romantismo e Modernismo. Além disso, o gênero romance já começa a despontar como forma perfeita de expressão das características do capitalismo vigente e tornado máquina econômica do planeta. Economia, história, política e tecnologia criam uma nova forma de produção e demanda artística, sendo que

[...] até aqui, o escritor e seu público partilhavam de um mesmo sistema de valores, de uma sociedade estabelecida. O escritor se colocava como alguém que tinha acesso ao segredo do mundo e aos de seus personagens. Em linguagem clara e articulada, o romancista transmitia um conhecimento seguro do mundo criado em sua obra e indicava ao leitor como este deveria interpretar as ações e os pensamentos dos personagens.

No nosso século, com a expansão do público leitor, o artista não compartilha mais com ele de um conhecimento comum. Além disso, o escritor, exposto às novas teorias da filosofia, da economia, da psicanálise e das ciências em geral, vai perdendo o sentido unificado do mundo. Ele tem consciência de que é impossível se saber toda a verdade sobre alguém, assim como da complexidade e ambigüidade do real, que é matéria do romance.

Como consequência, ele não pode mais narrar com a autoridade de seus predecessores, nem usa as mesmas técnicas que eles, sob pena de falsear a realidade. (CEVASCO; SIQUEIRA, 1985, p. 78)

Esse novo posicionamento se deve, sobretudo, com o acesso à informação por meio das novas tecnologias e à crescente descentralização do poder educacional nas mãos da aristocracia.



Teria surgido dessa descentralização a chamada literatura de massa? Há uma relação direta entre a demanda (consumo), a produção e a qualidade do texto literário? Assim pensava Walter Benjamin quando escreveu *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1955)?

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. S/l: s/n, s/d. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1563569/mod_resource/content/1/A%20obra%20de%20arte%20na%20era%20da%20sua%20reprodutibilidade%20t%C3%A9cnica.pdf>. Acesso em: 14 jul. 2017.

A imaginação literária do Modernismo já não mais se direciona para a natureza – como ocorria durante o Romantismo – e volta-se para a tecnologia, para a ciência, para o futuro da humanidade e para a reflexão interna do sujeito atuante no mundo. Isso se mostra evidente no experimentalismo e na distopia presentes nos romances modernos.



Uma interessante discussão sobre a distopia pode ser encontrada no terceiro capítulo da tese de doutorado de Alexander Meireles da Silva, intitulada *O admirável mundo novo da República Velha: o nascimento da ficção científica brasileira no começo do século XX* (2008), que, apesar de trabalhar com o tema central da ficção científica brasileira, aborda também as manifestações da distopia, da utopia e serve como um guia crítico-teórico para o aprofundamento dessa discussão que também se aplica à obra de Orwell. O capítulo em questão se estende da página 63 até a página 79 e chama-se *Distopia*.

SILVA, Alexander Meireles da. *Distopia*. In: _____. **O admirável mundo novo da República Velha: o nascimento da ficção científica brasileira no começo do século XX**. 2008. 193 f. Tese de Doutorado em Ciência da Literatura [Literatura Comparada] – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Faculdade de Letras, Rio de Janeiro, RJ, p. 63 – 79. Disponível em: <http://www.posciencialit.letras.ufrj.br/images/Posciencialit/td/2008/12-alexandermeireles_oadmiravel.pdf>. Acesso em: 14 jul. 2017.

Tendo situado os fatores históricos condicionadores da literatura produzida durante o modernismo inglês, cabe-nos, agora, refletir sobre

algumas obras daqueles que consideramos serem os mais importantes escritores do período, sendo eles (lembrando que a ordem dessa lista não segue cronologia de nenhuma espécie): James Augustine Aloysius Joyce (1882-1941), Aldous Leonard Huxley (1894-1963), George Orwell, pseudônimo de Eric Arthur Blair (1903-1950) e David Herbert Lawrence (1885-1930).

James Joyce, o primeiro autor de nossa lista, nasceu em Terenu (Condado De Dublin), na Irlanda. Sua produção – considerada mais relevante pela crítica literária – concentra-se na narrativa em prosa, tendo escrito contos e romances. Também escreveu poemas, os quais foram praticamente esquecidos pela história literária. Sua coletânea de contos chama-se **Dublinenses** (1914) e três são os seus romances famosos, sendo eles, **Retrato do Artista Quando Jovem** (1916), **Ulisses** (1916) e **Finnegans Wake** (1939). Entre as características de sua obra estão o realismo para retratar a miséria humana na Irlanda. Joyce está à frente da defesa do imagismo (encabeçado por Ezra Pound), em que a liberdade temática e estrutural da criação poética tornou-se o hino do escritor; o experimentalismo, advindo do imagismo, fez parte de sua criação em prosa e, desse modo, contribuiu com o intuito modernista de criar novas bases estéticas para a literatura. Tais características podem ser observadas no excerto a seguir:



Exemplificando

Confira o trecho a seguir, do romance **Ulysses**, de James Joyce:



Embora não fosse um crente implícito na história sensacional narrada (ou no negócio do tiro fácil nos ovos, aliás apesar de Guilherme Tell e do Lazarillo-Dom Cesar de Bazan incidente descrito em Maritana em cuja ocasião a bola do primeiro passou através do chapéu do segundo) tendo detectado uma discrepância entre o nome dele (assumindo que ele fosse a pessoa que representava ser e não estar navegando sob falsas cores depois de ter mudado completamente de direção em estrito silêncio em algum lugar) e o endereçado fictício da missiva que o fazia nutrir alguma suspeita sobre a bona fides do nosso amigo no entanto isso lhe lembrava de uma certa maneira um plano por muito tempo acariciado que ele tencionava um dia realizar em

alguma quarta-feira ou sábado de viajar para Londres via alto-mar para não dizer que não tivesse jamais viajado extensivamente por alguma grande extensão mas de coração ele era um aventureiro nato embora por uma artimanha do destino tivesse permanecido consistentemente um marinheiro de água doce a menos que você assim chame a ida a Holyhead que foi sua mais longa viagem. (JOYCE, 2010, p. 724)



Pesquise mais

Podemos considerar James Joyce como um dos maiores exemplares das características empregadas na composição artística do Modernismo e, em face disso, faz-se mister que se considere a discussão muito útil na qual a Professora Munira Hamud Mutran – convidada para falar sobre **Ulisses** (1922) de James Joyce – dá ricas explicações sobre as características da obra, do autor e de sua vida.

UNIVESP.Literatura Fundamental 16 – Ulysses – Munira Hamud Mutran. Canal: Univesp. 30 ago. 2013. Duração: 28:29 min. Disponível em: <https://youtu.be/JJqEraH1g_s?list=PLxl8Can9yAHfwU1xglgN2QLh6SuYsV2gG>. Acesso em: 14 jul. 2017.

Aldous Huxley, o segundo autor de nossa lista, nasceu na Inglaterra e viveu grande parte da sua vida em Los Angeles (EUA), onde permaneceu até seus últimos dias. Ficou conhecido pelos seus romances e ensaios, como **Admirável Mundo Novo** (1932), **Cromo Amarelo** (1921), **Contraponto** (1928), **Eminência parda** (1941), **A filosofia perene** (1946), **A ilha** (1962), **As portas da percepção** (1954) e **Céu e inferno** (1956). De crítica social ao totalitarismo, passando por experiência com mescalina e temas científico-tecnológicos futuristas, a obra de Huxley pode ser dividida em dois períodos bem marcados. Um antes de ir para os EUA, no qual trata de temas como a ciência e tecnologia, além dos problemas sociais e globais; e outro depois de ter se mudando para lá, tratando de temas individuais e sensoriais voltados à percepção da mente humana.



Como exemplo dessa primeira fase da obra de Huxley, confira um excerto a seguir, do romance **Admirável Mundo Novo**:

O Diretor e seus alunos detiveram-se alguns momentos a observar uma partida de Balatela Centrifuga. Vinte crianças formadas em círculo, em torno de uma torre de aço cromado. Uma bola atirada para cima, de modo a cair na plataforma do alto da torre, precipitava-se no interior, batia sobre um disco em rotação rápida, era projetada através de uma ou outra das numerosas aberturas existentes no envoltório cilíndrico e devia ser aparada. - É estranho - comentou o Diretor, enquanto se afastavam - é estranho pensar que, mesmo no tempo de Nosso Ford, a maioria dos jogos não tivessem mais acessórios que uma ou duas bolas, alguns bastões e talvez um pedaço de rede. Imaginem que tolice, permitir que as pessoas se dedicassem a jogos complicados que não contribuíam em nada para aumentar o consumo. (HUXLEY, 1979, p. 23)

George Orwell, o terceiro autor de nossa lista, nasceu na cidade de Motihari (no estado de Bihar), na Índia Britânica. Assim como a primeira fase da obra de Huxley, a obra de Orwell é marcada pelo senso de justiça social, pela luta em busca da igualdade de direitos e pelo fim do totalitarismo. Além disso, sua obra é marcada pelo humor refinado, pela inteligência e clareza da exposição das ideias através da escrita. Em relato ao seu ódio ao Imperialismo, conquista de em sua experiência servindo à Polícia Imperial Indiana, escreveu **Dias na Birmânia** (1934). Seus temas são muito variados e alguns de seus trabalhos são: **Na pior em Paris e em Londres** (1933), **A Filha do Reverendo** (1935), **O Caminho para Wigan Pier** (1937), **O Vil Metal** (1936), **Uma homenagem à Catalunha** ou **Lutando na Espanha** (1938), **Um Pouco de Ar Por Favor** (1939), **Animal Farm** (1945) e **1984** (1949), sendo deste último o excerto a seguir.



Exemplificando

Confira o trecho a seguir, do romance **1984**, de George Orwell:



Winston avançou para a escada. Não adiantava tentar o elevador. Mesmo quando tudo ia bem, era raro que funcionasse, e agora a eletricidade permanecia cortada enquanto houvesse luz natural. Era parte do esforço de economia durante os preparativos para a Semana do Ódio. O apartamento ficava no sétimo andar e Winston, com seus trinta e nove anos e sua úlcera varicosa acima do tornozelo direito, subiu devagar, parando para descansar várias vezes durante o trajeto. Em todos os patamares, diante da porta do elevador, o pôster com o rosto enorme fitava-o da parede. Era uma dessas pinturas realizadas de modo a que os olhos o acompanhem sempre que você se move. O GRANDE IRMÃO ESTÁ DE OLHO EM VOCÊ, dizia o letreiro, embaixo. (ORWELL, 2003, p. 9)



Pesquise mais

Um importante texto sobre o assunto da modernidade é o trabalho de conclusão de curso escrito por Gabriel Muttoni Roncatto, intitulado **George Orwell: modernidade e contemporaneidade em 1984** (2011), em que o autor discute o modernismo, pós-modernismo, ficção e também distopia através de elementos extraídos do livro **1984** (1949) de George Orwell.

RONCATTO, Gabriel Muttoni. **George Orwell: modernidade e contemporaneidade em 1984**. 2011. 59 f. Trabalho de Conclusão de Curso – Licenciatura em Letras – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, RS. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/39424/000824077.pdf>>. Acesso em: 14 jul. 2017.

A professora Mayumi Ilari, do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, fala sobre a vida de Orwell e sobre seu último romance, **1984**.

UNIVESP. Literatura Fundamental 32 - "1984 - George Orwell" - Mayumi Ilari. Canal: Univesp. Duração: 29:37 min. 21 mar. 2014. Disponível em:

<<https://youtu.be/VL-sjRG4aC0?list=PLxI8Can9yAHfwU1xglgN2QLh6SuYsV2gG>>. Acesso em: 9 ago. 2017.

D. H. Lawrence, o quarto e último autor de nossa lista, nasceu na Inglaterra e escreveu novelas, contos, poemas e peças de teatro. Tão variados quanto os gêneros literários são os temas tratados pelo autor, tais como a capacidade destrutiva dos indivíduos, a sexualidade, as relações humanas e, fundamentalmente, a destruição do humanismo em função da modernidade e do industrialismo. Dentre seus principais trabalhos estão: **O pavão branco** (1911), **Filhos e amantes** (1913), **Mulheres apaixonadas** (1920), **Canguru** (1923), **A serpente emplumada** (1926) e **O amante de Lady Chatterley** (1928), sendo deste último o excerto que se segue.



Exemplificando



Ela conseguiu distinguir a arma, as perneiras de couro e o casaco frouxo — só podia ser Oliver Mellors, o guarda-caça. Sim, porque havia um cachorro fuçando à volta dele como uma sombra, e à sua espera!

O que aquele homem queria? Acordar todo mundo na casa? Por que estaria de pé ali, como que paralisado, olhando para a casa como um cão doente de amor diante da casa onde trancam a cadela?

Meu Deus! A descoberta atravessou a Sra. Bolton como um tiro. Era ele o amante de lady Chatterley! Ele! Ele!

Mas pensando bem... Se ela mesma, Ivy Bolton, numa certa época tinha sido também um pouco apaixonada por ele, quando ele ainda era um rapaz de dezesseis anos e ela, uma mulher madura de vinte e seis. Foi quando ela estava estudando, e ele a ajudara bastante com a matéria de anatomia e outras coisas de que ela precisava aprender. (LAWRENCE, 2006, p. 148)

Sem medo de errar

Vamos retomar a situação-problema dessa seção: Samuel foi convidado por Sara para publicar uma resenha sobre a literatura de língua inglesa dos séculos XX e XXI para a revista literária em que atua como editora. Samuel, por sua vez, decidiu estruturar seu texto como uma apresentação da literatura modernista inglesa da primeira metade do século XX. Vejamos alguns pontos relacionados por ele, que podem ser considerados em sua resenha, para situar o período histórico e compreender mais adequadamente o movimento modernista na literatura, principalmente se considerada a produção literária em língua inglesa.

O Modernismo, de acordo com a historiografia literária, presenciou uma infinidade de mudanças em seu contexto histórico, político, social, econômico e cultural na Inglaterra. O primeiro fato é que o ser humano chegou muito próximo, pela primeira vez, da história da humanidade, de se destruir totalmente, ou seja, as inovações tecnológicas nos campos da tecnologia e conseqüentemente da guerra fizeram com que os povos iniciassem a busca pelo poder através da força militar. Tal façanha permitiu à história humana o registro das maiores carnificinas já ocorridas no planeta. O horror da Primeira Guerra Mundial ficou espalhado pelo mundo, a capacidade autodestrutiva humana também ficou registrada pela incapacidade humana de reconhecer seu valor e pela busca desenfreada pela conquista de riquezas e poder.

A ambigüidade do Modernismo não é mais a ambigüidade inocente que norteou as dúvidas metafísicas e transcendentais dos românticos, ou seja, não são as religiões, instituições ou culturas que estão em jogo, mas a própria capacidade humana de ser coerente com suas próprias potencialidades. O mesmo avião que viria a se tornar o mais eficiente meio de transporte para longas distâncias também tornou-se a maior máquina de aniquilação humana durante a Primeira Guerra Mundial, ou seja, a ambigüidade vivenciada no século XX não é mais a ambigüidade estética e inocente do Romantismo, é uma ambigüidade de vida ou morte, de criação e destruição, recheada de impulsos de vida e de morte através da ciência, da tecnologia e da informação. O antigo sistema de crenças, valores e moral deixou de fazer sentido; as instituições (governamentais ou religiosas) também já não mais faziam sentido para um mundo onde o outro (a alteridade) constituía um potencial inimigo com capacidade de exterminar vidas inocentes. As certezas deram

lugar à crescente e infindável crença no desenvolvimento equilibrado e coerente da vida humana no planeta.

Além das inovações bélicas, o encurtamento das distâncias, proporcionados pelo desenvolvimento tecnológico de comunicação criou uma nova configuração da velocidade de comunicação e também influenciou na percepção do tempo vivido pela humanidade. A prosa produzida pelo Modernismo literário inglês é uma prova de que a percepção temporal já não mais seguia as dimensões rígidas que nortearam os séculos anteriores. Em pleno século XX, o ser humano se sente capaz de romper com essa necessidade crescente de aceleração da produção industrial, tecnológica e científica e já começa a lutar por melhoria de vida, ainda de forma muito incipiente. Os desenvolvimentos das técnicas narrativas, capazes de captarem essa mudança temporal do mundo, são, por exemplo, o fluxo de consciência e o monólogo interior, em que o escritor retrata os pensamentos (de personagens) ainda não verbalizados por dezenas ou centenas de páginas, sem a preocupação com o rigor formal ou com a disposição linear do discurso escrito. Isso reflete a desordem crescente da percepção humana em relação ao tempo, ao dinheiro, às distâncias e necessidades individuais vividas durante a primeira metade do século XX. Essa desaceleração do ritmo de vida se refletiu na preocupação modernista com o pensamento humano, ou seja, não mais a ação ou a fala se tornaram centrais para a representação da vida, e sim o pensamento em sua raiz. Isso fez com que o ser humano voltasse o olhar a si mesmo e se questionasse.

Oriundos desse posicionamento reflexivo, os direitos humanos voltados às causas feministas, homossexuais, étnicas e religiosas encontraram solo fértil para a abertura das discussões sobre a constituição do indivíduo moderno. Os olhares não mais se voltavam para fora, pois agora encontravam preocupações muito maiores vindas de dentro. Além dos experimentalismos com a estrutura, com os temas e com a linguagem, houve também uma crescente linha literária de trabalho com o futuro distópico, ou seja, baseado na crença de um futuro caótico e pavoroso para a humanidade.

Três são consideradas as principais mudanças – fundadoras – do Modernismo, sendo elas motivadas pelas ideias de três grandes pensadores da humanidade: Karl Marx, Sigmund Freud e Charles Darwin. Marx descobriu quais relações mantinham os indivíduos dentro

do sistema capitalista, sendo atuantes e pertencentes à sociedade de classes. A ruptura causada pelo pensamento de Marx baseou-se na ideia de que o novo sistema de vida econômica e social vigente se pautava pela influência do capital (dinheiro) na vida das pessoas. Isso já garantiu boa parte da reflexão social sobre a virtualidade das relações interpessoais e também do próprio sistema de governabilidade social.

O segundo pensador foi Freud, que descobriu a forma de funcionamento da inconsciente humano e transcreveu o funcionamento do aparelho psíquico humano. Tendo a mesma importância que os outros dois pensadores, Freud conseguiu propor ao mundo que existe uma parte de nós mesmos que desconhecemos e raramente temos acesso. Uma parte de nosso aparelho psíquico que não é governada pelo sistema linear, lógico e euclidiano com o qual estamos acostumados a captar a realidade (através de nossos aparelhos sensoriais). O fato de não nos conhecermos totalmente abriu as portas para que refletíssemos sobre o total desconhecimento sobre os outros indivíduos também, ou seja, se sou estrangeiro de mim mesmo, como posso dizer que conheço profundamente o outro? Tal descoberta proporcionou subterfúgios aos escritores modernos que radiografaram o pensamento humano através das técnicas narrativas do fluxo de consciência e monólogo interior.

O terceiro pensador, e cientista, foi Charles Darwin. Ele propôs sua teoria da evolução das espécies e, através dela, rompeu definitivamente com as teorias religiosas da cosmogonia, ou seja, da criação do mundo através da interferência divina. Para Darwin não há uma geração espontânea da vida e das coisas pois, de acordo com a sua teoria, as coisas foram evoluindo ao longo da história até chegarmos aos primeiros homínidos e finalmente ao *homo sapiens sapiens* (que somos nós). Tal movimento científico de explicação da evolução da espécie humana deu liberdade de pensamento moral à humanidade, além de contribuir para o crescimento da ciência não regulamentada por antigos e obsoletos meios de valorização da conduta humana.

Faça valer a pena

1. Leia atentamente o texto:

Em *Finnegans Wake*, Joyce tentou mostrar toda a história humana como um sonho na mente de um zelador de Dublin chamado H. C. Earwicker, e aqui o estilo – com o qual Joyce, que ficara cego, despendeu um enorme trabalho – é adequado ao sonho, a linguagem se desloca e muda, as palavras se aglutinam, sugerindo a mistura de imagens no sonho e fazendo com que Joyce seja capaz de apresentar a história e o mito em uma só imagem, com todos os personagens da história se transformando em alguns poucos tipos eternos, que afinal são identificados por Earwicker como ele próprio, sua mulher e três filhos. Esta grande e difícil obra marca provavelmente o limite da experimentação com a linguagem – seria difícil para qualquer escritor ir mais longe do que Joyce. Tanto em *Ulysses* quanto em *Finnegans Wake*, Joyce revela ter descoberto um novo credo: o homem deve acreditar na Cidade (simbolizada por Dublin), a sociedade humana precisa mudar, já que é humana, mas o fará sempre de forma circular. O tempo gira sobre si mesmo, o rio corre para o mar, mas a fonte do rio é renovada perpetuamente pela chuva do mar: nada pode ser destruído, a vida é sempre renovada, mesmo se o ‘étimo’ nos ‘desaniquila’. O fim de *Ulysses* é um ‘Sim’ triunfante; o fim de *Finnegans Wake* é o começo de uma frase cuja continuação começa o livro. (BURGESS, 1999, p. 256-257)

Tendo lido o texto, atente-se para as afirmações:

- I. A experimentação de Joyce com a linguagem fez com que ele ignorasse todas as regras da gramática inglesa.
- II. Joyce fez parte da primeira geração de modernistas, que tinha por objetivo a experimentação com o gênero Romance.
- III. O jogo com o tempo revela a capacidade de Joyce em entender a circularidade da vida e também da literatura.
- IV. Os problemas psicológicos advindos da cegueira fizeram com que Joyce vivesse em um mundo de sonhos, distante da realidade cotidiana.

Assinale a alternativa que contém apenas as afirmativas corretas:

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

2. Leia atentamente o texto:



Até aqui, o escritor e seu público partilhavam de um mesmo sistema de valores, de uma sociedade estabelecida. O escritor se colocava como alguém que tinha acesso ao segredo do mundo e aos de seus personagens. Em linguagem clara e articulada, o romancista transmitia um conhecimento seguro do mundo criado em sua obra e indicava ao leitor como este deveria interpretar as ações e os pensamentos dos personagens.

No nosso século, com a expansão do público leitor, o artista não compartilha mais com ele de um conhecimento comum. Além disso, o escritor, exposto às novas teorias da filosofia, da economia, da psicanálise e das ciências em geral, vai perdendo o sentido unificado do mundo. Ele tem consciência de que é impossível se saber toda a verdade sobre alguém, assim como da complexidade e ambiguidade do real, que é matéria do romance.

Como consequência, ele não pode mais narrar com a autoridade de seus predecessores, nem usar as mesmas técnicas que eles, sob pena de falsear a realidade. (CEVASCO; SIQUEIRA, 1985, p. 78)

Tendo lido o texto, atente-se para as afirmações:

- () A mudança da técnica narrativa foi uma necessidade da literatura produzida no século XX.
- () O Modernismo fez com que a liberdade de interpretação fosse consagrada àqueles que possuíam cultura erudita.
- () Com a chegada do século XX, o escritor se afastou de seu público e a representação da realidade tornou-se mais fácil.
- () O senso de incompletude do conhecimento norteou a estética da nova literatura produzida durante o Modernismo.

Escolha a alternativa correta, sendo V para verdadeiro e F para falso:

- a) V-F-V-F.
- b) V-F-F-V.
- c) V-V-F-F.
- d) F-V-F-V.
- e) F-F-V-V.

3. Leia atentamente o texto:

Após os pré-rafaelitas, o próximo movimento de interesse é o dos poetas “georgianos”, assim chamados por publicarem sua obra durante o reinado de George V, de 1910 a 1936.

Embora haja entre eles poetas de talento, como Walter de la Mare (1873-1956), a poesia dos georgianos, de modo geral voltada para a celebração da natureza e dos sentimentos, não abre novos caminhos e é considerada pelos críticos muito mais como retrocesso que como revolução.

A revolução, porém, se faz presente em 1918, com a publicação póstuma dos poemas de Gerard Manley Hopkins (1844-1889). Esse padre jesuíta produziu um novo tipo de poesia, um estilo originalíssimo, que incluía a invenção de palavras e a adoção de um ritmo peculiar. Hopkins buscava para a poesia a mesma liberdade da música: para ele, o som, o significado e a sugestão dos vocábulos têm igual importância.

Não podemos falar de influência de Hopkins sobre os poetas do começo do século, uma vez que a publicação de seus poemas já encontra a nova poesia no centro da cena literária.

Em que medida essa poesia é nova? Ela significou uma guinada na produção poética e um realinhamento dos grandes valores do passado. É nos metafísicos do século XVII que ela vai buscar a complexidade intelectual que faltava aos vitorianos. O poema passa a ser o significado e não a experiência pessoal do poeta, tão central aos românticos. (CEVASCO; SIQUEIRA, 1985, p. 74-5)

Tendo lido o texto, atente-se para as afirmações:

I. A poesia criada pelos poetas georgianos, que precederam os poetas modernos, é considerada uma forma de retrocesso estético por celebrar o passado.

II. A busca de Hopkins pela liberdade de expressão estética se alinha à busca experimental dos primeiros modernistas.

III. A nova poesia moderna inovou quando retratou diretamente a experiência pessoal do poeta em detrimento de sua representação figurada.

IV. Gerard Hopkins forneceu à estética a liberdade necessária para o surgimento do modernismo na literatura.

Assinale a alternativa que contém apenas as afirmativas corretas:

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

Seção 4.2

O modernismo norte-americano

Diálogo aberto

Sabemos que o Modernismo foi um período literário e cultural de rompimento com os padrões até então estabelecidos por outras questões e demandas sociais. A mudança de perspectiva da vivência humana nos próprios círculos cotidianos, criados pela humanidade, foi um dos fatores que contribuiu para a alteração dessas demandas de rompimento com técnicas narrativas e temas já bem estabelecidos na literatura norte-americana. Apesar de ser nova, a nação norte-americana já havia consolidado sua forma própria de expressão literária e cultural quando o Modernismo finalmente se iniciou no século XX.

Para que saibam de quais mudanças se trata nesse período – tanto no âmbito da vida cotidiana do cidadão quanto no âmbito da produção literária norte-americana – Samuel precisa estabelecer alguns pontos de contato entre o Modernismo e o Romantismo precedente. Um deles, fundamental é o fato de que os avanços tecnológicos do período permitiram ao homem perceber-se ainda mais isolado (individualmente) do que se sentia durante o Romantismo. Logo, o tempo é o fundamento de nosso diálogo, principalmente no que diz respeito a obras literárias produzidas durante o período da primeira metade do século XX. Nessa segunda etapa, para falar dos autores modernistas norte-americanos, Samuel se propõe a realizar um registro preliminar sobre o Modernismo nos Estados Unidos que deve considerar os seguintes temas:

- Panorama histórico, político, social e econômico dos EUA durante a 1ª metade do século XX
- A Era do Jazz e sua influência na cultura norte-americana
- A geração perdida: o trauma das guerras
- Principais autores e obras da literatura moderna norte-americana: Pound, Eliot, Frost, Cummings, Fitzgerald, Hemingway, Faulkner, Steinbeck, O'Neil.

Lembre-se de que esse breve registro – com você, aluno,

assumindo o lugar de Samuel – deverá ser utilizado para situar o contexto da produção literária do período da primeira metade do século XX, como parte da resenha a ser produzida. Alguns pontos podem ser considerados por você, aluno, para estabelecer parte dessa resenha: a contribuição das mudanças ocorridas entre os séculos XIX e XX nos E.U.A. para o desenvolvimento da sofisticação da leitura e representação do tempo na literatura; as ideologias e fatores que embasaram tais mudanças; as implicações dessas mudanças para a estética literária nacional. Vamos lá?

Não pode faltar

Como vimos, na seção anterior sobre o Modernismo inglês, o mundo moderno do início do século XX presenciou mudanças radicais em relação ao modo de vida humana. Isso quer dizer que, em termos tecnológicos, científicos e intelectuais, o ser humano passou a viver e interagir com o mundo e com os outros de um modo inteiramente diverso do que vinha sendo praticado até então. A ciência, a corrida armamentista, a necessidade de controlar o tempo gasto com empreitadas industriais, mecanicistas e tecnológicas deu ao movimento moderno da literatura norte-americana todos os motivos para o surgimento de uma nova estética calcada nessas rápidas e descontroladas mudanças na vida mundial e nacional. Pouco tempo possuía a nação norte-americana e



[...] cento e vinte cinco anos depois de sua formação e três décadas depois de uma guerra civil que dividiu a nação em duas, os Estados Unidos entrariam no século XX como o maior poder econômico no mundo. Sua produção industrial – cada vez mais controlada por grandes monopólios – era enorme e superava as velhas potências europeias. A imigração massiva, nas duas últimas décadas do século XIX, elevou a população total a 76 milhões de habitantes e propiciou a consolidação de grandes metrópoles como Nova York, Chicago e Filadélfia. Expansionistas no governo, aliados a elites econômicas, lançaram projetos imperialistas visando à obtenção do controle de novos territórios no Caribe, América Central e no Oceano Pacífico. Grande parte da elite e seus defensores intelectuais baseavam-se na doutrina do darwinismo social, segundo a qual o grande poder político e econômico refletia o

sucesso natural dos mais aptos da sociedade. (KARNAL et al., 2007, p. 150).



Assimile

Em face dessas informações, podemos deduzir claramente um panorama de alguns aspectos sociais, econômicos, políticos e culturais dos EUA logo no início do século XX, por exemplo, a corrida econômica, bélica, política e cultural disputada pelo país em busca de supremacia e autonomia mundial. Se o Modernismo inglês, como vimos, marca a derrocada da Europa como tentativa de supremacia em todos os campos das ciências humanas e isso se reflete de forma distópica na literatura, então temos um campo diferenciado em solo norte-americano, campo esse em que a situação nacional não se assemelha às experiências derrotistas da Inglaterra. Enquanto a Inglaterra moderna assiste à sua perda do poder em todos os sentidos, os Estados Unidos, modernos, abrilhantam sua existência no mundo através da busca pela melhoria das condições nacionais e através da propaganda desenfreada da possibilidade de sucesso, sendo essa última a instauradora do sonho de meritocracia nas Américas. Se lembrarmos do primeiro contexto de moderno ou modernidade para Baudelaire, ou seja, o indivíduo confrontado pela multidão na sua vida cotidiana, temos que entender que esse fenômeno de experimentação empírica e social da modernidade ocorreu no fim dos anos gloriosos da Europa, ao passo que essa mesma experimentação aconteceu nos EUA quase que concomitantemente à chegada das multidões ao país e à formação dos grandes centros urbanos organizados e cotidianamente frequentado por conglomerados de pessoas.

Enquanto a propaganda de consolidação de um novo modo de vida se alastrava pelo país,

[...] a exploração extrema da classe trabalhadora – carga horária excessiva com salários muito baixos e péssimas condições de trabalho – era apresentada como um estado natural da sociedade. Segregação formal e informal da população negra e políticas discriminatórias contra a população indígena, latino-americana e imigrante foram justificadas por meio dessa ideologia de superioridade.

Houve, entretanto, muitas contestações nos EUA. Nas últimas décadas do século XIX, surgiram movimentos



sociais variados – feministas, planejadores urbanos, religiosos, sindicalistas, socialistas – criticando a falta de direitos políticos, a miséria nas cidades grandes e a concentração aguda de riqueza nas mãos dos industriais e grandes proprietários. Escritores e artistas passaram a enfatizar temas de crítica social e conflito em suas obras. Novos setores da população começaram a formular suas próprias noções de liberdade e do sonho americano.

Simpatizantes das reivindicações ou temerosos de mais agitação e desordem social – setores da classe média, profissionais liberais, alguns políticos e jornalistas – denunciaram escândalos econômicos e injustiças sociais, advogando por uma mudança no comportamento social e no sistema econômico e político do país.

Em resposta, os governos implantaram leis para aliviar os abusos mais extremados.

Essa época, que mais tarde foi chamada 'progressista', viu diversas campanhas defenderem o argumento de que só um Estado atuante e socialmente consciente podia garantir medidas de justiça social e manter a ordem num país em franca mudança. Porém, o impulso progressista era cheio de contradições que ficariam evidentes durante a Primeira Guerra Mundial, quando o novo Estado intervencionista viria usar seus poderes para violentamente arrasar seus críticos mais radicais. (KARNAL et al., 2007, p. 150)

Em resumo, a classe trabalhadora começou, já na virada do século XIX para o XX, a perceber que o sistema capitalista levado às últimas consequências beneficiava somente os detentores da maior parcela da riqueza nacional, enquanto os trabalhadores continuavam em situação precária, movendo-se somente com a esperança de uma ascensão distante, ilusória e não pragmática calcada nos valores da meritocracia inativa propagandista.



Pesquise mais

A leitura do oitavo capítulo – intitulado *A sociedade e o indivíduo* – do livro **A literatura norte-americana**, de Leon Howard, que se estende entre as páginas 163 e 184, é um excelente meio de compreensão dessas tensões do final do século XIX e entendimento de como a literatura situou-se diante dessas mudanças histórico-sociais. O autor

explica sobre o sentimento nacional em relação à consolidação recente das características culturais do país e, falando das características de Henry James, nos fornece um exemplo perfeito para o diálogo entre as tradições flutuantes desse período comparadas através da realidade inglesa e da norte-americana.

HOWARD, Leon. **A literatura norte-americana**. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1960.

Esse inconformismo pela situação da parcela majoritária de trabalhadores do país refletiu na cultura e na literatura norte-americanas produzidas durante o período conhecido como Modernismo. Eis aqui a diferença cabal entre o Modernismo literário norte-americano e o inglês, pois, enquanto à Inglaterra, restava somente o conformismo diante de seu rebaixamento (social, político, cultural, econômico e histórico) diante das demais nações que pertenciam à classe de maiores potências mundiais, os EUA despontavam como a maior potência mundial do século que estava para se iniciar. Essa ilusão de grandeza e poder fez com que o país postasse seus olhos e esperanças no restante do mundo e se esquecesse de olhar para si mesmo pois, enquanto o país despontava como potência bélica, econômica e política, a situação do cidadão médio trabalhador não melhorava em nenhum aspecto significativo.



Refleta

O Modernismo inglês representou seu inconformismo com uma cultura já bem desgastada pela ampla tradição histórica e se rebelou contra as convenções que se encontravam muito bem estabelecidas, ao passo que o Modernismo norte-americano não possuía tal histórico estético, tradicional, convencional e conservador na literatura, restando aos escritores do período a revolta contra a própria condição de 'sobrevivência' do cidadão comum em território nacional.

Nesse contexto de início de século, estendendo-se até a metade do século XX, temos o surgimento de duas grandes vertentes da literatura moderna norte-americana, a Era do Jazz e os escritores da Geração Perdida. A Era do Jazz – termo popularizado pelo escritor Scott Fitzgerald através de seu livro **Contos da Era do Jazz** (1922) –

ainda representava o que ainda tinha sido construído pelo ideal do *self-made man*, ou seja, na crença da independência que futuramente iria influenciar as propagandas do sonho americano (*american dream*) e da meritocracia a nível nacional. Tendo se estendido até a década de 1930, a Era do Jazz celebrava a fartura e mitificava figuras socialmente imponentes – os magnatas –, sendo que estes, tendo se aproveitado da raiz da música negra e popular, criaram uma mística separatista em relação à popularidade, tornando o jazz um produto da elite norte-americana. Os padrões de cultura, suas regras e tradições foram considerados, por muito tempo, produto único e exclusivo de uma elite branca e financeiramente dominante. Por esse motivo a Era do Jazz marca o início dessa ruptura – conhecida pela temática do vazio existencial – com padrões estéticos e culturais dominantes em detrimento da liberdade de expressão postulada pela literatura do Modernismo. Já a Geração Perdida – termo utilizado por Gertrude Stein (1874-1946) descreve a vida acometida por excessos de prazer, bebidas, decadência e festas. A excitação de escritores pela ascensão e apogeu da era consumista no capitalismo norte-americano foi retratada pelos escritores pertencentes à Geração Perdida, bem como a angústia decorrente da busca pela melhoria da qualidade de vida e originada pelo novo sistema de vida em sociedade – a modernidade urbana. Para que entendamos um pouco mais das características literárias do Modernismo, veremos alguns escritores que pertenceram a esse período. Para tanto, seguiremos uma lista que não está organizada sob cronologia de nenhuma espécie (publicação, nascimento), mas por aproximação aos elementos modernistas: Ezra Pound, Thomas Stearns Eliot, Robert Frost, Edward Cummings, Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, William Faulkner, John Steinbeck e Eugene O’Neill.

O primeiro autor de nossa lista, Ezra Weston Loomis Pound (1885–1972), conhecido somente como Ezra Pound, foi músico, crítico e poeta. Sua obra, assim como dos outros poetas da Geração Perdida, foi influenciada por suas viagens pela Europa. Muitos críticos consideram Pound como o precursor do Modernismo norte-americano e, quando não o fazem, elevam-no ao cargo de mais importante escritor modernista dos EUA. Seu primeiro livro de poemas chama-se ***A Lume Spento*** (1908) e foi publicado na Europa (Itália). Em 1908, publicou ***Cinoe***; em 1909, publicou, também, ***Personae*** e ***Exultations***. Depois desses poemas, dedicou-se, por um considerável período, a publicações de ensaios críticos sobre a literatura. Sua obra ficou

marcada pelo Imagismo, e também posteriormente, aqui no Brasil, pelo Concretismo. Sua técnica resumia-se (não totalmente) à utilização de temáticas orientais e europeias associadas à exploração daquilo que os imagistas consideravam a essência da poeticidade: a construção da imagem e da metáfora. Seu trabalho mais famoso foi **Os Cantos** (1917 – 1949), coletânea fortemente baseada n’**A Divina Comédia** (1472), de Dante. Alguns críticos analisam somente a influência de Dante, enquanto outros traçam paralelos com **A Comédia Humana** (1822-1848), do romancista francês Honoré de Balzac (1799-1850).

Thomas Stearns Eliot (1888-1965) foi dramaturgo, crítico e poeta, sendo ele um dos membros da tão conhecida Geração Perdida. Eliot nasceu e viveu nos EUA até a idade adulta, tendo se mudado e ficado na Inglaterra até o fim de seus dias. Filho de empresário bem-sucedido, Eliot vivenciou todo o sistema de propaganda da meritocracia, das benesses do capitalismo e do ideal do homem ‘fazedor’ do sonho americano. Quando se mudou para a Europa, assim como o fizeram todos os membros da Geração Perdida, encontrou por ali a inspiração de sua literatura, seja em Baudelaire ou na multidão de Londres. Duas são as fases bem demarcadas de sua produção: a primeira é marcada pelas intempéries dos resquícios da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e toda a desilusão resultante dela; a segunda marca sua conversão ao anglicanismo e um bem demarcado classicismo literário. A técnica utilizada por Eliot com maior destreza foi o fluxo de consciência, técnica capaz de representar com maestria e poeticidade elevada a forma de vida moderna. Da primeira fase seu mais famoso poema é **A terra desolada** (1922), que foi também traduzido como **A terra inútil** ou **A terra sem vida**, seguido de **Os Homens Ocos** (1925). Da segunda fase, temos **Ash Wednesday** (1930), **Four Quartets** (1943) e **Journey of the Magi** (1927).

Seguindo nossa lista, temos Robert Lee Frost (1874 – 1963), famoso poeta dessa mesma geração de tão talentosos escritores. Frost combinava, muito habilmente, o regional e o universal, o moderno e o popular. Seus primeiros volumes de poemas foram publicados na Inglaterra, onde viveu um curto período de tempo. O primeiro foi **A Boy’s Will** (1913) e o segundo, **North of Boston** (1914). Entre seus poemas mais famosos, está **A estrada não trilhada** (1916). Sua técnica literária consistiu em unir a profundidade e a simplicidade nos temas tratados (elementos naturais). Apesar de inovador no trato com a relação mais simplificada nas temáticas, Frost continuou a tradição romântica

no conservadorismo relacionado à linguagem poética, mantendo-se tradicional com as construções em sua própria língua. Frost defendia ideia de que os poemas estavam nas coisas, na vida cotidiana nacional, e não nas ideias, rejeitando assim a corrente de internacionalização das ideias poéticas até então defendidas por alguns outros poetas modernistas norte-americanos.

Continuando na esteira dos modernos, temos Edward Estlin Cummings (1894 – 1962). Sua maior qualidade foi o novo tratamento para com a linguagem utilizada para construir sua poesia. Tanto na escrita (grafemas) quanto na leitura (fonemas), a linguagem das poesias de e. e. *cummings* (grafado em minúsculas, como ele mesmo assinava em sua produção) soam de forma mais despojada e mais próximas à realidade cotidiana nacional. Suas experimentações ocorreram com as pontuações, letras maiúsculas e minúsculas e também com a formação sonora das cadências estruturais dos poemas. O autor sofreu com a publicação tardia de seus poemas devido à rejeição de suas incompreendidas experimentações com a linguagem. Cabe aqui mencionar que, assim como outros, Cummings se aproxima das produções de escritores de estatura elevada, como James Joyce, William Faulkner, José Saramago e António Lobo Antunes. Tardiamente, já no início da segunda metade do século XX, Cummings foi considerado o precursor da poesia concreta. Dentre seus poemas mais famosos estão **Eu carrego seu coração comigo** (1952), **Já que sentir vem antes** (1926), **Eu gosto do seu corpo** (1925) e **À atemporalidade e ao tempo igual** (1946).

Francis Scott Key Fitzgerald (1896 – 1940), ou simplesmente Scott Fitzgerald, é um dos ícones mais conhecidos mundialmente pela cultura produzida durante o Modernismo norte-americano. Escreveu roteiros, contos, poemas e romances, dentre eles os mais conhecidos são: **Este Lado do Paraíso** (1920), **Belos e malditos** (1922), **Suave é a noite** (1934) e **O Grande Gatsby** (1925), sendo todos eles romances. Os contos mais conhecidos são **Sonhos de Inverno** (1922), **Babilônia Revisitada** (1931) e **O Curioso Caso de Benjamin Button** (1921). Fitzgerald alistou-se como voluntário para a Primeira Guerra Mundial. Foi também conhecido por suas bebedeiras e alcoolismo e teve sua esposa internada em um hospício. Esses fatos que se refletiram no teor de suas obras. Talvez possamos afirmar que Fitzgerald tenha sido um dos primeiros, se não o primeiro, a vislumbrar a produção literária voltada ao mercado cinematográfico, dado o seu conhecimento

como roteirista.

Continuando nossa lista de autores, temos Ernest Miller Hemingway (1899 – 1961). É conhecido por obras como **Por Quem os Sinos Dobram** (1940), **Adeus às Armas** (1929), **O Sol Também se Levanta** (1926) e **O Velho e o Mar** (1952). Dentre os temas trabalhados no realismo pavoroso (impregnado de terror) de Hemingway, temos a paixão, o medo, o sofrimento, a lealdade e a deserção como principais. Em resumo, a obra do autor mostra claramente a falta de fé em uma humanidade já muito experiente e carregada com os horrores da vida cotidiana.



Pesquise mais

Uma importante reflexão sobre o terror da guerra está no artigo escrito por Adrian Gramary, intitulado *Ernest Hemingway: destino, genética e álcool*. Apesar de ser um artigo sobre psiquiatria, não deixa de nos fornecer os exemplos dos fantasmas da guerra que tanto açoitaram as gerações que viveram durante o período do Modernismo. O autor, além de analisar especificamente os traumas da vida do escritor Ernest Hemingway, ainda revisita alguns de seus textos para exemplificar seus temas macabros, reflexivos e funestos. O trauma da guerra serve não somente para entender a vida e obra de Hemingway, mas também para entender um pouco da cultura bélica dos EUA que, até hoje, investe pesadamente na guerra e no tratamento dos traumas pós-guerra.

GRAMARY, Adrian. Ernest Hemingway: destino, genética e álcool. Revista **Leituras**, v. VII, n. 4, julho/agosto, 2005. Disponível em: <http://www.saude-mental.net/pdf/vol7_rev4_leituras2.pdf>. Acesso em: 24 jul. 2017.

Para você conhecer um pouco mais a estética do período, seguem também os links para algumas das obras dos autores modernistas aqui relacionados:

Ezra Pound:

POUND, Ezra. **Cino**. Tradução de Mário Faustino. S/l: s/n, s/d. Disponível em: <<http://www.culturapara.art.br/opoema/ezrapound/ezrapound.htm>>. Acesso em: 24 jul. 2017.

UNIVESP.Literatura Fundamental 82 - Os Cantos, de Ezra Pound, com Dirceu Villa. Canal: Univesp. Duração: 28:18 min. 24 jul. 2015. Disponível em:<https://youtu.be/QR_kSDH9ank?list=PLxI8Can9yAHfwU1xglgN2QLh6SuYsV2gG>. Acesso em: 24 jul. 2017.

T.S. Eliot:

ELIOT, Thomas Stearns. Os Homens Ocos. In: _____. Melhores poemas: Os homens Ocos, de T. S. Eliot. S/l: Univesp Brasil, 2014. Disponível em: <<http://noticias.universia.com.br/destaque/especial/2014/09/22/1111855/4/conheca-leia-10-melhores-poemas-ultimos-200-anos/melhores-poemas-homens-ocost-s-eliot.html>>. Acesso em: 24 jul. 2017.

UNIVESP. Literatura Fundamental 26 - A terra desolada - Viviana Bosi. Canal: Univesp. Duração: 28:23 min. 26 nov. 2013. Disponível em: <<https://youtu.be/oWHYtFhbF3M?list=PLxI8Can9yAHfwU1xglgN2QLh6SuYsV2gG>>. Acesso em: 24 jul. 2017.

Robert Frost:

FROST, Robert. A estrada não trilhada. Tradução de Renato Suttana. S/l: s/n, 2011. Disponível em: <<http://www.entreculturas.com.br/2011/05/robert-frost-a-estrada-nao-trilhada/>>. Acesso em: 24 jul. 2017.

E. E. Cummings:

CUMMINGS, E. E. À atemporalidade e ao tempo igual. S/l: s/n, s/d. Disponível em: <<http://www.nicoladavid.com/literatura/e-e-cummings/-atemporalidade-e-ao-tempo-igual>>. Acesso em: 24 jul. 2017.

Scott Fitzgerald:

FITZGERALD, Francis Scott Key. **O Grande Gatsby**. Tradução de William Lagos. Porto Alegre, RS: L&PM Pocket, 2011.

UNIVESP. Literatura Fundamental 13 - O grande Gatsby - Maria Elisa Cevasco. Canal: Univesp. Duração: 27:53 min. 05 nov. 2013. Disponível em: <<https://youtu.be/MRmhDAepCIM?list=PLxI8Can9yAHfwU1xglgN2QLh6SuYsV2gG>>. Acesso em: 24 jul. 2017.

Ernest Hemingway:

HEMINGWAY, Ernest. **O Velho e o Mar**. Tradução de Jorge de Sena. S/l: Livros do Brasil, 1956.

UNIVESP. Literatura Fundamental 81: Adeus às Armas – Ernest Hemingway, com Daniel Puglia. Canal: Univesp. Duração: 28:31 min. 13 jul. 2015. Disponível em: <<https://youtu.be/ui1ftFcVN8g?list=PLxI8Can9yAHfwU1xglgN2QLh6SuYsV2gG>>. Acesso em: 24 jul. 2017.

William Cuthbert Faulkner (1897 – 1962) é mais um dos nossos célebres autores listados anteriormente. Conhecido por sua habilidade de escrita através da técnica do fluxo de consciência, o autor narrou a decadência humana no sul dos EUA. A ruptura formal de Faulkner para com a estrutura narrativa lhe deu a chance de construir obras permeadas por mudanças bruscas no tempo narrativo, nos pontos de vista das personagens em questão e, por esse motivo, sua leitura é considerada desafiadora e de difícil acesso para leitores leigos. Faulkner radiografou, através de sua técnica narrativa refinada e da observação constante, o fim da supremacia moral e financeira da população branca sulista, decorrentes da consolidação do abolicionismo. Esse meio do caminho foi vivenciado pelo autor, quando os brancos já não mais se importavam com a moral ou qualquer outra coisa, já que o ideal de supremacia havia sido derrotado e a pobreza batia às portas dos grandes monopólios financeiros dos brancos senhores de escravos. Entre seus mais famosos escritos estão: **Os Invencidos** (1938), **Luz em Agosto** (1932), **Palmeiras Selvagens** (1939) e **O Som e a Fúria** (1929).



Pesquise mais

William Faulkner é um dos autores cuja produção literária pode ser considerada como excelente exemplar das características empregadas na composição artística do Modernismo norte-americano e, em face disso, é importante que se considere a discussão de seu romance, *O som e a fúria*, na qual a Professora Munira Mutran tece uma riquíssima discussão sobre as características da obra, do autor e de sua vida.

Univesp. Literatura Fundamental 55 – **O Som e a Fúria** – Munira Mutran. Canal: Univesp. Duração: 27:50 min. 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mSUjdRgOhnE>>. Acesso em: 24 jul. 2017.

O penúltimo autor de nossa lista é John Ernst Steinbeck Jr. (1902 – 1968). Conhecido somente como John Steinbeck, foi jornalista no início de carreira e logo se lançou ao mundo literário. Sua obra é marcada pelas alegorias e pelo desencanto comum aos escritores do Modernismo. Além dessas características, sua obra também conta com a denúncia da farsa propagandista do *american dream* e a deterioração da dignidade humana em virtude do sistema capitalista vigente. Sua obra marcou a fidelidade e proximidade do retrato da vida do cidadão comum às voltas com uma nação despreparada para cuidar de seus

elementos mais fracos e necessitados. Em resumo, a obra de Steinbeck deixou como legado o retrato da vida cotidiana, a descrição social de diferentes tipos de cidadãos daquele momento histórico-cultural do país e a capacidade humana de enfrentar o mundo através de suas escolhas. Entre seus principais escritos estão **A Leste do Éden** (1952), **As Vinhas da Ira** (1939), **A Taça de Ouro** (1929), **Pastagens do céu** (1932), **O Inverno de Nossa Desesperança** (1961) e **Ratos e Homens** (1937).

Eugene Gladstone O'Neill (1888 – 1953), conhecido somente como Eugene O'Neill, é o último dos escritores de nossa breve lista, e constitui um caso especialmente curioso para os estudos do Modernismo norte-americano. O'Neill ficou famoso por escrever dramas e foi através desse gênero literário que se consagrou e se manteve até o fim da carreira. Caso curioso, pois, enquanto seus contemporâneos pendiam para o verso ou para a prosa romanesca, ele se enveredava para a representação teatral dessa sociedade controversa. Seus dramas empregavam o realismo e as temáticas giravam em torno da figura marginalizada dos boêmios e "vagabundos" que ainda se iludiam pelo sonho e ideal da tão falada meritocracia norte-americana. Dentre seus trabalhos estão **Além do Horizonte** (1919), **Imperador Jones** (1920), **Macaco Peludo** (1922), **Desejo sob os ulmeiros** (1925) e **Longa viagem Noite Adentro** ou, também traduzido como **Longa jornada Noite Adentro** (1941). A seguir, um breve excerto como exemplo de **Longa jornada Noite Adentro**.



Exemplificando

[...]

CATHLEEN

E vou ganhar mais outra ainda: é que o senhor me mandou chamá-los, de modo que possa tomar, às escondidas, o seu traguinho, antes que eles venham!

EDMUND

Ora veja! E eu que não tinha pensado nisto...

CATHLEEN

Ah! não?! Vamos, Sr. Edmund! Mal eu virasse as costas...

EDMUND

Mas, já que você me deu a idéia...

CATHLEEN (repentinamente pudica e virtuosa)



Eu nunca sugeri a um homem ou a uma mulher que tocasse em bebida alguma, Sr. Edmund. Foi isso o que matou um tio meu lá na Irlanda...

(Abrandando-se)

Mas é certo que um calicezinho de vez em quando não faz mal a ninguém, especialmente quando se está deprimido ou resfriado [...]. (O'NEILL, [s.d.], p. 2)

Sem medo de errar

Vamos retomar a situação-problema dessa seção. Nessa segunda etapa, para falar dos autores modernistas norte-americanos, Samuel se propõe a realizar um registro preliminar sobre o Modernismo nos Estados Unidos.

Lembre-se de que esse breve registro – com você, aluno, assumindo o lugar de Samuel – deverá ser utilizado para situar o contexto da produção literária do período da primeira metade do século XX, como parte da resenha a ser produzida. Alguns pontos podem ser considerados por você, aluno, para estabelecer parte dessa resenha: a contribuição das mudanças ocorridas entre os séculos XIX e XX nos E.U.A. para o desenvolvimento da sofisticação da leitura e representação do tempo na literatura; as ideologias e fatores que embasaram tais mudanças; as implicações dessas mudanças para a estética literária nacional. Esses pontos serão tratados a seguir como forma de desenvolver essa parte da resenha.

As mudanças ocorridas entre o final do século XIX e início do século XX foram suficientes para delimitar a situação pela qual ficaria marcada a primeira e a segunda metade do século XX. O princípio dessas mudanças originou-se da necessidade humana de acelerar seu ritmo em relação à produção de bens de consumo, de produtos básicos e também em relação à própria eficácia e eficiência no trabalho cotidiano. A ideia de que o tempo fazia parte de uma das prioridades do sistema capitalista altamente competitivo e evolucionista fez com que essa grande física tomasse o cenário mundial e principalmente nos EUA. A produção em escala, as linhas de produção, o conceito de produção rápida, qualitativa e eficiente fez com que a mentalidade do trabalhador se modificasse tão bruscamente que o estilo de vida

acelerado foi tomar também de empréstimo pela vida comum e cotidiana nos trabalhadores. O grande triunfo do capitalismo foi implantar na vida social e ideia de que o tempo corre numa direção contrária às necessidades da vida e, logo, todos os cidadãos estavam vivendo cotidianamente na velocidade e com o estresse ocorrido nas indústrias ou no mercado financeiro.

O mais incrível de todo esse sistema de aceleração da vida cotidiana é o fato de que tal conceito, aliado às facilidades tecnológicas de aceleração de produção e às tecnologias de comunicação, encurtadoras das distâncias físicas e geográficas reais, fez com que o cidadão comum se sentisse ainda mais devedor do tempo, ou seja, ao invés de compreender que a tecnologia havia facilitado a vida e contribuído para o ganho de tempo, o contrário aconteceu, quando a vida acelerou-se junto com a tecnologia. A falsa promessa das tecnologias sempre foi a de que com a facilidade e ganho de tempo tecnológico o ser humano teria uma vida mais calma, com mais qualidade e tempo para ser vivida. O que vimos na prática, até os dias de hoje, foi exatamente o extremo oposto. À medida que a tecnologia acelerou a produção, o capitalismo também acelerou o consumo e, dessa forma, criou-se um círculo vicioso e, irrefreável e insalubre. Esse sentimento de impotência diante do sistema capitalista, esse conhecimento de que o sistema capitalista havia vendido ilusões de qualidade de vida através da tecnologia, ambos aliados ao crescente senso de despertencimento social e desenraizamento em relação à natureza, de que tanto fala Martin Heidegger em sua obra filosófica, levaram à ruptura das ideias de vivência compartilhada socialmente, ou seja, rompe-se com o próprio conceito de sociedade e, mais à frente, com o próprio conceito de indivíduo.

Se os sistemas empíricos de relação humana x matéria já se fragmentavam em virtude da falibilidade tecnológica em proporcionar o aumento da qualidade de vida e consequente conforto para a humanidade, houve ainda mais um passo no sentido contrário ao desenvolvimento humano, sendo ele o emprego das tecnologias como forma de garantia a supremacia no poder, através da tecnologia (bélica, com fins econômicos, políticos). Foi logo na primeira metade do século XX que o governo dos EUA compreendeu o potencial da guerra e da tecnologia como forma de manutenção da supremacia política, econômica e armamentista. Em resumo, o país compreendeu que a guerra em si, além de ser mantenedora do poder político, ainda

conseguiu manter o poder econômico em alta. Tudo isso, relacionado ao desenvolvimento científico e intelectual, fez com que as teorias de Darwin, Marx e Freud denunciasses uma situação corriqueira não antes deflagrada pelos sistemas de pensamento. Tal situação é a vida do sujeito desgarrado de seus laços sociais, nacionais, mundiais, familiares e fragmentados, até mesmo de dentro para fora, através de suas crenças e ideologias. Essa foi a contribuição das teorias dos três pensadores. O sujeito cindido, sem relações diretas e verdadeiras com a realidade empírica e consigo mesmo, fez com que a representação da vida – mediante novas técnicas artísticas e literárias – mudasse completamente em direção a um novo padrão estético.

Foi justamente essa guinada que permitiu à literatura nacional representar a vida de formas tão diferentes, sendo elas os movimentos de vanguarda pertencentes ao Modernismo literário. A consciência de que o sentido da vida já não mais era dado pelas circunstâncias e ocasiões cotidianas, de que o sentido de imanência, pertencimento à vida, havia sido triturado e completamente desconectado da realidade nacional, social, familiar, intersubjetiva e individual, que fez com que o Modernismo fosse deflagrado. O contraste entre o eu e o outro, entre o individual e o social, entre a individualidade e a multidão (nas grandes metrópoles) garantiram esse sentimento de necessidade de rompimento com padrões estéticos obsoletos e irrelevantes à vida social moderna. O sentimento de desconhecimento dos motivos pelos quais se vive, do motivo pelo qual somos inseridos num ciclo vicioso pautado pela produção desumana desenfreada capitalista e também da necessidade de competição – declarando assim o fim do ideal da meritocracia propagandista – são alguns motivos pelos quais a representação do tempo, na literatura, se aproximasse da vivência nacional do tempo, ou seja, uma forma frágil, mal definida e desconfigurada de mal-estar e desconforto cotidiano.

Tais mudanças colaboraram coma a inclinação definitiva da estética nacional e também mundial, em direção à representação solúvel e passageira do tempo na narrativa literária. Assim como as relações humanas tornaram-se fugidias, liquefeitas, transitórias e qualitativamente definidas, a representação estrutural literária também sentiu a necessidade de aproximar tal realidade empírica e cotidiana à formalidade representacional estética. Para isso, algumas das técnicas desenvolvidas durante o Modernismo norte-americano, mas não unicamente nele, formam o monólogo interior, o fluxo

de consciência e a falta de rigor formal como desprendimento em relação à linearidade da vida e dos fatos narrados, uma vez que o próprio pensamento não se configura de forma linear e organizada. Se a literatura, até então, tinha sido marcada pela representação de sentimento e ações, agora, do Modernismo em diante, a preocupação era com os próprios pensamentos dos personagens, e não com suas ações ou diálogos. O universo mental tomou o lugar da peripécia e da fábula aristotélicas clássicas. Em resumo, a própria estrutura narrativa desenvolveu novos meios de representação do pensamento.

Faça valer a pena

1. Leia atentamente o texto:

A influência de Pound sobre a poesia moderna foi tão grande, que só pode ser examinada aqui quanto à maneira que êle revelou, tanto em seus primitivos 'Cantos', como nos outros livros. Os primeiros, que estão redigidos como se fosse versão livre de uma adaptação anglo-saxônica de Homero, externam o ecletismo da maneira poundiana – maneira que o habilitou a estender-se em alusividade desde os gregos e romanos, passando por Dante e os trovadores medievais, até o chineses antigos e a poesia moderna francesa, enquanto prosseguia em seu tema geral da decadência da civilização sob a influência específica da usura, e em termos de diversificado rol de personalidades que iam do condottiere italiano Sigismondo Malatesta a John Quincy Adams e Henry James. O estilo é enxuto, no sentido de que é imagístico e coloquial e não retórico, embora revele queda pelos epítetos primitivos e frequentemente crie o efeito retórico da deliberada severidade e rudeza. A mais notável característica que se encontra nos Cantos e na poesia de Pound em geral, contudo, é uma sofisticação calculada, conseguida com o artifício de pôr a literatura, em lugar da experiência humana comum, como fonte daquelas alusões com as quais o poeta sugere mais do que diz. (HOWARD, 1960, p. 182)

Tendo lido o texto, atente-se para as afirmações, sendo V para verdadeiro e F para falso:

- () O rigor formal das influências clássicas de Pound também se manifestou em sua produção.
- () A sugestão, para Pound, valia mais do que a revelação da vida representada já que, para ele, a literatura tinha vários níveis de representação da cultura.

() A busca pela perfeição estrutural nunca foi a prioridade de Pound. Ele preocupava-se mais com a temática medieval.

() Pound e Eliot influenciaram-se mutuamente, chegando até mesmo a corrigirem conjuntamente seus textos.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência correta:

a) V-F-F-V.

b) V-V-F-F.

c) F-V-V-F.

d) F-F-V-V.

e) F-V-F-V.

2. Leia atentamente o texto:



Para gente que desfrutou da revolta contra as convenções no decênio de vinte, Mencken, Cabell e Millay preservam seu verdadeiro sabor; mas, para leitores tardios, que dela não participaram, Scott Fitzgerald tornou-se o romancista da grande rebelião. Talvez isso ocorra porque o próprio Fitzgerald não acreditava muito na época; mas levou a termo seu jogo com um ar de admiração, um duplo sentido de envolvimento e isenção que o tornaram o historiador imediato de uma fase que ele estava em parte vivendo e em parte criando. De qualquer modo, *This Side of Paradise* (1920) era um romance reminiscente, ao tempo em que o escreveu; incidia sobre suas experiências de egoísta romântico, tirante a irlandês e a Meio-Oeste, na Princeton de pré-guerra; mas acresceu-se de um sentimento de pós-guerra que o fez um modelo a ser imitado pela nova geração. Similarmente, os contos de *Flappers and Philosophers* (1920), *Tales of the Jazz Age* (1922) e *All the Sad Young Men* (1926) eram observações cuidadosas e muitas vezes fascinantes da nova época, que se espalharam largamente pelas revistas populares como exemplo de um modo de vida que, como foi notado por Mencken, iria ser 'imitado pelas garotas dos clubes de campo do Cinturão de Bíblia' nos dias que se seguiram. (HOWARD, 1960, p. 196, grifos do autor)

Tendo lido o texto, atente-se para as afirmações:

I. O momento de desilusão pós-guerra fez com que Fitzgerald voltasse os olhos às figuras típicas da composição social norte-americana.

II. A duplicidade de aproximação e distanciamento causa, por consequência, contradições naturais na obra de Fitzgerald.

III. O novo modo de vida retratado pelo autor era ainda voltado unicamente aos problemas da música e da aristocracia sulista.

IV. O desencanto foi para Fitzgerald, assim como para a maioria dos modernistas, um tema central de desenvolvimento poético.

Assinale a alternativa que contém as afirmativas consideradas corretas:

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

3. Leia atentamente o texto:

Entre os menos árdegos, porém mais ambicioso chefe da rebelde década de vinte, Thomas Stearns Eliot iria ter, por grande diferença, a maior influência literária. Nascido em St. Louis, foi educado em Harvard; e, como Pound, mas com instrução acadêmica muito melhor, viajou para o estrangeiro, a fim de concluir sua obra de doutoramento. Lá, ainda como Pound, resolveu ficar e ao rebentar a Primeira Guerra Mundial fixou-se na Inglaterra, casou-se, reconheceu em Pound um poeta de interesses afins, e em 1917 publicou um panfleto sobre a poesia e métrica de Pound, e lançou um magro volume de versos próprios intitulados *Prufrock and Other Observations*. Alguns eram velhas sátiras que datavam de seus tempos de Harvard, uns poucos pagavam servidão de passagem à moda imagística, e dois deles ('Portrait of a Lady' e 'The Love Sont of J. Alfred Prufrock') pareciam-se com o 'Portrait d'une Femme', de Pound, ao sugerirem a fascinação de um espectador pelo mundo de Henry James. No fim da guerra, coligiu seus ensaios literários em *The Sacred Wood* (1920), preparou para publicação um novo volume de *Poems* (1920), e, sentindo esgotamento nervoso, fez uma viagem a Lausanne, onde escreveu a primeira versão de *The Waste Land*, que seria amplamente cortada e revisada por Pound antes de ser publicada, em 1922. Com a publicação de *The Waste Land* (que apareceu em dois periódicos e em forma de livro no mesmo ano), e já tendo na bagagem os seus *Poems* e ensaios críticos, Eliot tornou-se o poeta mais controverso da nova época. (HOWARD, 1960, p. 197, grifo nosso)

Tendo lido o texto, atente-se para as afirmações, sendo V para verdadeiro e F para falso:

() Eliot superou as teorias de Pound, e isso não foi uma novidade, pois sua instrução sempre fora mais refinada.

() Eliot, como filho de empresário, abriu mão de sua riqueza para viver modestamente na Inglaterra e, assim, conhecer o outro lado da moeda do

sistema capitalista.

() Eliot seguiu o mesmo caminho de Pound, mudando-se para a Inglaterra em busca de novos ares e inspiração.

() Eliot foi peça principal do Modernismo e também do início dos movimentos de vanguarda nos EUA.

Assinale a alternativa que apresenta somente a sequência correta:

- a) V-F-V-F.
- b) V-F-F-V.
- c) F-F-V-V.
- d) F-V-F-V.
- e) F-V-V-F.

Seção 4.3

Tendências contemporâneas das literaturas de língua inglesa

Diálogo aberto

O Modernismo – o movimento estético e literário seguinte ao Romantismo e ao Realismo, representado esteticamente nos EUA e na Inglaterra durante a primeira metade do século XX – tinha como premissa a ruptura com os padrões estéticos, ideológicos, culturais e intelectuais vigentes até então. Desde o Período Renascentista Elisabetano, passando pela Restauração, pelo Iluminismo até o Romantismo, os padrões se consolidaram como certezas e fórmulas preestabelecidas de representação artística. Havia somente duas possibilidades de diálogo com as tradições precedentes: ou aceitá-las e dar continuidade aos seus padrões, ou refutá-las e estabelecer novos padrões de expressão, que ainda assim não podem ser considerados inteiramente novos do ponto de vista histórico-cultural.

Em relação a essa constatação de retrocesso da literatura, ainda mais através de um gênero novo e repleto de possibilidades latentes, o Modernismo de língua inglesa objetivou o rompimento com qualquer forma precedente de influência que não fosse relacionada às novas formas de vivência do cotidiano social, industrial, familiar, individual, comercial etc., acrescentando assim experimentações ao mais novo gênero literário da cultura mundial. Tal experimentalismo rompeu com temáticas, estruturas textuais, visuais, formais, linguísticas e conceituais, intelectuais, reflexivas e ideológicas que porventura já tivessem se consagrado na literatura precedente.

Conhecendo esse cenário de total ruptura com todos os padrões precedentes, Samuel se encaminha para redigir a parte final de sua resenha sobre o panorama literário da literatura de língua inglesa no século XX. Pelo que ele pôde notar em suas leituras, resta questionar sobre o futuro da literatura em língua inglesa (após o Modernismo), uma vez que todas as possibilidades de rompimento já se encontravam desgastadas e já, não necessariamente, representavam rupturas ou inovações no campo estético literário. A ruptura deixou de ser um movimento inovador e passou a ser considerado como pré-requisito

de criação. Uma vez tornada necessidade, a ruptura perdeu seu valor e impacto estético, deixando assim a literatura sem orientação expressa. Assim, Samuel se propõe a realizar um registro preliminar sobre a literatura de língua inglesa da segunda metade do século XX, estruturando essa parte final de sua resenha da seguinte maneira:

- Panorama histórico, político, social e econômico da Inglaterra durante a 2ª metade do século XX;
- Principais características, autores e obras do pós-modernismo na Inglaterra;
- Panorama histórico, político, social e econômico dos EUA durante a 2ª metade do século XX;
- Principais características, autores e obras do pós-modernismo nos EUA.

Lembre-se de que esse breve registro – com você, aluno, assumindo o lugar de Samuel – deverá ser utilizado agora para finalizar a resenha, situando o contexto da produção literária de língua inglesa do período da segunda metade do século XX. Além de elencar as características pós-modernas dos autores do período, espera-se que tal resenha também demonstre as diferenças básicas entre o romance modernista e o pós-modernista. Vamos lá?

Não pode faltar

Existe uma dificuldade notória, ainda hoje, em ter acesso aos materiais teóricos que retratam e abordam o Pós-Modernismo, seja por falta de consolidação temporal, seja por mero desinteresse. Os grandes compêndios e antologias das literaturas inglesa e norte-americana existentes na maioria das bibliotecas do país, não raro, chegam até a década de 1950 ou 1970 e, a partir daí, não há mais nada. Aqueles consagrados compêndios que tiveram suas referências atualizadas foram limitados a somente a denominar o Pós-Modernismo como período atual ou contemporâneo. Para tais informações, cabe-nos uma informação extremamente útil: o trabalho do estudante de literatura é inversamente proporcional ao trabalho do antropólogo. Ao primeiro, a distância temporal clareia e consolida as interpretações e a proximidade dificulta a análise, enquanto que ao segundo, a distância temporal apaga os vestígios, e a proximidade os deixa mais evidentes.

Em resumo, quanto mais próximo do tempo atual for o autor, mais difícil será falar de sua obra, especialmente se ele ainda for vivo e se tiver publicações periódicas.

Muitos filósofos, artistas e pensadores se questionaram durante o período do Modernismo sobre o que viria depois desse momento artístico que objetivou o rompimento com todos os padrões e cânones precedentes. A resposta não foi imediata e só pode ser encontrada depois das primeiras produções artísticas no início da década de 1950. Já nesse período, as características que viriam a demarcar o Pós-Modernismo surgiam embrionariamente. Por isso, muitos críticos e teóricos começam a considerar a chegada desse período literário desde o início da segunda metade do século XX até hoje, mas há ainda uma corrente estruturalista-antropológica que não considera a existência do período chamado Pós-Modernismo. Em resposta a essa questão, basta que saibamos que o mundo evoluiu e, com ele, as artes também. Por esse motivo, não podemos viver no Modernismo para sempre: alguma coisa posterior a ele deve ser considerada. Partindo desse ponto, vamos tentar delimitar – como forma de tornar didático e prático – o período pós-moderno que ainda vivemos.

Há uma distinção feita por muitos dos consagrados manuais de literatura que deve aqui ser considerada. Tal distinção consiste na separação entre o período do Pós-Modernismo e o período contemporâneo. Vale ressaltar que tal distinção é aceita por uns e refutada por outros – que simplesmente não apresentam alternativas, ou seja, também não tomam partido na discussão – e, em virtude dessa omissão, cabe-nos avaliar a proposta daqueles que tomaram iniciativa. Para efeito historiográfico, alguns teóricos contemporâneos definem o Pós-Modernismo como um período situado entre 1950 e 1990 e declaram que, de 1990 até a atualidade, já temos o Período Contemporâneo. Outro fator importantíssimo é o surgimento da teoria pós-estruturalista, ainda durante o período do Pós-Modernismo. O Estruturalismo, por exemplo, tem origem em 1916 na França através dos estudos linguísticos de Ferdinand de Saussure e se estende até o final de década de 1960, quando surgem os pós-estruturalistas, também na França. É importante que saibamos que muitos teóricos e críticos contemporâneos não consideram a existência do Pós-Modernismo e também do Pós-Estruturalismo, mas, para nós, tal questionamento teórico não será viável, uma vez que existem expoentes de ambos os movimentos. Para fins didáticos, entendamos o breve esquema de

datas:

- Modernismo – início em 1890 e fim em 1949.
- Pós-Modernismo – início em 1950 e fim em 1989.
- Período Contemporâneo – início em 1990 e continua até hoje.
- Estruturalismo – início em 1916 e fim em 1968.
- Pós-Estruturalismo – início em 1968 e continua até hoje.

Mais uma vez, porém sem o intuito de parecermos repetitivos, devemos lembrar que essas delimitações de datas são convencionais e não rigidamente demarcadas. Outra ressalva é a distinção historiográfica e teórica, que considera a existência; e outra, que não considera a existência desses períodos posteriores (Contemporâneo, Pós-Estruturalismo e Pós-Modernismo).

Como vimos, no Modernismo, o senso de pertencimento às ordens sociais já não mais faziam sentido, e a literatura encarregou-se de demonstrar, via representação, essa perda da unidade entre o sujeito e mundo. O movimento ficou conhecido pelas incursões das vanguardas em que o rompimento, com quaisquer que fossem os padrões precedentes, foi a chave para a exploração de novos rumos estéticos. O Modernismo literário rompeu com a linguagem, com a língua (falada e escrita), com os padrões temáticos, estruturais, narrativos, sociais, individuais, intelectuais e até mesmo abstratos do pensamento. As rupturas ficaram marcadas durante esse momento da literatura mundial. O sentimento de Pós-Modernismo dialogou diretamente com essa necessidade de rompimento e afronta vivido pela literatura moderna. O Modernismo ainda tinha como objetivo a luta com os padrões estéticos e as demandas ideológicas defendidas pelo Romantismo e pelos movimentos precedentes. Já o Pós-Modernismo não se empenhou em lutar contra nada nem ninguém. As relações interpessoais, reflexivas e empíricas foram levadas ao total desligamento das esferas da vida cotidiana. A fluidez e o sentimento de liberdade foram levados às últimas consequências como reflexo de uma vida que já não mais se encontrava nela mesma.

O Pós-Modernismo pode ser caracterizado pelo pensamento de, dentre outras, algumas figuras centrais no campo ideológico-intelectual mundial, sendo eles Zygmunt Bauman (1925 – 2017), Jean-François Lyotard (1924 – 1998), Michel Foucault (1926 – 1984), Terry Eagleton (1943 -), Fredric Jameson (1934 -) e Jean Baudrillard

(1919 – 2007). O próprio fato de cada uma de suas teorias seguirem suas próprias premissas teóricas já demonstra a maior característica da pós-modernidade, ou seja, a pluralidade e a falta de consenso estrito em termos de definições. A própria fluidez do Pós-Modernismo dominou seus teóricos e seus estudos, deixando assim um legado de multidiversidade e abertura de caminhos aparentemente distintos que dialogam somente em relação à vivência do período pós-moderno. De modo geral, todas as teorias dos intelectuais que citamos levam a condição de vida e da arte humanas ao limite do relativismo, ou seja, quase à total fragmentação das bases do pensamento e da vida humanos. A própria ideia de que



[...] pensar, falar ou escrever sobre o Pós-Modernismo ou sobre a pós-modernidade, suas linhas de força, suas teorias – que são muitas e nem sempre amigáveis ou harmoniosas -, seus conceitos, suas formas de articulação, é algo complexo e desafiador, que nos faz, inevitavelmente, correremos o risco de, na tentativa apressada de definição, espécie de palavra de ordem para a crítica, indefinirmos ainda mais o objeto e o fenômeno do Pós-Modernismo. Isso porque, em linhas gerais e com exceção feita ao Romantismo, nunca um modo de pensamento - político, filosófico, cultural ou sociológico -, um momento histórico, uma tendência estética ou uma forma de perceber a própria contemporaneidade, foi, ao mesmo tempo, tão vindicado e combatido quanto à pós-modernidade. (SCHEEL, 2009, p. 181)

Como vimos, para Scheel (2009), o Pós-Modernismo sofreu e ainda sofre com as dificuldades impostas pelos próprios sistemas de pensamentos e pesquisas teóricas, quando se deixa influenciar pelo próprio sistema de pensamento tão comum aos movimentos literários anteriores, ou seja, a forma de pensar a literatura através de concepções ideológicas estritamente estruturalistas. A rigidez e o pragmatismo das leituras teóricas da manifestação literária, tão populares até o Modernismo, já não mais dão conta de plasmar um novo movimento que tem por característica a instabilidade, a fluidez e a multipluralidade.



Para entender melhor essa questão da definição do Pós-Modernismo, podemos consultar a tese de Márcio Scheel, intitulada *A literatura aos pedaços: a fragmentação discursiva e a problemática da representação do primeiro Romantismo alemão à Modernidade e ao Pós-Modernismo*, na qual, no quarto capítulo (intitulado *Pós-Modernismo: uma literatura aos pedaços*), encontramos uma discussão sobre a tentativa de definição teórica do movimento e suas respectivas problemáticas. Tal discussão se estende entre as páginas 181 e 204.

SCHEEL, Márcio. **A literatura aos pedaços: a fragmentação discursiva e a problemática da representação do primeiro Romantismo alemão à Modernidade e ao Pós-Modernismo**. 2009. 393 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (FCL-Ar), Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Araraquara, SP. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/102410/scheel_m_dr_arafcl.pdf?sequence=1>. Acesso em: 12 ago. 2017.

Fato marcante também para a caracterização do Pós-Modernismo é sua atitude de romper com o rigor ideológico-filosófico de rompimento, de transgressão tão popular e ativa no Modernismo. Além desse caráter estritamente estético, o Pós-Modernismo – e devemos saber que ele também é chamado de Pós-Modernidade e por outros, ainda, de movimento Pós-Industrial – ficou densamente marcado pelos eventos científicos e tecnológicos posteriores a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), tendo se consolidado como movimento a partir da década de 1960 e através do surgimento da era digital, dos novos meios de comunicação e da globalização como processos que garantiram o estreitamento das relações humanas, ou seja, as distâncias geográficas tiveram suas barreiras superadas. Tais condições empíricas da organização humana garantiram as principais características do movimento pós-moderno, sendo elas – em oposição aos movimentos literários precedentes (principalmente o Modernismo) – a ausência de regras ou valores, a mistura do imaginário com o real, a serialização da produção marcada pela espontaneidade e liberdade de expressão, a pluralidade e o individualismo. Talvez a principal característica do Pós-Modernismo seja a multiplicidade, a mistura, a não separação em modalidades estanques ou formalidades bem definidas. A proliferação incessante da enorme quantidade de informações mescladas marca

a busca pelo prazer estético perseguida durante a produção literária e tal busca marca a era das incertezas, das indeterminações, das informalidades abstratas e físicas. Em resumo, a categorização de compartimentos e setores estanques já não mais faz sentido, e o senso de pertencimento perpassa todos os setores literários e ideológicos a um só tempo.



Pesquise mais

O vídeo cujo título é *Estratégias para a vida – Zygmunt Bauman*, é excelente para que saibamos mais sobre os fatores históricos, sociais e principalmente filosófico-ideológicos que influenciaram a literatura produzida durante o Pós-Modernismo tanto na Inglaterra quanto nos EUA. O vídeo, além de trazer a discussão das proposições do filósofo polonês sobre a modernidade e a pós-modernidade, ainda conta com a exposição inaugural e breve de sua vida e carreira.

Café Filosófico CPFL. Estratégias para a vida – Zygmunt Bauman. 2017. 47 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lyhOBYoBnsU>>. Acesso em: 12 ago. 2017.



Reflita

Fato também fundamental para a compreensão do fenômeno do Pós-Modernismo é o estilo de arte produzido por ele. Tal arte caracteriza-se por ser híbrida, desmedida, eclética, não exclusiva (excludente) e, principalmente, sem hierarquizações e nenhuma espécie. Quais seriam os ajustes de pesos e medidas teóricos capazes de delimitar ou circunscrever o fenômeno literário pós-moderno? Ou será que eles simplesmente não existem?

A espetacularização também fica marcada entre as principais características do movimento, ou seja, através dos avanços científicos e tecnológicos das áreas de comunicação e digitalização, a representação e o relacionamento com o público já não mais se delimitam como opostos ou concorrentes, vindo a tornar-se um só híbrido indistinto. Não havendo distinção entre o eu e o outro, entre o real e o imaginário, o Pós-Modernismo cria a possibilidade de interação entre a arte e o público, sendo esta feita de maneira direta e interferindo, em grande parte dos casos, com a própria produção da obra de arte. De todos os elementos e características até agora elencados – e por nós elevados à condição de características mais

importantes -, temos talvez a última característica que fundamenta as práticas estético-literárias do Pós-Modernismo: a noção de texto ou textualidade.



Assimile

As próprias noções de texto literário foram totalmente modificadas na segunda metade do século XX, quando os limites rígidos e estanques dos gêneros literários deixaram de cumprir seu papel como delimitadores das situações de produção literária, ou seja, tanto os temas quanto as técnicas poéticas não mais dizem respeito àquela situação estrutural que conhecíamos, e o texto passou a fazer parte de uma realidade maior, englobando o cinema, o teatro, a música, a televisão, o videogame e a internet através da sua capacidade de dialogar e existir em todos os tipos de plataforma ficcional. Como exemplo dessa capacidade pós-moderna do texto literário temos as crônicas de internet e uma infinidade de adaptações dos textos para o cinema, seriados ou videogames, em que o texto original muitas vezes dialoga e é complementado pelos textos dessas outras plataformas diferentes do livro impresso. O hiperlink e a montagem são duas das técnicas mais recentes de diálogo entre plataformas ficcionais, sendo eles capazes de transportar a ficção de uma plataforma à outra sem o prejuízo da composição ficcional em nenhuma delas.



Pesquise mais

No artigo de Maria Clara Bonetti Paro, intitulado *O pós-moderno na literatura americana: a metaficção*, temos a discussão teórica da literatura de metaficção como um dos possíveis resultados do Pós-Modernismo. Apesar de focar na metaficção, a autora nos fornece discussões estritamente teóricas e de alta sensibilidade em relação às definições e manifestações do fenômeno pós-moderno na literatura. Além de discutir os posicionamentos de importantes autores que escreveram sobre a pós-modernidade, a autora também acaba por nos mostrar como trilhar o caminho mais curto que permite acessar a trilha teórica utilizada por ela própria para pensar o fenômeno pós-moderno.

PARO, Maria Clara Bonetti. O pós-moderno na literatura americana: a metaficção. **Revista Itinerários**, S/d. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/1499/1201>>. Acesso em: 12 ago. 2017.

Foram tantas as tendências literárias contemporâneas que se iniciaram com o Pós-Modernismo que, devemos escolher algumas delas como forma de exemplificação dessas multipluralidades na literatura produzida nos EUA e na Inglaterra. Dentre as inúmeras tendências, abordaremos os temas do insólito ficcional, o feminismo, entre outros. Dentre os autores norte-americanos pós-modernos que representam essas tendências, podemos citar Sylvia Plath e Isaac Asimov. Já na Inglaterra, podemos listar – como autores pós-modernos que representam essas mesmas tendências citadas anteriormente – Neil Gaiman e Angela Carter.

Alguns autores e obras do pós-modernismo nos EUA

Sylvia Plath (1932 – 1963) foi uma poetisa, contista e romancista norte-americana, engajada na causa feminista. Seus textos dialogam tanto com o feminismo quanto com os conceitos já obsoletos da condição patriarcal no mundo ocidental. Sua produção voltou-se para a prosa e a poesia, sendo na primeira, voltada à autobiografia e, na segunda, voltada à poesia confessional. Dentre seus trabalhos mais relevantes, temos ***A redoma de vidro***, publicado originalmente com o título ***The Bell Jar***, em 1963 e, cujo excerto, a título de exemplificação, aqui se segue.



Exemplificando



[...] Éramos, portanto, doze garotas no hotel, na mesma ala e no mesmo andar, em quartos individuais, um ao lado do outro, o que me lembrava o dormitório da universidade. Não era um hotel clássico, quer dizer, um hotel em que homens e mulheres se misturam no mesmo andar.

Aquele hotel — o Amazon — era exclusivamente para mulheres, e as hóspedes eram basicamente garotas da minha idade com pais ricos que queriam garantir que as filhas viveriam em um lugar onde os homens não pudessem alcançá-las e fazê-las de bobas. Elas iam todas para aquelas escolas de secretariado metidas a besta, tipo a Katy Gibbs, onde tinham que usar chapéus e luvas, ou haviam acabado de se formar em lugares como a Katy Gibbs e trabalhavam como secretárias

de executivos, passeando por Nova York e esperando arrumar um marido carreirista ou algo do tipo. Aquelas garotas me pareciam terrivelmente entediadas. Eu as via na cobertura, bocejando e pintando as unhas e tentando manter o bronzado, e elas pareciam estar morrendo de tédio. Conversei com uma delas, que me disse que estava cansada dos iates, das viagens de avião, do esqui na Suíça durante o Natal e dos homens no Brasil. (PLATH, 2014, p. 9-10)

Isaac Asimov (1919/20 – 1992) foi um escritor norte-americano nascido na Rússia. É considerado como um dos pais da ficção científica e também escreveu obras voltadas à fantasia e ao mistério. Como era também um renomado cientista bioquímico, voltou seus olhos para o mundo imaginário e futurista das possibilidades das inovações tecnológicas e científicas. Em sua imensa produção literária, encontramos a obra ***Eu, robô***, publicado originalmente como ***I, Robot***, em 1950. Esse romance flerta tanto com a tecnologia quanto com a irracionalidade das leis físicas e tecnológicas descobertas pela humanidade, além de dialogar diretamente com a obra prima de Mary Shelley. Como exemplificação dessa relação, separamos um excerto do texto:



Exemplificando

[...] Um: um robô não pode ferir um ser humano, ou, por omissão, permitir que um ser humano sofra algum mal.

– Certo!

– Dois: um robô deve obedecer às ordens que lhe sejam dadas por seres humanos, exceto nos casos em que tais ordens contrariem a Primeira Lei.

– Certo!

– E três: um robô deve proteger sua própria existência enquanto tal proteção não entrar em conflito com a Primeira ou Segunda Leis.

– Certo! E daí? Onde chegamos?

– Exatamente à explicação. O conflito entre as várias



regras é solucionado pelos diferentes potenciais positrônicos existentes no cérebro do robô. (ASIMOV, s/d, p. 90-91)

Neil Richard MacKinnon Gaiman (1960 -), conhecido somente como Neil Gaiman, é um autor britânico radicado nos EUA, que escreve romances, *graphic novels*, contos e roteiros. Sua área de destaque, e na qual podemos enquadrar sua produção literária, é o insólito ficcional com temáticas voltadas aos contos de fadas e mitologia. Dentre suas obras mais conhecidas está **Deuses americanos**, publicado originalmente, sob o título *American Gods*, em 2001, e cujo excerto, a título de exemplificação dispusemos a seguir.



Exemplificando



[...]

- Esta é a Casa na Pedra? - perguntou, perplexo.
- Mais ou menos. Essa é a Sala do Infinito, parte da própria casa, apesar de ser um acréscimo tardio. Mas não, meu jovem amigo, nós ainda mal arranhamos a superfície do que a casa tem a oferecer.
- Então, de acordo com a sua teoria, a Disney World (sic) seria o lugar mais sagrado dos Estados Unidos? Wednesday franziu a testa e afagou a barba.
- Wait (sic) Disney comprou uns pomares de laranja no meio da Flórida e construiu uma cidade turística em cima deles. Não tem magia nenhuma ali.
Acho que pode ter alguma coisa, mesmo na Disneylândia original. Pode existir algum poder lá, apesar de distorcido e difícil de acessar. Mas alguns lugares da Flórida estão cheios de magia. Você só tem que ficar de olhos abertos. Ah, para as sereias de Weeki Wachee... Vamos por aqui. (GAIMAN, [s.d.], p. 108)

Angela Olive Stalker (1940 – 1992), conhecida como Angela Carter, foi uma escritora inglesa muito produtiva. Escreveu roteiros, contos infantis, romances e poesia. Foi também uma escritora feminista, do realismo mágico (ou fantástico) – que aqui enquadramos no insólito

ficcional – e da ficção científica. De sua numerosa obra, separamos **103 contos de fadas**, publicado originalmente em duas edições, sendo a primeira em 1990 e a segunda em 1992. Segue um trecho do livro como forma de exemplificação.



Exemplificando

[...] Um rapaz foi a um lago que ficava num descampado. Lá ele viu muitas aves, algumas das quais eram gansos e gaivotas, mas tanto os gansos quanto as gaivotas deixavam suas roupas na beira do lago. O jovem pegou essas roupas, então todos os gansos e gaivotas disseram: 'Trate de devolvê-las'.

Ele devolveu as coisas roubadas a todas aquelas moças-gansas, mas não a uma jovem gaivota, que ele tomou por esposa. Ela lhe deu dois filhos, crianças humanas de verdade. Quando as mulheres foram recolher folhas, a mulher-gaivota foi com elas ao campo; como, porém, recolhia grama demais, sua sogra a recriminou. Todos os pássaros estavam levantando voo para longe, e a mulher, que ansiava por voltar à sua terra, foi com seus filhos para trás de uma tenda quando os gansos passaram. (CARTER, 2005, p. 301)

Sem medo de errar

Vamos retomar a situação-problema proposta para essa seção. Samuel se propõe a realizar um registro preliminar sobre a literatura de língua inglesa da segunda metade do século XX, estruturando essa parte final de sua resenha. Esse breve registro – com você, aluno, assumindo o lugar de Samuel – deverá situar o contexto da produção literária de língua inglesa do período da segunda metade do século XX, como parte final da resenha a ser produzida. Além de elencar as características pós-modernas dos autores do período, segue abaixo alguns apontamentos para que você possa encaminhar a resenha de tal modo que se demonstre as diferenças básicas entre o romance modernista e o pós-modernista.

O Modernismo, na primeira metade do século XX, preocupou-se – como vimos anteriormente – com as rupturas em relação às

tradições canônicas e padronizadas que o precederam. Podemos pensar que o movimento ideológico do Modernismo abriu as portas para a contemporaneidade, uma vez que, através de seu diálogo mais rígido e revoltado, pudemos evoluir em termos de liberdade estética e ideológica em todos os campos da arte, principalmente no campo literário. Essa iniciativa de negação da tradição precedente permitiu ao Pós-Modernismo desfrutar dessa estabilidade e tranquilidade alcançadas. Podemos pensar que todos os movimentos ideológicos e estéticos do Romantismo serviram para o desabrochar de pensamentos mais refinados – em consonância com a problematização da vida em sociedade e do capitalismo industrial, bélico e especulativo vigente – em que o ser humano e todas as possíveis relações com os outros e com o mundo, empírico ou abstrato, foram levadas ao extremo de suas implicações e possibilidades.

Ao passo que o Modernismo se concentra em romper com os padrões temáticos, estruturais e ideológicos que permearam a construção poética desde o período da antiguidade clássica, o Pós-Modernismo foi mais além e buscou romper com as próprias ideias mínimas de composição poética, tais como discurso, ficção, realidade, texto, verdade, universalismo. Esses conceitos, que desde o período clássico greco-romano, não entravam em discussão tão profunda e inovadora. Foram levados ao extremo de suas experimentações, não no campo da estética forma – como aconteceu com a literatura dos movimentos de vanguarda durante o Modernismo –, mas como ideologia da própria criação poética. Ao contrário do Modernismo – que busca a inovação e transgressão por meio de temas e formas –, e também contrário ao formalismo russo – que buscava compreender o que tornava o texto literário, ou seja, sua literariedade –, o Pós-Modernismo contesta as ideias de texto como um construto da reflexão humana e, além de questionar outros conceitos mínimos da composição poética, questiona o próprio modo de reflexão humana sobre o conhecimento, sobre as coisas, sobre a vida, a realidade e a própria condição humana de criador artístico.

Podemos pensar no papel do Pós-Modernismo diante do recente cenário de total ruptura, vivenciado pelo Modernismo na primeira metade do século XX, como responsável por denunciar não só a padronização dos conceitos concernentes ao campo da expressão artística literária, mas também a existência dos próprios conceitos e

a necessidade prática de questionamento desses padrões como forma de expressão inovadora no campo poético, sendo isso o que fez o Modernismo na primeira metade do século XX, tanto nos EUA quanto na Inglaterra. Em termos ideológicos, podemos pensar no Pós-Modernismo como uma nova ferramenta que questiona não os padrões estéticos, mas os conceitos, ideologias e reflexões que embasam tais questionamentos estéticos. O Pós-Modernismo rompe com a ideia de sujeito, de sociedade, de texto, de capitalismo e socialismo, de criação, de arte, de literatura e até mesmo, talvez a mais importante delas, de uma verdade universal que rege todas as coisas relativas às práticas humanas. Em suma, o mundo racional está fadado ao fracasso, assim como também estão o mundo transcendental, mágico, mitológico, místico, divino e sagrado das religiões e dos mitos.

O Pós-Modernismo é tão diverso do Modernismo que não houve tentativas de rompimento, nem mesmo de romper com a tradição da obrigatoriedade de rompimentos com a tradição precedente. Em relação ao Modernismo, o Pós-Modernismo se sentiu tão livre que não teve como prioridade o diálogo direto (concordando ou refutando) com o Modernismo e os movimentos de vanguarda. Se a exceção se tornou regra, ou seja, se as inovações e modificações dos movimentos de vanguarda durante o Modernismo tornaram-se regra, o Pós-Modernismo não fez referência direta a essas regras. Temos de compreender que as literaturas norte-americana e inglesa produzidas durante o Pós-Modernismo não se sentiram obrigadas a dialogar, nem mesmo a transgredir ou concordar com a tradição precedente. O diálogo tornou-se tão natural, fluido e suave que as obras literárias simplesmente buscaram satisfazer a demanda requisitada pelo público leitor.

É possível falar em inovações estéticas e ideológicas quando pensamos no fenômeno literário representado pelo Pós-Modernismo, mas não se deve confundir as inovações desse momento com os tipos de inovações literárias que até agora – desde as origens até o Modernismo – viemos discutindo, ou seja, as rupturas e transformações temáticas, ideológicas e estruturais das literaturas inglesa ou norte-americana. Não há necessariamente uma evolução ou uma continuidade em relação aos movimentos precedentes, pois, tratando-se de pluralidade do Pós-Modernismo, os diálogos ficaram mais abertos e independentes dessa hierarquização canônica da literatura. Tanto é verdade que os autores pós-modernos se permitiram, e ainda se permitem, se apropriar de

todos os tipos de textos já existentes e pertencentes aos mais diversos períodos, culturas e gêneros, como forma de diálogo, recriação ou contestação da maneira como foram escritos.

As propostas e inovações literárias do Pós-Modernismo se diferenciam das do Modernismo em língua inglesa, ou seja, nos EUA e na Inglaterra, através da abordagem do texto e da criação literária, as próprias noções, limites e definições de ambas foram levados ao limite da imaginação humana e, para o Pós-Modernismo, o diálogo com a própria construção do texto literário figurou (e ainda figura) como uma importante ferramenta de criação poética, enquanto o Modernismo preocupou-se em romper com as questões precedentes, questões essas voltadas às definições dos gêneros literários e do estatuto ficcional. Para os escritores pós-modernos, não importam as definições de real ou imaginário, uma vez que a própria literatura é encarada como realidade, e não como mera representação da vida cotidiana ou dos afazeres, como vinha sendo feito até a época do Modernismo.

Faça valer a pena

1. Leia atentamente o texto:



Dessa forma, a imagem do escritor, como um sujeito objetivo, instalado em sua torre de marfim a observar um mundo 'ubíquo no espaço e firme no tempo' (Borges, 1985, p. 102), utilizando um instrumento neutro, transparente e submisso e dirigindo-se a um leitor 'pacato e bucólico, sóbrio e ingênuo homem de bem' (Baudelaire, 1972, p. 209) foi substituída pela figura do pobre indivíduo, cuja morte (pelo menos enquanto autor/fonte original de significado) foi decretada por Roland Barthes em 1968 e que, consciente, tanto de sua própria subjetividade e historicidade, como também de perspectivismo inevitável de toda interpretação, tenta, através da razão (que agora é chamada de cínica) e com um instrumento que lhe opõe resistência, juntar fragmentos de um mundo em constante mutação. (PARO, [s.d.],[s.p.]).

Tendo lido o texto, atente-se para as afirmações:

I. A figurativização do autor (escritor), até então bem estabelecida, agora já não mais se encontra de forma autocentrada e completa.

II. A forma de representação do mundo teve de assumir a forma do mundo, o que fez da literatura uma plataforma ficcional variável e inconstante em suas formas.

III. A morte do autor decretada por Barthes encontrou resistência diante do Pós-Modernismo, já que a autoria não mais contava como papel relevante para a teoria literária.

IV. Vendo um mundo fragmentado e sem relevância, cabe ao autor unicamente desempenhar o papel de tentar juntar os pedaços em formas literárias.

Assinale a alternativa que contém apenas as afirmativas consideradas corretas:

a) II e IV, apenas.

c) II e III, apenas.

e) I, II e III.

b) I e II, apenas.

d) I e III, apenas.

2. Leia atentamente o texto:

Coube aos escritores modernos, influenciados pela desnaturalização da linguagem promovida pelos movimentos de vanguarda, romper com um modelo de discurso fundado na onisciência do narrador realista e na onipotência da linguagem como veículo de reflexão referencial do mundo, concebendo modelos de representação nos quais predominam o monólogo, muitas vezes de caráter polifônico, como em *Ulisses*, de James Joyce, ou *O Som e a Fúria*, de William Faulkner, por exemplo, cuja função é promover uma sondagem profunda do inconsciente humano, revelando que nossa percepção do mundo está sujeita aos nossos movimentos interiores, e que a literatura deve empreender a busca por uma nova forma de articulação da linguagem narrativa a partir da natureza fragmentária e dispersiva da memória. O Pós-Modernismo, por seu turno, radicalizará o que fora a crise modernista da representação, lançando-a numa espécie de deriva absoluta: se a linguagem é incapaz de abranger a totalidade do mundo ou mesmo tocar a superfície referencial do mesmo, ela também não se resolve apenas na afirmação da riqueza subjetiva da paisagem interior ou do 'pressuposto humanista de um eu unificado e uma consciência integrada' (HUTCHEON, 1991, p. 15) do indivíduo. Aos pós-modernos, ficou a tarefa de revelar, de forma auto reflexiva, o caráter de construto da linguagem, o fato de que mesmo a memória – e seus impasses – pode ser manipulada. (SCHELL, 2009, p. 16-17)

”

Tendo lido o texto, atente-se para as afirmações, sendo V para verdadeiro e F para falso:

() A subjetividade revelada pelo Modernismo encontrou ressonâncias no Pós-Modernismo através do sepultamento da linguagem como forma artística de expressão.

() Coube ao Pós-Modernismo a tarefa de revelar a própria construção dos métodos de criação literária.

() Se os modernistas romperam com o estatuto da linguagem e do narrador, sobrou aos pós-modernistas o diálogo com esse novo modo desapegado de literatura.

() Os modernistas conseguiram provar que toda forma de construção textual, linguística ou reflexiva, é fundamentalmente subjetiva e, portanto, somente o autor pode falar sobre seu próprio texto.

Assinale a alternativa que apresenta somente a sequência correta:

a) F-V-F-V.

c) V-F-V-F.

e) F-F-V-V.

b) V-V-F-F.

d) F-V-V-F.

3. Texto-base: Leia atentamente o texto:



Por sua vez, Ronald Sukenick é o porta voz dos que estão descontentes com a forma tradicional do romance, por ele chamada de 'metáfora de uma sociedade que não mais existe', (Klinkowitz, 1987, 22). A esse escritor consciente da 'prison house of language', que vive numa sociedade em que se instalou a tradição da ruptura e, que não se satisfaz com as convenções literárias vigêntes, resta uma obra ficcional que é também uma reflexão crítica sobre a ficção - a metaficção. Ao voltar-se para seus próprios processos, o metaficcionista repensa o heterocosmo literário, analisa suas implicações com o mundo fora dele e cria uma obra que é, ao mesmo tempo, prática e teoria. (PARO, [s.d.], p. 199)

Tendo lido o texto, atente-se para as afirmações:

I. Para o Pós-Modernismo, o mundo real não faz diferença, pois acredita-se que a literatura tem a capacidade de modificar o mundo cotidiano empírico.

II. Para Sukenick, o romance é a forma de expressão da sociedade capitalista, e tal formação deixou de existir (como na versão original) com a chegada do período Pós-Moderno.

III. Ao invés de somente interpretar e representar o mundo (como era feito durante o Modernismo), o artista pós-moderno interpreta somente o mundo ficcional.

IV. A chamada metaficção é o modo mais evidente da relação do escritor pós-moderno com o texto literário e sua estrutura infixa.

Assinale a alternativa que contém apenas as afirmativas consideradas corretas:

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

Referências

ASIMOV, Isaac. **Eu, robô**. S/l: S/n, S/d.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. S/l: s/n, s/d. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1563569/mod_resource/content/1/A%20obra%20de%20arte%20na%20era%20da%20sua%20reprodutibilidade%20t%C3%A9cnica.pdf>. Acesso em: 14 jul. 2017.

BURGESS, Anthony. **A literatura inglesa**. Tradução de Duda Machado. São Paulo: Ática: 1999.

CAFÉ FILOSÓFICO CPFL. **Estratégias para a vida** – Zygmunt Bauman. 2017. 47 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lyhOBYoBnsUj>>. Acesso em: 12 ago. 2017.

CARTER, Angela. **103 Contos de fadas**. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CEVASCO, Maria Elisa; SIQUEIRA, Valter Lellis. **Rumos da literatura inglesa**. São Paulo: Editor Ática, 1985.

CUMMINGS, Edward Estlin. **À atemporalidade e ao tempo igual**. S/l: s/n, s/d. Disponível em: <<http://www.nicoladavid.com/literatura/e-e-cummings/-atemporalidade-e-ao-tempo-igual>>. Acesso em: 24 jul. 2017.

ELIOT, Thomas Stearns. Os Homens Ocos. In: _____. **Melhores poemas: Os homens Ocos**, de T. S. Eliot. S/l: Uniersia Brasil, 2014. Disponível em: <<http://noticias.universia.com.br/destaque/especial/2014/09/22/1111855/4/conheca-leia-10-melhores-poemas-ultimos-200-anos/melhores-poemas-homens-ocos-t-s-eliot.html>>. Acesso em: 24 jul. 2017.

FAULKNER, William. **O Som e a Fúria**. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

FITZGERALD, Francis Scott Key. **O Grande Gatsby**. Tradução de William Lagos. Porto Alegre, RS: L&PM Pocket, 2011.

FRANCA NETO, Alípio Correia de; MILTON, John. **Literatura Inglesa**. Curitiba, PR: IESDE Brasil S. A., 2009.

FROST, Robert. **A estrada não trilhada**. Tradução de Renato Suttana. S/l: s/n, 2011. Disponível em: <<http://www.entreculturas.com.br/2011/05/robert-frost-a-estrada-nao-trilhada/>>. Acesso em: 24 jul. 2017.

GAIMAN, Neil. **Deuses americanos**. S/l: s/n, s/d.

GRAMARY, Adrian. **Ernest Hemingway: destino, genética e álcool**. Revista Leituras, v. VII, n. 4, julho/agosto, 2005. Disponível em: <http://www.saude-mental.net/pdf/vol7_rev4_leituras2.pdf>. Acesso em: 24 jul. 2017.

HEMINGWAY, Ernest. **O Velho e o Mar**. Tradução de Jorge de Sena. S/l: Livros do Brasil, 1956.

(HOWARD, Leon. **A literatura norte-americana**. Tradução de Péricles Eugênio da Silva

Ramos. São Paulo: Cultrix, 1960, p.182, grifos do autor).

HUXLEY, Aldous. **Admirável Mundo Novo**. Tradução de Vidal de Oliveira e Lino Vallandro. Porto Alegre, RS: Globo, 1979.

JOYCE, James. **Ulisses**. Tradução de Bernardina da Silveira Pinheiro. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

KARNAL, Leandro et al. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. São Paulo: Contexto, 2007.

LAWRENCE, David Herbert. **O amante de lady Chatterley**. Tradução de Sergio Flaksman. São Paulo, SP: Schwarcz S.A., 2006.

ORWELL, George. **1984**. Tradução de Alexandre Hubner e Heloisa Jahn. São Paulo, SP: Schwarcz S.A., 2003.

O'NEILL, Eugene. **Longa jornada Noite Adentro**. S/l: s/n, s/d.

PARO, Maria Clara Bonetti. O pós-moderno na literatura americana: a metaficção. **Revista Itinerários**, S/d. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/1499/1201>>. Acesso em: 12 ago. 2017.

PLATH, Sylvia. **A redoma de vidro**. Tradução de Chico Mattoso. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.

POUND, Ezra. **Cino**. Tradução de Mário Faustino. S/l: s/n, s/d.

RONCATTO, Gabriel Muttoni. **George Orwell**: modernidade e contemporaneidade em 1984. 2011. 59 f. Trabalho de Conclusão de Curso – Licenciatura em Letras – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, RS. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/39424/000824077.pdf>>. Acesso em: 14 jul. 2017.

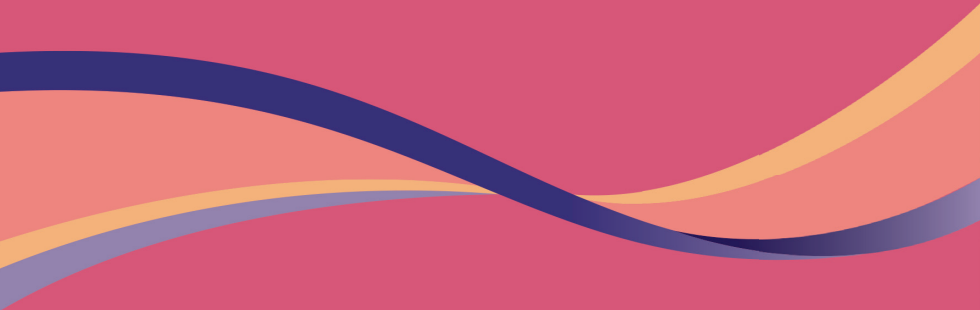
SHEEL, Márcio. **A literatura aos pedaços: a fragmentação discursiva e a problemática da representação do primeiro Romantismo alemão à Modernidade e ao Pós-Modernismo**. 2009. 393 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (FCL-Ar), Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Araraquara, SP. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/102410/scheel_m_dr_arafcl.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 12 ago. 2017.

SILVA, Alexander Meireles da.3. Distopia.In: _____ **O admirável mundo novo da República Velha**: o nascimento da ficção científica brasileira no começo do século XX. 2008. 193 f. Tese de Doutorado em Ciência da Literatura [Literatura Comparada] – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Faculdade de Letras, Rio de Janeiro, RJ, p. 63 – 79. Disponível em: <http://www.posencialit.letras.ufrj.br/images/Posencialit/td/2008/12-alexandermeireles_oamiravel.pdf>. Acesso em: 14 jul. 2017.

STEINBECK, John. **Ratos e Homens**. Tradução de Ana Ban. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

UNIVESP TV. Literatura Fundamental 16 – **Ulysses** – Munira Hamud Mutran. 2013. 28 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JJqEraH1g_s>. Acesso em: 14 jul. 2017.

_____. Literatura Fundamental 55 – **O Som e a Fúria** – Munira Mutran. 2014. 27 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mSUjdRgOhnE>>. Acesso em: 24 jul. 2017.



ISBN 978-85-522-0270-7



9 788552 202707 >