



Literaturas de Língua Portuguesa II

Literaturas de língua portuguesa II

Bruna Tella Guerra
Sheila Pelegri de Sá

© 2018 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 e de Educação Básica

Mário Ghio Júnior

Conselho Acadêmico

Ana Lucia Jankovic Barduchi

Camila Cardoso Rotella

Danielly Nunes Andrade Noé

Grasiele Aparecida Lourenço

Isabel Cristina Chagas Barbin

Lidiane Cristina Vivaldini Olo

Thatiane Cristina dos Santos de Carvalho Ribeiro

Revisão Técnica

Emiliano César de Almeida

Editorial

Camila Cardoso Rotella (Diretora)

Lidiane Cristina Vivaldini Olo (Gerente)

Elmir Carvalho da Silva (Coordenador)

Leticia Bento Pieroni (Coordenadora)

Renata Jéssica Galdino (Coordenadora)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Guerra, Bruna Tella
C934l Literaturas de língua portuguesa II / Bruna Tella Guerra
Sheila Pelegri de Sá. – Londrina : Editora e Distribuidora
Educacional S.A., 2018.
224 p.

ISBN 978-85-522-0625-5

1. Literatura. 2. Língua Portuguesa. I. Guerra, Bruna
Tella. II. Sheila Pelegri de Sá. III. Título.

CDD 869

Thamiris Mantovani CRB-8/9491

2018
Editora e Distribuidora Educacional S.A.
Avenida Paris, 675 – Parque Residencial João Piza
CEP: 86041-100 – Londrina – PR
e-mail: editora.educacional@kroton.com.br
Homepage: <http://www.kroton.com.br/>

Sumário

Unidade 1 Literatura na segunda metade do século XIX: Portugal e Brasil	7
Seção 1.1 - O realismo em Portugal	10
Seção 1.2 - O realismo no Brasil	32
Seção 1.3 - O naturalismo no Brasil	48
Unidade 2 A cena literária em fins do oitocentos e na primeira metade do século XX	63
Seção 2.1 - A poesia de "Fim de Século" em língua portuguesa	65
Seção 2.2 - Pré-modernismo no Brasil	84
Seção 2.3 - O modernismo português	104
Unidade 3 Nacionalismo e literatura social: o Modernismo no Brasil	127
Seção 3.1 - Os primeiros modernistas brasileiros	129
Seção 3.2 - A prosa engajada e o regionalismo	149
Seção 3.3 - A poesia social modernista	165
Unidade 4 A literatura em experimentação e a literatura contemporânea em língua portuguesa	179
Seção 4.1 - O romance experimental no Brasil	181
Seção 4.2 - Literaturas africanas em língua portuguesa	193
Seção 4.3 - Literatura contemporânea lusófona	206

Palavras do autor

Estudar a literatura de uma língua significa mergulhar no resultado estético do trabalho com a arte da palavra em cada tempo, em cada lugar. Ao entrar em contato com a produção literária concebida em um determinado idioma, cada contexto favorece a expressão dos modos de pensar e criar dos escritores nele inseridos. Dessa forma, fruir com a leitura de obras escritas em língua portuguesa entre meados dos séculos XIX e XX, seja em Portugal, no Brasil ou em países africanos de expressão portuguesa, é essencial para compreender não apenas os usos da língua nesses contextos, mas também, e principalmente, o pensamento, os valores e a estética vigentes em cada tempo e lugar. O objetivo desta disciplina é, portanto, indicar caminhos de leitura e análise para o crescimento do seu arcabouço literário, favorecendo e ampliando o seu contato com autores modelares de cada uma das estéticas e movimentos literários aqui abordados.

Ao longo deste percurso, você será convidado a conhecer as manifestações literárias lusófonas, ou seja, escritas em língua portuguesa, desde o movimento realista até algumas tendências contemporâneas.

A primeira unidade apresenta as estéticas realista e naturalista que eclodem em Portugal em meados do século XIX e chegam ao Brasil nas últimas décadas deste mesmo século. A segunda unidade traz a produção literária das primeiras décadas do século XX e aborda as principais estéticas e autores brasileiros e portugueses daquele momento. A terceira unidade apresenta a literatura modernista e, a partir dela, estabelece um panorama da literatura brasileira da primeira metade do século XX. A quarta e última unidade traz alguns dos nomes mais expressivos da contemporaneidade tanto em Portugal, como no Brasil e alguns países africanos.

Ao longo de todo esse percurso, é importante que você, aluno, tenha ciência de que a construção do conhecimento transcende a visitação das obras e autores mencionados nesta plataforma. Para que o percurso seja realmente válido, este material deve figurar como um roteiro, a partir do qual outros caminhos devem ser seguidos por sua iniciativa, ampliando o contato com as teorias, análises e, sobretudo, com a produção literária de cada período, não apenas dos autores aqui

mencionados, mas de outros nomes também relevantes. Quanto mais profundo o mergulho, mais ampla será a sua compreensão da arte literária de modo geral e deste contexto em particular.

Literatura na segunda metade do século XIX: Portugal e Brasil

Convite ao estudo

Você, certamente conhece o adjetivo “tradicional”. Ele é geralmente utilizado para qualificar aquilo que é bastante conhecido e que, normalmente, não aceita alterações. Por tradição, entende-se todo conjunto de hábitos, valores, símbolos e costumes que, devido à sua prática recorrente, tornam-se modelares. Via de regra, contudo, antes de tornar-se tradicional é necessário ser inovador. Neste sentido, toda tradição é, em seus primórdios, uma “traição” para, posteriormente, ser substituída por outra. É assim também no campo das artes e, naturalmente, da literatura. Como você já viu, a cena literária portuguesa da primeira metade do século XIX, mais especificamente entre as décadas de 1820 e 1860, apresentou, desenvolveu e consolidou o romantismo como uma escola literária extensa e profícua, que se desdobrou em diferentes momentos e em um número expressivo de autores e obras, o que, quatro décadas após as suas inovações estéticas terem surgido, estabeleceu uma “tradição”.

Num movimento pendular que, como em outros episódios da história da literatura, trouxe ao momento presente uma série de inovações no pensamento – postura em geral adotada pelos jovens estudantes, antenados às novas correntes científicas, filosóficas e estéticas que se multiplicavam à época pela Europa, a “tradição romântica” em Portugal foi desafiada. O desafio se desdobrou em uma série de novas propostas estéticas alinhadas ao contexto social, ideológico, político e intelectual do período, fortemente influenciado

pelo avanço das ciências, pela urbanização e industrialização que transformaram as noções de sujeito e de coletividade.

Para que você possa compreender, portanto, o contexto de produção da literatura realista em Portugal, bem como de seus sucessores e expoentes brasileiros, é necessário revisitar alguns dos acontecimentos que organizam as novas formas de pensar naquele período, em especial as *Conferências do Cassino Lisboense*. Foram as reflexões propostas por este momento de ruptura com a estética vigente que oportunizaram a escrita de Antero de Quental, a prosa de Eça de Queirós, e a poesia de Guerra Junqueiro e Cesário Verde, por exemplo.

Imagine o seguinte: você acaba de ser contratado por uma editora especializada em livros didáticos. Embora seja formado em Letras e pós-graduado em Teoria Literária, nunca trabalhou no mercado editorial. Em sua primeira semana de trabalho, você foi indicado por seu gestor para fazer parte de um time de criação cujo desafio é pensar em uma nova coleção, voltada para o ensino médio. O seu desafio é trabalhar na concepção do modelo, na seleção de autores e na curadoria dos materiais de literaturas de língua portuguesa. Os conteúdos, entretanto, são bastante próximos aos que você estudou quando cursava este nível, mais de dez anos atrás. A você coube começar o trabalho pelo século XIX, revisitando as produções literárias brasileira e portuguesa. Sua primeira grande inquietação vem da lembrança dos colegas de turma que não expressavam qualquer interesse pelo estudo de obras já tão “distantes” deles no tempo, o que afastava a maioria deles da experiência de conhecer a obra de Eça de Queirós, por exemplo. Na editora, o seu time – do qual também fazem parte Anderson, Júlio e Priscila – já trabalhou na concepção de materiais inovadores, que ultrapassem os métodos tradicionais e estimulem os alunos a imergirem nos conteúdos com o auxílio de outras linguagens. Para o sucesso do projeto, portanto, o trabalho em equipe será não apenas valoroso, mas essencial.

Por onde começar, então? Você precisa resgatar algumas das ideias-chave da literatura romântica, então tradicional, para que a

ruptura proposta pelos realistas faça sentido. Ainda, é necessário estabelecer um paralelo entre as premissas da nova estética proposta pelos realistas e um movimento de ruptura estética que ocorra em outra linguagem, mais acessível e conhecida pelos estudantes do nível médio.

Seção 1.1

O realismo em Portugal

Diálogo aberto

Para dar início ao projeto, você, Júlio, Anderson e Priscila realizam algumas reuniões de *brainstorming* com o objetivo de levantarem hipóteses sobre as linguagens mais favoráveis para serem integradas ao novo modelo de material didático que devem desenvolver. Você precisa ouvir com atenção os argumentos de seus colegas mais experientes para que possa pensar em uma solução que transforme o ensino do realismo em Portugal em uma atividade desafiadora e estimulante para jovens do nível médio. Neste sentido, é preciso refletir sobre as correntes de pensamento que mais influenciaram a produção literária da segunda metade do século XIX na Europa. Relembre o contexto político e ideológico do período em Portugal e o episódio que marca a passagem da estética romântica para a realista. A partir disso, selecione uma obra que expressa a adoção da estética realista na literatura e que possa ser claramente associada às novas correntes de pensamento do período. Para garantir que os jovens estudantes do nível médio se mantenham atentos às explicações do professor em relação ao conteúdo do material cuja produção você irá conduzir, sugira ao autor a menção a alguma narrativa popular entre os jovens, seja ela um filme, uma série ou um livro de sucesso para este público.

Não pode faltar

Origem e características do realismo

A segunda metade do século XIX foi um período marcado por profundas transformações no pensamento europeu. O crescimento da burguesia e a Revolução Industrial, por oposição à aristocracia e ao clero decadentes, foram determinantes nesse processo.

Teorias científicas e filosóficas, como o **evolucionismo**, o **positivismo**, o **socialismo**, o **determinismo** e o **pessimismo**, alavancaram significativos questionamentos e mudanças de atitude.

Tanto na narrativa quanto na poesia, temáticas tradicionais da estética romântica, o sonho, a fantasia e a exaltação são substituídos pela verdade e pela objetividade, assim como análise do comportamento passa a ter destaque em detrimento dos infortúnios sentimentais. A idealização cede espaço à realidade. A ficção se debruça na compreensão de relações de causa e efeito, amparada por/em conceitos científicos e sociais.

A objetividade e a exatidão passam a ser palavras de ordem para a estética realista. O pensamento evolucionista abala verdades religiosas e a pesquisa científica conquista espaço entre os intelectuais do período. Na mesma direção, as teorias socialistas favorecem o questionamento do modelo econômico e preparam o homem para a luta de classes.

Na literatura, o centro da temática é o homem comum, seja com ênfase em seu comportamento psicológico e social, seja do ponto de vista científico, descrevendo seu comportamento biológico e determinista. Ao perseguir a verdade científica, a literatura deste período despreza, portanto, o idealismo e a fantasia românticos.

Em 1857, a publicação de *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, marca o início do realismo literário na França. Além dele, Stendhal e Balzac também publicaram romances centrados no cotidiano de seus contemporâneos, cujos enredos descrevem dificuldades e conflitos morais desconhecidos de gerações anteriores.



Assimile

Observe que a estética realista se opõe à romântica. Para tanto, centra-se, principalmente, nas seguintes características:

Universalismo: temas contemporâneos e inerentes ao homem. Pode-se entender como universalidade a busca por uma temática abrangente, que é comum a todo ser humano, e não a um grupo específico. A hipocrisia humana, a falsidade, a ganância, a loucura, o adultério, a mesquinhez e as dúvidas existenciais estão fortemente presentes nas obras realistas.

Objetivismo: fidelidade na composição da realidade. Não há idealização. O escritor se assemelha a um fotógrafo, pois procura, com a sua pena, captar o mundo real. Deparando-se com os desvios cometidos pela sociedade, torna-se um autor, sobretudo, crítico.

Racionalismo: sobreposição da razão ao sentimento. Enquanto os românticos exageravam nos sentimentos, com profundas questões amorosas, os realistas mantinham-se fiéis à análise, buscavam na razão, na verdade, na constatação do real, a sua inspiração maior.

Leia o soneto "*Hino à razão*", de Antero de Quental:

Razão, irmã do amor e da justiça,

Mais uma vez escuta a minha prece.

É a voz dum coração que te apetece,

Duma alma livre, só a ti submissa.

Por ti, é que a poeira movediça

De astros e sóis e mundos permanece;

E é por ti que a virtude prevalece

E a flor do heroísmo medra e viça.

Por ti, na arena trágica, as nações

Buscam a liberdade, entre clarões;

E os que olham o futuro e cismam, mudos,

Por ti, podem sofrer e não se abatem,

Mãe de filhos robustos, que combatem

Tendo o teu nome escrito em seus escudos!

(QUENTAL, Antero de. **Sonetos completos**. Portugal: Publicações Europa-América, s.d., p. 99).

Embora o romantismo já tivesse sido responsável por uma produção literária voltada para a burguesia, esta é a primeira vez que a literatura é escrita por e para burgueses, e retrata, principalmente, a própria burguesia.

Para atingir o efeito de real desejado, o escritor realista abandona o tom sublime característico da linguagem romântica, bem como as idealizações típicas daquela escola literária em relação a cenários e personagens.

Tem-se, então, uma linguagem mais objetiva e próxima daquela realmente falada à época, embora as expressões regionalistas encorajadas pelos escritores românticos tenham sido abandonadas. Além disso, não há heróis, nem vilões, há personagens em tudo reconhecíveis em qualquer sujeito comum, com suas limitações e idiossincrasias.

Este cenário coincide com uma grave crise econômica no território português, equiparada à perda da independência política para a Espanha em 1580, por ocasião da união das Coroas ibéricas. Com uma fraca agricultura e uma inexpressiva industrialização, a miséria toma conta de Portugal, ainda que, economicamente, houvesse crescimento da burguesia.

Enquanto os principais países europeus, como Inglaterra, França e Alemanha, já vivenciavam o realismo, com sua literatura de combate social, Portugal, considerado um país periférico, insistia em permanecer romântico. Havia uma inquietação entre os autores realistas, que atribuíam aos românticos grande parcela de culpa, por fazerem uma literatura voltada para a burguesia.

A questão coimbrã

O principal responsável pela “traição” literária à estética romântica vigente em Portugal em meados do século XIX foi o jovem Antero de Quental, então universitário em Coimbra que, em 1861, funda a Sociedade do Raio, cuja principal premissa era a insubordinação. Alguns atos que envolvem os cerca de 200 estudantes da Universidade de Coimbra são associados à anarquia que as novas ideias revolucionárias pregadas por Quental e Teófilo Braga propunham. O epicentro do debate se deu em 1865, como reação à crítica realizada pelo professor Antonio Feliciano de Castilho às *Odes Modernas* publicadas por Quental. O consagrado mestre em Letras, Castilho, manifesta seu desagrado em um posfácio aos *Poemas da Mocidade* publicados por Pinheiro Chagas, obra de natureza bastante “tradicional”, no sentido de estar limitada a premissas românticas.

Castilho acusa os jovens de Coimbra de praticarem poesia afetada, enferma, ambiciosa, entre muitos outros deméritos. A reação do líder Quental é aguda e chega por meio da publicação do ensaio denominado *Bom senso e bom gosto*, no qual afirma com veemência que o seu grupo faz literatura de combate ao pensamento engessado da tradição romântica. A esse embate seguem-se outros, por meio da publicação de artigos que defendem um e outro lado: a tradicional estética romântica versus a nova literatura realista de combate. O episódio é conhecido como “Questão Coimbrã” e define a crise de cultura que inaugura o realismo em Portugal (MOISÉS, 2013). Poucos anos mais tarde, os então dispersos estudantes de Coimbra voltam a se reunir em Lisboa, no Cenáculo. Esse grupo, composto por Eça de Queirós, Oliveira Martins, Antero de Quental, Ramalho Ortigão, entre outros, debruça-se sobre uma série de premissas “revolucionárias”, organizadas em um ciclo de conferências em 1871. O objetivo era discutir questões ideológicas de interesse dos intelectuais do período. Para tanto, foi alugado o Cassino Lisbonense, café-concerto onde se reunia a áurea boêmia da época. As cinco primeiras falas, todas em alguma medida pautadas pela novidade na estética e no pensamento, ocorreram conforme planejado. Antes que se realizasse a sexta, contudo, a série foi suspensa, com a alegação de que o evento sustentava:



[...] doutrinas e proposições que atacam a religião, e as instituições políticas do Estado; sendo certo que tais fatos, além de constituírem um abuso do direito de reunião, ofendem clara e diretamente as leis do reino e o código fundamental da monarquia, que os poderes públicos têm a seu cargo manter e fazer respeitar. (MOISÉS, 2013, p. 224)

A geração realista baseou suas premissas nos ensinamentos de Taine, Proudhon, Darwin, Spencer, Hegel e outros. Identificou-se com a iconoclastia que negava o sentimentalismo romântico e defendeu a urgência na reforma de três instituições: a igreja, a monarquia e a burguesia. Seus princípios, portanto, eram republicanos e socialistas, além de anticlericais e antiburgueses.



Assimile

A **teoria da evolução** é a concepção biológica do processo de transformação. Todos os seres vivos passam ou passaram por etapas transformadoras, determinando a sua evolução. Seu maior nome é o cientista inglês Charles Darwin, que pregava a ideia da seleção natural, ou seja, acreditava que os seres passavam por uma espécie de triagem natural, selecionando os mais aptos, adaptados às condições de sobrevivência, evoluindo para formas cada vez mais complexas. Essa teoria opunha-se ao criacionismo, doutrina cristã baseada no texto bíblico que prega o mundo como criação divina, em que todos os seres vivos foram criados independentemente e mantidos biologicamente imutáveis.

O **positivismo**, teoria criada por Augusto Comte, afirma que o espírito humano (leia-se sociedade, cultura) evoluiu em três estágios: teológico, metafísico e positivista. O teológico estava associado à participação religiosa, que, segundo Comte, não deu certo. A religião não saciou as dúvidas humanas nem conduziu a sociedade ao progresso, pois falhou no domínio econômico. O estágio metafísico está associado ao abstracionismo. Nele, o homem buscou explicações em causas abstratas, pouco ou nada compreensíveis. Somente no positivismo, ou seja, na ciência, o homem encontra respostas e ordenação à sua

conduta. As leis científicas são as que governam o mundo.

(CHAUÍ, Marilena. Convite à filosofia. São Paulo: Ática, 2000. p. 361)

O **socialismo** consiste em uma doutrina política que propunha uma mudança da organização político-social, buscando o interesse geral contra os interesses de uma ou mais classes privilegiadas. Tais mudanças poderiam ocorrer de forma institucional ou revolucionária. As institucionais deveriam ocorrer de forma democrática, enquanto as revolucionárias, de forma radical. Considerado utópico por Marx, o pensamento socialista trabalhado por Pierre-Joseph Proudhon foi uma das primeiras influências da literatura do período. (Idem, ibidem, p. 528)

O **determinismo** é um princípio filosófico que nega a ideia do livre-arbítrio, ou seja, tudo que existe no universo é fruto da necessidade, e não da escolha ou da vontade. A previsibilidade é o fundamento da teoria. Tudo é consequência de leis naturais que produzem os fenômenos. Sob o ponto de vista psicológico, o determinismo define as nossas escolhas. A nossa condição atual de vida tem como ponto gerador o nosso passado, a nossa educação, o nosso meio social. Somos, enfim, fruto do meio em que vivemos. Seu principal nome é Hippolyte Taine. (Idem, ibidem, p. 325)

O **pessimismo** é uma teoria baseada na filosofia de Arthur Schopenhauer, que aponta para uma visão negativa das coisas, considerando impossível a mudança da realidade, sempre adversa. Para Schopenhauer, o mundo deve ser considerado como vontade e representação. A única saída é a renúncia. (Idem, ibidem, p. 346-7)

Antero de Quental (1842-1891)

Principal mentor da chamada geração de 1870, Antero Tarquínio de Quental nasceu em Ponta Delgada e estudou Direito na Universidade de Coimbra, período no qual liderou a Sociedade do Raio e desencadeou a conhecida Questão Coimbrã. Formado, passou a viver em Lisboa, onde participou dos encontros no Cassino Lisboense, celeiro de ideias para a consolidação do realismo português.

Foi um grande entusiasta das obras de Hegel e de Proudhon. Escreveu sobretudo poesia e prosa doutrinária, tendo sido o mais importante pensador especulativo português do período. Pessimista e contrariado em suas ideias de justiça e igualdade social, numa busca malsucedida pela introdução do socialismo em Portugal, frustrou-se totalmente. Gravemente doente, suicidou-se aos 49 anos de idade.



Exemplificando

Como poeta realista, Quesada preocupou-se em combater a sociedade da época, fazendo da poesia uma arma poderosa. Entretanto, ela ganha novas proporções ao fugir de questões político-sociais para invadir o campo da filosofia. Questões metafísicas e universais permeiam a sua obra e evidenciam o tormento por não encontrar respostas para as suas indagações sobre a existência humana, bem como sobre a morte, uma de suas temáticas centrais.

Espiritualismo

Como um vento de morte e de ruína,

A dúvida soprou sobre o Universo.

Fez-se noite de súbito, imerso

O mundo em densa e álgida neblina.

Nem astro já reluz, nem ave trina,

Nem flor sorri no seu aéreo berço.

Um veneno subtil [sic], vago, disperso,

Empeçonhou a criação divina.

E, no meio da noite monstruosa,

Do silêncio glacial, que paira e estende

O seu sudário, donde a morte pende,

Só uma flor humilde, misteriosa,

Como um vago protesto da existência,

Desabrocha no fundo da consciência.

(QUENTAL, Antero de. **Antologia**. Disponível em: <<http://www.dominipublico.gov.br/download/texto/bv000027.pdf>>. Acesso em: 26 set. 2017).

O escritor é considerado, ao lado de Luís Vaz de Camões e Bocage, um dos maiores sonetistas da literatura portuguesa, pois, assim como seus conterrâneos, conseguiu, dentro de uma composição poética hermeticamente fechada, explorar temas universais, afastando-se do lirismo amoroso ainda predominante entre os poetas parnasianos.

Suas obras mais importantes são: *Odes modernas* (1865), *Primaveras românticas e Versos dos vinte anos* (1871), *Sonetos completos* (1886), *Raios de extinta luz* (1892).

Eça de Queirós (1845-1900)

José Maria Eça de Queirós nasceu na cidade portuguesa de Póvoa do Varzim. Estudou Direito em Coimbra, onde conheceu Antero de Quental. Apesar disso, não participou ativamente da polêmica entre este e Castilho. Apenas depois de formado e já residindo em Lisboa, engajou-se definitivamente nas propostas realistas e naturalistas, tendo participado das conferências do Cassino. Com o amigo Ramalho Ortigão, fundou a revista *As Farpas*, órgão de denúncia social.

Suas principais obras são: *O mistério da estrada de Sintra* (em colaboração com Ramalho Ortigão - 1871); *O crime do padre Amaro* (1876); *O primo Basílio* (1878); *O mandarim* (1879); *A*

reliquia (1887); *Os Maias* (1888); *A ilustre casa de Ramires* (1900); *A correspondência de Fradique Mendes* (1900); *A cidade e as serras* (1901); *Contos* (1902); *A capital* (1925); *O conde d'Abranhos* (1925) e *Alves e Cia.* (1925).

Adido cultural, Eça de Queirós representou sua pátria em vários países, como Cuba, Inglaterra e França, onde veio a falecer aos 55 anos de idade.

A produção literária de Eça de Queirós costuma ser dividida pela crítica em fases distintas:

- **Fase romântica:** período de imaturidade juvenil e escrita incipiente. A obra *Prosas bárbaras* é a mais significativa desse momento.

- **Fase realista-naturalista:** período de engajamento do autor à época realista. Inconformado com a situação decadente de Portugal e com a hipocrisia da sociedade burguesa de Lisboa, fez de sua obra denúncia, tornando-se um dos mais combativos escritores da literatura portuguesa. Quatro obras destacaram-se nessa fase, todas abordando temáticas amorosas, mas com a verdadeira intenção de fazer uma crítica devastadora à sociedade lisboeta. Destacam-se *O crime do padre Amaro*, *O primo Basílio*, *Os Maias* e *A cidade e as serras*.

- **Fase nacionalista:** resgate à imagem gloriosa de Portugal. Obras significativas: *A cidade e as serras*, em que o autor traça um paralelo entre a vida agitada e futurista de Paris e a vida simples e ingênua das serras portuguesas. *A ilustre casa de Ramires*, em torno de dois "Portugais" antagônicos: o glorioso e o decadente.

O crime do padre Amaro

A temática central nesta obra inaugural do naturalismo é a hipocrisia clerical. O protagonista Amaro é um jovem padre, cuja "carreira" é consequência da criação solidamente religiosa. Apesar do respeito da comunidade e do futuro promissor na hierarquia da Igreja, sente-se profundamente atraído pela catequista Amélia, como ele, jovem e bela, o que o leva a romper o seu voto de

castidade. Amélia engravida e é abandonada por Amaro, temeroso de um futuro menos promissor fora da Igreja. A criança nasce e é “descartada” por uma “fazedora de anjos”. Pouco depois, Amélia vem a óbito. O padre segue o sacerdócio sem demonstrar qualquer sinal de culpa ou arrependimento.

O primo Basílio

Basílio e sua prima Luísa são namorados. Com a falência de sua família, Basílio vai ao Brasil tentar refazer sua fortuna, rompendo o namoro. Ela sofre, mas conhece Jorge, engenheiro e pacato burguês, com quem se casa. Em Lisboa, mimada pelo marido, Luísa passa seus dias lendo obras românticas e sonhando com um príncipe encantado. Basílio, novamente rico, volta a Portugal e sente-se motivado a reconquistar a antiga namorada. Os dois se tornam amantes, porém os encontros são marcados com trocas de bilhetes comprometedores, que acabam em posse de Juliana, a empregada amarga e invejosa de Luísa. A narrativa centra-se então na chantagem de Juliana e no crescente sentimento de culpa de Luísa.

Nesta obra, o alvo de Eça são os costumes burgueses. A frivolidade de Luísa, a ingenuidade de Jorge, o oportunismo e a arrogância de Basílio, a inveja e o desprezo de Juliana, os hábitos grosseiros e lascivos da amiga Leopoldina, e a rotina de reuniões, idas ao teatro e à igreja são ferramentas para expor uma crítica à falta de compromisso moral da sociedade burguesa lisboeta.

Os Maias

Considerado o mais complexo romance de Eça de Queirós, *Os Maias* é um fiel retrato da decadência portuguesa do fim do século XIX, e seu enredo é o seguinte: Pedro da Maia, filho de d. Afonso da Maia, apaixona-se, perdidamente, por Maria Monforte, filha de um traficante de escravos. Mesmo contra a vontade do pai, Pedro se casa com Maria. Dessa união nascem dois filhos, Maria Eduarda e Carlos. Entretanto, Maria Monforte foge com o amante, levando

consigo a menina. Carlos fica com Pedro da Maia. Não suportando, porém, a partida da mulher, Pedro se suicida. Carlos é, então, criado pelo avô, o rico burguês dom Afonso, que lhe oferece uma vida de príncipe. Estudante de medicina, Carlos envolve-se, com outros estudantes, em farras e casos com mulheres casadas. Entretanto, ao conhecer Maria Eduarda, recém-chegada de Paris, apaixona-se. Os dois vivem um intenso caso de amor, até Carlos descobrir que Maria Eduarda é sua irmã.

A cidade e as serras

Última obra escrita por Eça de Queirós, foi publicada postumamente em 1901, sem, portanto, passar pela revisão final do autor. Trata-se do desenvolvimento de um conto chamado “Civilização”, que, como no romance, apresenta Zé Fernandes, narrador-personagem, contando a história de Jacinto, o protagonista.

A narrativa tem início com a apresentação dos antepassados do protagonista Jacinto, d. Galião, seu avô, e Cintinho, seu pai, e a explicação da mudança da família para Paris, após o retorno de d. Pedro a Portugal e conseqüente destronamento de d. Miguel, por quem d. Galião nutria enorme admiração. A vida de Jacinto em Paris é entremeada por episódios constrangedores envolvendo os costumes afetados dos parisienses, algo que atingirá também, num dado momento, o próprio narrador Zé Fernandes.

A obra é dividida em duas partes: a primeira em Paris, na qual Jacinto vive em meio à urbanização, e de onde não pretende sair, pois é um grande entusiasta da modernidade e da civilização que abundam na “cidade luz”, considerada, naquele tempo, o epicentro das teorias positivistas. A segunda parte revela outra faceta de Jacinto. Este, após uma visível decadência relatada pelo narrador, volta a Portugal e lá, residindo na região serrana do Douro, descobre a alegria de viver em meio às coisas simples.

O romance preconiza uma relação entre as elites e as classes subalternas por elas promovidas, como faz Jacinto ao reformar sua propriedade no campo e melhorar as condições de vida dos trabalhadores.

Apesar de Jacinto encontrar o seu refúgio nas serras, o núcleo do romance é a oposição entre a cidade e o campo; a vida em cada um desses ambientes é o centro da análise do autor, de modo que a análise do material humano se torna secundária.

Cesário Verde (1855-1886)

José Joaquim Cesário Verde nasceu em Lisboa. Filho de um comerciante anticlerical, que exercera sobre o filho forte influência, Cesário Verde conheceu no curso superior de Letras (que não chegou a completar) o amigo Silva Pinto, responsável por reunir em livro póstumo os seus poemas. Tuberculoso, faleceu aos 31 anos de idade.

É considerado um poeta moderno para sua época, talvez por isso incompreendido. Contudo, é facilmente percebida a influência romântica em seus primeiros versos e a antecipação do simbolismo em seus versos mais maduros. Sua principal poesia é um retrato do cotidiano agitado, principalmente o da zona portuária, com sua gente trabalhadora, como as vendedoras de peixe (varinas) e os operários.

A morbidez, a melancolia e a soturnidade são frequentes em seus poemas, que deixam de ser impessoais por apresentarem uma boa carga de subjetividade. Leia a primeira parte de seu mais conhecido poema:



O Sentimento dum Ocidental

I

Ave-Maria

Nas nossas ruas, ao anoitecer,
Há tal soturnidade, há tal melancolia,
Que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia
Despertam-me um desejo absurdo de sofrer.

O céu parece baixo e de neblina,
O gás extravasado enjoa-me, perturba;
E os edifícios, com as chaminés, e a turba
Toldam-se duma cor monótona e londrina.

Batem carros de aluguer, ao fundo,
Levando à via-férrea os que se vão. Felizes!
Ocorrem-me em revista, exposições, países:
Madrid, Paris, Berlim, S. Petersburgo, o mundo!

Semelham-se a gaiolas, com viveiros,
As edificações somente emadeiradas:
Como morcegos, ao cair das badaladas,
Saltam de viga em viga os mestres carpinteiros.

Voltam os calafates, aos magotes,
De jaquetão ao ombro, enfarruscados, secos;
Embrenho-me, a cismar, por boqueirões, por becos,
Ou erro pelos cais a que se atacam botes.

E evoco, então, as crónicas navais:
Mouros, baixéis, heróis, tudo ressuscitado!
Luta Camões no Sul, salvando um livro a nado!
Singram soberbas naus que eu não verei jamais!

E o fim da tarde inspira-me; e incomoda!
De um couraçado inglês vogam os escaleres;

E em terra num tinir de louças e talheres
Flamejam, ao jantar alguns hotéis da moda.

Num trem de praça arengam dois dentistas;
Um trôpego arlequim braceja numas andas;
Os querubins do lar flutuam nas varandas;
Às portas, em cabelo, enfadam-se os lojistas!

Vazam-se os arsenais e as oficinas;
Reluz, viscoso, o rio, apressam-se as obreiras;
E num cardume negro, hercúleas, galhofeiras,
Correndo com firmeza, assomam as varinas.

Vêm sacudindo as ancas opulentas!
Seus troncos varonis recordam-me pilastras;
E algumas, à cabeça, embalam nas canastras
Os filhos que depois naufragam nas tormentas.

Descalças! Nas descargas de carvão,
Desde manhã à noite, a bordo das fragatas;
E apinham-se num bairro aonde miam gatas,
E o peixe podre gera os focos de infecção!

(VERDE, Cesário. **Poesias completas de Cesário Verde**. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d. p. 25).

O poeta deixou apenas uma obra literária, publicada postumamente: **O livro de Cesário Verde** (1887).



Refleta

Você notou que a literatura realista portuguesa surgiu de uma "traição", ou seja, da ruptura direta com a estética romântica vigente naquele período, baseada no idealismo, espiritualidade, nacionalismo e sentimentalismo. Neste sentido, como o cenário ideológico e político português daquele período contribuiu para a nova literatura?



Pesquise mais

Para ampliar os seus conhecimentos acerca da vida e da obra do escritor Eça de Queirós, principal romancista da era realista em Portugal, assista aos vídeos disponíveis no canal Ensina, da RPT:

Disponíveis em:

<<http://ensina.rtp.pt/artigo/eca-de-queiros/>>. Acesso em: 6 out. 2017.

<<http://ensina.rtp.pt/artigo/o-primo-basilio-de-eca-de-queiros/>>. Acesso em: 6 out. 2017.

<<http://ensina.rtp.pt/artigo/os-maias-de-eca-de-queiros-2/>>. Acesso em: 6 out. 2017.

Consulte também a obra *História da Literatura Portuguesa*, de A. J. Saraiva e Óscar Lopes, mais conhecido compêndio da Literatura Portuguesa. Outras obras, como *A literatura portuguesa*, de Massaud Moisés, podem auxiliá-lo no entendimento dos principais aspectos deste momento da produção literária portuguesa.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. São Paulo: CULTRIX, 2008.

SARAIVA, Antônio José. **História da literatura portuguesa**. Porto: Porto Editora, 1996.

Sem medo de errar

Como primeiro desafio para a composição do material didático de literatura portuguesa, você e seus colegas se reuniram para levantar hipóteses e compartilhar ideias. Em suas anotações, você resenhou os principais acontecimentos que influenciaram o pensamento do período, como o avanço das ciências, em especial, os trabalhos de Darwin, a filosofia de Comte, o socialismo de Proudhon, a psicanálise de Freud, enfim, tudo que circulou entre os intelectuais do período e que contribuiu para um distanciamento crítico característico do homem realista. Ressaltou o quanto a literatura sofreu influência da necessidade de retratar criticamente a sociedade burguesa, de se afastar do idealismo romântico, com seu sentimentalismo e nacionalismo exacerbados, que ignorava os abismos sociais e a hipocrisia das instituições. Para embasar a sua análise, você selecionou o romance *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, cuja crítica aos hábitos burgueses ilustra a estética realista. O autor deste conteúdo deverá, portanto, associar esta obra de ficção a uma série, filme ou música popular entre os estudantes do nível médio que traga em seu enredo uma crítica à hipocrisia dos valores vigentes, à frivolidade, maus modos, e ao “determinismo” embutido nas ações do indivíduo, muito embora esta visão, que sugere que meio e momento determinam as ações humanas esteja ultrapassada.

Avançando na prática

Ilustrar é preciso

Descrição da situação-problema

A produção do primeiro caderno de literatura está em andamento e evoluindo bem. O conteudista já compreendeu como deverá trabalhar e você avançou no entendimento dos tópicos essenciais para fixação e apreensão desses conteúdos com o uso de outras linguagens, que permitam ao aluno uma imersão mais efetiva nos temas e estéticas tratados. Para dar andamento ao projeto, contudo, será necessário ilustrar uma capa. Para tanto, você deverá selecionar uma imagem que represente de modo eficaz o momento da produção literária que se deseja retratar.

Resolução da situação-problema

Você poderá selecionar uma imagem isenta de direitos autorais, desde que ela represente algum dos valores ou correntes de pensamento imediatamente associados à literatura realista. Outra possibilidade é buscar autorização para publicar uma obra autoral, seja ela uma pintura, ilustração ou fotografia, sempre seguindo este critério. Sugerimos a tela *Autorretrato* (1843), de Gustave Courbet, um dos mais importantes pintores do realismo, a qual revela a precisão na expressão dos sentimentos e sensações:

Figura 1.1 | Autorretrato



Fonte: COURBET, Gustav. Autorretrato (Le Désespéré). Óleo sobre tela, 1843. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gustave_Courbet_auto-retrato.jpg>. Acesso em: 26 set. 2017.

Faça valer a pena

1.



“Nas nossas ruas, ao anoitecer,
Há tal soturnidade, há tal melancolia,
Que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia
Despertam-me um desejo absurdo de sofrer.
[...]
Voltam os calafates, aos magotes,
De jaquetão ao ombro, enfarruscados, secos;
Embrenho-me, a cismar, por boqueirões, por becós,
Ou erro pelos cais a que se atracam botes.
E evoco, então, as crônicas navais.”

(VERDE, Cesário. **Poesias completas de Cesário Verde**. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d. p. 25).

O fragmento faz parte do famoso poema “O sentimento dum ocidental”, de autoria de Cesário Verde, dividido em quatro partes, que designam diferentes momentos do dia. O eu lírico se posiciona como um observador, um perambulador que percorre a cidade descrevendo o que vê, de modo que sua percepção e sensações se fundem na construção de cenas do cotidiano. Neste sentido, observa-se objetivamente:

- a) A expressão do inconsciente.
- b) A visão deformada do eu lírico a respeito da vida.
- c) A influência da realidade cotidiana na percepção do eu lírico.
- d) A admiração do autor pela sua cidade.
- e) O gosto do poeta pelo sofrimento.

2.



E Luísa tinha suspirado, tinha beijado o papel devotamente! Era a primeira vez que lhe escreviam aquelas sentimentalidades, e o seu orgulho dilatava-se ao calor amoroso que saía delas, como um corpo ressequido que se estira num banho tépido; sentia um acréscimo de estima por si mesma, e parecia-lhe que entrava enfim numa existência superiormente interessante, onde cada hora tinha o seu encanto diferente, cada passo conduzia a um êxtase, e a alma se cobria de um luxo radioso de sensações!

Ergueu-se de um salto, passou rapidamente um roupão, veio levantar os transparentes da janela... Que linda manhã! Era um daqueles dias do fim de agosto em que o estio faz uma pausa;

há prematuramente, no calor e na luz, uma tranquilidade outonal; o sol cai largo, resplandecente, mas pousa de leve, o ar não tem o embaciado canicular, e o azul muito alto reluz com uma nitidez lavada; respira-se mais livremente; e já não se vê na gente que passa o abatimento mole da calma enfraquecedora. Veio-lhe uma alegria: sentia-se ligeira, tinha dormido a noite de um sono são, contínuo, e todas as agitações, as impaciências dos dias passados pareciam ter-se dissipado naquele repouso. Foi-se ver ao espelho; achou a pele mais clara, mais fresca, e um enternecimento úmido no olhar — seria verdade então o que dizia Leopoldina, que não havia como uma maldadezinha para fazer a gente bonita? Tinha um amante, ela!

(QUEIRÓS, Eça de. *O Primo Basílio*. 1. ed. São Paulo: Martin Claret, 2007).

O fragmento do romance de Eça, cujas frases iniciais ganharam notoriedade no Brasil ao serem declamadas na voz de Arnaldo Antunes em trecho da música "Amor I love You", descreve claramente o efeito que a carta de Basílio provoca em Luísa. Tendo em vista os pressupostos estéticos do realismo, é correto afirmar que:

- O fragmento expressa de modo claro e objetivo a ausência de compromisso moral da protagonista que em nada se abala após a leitura das juras de amor de seu marido enviadas pelo correio, apenas segue as suas rotinas matinais.
- O fragmento é exemplar da estética realista: imerso no sentimentalismo, ilustra que as relações amorosas justificam as ações das personagens em narrativas deste período, tendo em vista que o excesso de racionalidade vinha sendo sistematicamente censurado pelo grupo de Coimbra liderado por Antero de Quental.
- Trata-se de um momento chave na narrativa de Eça: Luísa recebe uma carta de Basílio e, movida pela paixão, decide se redimir e agir "corretamente": não seria mais amante do primo.
- O fragmento rechaça a estética romântica, desafiada neste período. A sátira, bastante sutil, se dá tanto na escolha estilística para a descrição da cena em que Luísa, mulher casada e amante de Basílio, recebe uma carta, quanto nas sensações por ela experimentadas, que demonstram sua ausência de culpa e, portanto, de compromisso moral. Dessa forma, Eça questiona também a falência da instituição casamento.

Trata-se de um excerto puramente realista, no qual a protagonista Luísa é descrita como mulher frívola, pouco letrada e cujos hábitos burgueses envergonhavam o amante Basílio, acostumado às mulheres francesas.



"A UM POETA

Surge et ambula!

Tu, que dormes, espírito sereno,
Posto à sombra dos cedros seculares,
Como um levita à sombra dos altares,
Longe da luta e do fragor terreno,

Acorda! É tempo! O sol, já alto e pleno,
Afugentou as larvas tumulares...
Para surgir do seio desses mares,
Um mundo novo espera só um aceno...

Escuta! É a grande voz das multidões!
São teus irmãos, que se erguem! São canções...
Mas de guerra... e são vozes de rebate!

Ergue-te, pois, soldado do futuro,
E dos raios de luz do sonho puro,
Sonhador, faze espada de combate."

(QUENTAL, Antero de. Antologia. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000027.pdf>>. Acesso em: 26 set. 2017).

Tendo em vista os seus estudos sobre a vida e a obra de Antero de Quental, é possível afirmar sobre este soneto que:

- Trata-se de um exemplar da poesia metafísica de Antero, cujas principais preocupações orbitam em torno da espiritualidade e finitude humanas.
- Demonstra a essência da crítica de Antero à arte romântica, por meio do chamamento do eu lírico ao poeta, figura alheia à realidade e que é convocada a olhar para a sua realidade e a lutar por um futuro melhor.
- Expressa de modo irônico a função do poeta realista, que é sonhar com um futuro melhor enquanto, simbolicamente, adormece e ignora o clamor do povo.
- Trata-se de um poema da primeira fase da produção de Antero, ainda bastante preso à estética romântica e em nada engajado nas preocupações sociais que viriam a ser o centro do pensamento de Quental.
- Expressa a importância de ouvir a voz das massas e lutar pelo futuro, mesmo que o preço seja a vida do poeta.

Seção 1.2

O realismo no Brasil

Diálogo aberto

Olá aluno! Nesta unidade, o seu desafio consiste na produção de um material didático de literatura para o nível médio. Você foi contratado por uma editora e, embora não possua experiência nesta atividade profissional, é formado em Letras e foi alocado em uma equipe que possui outros editores experientes. Coube a você selecionar autores eficientes e tocar um projeto que se propõe inovador, visto que os conteúdos de literaturas de língua portuguesa para o nível médio, em geral, são apresentados cronologicamente, estabelecendo um grande hiato entre os conhecimentos de mundo do aluno e os textos a serem lidos. Em busca de autores que compreendam a complexidade do projeto e insiram nele estratégias inovadoras, você pede ajuda a Júlio para ampliar os seus contatos e trazer a contribuição de um profissional que proponha uma atividade para o estudo específico do realismo no Brasil. Em conversa com este conteudista, surgem algumas possibilidades. Vocês sabem que a cena política e literária brasileira possuem especificidades em relação à portuguesa, portanto, convém estimular os alunos a realizarem uma atividade diferente e desafiadora. Que autor você escolhe para representar a estética realista no Brasil? Por que razão? Selecionado o autor, você deve propor uma atividade pautada nas mídias digitais, por exemplo, a criação de um canal em uma rede social ou de um aplicativo para imersão na vida e na obra do autor.

Não pode faltar

O realismo europeu e o realismo brasileiro: convergências e divergências

Tanto do ponto de vista das correntes de pensamento que nortearam as inovações estéticas da arte realista quanto do período em que as suas principais obras foram publicadas, Brasil e Portugal caminharam bem próximos em relação ao realismo na literatura.

É evidente que a proximidade geográfica com França e Inglaterra e a robustez da cena literária lusitana favoreceram as manifestações já mencionadas que funcionaram como ponto de partida para a escrita realista em Portugal. Assim, a principal divergência entre os dois países é de caráter cronológico, tendo em vista que o pensamento progressista avança com alguns anos de antecedência em terras lusitanas.

No Brasil, a década de 1870 já se anunciava um cenário favorável à arte realista, tendo como fermento as ideias liberais, abolicionistas e republicanas. O pensamento europeu, sobretudo de nomes como Taine, Comte, Spencer Darwin e Haeckel influenciou a escrita de brasileiros como Tobias Barreto, Silvio Romero e Capistrano de Abreu, por exemplo, e seria, ainda nas décadas finais do século XIX, essencial para a obra de Euclides da Cunha, e medeiros e Albuquerque (BOSI, 2012).

Ainda nos anos 1870, a fundação do Partido Republicano, o avanço das movimentações abolicionistas e a chegada de quase duzentos mil imigrantes para o trabalho livre são parte relevante das preocupações do homem culto brasileiro. De modo geral, as ideias evolucionistas ocupam o lugar da tradição escolástica. Assim, aos poucos, o ecletismo de fundo romântico vai perdendo espaço para os modelos democráticos franceses e americanos. A fundação da Escola do Recife, em 1870, por Tobias Barreto, Sílvio Romero e tantos outros, foi de fundamental importância para a divulgação e consequente consolidação do realismo.

No plano literário, o primeiro reflexo é temático. A matéria da obra realista abandona o idealismo característico da obra romântica e mitos como a natureza-mãe, a natureza-refúgio, a mulher-diva, o herói-prometeu e o amor-fatalidade são postos de lado, de modo que "nação", "pátria" e "tradição" são ídolos que não interessam à matéria artística do período. Alfredo Bosi (2012, p. 177), em sua obra *História concisa da literatura brasileira*, afirma que "há um esforço, por parte do escritor antirromântico, de acercar-se impessoalmente dos objetos, das pessoas. E uma sede de objetividade que responde aos métodos científicos cada vez mais exatos nas últimas décadas do século".

De modo geral, o realismo ficcional brasileiro aprofunda a narração de costumes contemporâneos da primeira metade do século XIX. O antirromantismo e o anticlericalismo dão o tom à matéria ficcional por meio da exposição dos costumes com ênfase na falência de “contratos morais” e na hipocrisia da classe média. Para ambos, busca-se causas “naturais” (raça, clima, temperamento) ou culturais (meio, educação). O escritor realista, portanto, sente-se no dever de “dissecar” seus personagens – no sentido positivista do termo – para descobrir-lhes as verdades.

O ano de 1881 marca o início do realismo no Brasil, com a publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.

Autores como Machado de Assis e Raul Pompeia fazem da literatura a expressão de suas inquietações de natureza social e não pouparam farpas à burguesia carioca de fins do século XIX.

As três últimas décadas do século XIX são permeadas de importantes acontecimentos na cena política brasileira: a abolição dos escravos em 1888, a promulgação da constituinte em 1891, a proclamação da República em 1889. Em 1894, Prudente de Morais é eleito o primeiro presidente civil do Brasil.

Machado de Assis (1839-1908)

“Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas”. O filósofo Quincas Borba, personagem que nomeia um dos grandes romances machadianos, desenvolve a teoria “humanitista”, cuja máxima anterior encerra a pequena narrativa exemplar em que a luta pela sobrevivência dá o tom a todas as relações humanas. O raciocínio é claramente inspirado no pensamento evolucionista proposto por Darwin, como só aos principais pensadores do período, como o carioca Joaquim Maria Machado de Assis.

De origem humilde, publica, ainda aos 16 anos e contaminado pela estética romântica, o poema “Ela”, no jornal Marmota Fluminense. Trabalha na Tipografia Nacional do Rio de Janeiro, dirigida por Manuel Antônio de Almeida, autor de *Memórias de um*

sargento de milícias (1853), que exerceu forte influência sobre sua obra literária.

Em 1869, casa-se com Carolina Xavier de Novais, que teve uma participação fundamental na sua ascensão literária, pois opinava, corrigia e o ajudava em seus textos.

Em 1897, funda a Academia Brasileira de Letras e, no ano seguinte, vem a ser seu primeiro presidente.

O autor é considerado o mestre da ironia na literatura brasileira. Em seus textos, o humor é sutil, velado e inteligente, próximo da ironia.



Pesquise mais

Obras

Poesia: *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870), *Americanas* (1875), *Ocidentais* (1901).

Romance: *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876), *Iaiá Garcia* (1878), *Casa Velha* (1885-86), *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891), *Dom Casmurro* (1899), *Esaú e Jacó* (1904), *Memorial de Aires* (1908).

Contos: *Contos fluminenses* (1870), *Histórias da meia-noite* (1873), *Papéis avulsos* (1882), *Histórias sem data* (1884), *Várias histórias* (1896), *Páginas recolhidas* (1899), *Relíquias da casa velha* (1906).

Teatro: *Queda que as mulheres têm para os tolos* (1861), *Desencantos* (1861), *Hoje avental, amanhã luva* (1861), *O caminho da porta* (1862), *O protocolo* (1862), *Quase ministro* (1863), *Os deuses de casaca* (1865), *Tu, só tu, puro amor* (1881), *Não consulte médico* (1910), *Lição de botânica* (1910).

O pensamento niilista de Arthur Schopenhauer, baseado na negação de tudo ou redução das coisas ao nada, foi um dos grandes influenciadores da matéria machadiana. Por essa razão, seus mais conhecidos personagens são pessimistas, como é o caso de Brás Cubas, personagem central da obra *Memórias póstumas de Brás*

Cubas.

Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/>>. Acesso em: 23 out. 2017.



Exemplificando

O niilismo de Schopenhauer pode ser claramente ilustrado por esta passagem:

“Este último capítulo é todo de negativas. Não alcancei a celebridade do emplastro, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. Verdade é que, ao lado dessas faltas, coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto. Mais; não padeci a morte de dona Plácida, nem a semidemência do Quincas Borba. Somadas umas coisas e outras, qualquer pessoa imaginará que não houve mingua nem sobra, e conseqüentemente que saí quite com a vida. E imaginará mal; porque, ao chegar a este outro lado do mistério, achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo de negativas: — Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria”.

(ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. p. 99. Domínio Público. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000167.pdf>>. Acesso em: 17 out. 2017).

O romance machadiano

O texto machadiano explora a agilidade conferida por capítulos curtos. Diferentemente dos textos naturalistas, em que predomina a narrativa lenta, centrada no detalhe “técnico” e na descrição pormenorizada de fisionomia, cenários e ações.

Machado explora a metalinguagem nos momentos em que propõe autoanálises aos seus narradores. Utiliza também da digressão, interrupção que o narrador realiza para tecer comentários sobre o que está escrevendo ou mencionar fatos passados. No trecho a seguir, em que o narrador conversa com o leitor (leitor incluso), pode-se notar essas características.

Que me conste, ainda ninguém relatou o seu próprio delírio; faço-o eu, e a ciência mo agradecerá. Se o leitor não é dado à contemplação destes fenômenos mentais, pode saltar o capítulo; vá direto à narração. Mas, por menos curioso que seja, sempre lhe digo que é interessante saber o que se passou na minha cabeça durante uns vinte a trinta minutos. (ASSIS, [s.d.], p. 6)

No romance machadiano o enredo precede da análise psicológica, que permite ao leitor conhecer a personalidade da personagem. Os principais exemplos são *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*, que por serem narrados em primeira pessoa, favorecem este tipo de manobra por parte do narrador. A insanidade ou desajuste mental frente à “normalidade” são temas também recorrentes.

O autor, em sua tarefa de apontar a hipocrisia da burguesia carioca, não poupou também as mulheres, sendo algumas declaradamente adúlteras, como Virgília, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, e outras suspeitas de cometer adultério, como Capitu, de *Dom Casmurro*, e Sofia, de *Quincas Borba*.

O universalismo da obra machadiana é um aspecto central em sua análise, pois temas como a ambição, a hipocrisia, a inveja, a vingança e a prepotência, inerentes ao homem independentemente de tempo e lugar, são recorrentes. Conheça agora o enredo de algumas de suas principais obras romanescas.



Assimile

“Se voltarmos porém as vistas para Machado de Assis, veremos que esse mestre admirável se embebeu meticulosamente da obra dos predecessores. A sua linha evolutiva mostra o escritor altamente consciente, que compreendeu o que havia de certo, de definitivo, na orientação de Macedo para a descrição de costumes, no realismo sadio e colorido de Manuel Antônio, na vocação analítica de José de Alencar. Ele pressupõe a existência dos predecessores, e esta é uma das razões da sua grandeza: numa literatura em que, a cada geração,

os melhores recomeçam 'da capo' e só os mediócrs continuam o passado, ele aplicou o seu gênio em assimilar, aprofundar, fecundar o legado positivo das experiências anteriores. Este é o segredo da sua independência em relação aos contemporâneos europeus, do seu alheamento às modas literárias de Portugal e França. Esta, a razão de não terem muitos críticos sabido onde classificá-lo." (CANDIDO, A. **Formação da Literatura Brasileira**: momentos decisivos. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006. p. 436-437).

Memórias póstumas de Brás Cubas

O romance é narrado em primeira pessoa pelo defunto-autor Brás Cubas, de maneira fragmentária, mas a partir da morte do protagonista e narrador. Brás Cubas começa a sua história pelo fim, passando depois pela doença que o matou, pneumonia. À época, preparava o emplastro que o fazia célebre. O defunto narra o seu delírio de morte. Depois, Brás volta à sua infância de menino traquinas, daí apelidado de menino-diabo. O tempo de colégio não é detalhado por ele, dando um salto para a adolescência, época da independência do Brasil. É nessa fase que descobre estar apaixonado pela prostituta Marcela e, para chegar ao coração da bela espanhola, não poupa esforços financeiros. Ao descobrir o grande prejuízo que as visitas a Marcela geram, seu pai o envia a Portugal, a fim de fazê-lo cursar direito. Brás descobre, então, que o curso não era nada sério, pois até ele conseguira se formar. Antes de voltar ao Rio de Janeiro, vaga pela Europa, desfrutando do dinheiro do pai. Na corte, o desejo do pai era vê-lo casado com a filha de alguém influente para bem encaminhar-se na política. Conhece, então, Virgília, filha do conselheiro Dutra. Contudo, a moça, ambiciosa, vê melhor futuro em Lobo Neves, que promete fazê-la marquesa. Mais tarde, Brás e Virgília se tornam amantes.

Dom Casmurro

Narrado em primeira pessoa pelo obcecado Bento de Albuquerque Santiago, o Bentinho, a narrativa tem início quando

ele tem 15 anos e sua vizinha, Capitu, 14. São amigos até se descobrirem apaixonados. Entretanto, Bentinho estava com o destino traçado por sua mãe, d. Glória: o seminário. Não tendo forças para contrariar a mãe, Bento segue para o seminário. Lá conhece Escobar, outro seminarista sem nenhuma vocação para o sacerdócio, de quem se torna confidente. E é com uma ideia do amigo que Bentinho consegue se livrar da promessa da mãe, que passaria a sustentar um seminarista pobre até a sua ordenação. Depois de se formar em direito, Bentinho se casa com Capitu. Para alegria do casal, Escobar, que também deixara o seminário, uma vez que a sua verdadeira vocação era o comércio, casa-se com Sancha, melhor amiga de Capitu. O sonho de um filho realiza-se primeiro para Sancha e Escobar e, para homenagear o casal amigo, batizam a filha com o nome de Capitolina. Tempos depois, e após várias promessas, nasce o tão desejado filho de Bentinho e Capitu, Ezequiel, uma homenagem ao amigo Ezequiel Escobar, que não pôde ser o padrinho, pois o tio de Bentinho, Cosme, antecipara-se e se oferecera para batizar a criança. A vida corria tranquila até que um dia, nadando em uma praia do Rio de Janeiro, Escobar morre afogado. É a partir do velório do amigo que Bentinho começa a desconfiar de que fora traído por Capitu. Rememorando, Bentinho liga vários fatos que para ele são provas do adultério da mulher: o olhar fixo de Capitu para o cadáver; as imitações perfeitas que Ezequiel fazia de Escobar; os cabelos, pés e mãos de Ezequiel eram iguais aos de Escobar; certo dia, Bentinho, ao voltar mais cedo para casa, flagrara Escobar por perto... Bentinho não obtém resposta alguma de Capitu quando lhe indaga sobre a possível traição. Com isso, separam-se. Capitu morre na Suíça; Ezequiel, após alguns encontros com o pai, que não o reconhece como filho, morre numa expedição feita ao Oriente. Sozinho, Bentinho é apelidado de Dom Casmurro pelos vizinhos. A dúvida de Bentinho é a razão do questionamento proposto ao leitor: onde se encontra a verdade?

Quincas Borba

Narrado em terceira pessoa, *Quincas Borba* é, na verdade, o humanitismo na prática, já que a teoria fora anunciada anteriormente pelo filósofo Quincas Borba na obra *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Vivendo numa confortável chácara em Barbacena, Quincas Borba tem como enfermeiro Rubião, um modesto professor, de inteligência limitada, mas zeloso. Quincas tenta de toda maneira passar sua teoria para Rubião, que não consegue compreendê-la. Quincas morre, deixando para Rubião toda a sua fortuna. Entretanto, no testamento havia uma cláusula: Rubião só teria direito à herança se cuidasse do cachorro de Quincas, também chamado Quincas Borba. De posse do cachorro e da herança, Rubião parte para uma vida nova no Rio de Janeiro. Na estação em Vassouras, Rubião conhece o casal Sofia e Cristiano Palha, que, percebendo a ingenuidade de Rubião, aos poucos passa a administrar seus bens. Rubião apaixona-se por Sofia, que não lhe corresponde ao amor, pois sentia certa atração por um amigo da família, Carlos Maria. Rubião acaba por perder tudo para o casal ambicioso, enlouquece e é internado num hospício, porém consegue fugir para Barbacena, onde morre. Três dias depois, o cachorro Quincas Borba é encontrado morto numa rua da cidade.

O conto machadiano

Papéis avulsos, *Várias histórias* e *Histórias sem data* são coletâneas nas quais Machado de Assis se debruça sobre o cotidiano do Rio de Janeiro do século XIX. Na maioria dos contos, o autor elege as camadas sociais medianas e altas. A partir das ações presentes nessas narrativas, é possível mergulhar nos costumes, valores, relações de poder e estruturas sociais contemporâneas ao autor e ao realismo brasileiro. Machado tornou-se um especialista em perfis psicológicos e, por meio da ironia, expôs a intimidade humana, não apenas de um tipo específico, daí a universalidade de suas narrativas, permeadas de medos, limitações, vícios e costumes reconhecíveis em qualquer parte.

Em *O alienista*, a análise psicológica e crítica do homem e da sociedade se dão por meio de uma reflexão em torno da noção de insanidade vigente naquele tempo. Ao criar um hospital para tratar a loucura, o médico Simão Botelho acaba internando a maior parte da cidade, concluindo que a loucura seria o padrão social. Trata-se de uma contundente crítica aos excessos da ciência e de seus métodos.

Em *A cartomante*, a credulidade que se extrai da necessidade é ironizada juntamente com o charlatanismo, quando um amante, a princípio cético, passa a acreditar nas previsões de uma vidente visitada por sua amante Rita.

Em *Missa do galo* lê-se o relato da noite de véspera de Natal de um adolescente, mas que revela muito da estrutura social da época: a traição consentida e a mulher limitada ao espaço da casa.

A crônica em Machado de Assis

Como um requintado observador e crítico de costumes, Machado também lançou mão de sua agudez e ironia no gênero que consagra o relato do cotidiano nas publicações periódicas, como o carioca *Gazeta de Notícias*. A crônica machadiana se estabelece como um gênero que funde o relato jornalístico à estética literária, de modo que fatos e acontecimentos contemporâneos são expostos e comentados à luz da crítica social característica da obra do autor. Leia a crônica em que o autor, por meio da metalinguagem, expõe a sua particular percepção da função do gênero:



Exemplificando

O nascimento da crônica

"Há um meio certo de começar a crônica por uma trivialidade. É dizer: Que calor! Que desenfreado calor! Diz-se isto, agitando as pontas do lenço, bufando como um touro, ou simplesmente sacudindo a sobrecasaca. Resvala-se do calor aos fenômenos atmosféricos, fazem-se algumas conjeturas acerca do sol e da lua, outras sobre a febre amarela, manda-se um suspiro a Petrópolis, e *La glace est rompue*; está começada a crônica.

Mas, leitor amigo, esse meio é mais velho ainda do que as crônicas, que apenas datam de Esdras. Antes de Esdras, antes de Moisés, antes de Abraão, Isaque e Jacó, antes mesmo de Noé, houve calor e crônicas.

No paraíso é provável, é certo que o calor era mediano, e não é prova do contrário o fato de Adão andar nu. Adão andava nu por duas razões, uma capital e outra provincial. A primeira é que não havia alfaiates, não havia sequer casimiras; a segunda é que, ainda havendo-os, Adão andava baldo ao naipe. Digo que esta razão é provincial, porque as nossas províncias estão nas circunstâncias do primeiro homem.

Quando a fatal curiosidade de Eva fez-lhes perder o paraíso, cessou, com essa degradação, a vantagem de uma temperatura igual e agradável. Nasceu o calor e o inverno; vieram as neves, os tufões, as secas, todo o cortejo de males, distribuídos pelos doze meses do ano.

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda a probabilidade de crer que foi coetânea das primeiras duas vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta, para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dizia que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais ensopada que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador fronteiro, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era a coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica.

Que eu, sabedor ou conjeturador de tão alta prosápia, queira repetir o meio de que lançaram mãos as duas avós do cronista, é realmente cometer uma trivialidade; e contudo, leitor, seria difícil falar desta quinzena sem dar à canícula o lugar de honra que lhe compete. Seria; mas eu dispensarei esse meio quase tão velho como o mundo, para somente dizer que a verdade mais incontestável que achei debaixo do sol é que ninguém se deve queixar, porque cada pessoa é sempre mais feliz do que outra.

Não afirmo sem prova.

Fui há dias a um cemitério, a um enterro, logo de manhã, num dia ardente como todos os diabos e suas respectivas habitações. Em volta de mim ouvia o estribilho geral: que calor! Que sol! É de rachar passarinho! É de fazer um homem doido!

Íamos em carros! Apeamo-nos à porta do cemitério e caminhamos um longo pedaço. O sol das onze horas batia de chapa em todos nós; mas sem tirarmos os chapéus, abríamos os de sol e seguíamos a suar até o lugar onde devia verificar-se o enterramento. Naquele

lugar esbarramos com seis ou oito homens ocupados em abrir covas: estavam de cabeça descoberta, a erguer e fazer cair a enxada. Nós enterramos o morto, voltamos nos carros, e daí às nossas casas ou repartições. E eles? Lá os achamos, lá os deixamos, ao sol, de cabeça descoberta, a trabalhar com a enxada. Se o sol nos fazia mal, que não faria àqueles pobres-diabos, durante todas as horas quentes do dia?” (ASSIS, 1994, p. 13).



Refleta

Tanto para os realistas europeus quanto para brasileiros, o pensamento científico vigente à época foi fundamental para que a literatura exercesse o papel de crítica social. O determinismo de Taine e o evolucionismo de Darwin serão a base da reflexão entre os naturalistas, mas já os realistas nele se inspiravam, assim como no positivismo de Comte. Em linhas gerais, esse contexto trouxe para a ficção personagens cujas ações e comportamentos poderiam ser explicados por motivações externas como o meio, a raça, o contexto histórico, por exemplo. Na sua opinião, esses são fatores determinantes para as ações humanas e que, por essa razão, justificam o desenrolar das ações em obras realistas?



Pesquise mais

Conheça um pouco mais da biografia de Machado, lendo o artigo publicado por Alberto López no jornal *El País*: Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/06/21/cultura/1498045717_148849.html>. Acesso em: 16 out. 2017.

Visite a página da ABL dedicada à vida e obra de Machado:

<<http://www.machadodeassis.org.br/>>. Acesso em: 16 out. 2017.

Baixe o aplicativo “Rio de Machado”, por meio do qual é possível mergulhar na cena carioca na qual viveu o “bruxo do Cosme Velho”: Disponível em:

<https://play.google.com/store/apps/details?id=br.com.tb.ios.apps.rdm&hl=pt_BR>. Acesso em: 16 out. 2017.

Sem medo de errar

Júlio ajudou você a localizar um conteudista que possui experiência na criação de materiais para o nível médio. Em contato com ele, você entendeu que o conteúdo que trata do realismo no Brasil necessita de uma contextualização específica, que apresente a situação política e literária do Brasil naquele tempo. Ambos concordam que o autor exemplar para estudar o realismo brasileiro é Machado de Assis, não por tratar-se de autor modelar do período, mas justamente pela grandiosidade de sua obra e pelas especificidades de sua escrita. Agora, é preciso propor um desafio aos alunos.

Eles devem ler e pesquisar a obra de Machado e desenvolver um projeto baseado em mídias digitais. As opções que recebem são:

1. A criação de um canal no Youtube para comentar aspectos das obras e relacioná-los com o cotidiano deles.
2. A criação de uma página em redes sociais para o compartilhamento de experiências de leitura.
3. A criação de um app para celulares que permita estudar os conteúdos relacionados à ficção machadiana.

Avançando na prática

Respeitando as autorias

Descrição da situação-problema

Você sabe que a obra de Machado de Assis é de domínio público, tendo em vista a distância temporal entre o ano de sua morte e o momento presente. Neste sentido, não há com o que se preocupar no que se refere ao uso de excertos de obras do autor ao longo do desenvolvimento do projeto. O autor que está trabalhando nesta etapa, contudo, ao entregar a primeira versão do material, mencionou uma adaptação da obra machadiana para quadrinhos, de autoria de Sberk e Aguiar. E agora? É a primeira vez que você

trabalha em um projeto editorial. Como você deverá lidar com a alusão a este material?

Resolução da situação-problema

O primeiro passo para o uso – parcial ou total – de qualquer material com autoria em uma publicação é a verificação dos direitos autorais. Se a obra é de domínio público, não há problema, mas, caso contrário, é preciso checar diretamente com os autores, ou seus representantes legais, a autorização para reprodução. Via de regra, esse processo tem limites percentuais de reprodução da obra e é necessário que a editora custeie o valor correto para sua a reprodução. Por sorte, a editora em que você trabalha tem um setor específico para tratar desta questão, então, da sua parte, o importante é garantir que o contedista faça a correta referência da obra para que a equipe responsável providencie a licença de reprodução.

Faça valer a pena

1.

“Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas memórias póstumas
Ao leitor

[...] Obra de finado. Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia. Acresce que a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual: ei-lo aí fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião. Mas eu ainda espero angariar as simpatias da opinião, e o primeiro remédio é fugir a um prólogo explícito e longo. Conseqüentemente, evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas memórias, trabalhadas cá no outro mundo. A obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus” (ASSIS, s.d. p. 1).

O fragmento citado, presente no prólogo do romance mais aclamado de Machado, dá voz ao narrador com o objetivo de apresentar a obra que será lida. Nele, é correto identificar algumas das mais célebres características da escrita do autor, quais sejam:

- a) O otimismo, expresso na afirmação de que haverá leitores que o identificarão como “uro romance”.
- b) A idealização, manifestada na confissão de que o narrador espera angariar simpatias da opinião.
- c) A crítica social, manifesta pela sugestão de que todos os leitores irão interpretar a obra da mesma maneira.
- d) A fina ironia e o sarcasmo, presentes na descrição das motivações para a escrita da obra, no processo de criação e na ciência de que a obra será recebida de formas diferentes, a depender do perfil do leitor.
- e) A recusa ao realismo, expressa pela opção em dar voz a um narrador defunto, o que impede a obra de ser considerada um relato da sociedade de seu tempo.

2.



“[...] o romance se constrói em torno da análise dos caracteres, equacionada visão mais profunda de sua realidade interior e de sua fisionomia moral e modo, transpõe-se do plano das relações humanas e sociais para um mais elevado da investigação do destino, para chegar ao do reconhecimento da nossa condição solitária. Esta é compensada pela ilusão de vida que alimentamos, e que possibilita a aparente aproximação de extremos isolados. Feita aquela, buscamos sucessivamente recompô-la, para nos ressalvamos da misantropia, até enquanto não reconhecemos a impossibilidade de rever o tempo e não admitirmos a nossa posição estática no vazio. Daí talvez o tom desencantado, embora risonho, de Machado de Assis, ao surpreender relatos quotidianos, como reflexos da simulação e da vaidade” (CANDIDO, 1964, p. 299).

A análise de Candido acerca da obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* permite um entendimento mais amplo da obra do escritor. Dessa forma, com base em suas afirmações, é correto identificar:

- a) A influência da teoria evolucionista de Darwin.
- b) A adesão ao positivismo de Comte.
- c) O argumento determinista de Taine.
- d) A influência do pessimismo característico do pensamento de Schopenhauer.
- e) A abordagem psicanalítica de Freud.

3.

“[...] Não só findaram as queixas contra o alienista, mas até nenhum ressentimento ficou dos atos que ele praticara; acrescento que os reclusos da Casa Verde, desde que ele os declarara plenamente ajuizados, sentiram-se tomados de profundo reconhecimento e fêvido entusiasmo. Muitos entenderam que o alienista merecia uma especial manifestação, e deram-lhe um baile, ao qual se seguiram outros bailes e jantares. Dizem as crônicas que d. Evarista a princípio tivera a ideia de separar-se do consorte, mas a dor de perder a companhia de tão grande homem venceu qualquer ressentimento de amor-próprio, e o casal veio a ser ainda mais feliz do que antes”. (ASSIS, [s.d.], [s.p.]

Com base na leitura do conto *O alienista*, do qual se destaca o fragmento, afirma-se que:

- a) A descrição pormenorizada e irônica do narrador em relação aos diagnósticos permite o exercício da ironia e crítica social característicos das narrativas machadianas.
- b) Simão Bacamarte deu início ao projeto da Casa verde motivado pela habilidade em iludir os moradores de Itaguaí com a sua falácia científica.
- c) O apoio de D. Evarista às internações era motivado pelo receio de também ela vir a ser diagnosticada louca.
- d) A loucura que motiva as ações narradas é uma metáfora para o idealismo ultrarromântico da primeira metade do século.
- e) O conto distancia-se da ficção tipicamente machadiana pela descrição puramente realista, sem o uso de ironia.

Seção 1.3

O naturalismo no Brasil

Diálogo aberto

Caro aluno, chegamos à última seção da Unidade 1. Nesta etapa, vamos estudar o naturalismo no Brasil, mais especificamente, as teorias científicas e a estética naturalista, assim como os principais representantes brasileiros desta escola literária, Aluísio Azevedo, Adolfo Caminha e Júlio Ribeiro.

Vamos à problemática!

A unidade que trata do realismo português está quase pronta. Você agora precisa propor uma atividade que dialogue com a prosa naturalista brasileira, de modo que conquiste o interesse dos alunos para que sigam estudando as literaturas de língua portuguesa. Após detalhada pesquisa em busca de instalações, museus, mostras e shows que possam funcionar como referências estéticas para uma melhor apreensão do naturalismo, qual a sua escolha?

Não pode faltar

As teorias científicas

A efervescência intelectual que tomou conta de boa parte da Europa e América do Norte a partir de meados do século XIX chegou ao Brasil com relativa celeridade. Embora timidamente, tendo em vista as limitações de público leitor e a restrita cepa de pensadores e escritores em atividade, oriundos, na maioria das vezes, dos poucos centros urbanos brasileiros e de famílias mais abastadas, o que permitia o seu contato com a cena intelectual europeia.

O ocidente, de modo geral, experimentava o fim do passadismo característico da estética romântica e os desdobramentos da Revolução Francesa favoreciam o crescimento do pensamento burguês em detrimento do clero e da nobreza. A partir da segunda

metade do século XIX, a Europa culta experimenta basicamente duas vertentes ideológicas relevantes: o pensamento burguês conservador e o pensamento das classes médias, de caráter liberal ou socialista. O avanço dos grandes centros urbanos em decorrência da industrialização impulsiona a reflexão sociológica e a profusão de teorias científicas.

Além do **socialismo utópico**, **socialismo científico**, **positivismo**, **determinismo** e **teoria da evolução das espécies**, a **psicanálise** freudiana, sobretudo por meio de conceitos como o “inconsciente”, também contribuiu para o alargamento de noções como a de indivíduo e de sociedade.

Se, por um lado, a industrialização atingiu novo estágio, favorecendo o crescimento das cidades, por outro, a classe trabalhadora tomava corpo destituída de direitos que garantissem a salubridade de suas atividades, com jornadas excessivas e baixos salários, o que favoreceu a produção industrial em larga escala.

No campo das ciências, estudos de física e química avançavam, assim como a psicologia e a sociologia. O pensamento e o vocabulário científicos passam então a “contaminar” a arte da palavra.

Para a literatura realista, os chamados “romances de tese” dão forma ao estilo Naturalista. Neles, as principais teorias científicas do período ganham espaço por meio da composição de enredos nos quais personagens e ações corroboram argumentos científicos. O determinismo, por exemplo, “explica” o comportamento de personagens a partir de variáveis como o meio, a raça e o momento histórico nos quais estão inseridos.

A estética naturalista

O ano de 1867, na França, marca a publicação da primeira narrativa de ficção de viés naturalista, *Thérèse Raquin*, do escritor Émile Zola (1840-1902). No Brasil, essa estética teve início oficialmente em 1881, com o romance *O mulato*, de Aluísio Azevedo.

Para além da constituição objetiva da realidade, o naturalismo

busca o entendimento das relações humanas a partir de “fatos” naturais, como a necessidade de sobrevivência, o desejo sexual, entre outros. Interessa ao escritor naturalista a investigação de fenômenos que expliquem tipos humanos em que se identifiquem características comuns, como nos agrupamentos sociais.

A composição das personagens investe na descrição dos instintos em detrimento da razão, em um processo de zoomorfização de pessoas, ou seja, “rebaixando-as” à condição de animais. Até mesmo para a descrição de características físicas são selecionadas expressões que “desumanizam”, como neste excerto de **O cortiço**, de Aluísio Azevedo (1992, p. 35-6):

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

A prosa naturalista é excessivamente descritiva e, em função disso, por vezes lenta. Há também um interesse particular do autor naturalista pelos extratos menos favorecidos da sociedade, assim como para os realistas interessa focalizar na classe média, os burgueses. Tanto naturalistas quanto os realistas, porém, expressam a mesma preocupação: a crítica à burguesia, realizada de modo bastante pessimista.

Do ponto de vista do enredo, temas considerados tabus para a

época, como o sexo antes do casamento, a homossexualidade, a prostituição, o incesto e o adultério servem à obra naturalista como argumento para provar a superioridade dos impulsos fisiológicos frente às normas morais, o que gera uma profusão de cenas descritivas em que a sexualidade humana ganha destaque. Para Alfredo Bosi (2012, p. 182):



[...] a mente cientificista também é responsável pelo esvaziar-se do êxtase que a paisagem suscitava nos escritores românticos. O que se entende pela preferência dada agora aos ambientes urbanos e, em nível mais profundo, pela não identificação do escritor realista com aquela *vida* e aquela *natureza* transformadas pelo Positivismo em complexos de normas e fatos indiferentes à alma humana.

A prosa de Aluísio Azevedo

Nascido em São Luís, Maranhão, em 14 de abril de 1857, Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo faleceu em Buenos Aires (Argentina), em 21 de janeiro de 1913.

Seguiu para o Rio de Janeiro aos 19 anos para estudar na Imperial Academia de Belas-Artes — hoje Escola Nacional de Belas-Artes — e sobreviveu como caricaturista para os jornais da época.

Com a publicação de *O mulato*, em 1881, obra inicial do naturalismo brasileiro, o autor obteve êxito editorial, com dois mil exemplares esgotados em menos de dois anos.

O romance causou escândalo na sociedade maranhense, não só pelo estilo, mas, sobretudo, pelo tema central: o preconceito racial. Já na corte, a narrativa foi bem recebida e o autor pôde regressar ao Rio de Janeiro para exercer a carreira de escritor. Em 1895 ingressou na diplomacia e abandonou a escrita ficcional.

Na obra de Aluísio é notável a influência da escrita de Émile Zola e de Eça de Queirós e destaca-se o esforço de análise científica de grupos sociais brasileiros, como no caso dos trabalhadores marginalizados.

Na década e meia durante a qual escreveu, publicou *Uma lágrima de mulher* (1880), *O mulato* (1881), *O mistério da Tijuca ou Girândola de amores* e *Memórias de um condenado ou A condessa Vésper* (1882), *Casa de pensão* e *Filomena Borges* (1884), *O homem* (1887), *O coruja* e *O cortiço* (1890), *Demônios* (1893), *A mortalha de Alzira* (1894) e *O livro de uma sogra* (1895). Delas, destacam-se como obras de referência **O mulato**, **O cortiço** – considerada a obra-prima naturalista, e **Casa de pensão**.



Exemplificando

“Mas, a ideia de Hortênsia, que, para se apresentar, só esperava o termo daquelas considerações, invadiu-lhe o espírito e foi a pouco e pouco se estendendo e se esticando por todo ele, até ocupá-lo inteiramente com a sua imagem branca e palpitante, como uma bela mulher que desperta e, entre voluptuosos espreguiçamentos, alonga pela cama os seus membros ainda entorpecidos de sono.

E ele, quando deu por si, estava a fazer conjeturas sobre o amor de Hortênsia:

– Seria ardente ou calmo? Meigo ou arrebatado? Que atitude tomaria a bela mulher nos momentos supremos de ventura? Quais seriam as suas palavras, as frases do seu delírio?...

E, aguilhoado pelos sentidos, perdia-se em cálculos infames, em degradantes suposições; tentando, em balde, adivinhar-lhe os pensamentos, penetrar-lhe nos escaninhos do coração e devassar-lhe todos os segredos do corpo.

– Oh! Como seria?...

E seu desejo vil começava a despi-la, peça por peça, até deixá-la completamente nua.

– Mas não! Não havia possibilidade! Contrapunha-lhe a razão. – Tudo aquilo era loucura, simples loucura! Hortênsia não podia ser mais séria, mais amiga do marido! Qual fora a palavra, o gesto, que lhe dera a ele o direito de pensar em semelhante coisa?... Sim! Que fizera a pobre senhora para autorizá-lo a tanto?... Onde estava o fundamento daqueles sonhos, pelos quais queria trocar a sua liberdade, os seus prazeres, tudo, e ficar encurralado em uma casa comercial, com

obrigação de entrar às tantas, comer às tantas, e guardar todas as conveniências ao lado de uma gente impossível?!... Ora, que se deixasse de asneiras! Não fosse tolo!

Hortênsia Campos aparecia-lhe então como em verdade o era: carinhosa e ativa, afável para todos igualmente, sem dar a nenhum o direito de supor uma preferência. Amâncio já não a tinha descomposta defronte dos olhos, mas respeitosa restituída ao seu vestidinho de chita, às suas botinas de duraque, quase sem salto, e às suas tranças honestamente penteadas.

— Mudava-se! Que dúvida! Sim! Uma vez que Hortênsia nada mais era do que uma senhora virtuosa, que diabo ficava ele fazendo ali?... Não seria decerto pelos bonitos olhos do Campos!". (AZEVEDO, s.d.).

O fragmento anterior pertence ao romance ***Casa de pensão***, publicado em 1884 e inspirado no caso Capistrano, crime que dividiu a opinião pública nos anos de 1876-1877. O protagonista Amâncio é um jovem de rica família maranhense que vai estudar medicina no Rio de Janeiro. Hospeda-se primeiramente na casa de Luís Campos, um amigo da família, cuja esposa (Hortênsia) demonstra interesse por ele. Ao ser levado para a vida boêmia por seu conterrâneo Paiva Rocha, Amâncio deixa a casa de Campos para se hospedar na pensão de João Coqueiro, irmão de Amélia, moça que se apaixona pelo estudante. João Coqueiro tenta então subornar Amâncio. Como não obtém sucesso, acusa-o de ter seduzido a irmã. Amâncio é levado a julgamento, sendo absolvido por falta de provas. Humilhado, João Coqueiro assassina Amâncio. O estilo descritivo e o vocabulário característicos da obra de Azevedo são destaque nesta obra que favorece uma reflexão crítica sobre o comportamento e os valores humanos do meio em que transitam suas personagens.

Outros naturalistas: Adolfo Caminha e Júlio Ribeiro

Adolfo Ferreira Caminha nasceu em 29 de maio de 1867, na cidade de Aracati (Ceará). Criado no Rio de Janeiro, ingressou em 1883 na Marinha de Guerra. Em 1888 transferiu-se para Fortaleza onde, tendo se envolvido amorosamente com a esposa de um oficial, foi obrigado a dar baixa. *A normalista*, seu primeiro romance, foi publicado em 1883. A obra, bastante mal recebida em função de

sua carga erótica, descreve um quadro pessimista da vida urbana em Fortaleza. *No país dos ianques* (1894), seu segundo romance, apresenta boa parte de suas vivências em solo americano.



Exemplificando

Com a publicação de *O Bom-Crioulo*, obra polêmica em função da temática da homossexualidade, Caminha estabelece a sua carreira como escritor. Sua literatura atinge status de denúncia social e nela o ser humano é descrito como animal determinado pela herança biológica, pelo meio em que vive e pelas pressões do momento exercidas sobre ele. Observe a minúcia descritiva no fragmento que segue:

Instintivamente seu olhar procurava o pequeno, acendia-se num desejo sôfrego de vê-lo sempre, sempre, ali perto, vivendo a mesma vida de obediência e de trabalho, crescendo a seu lado como um irmão querido e inseparável.

Por outro lado estava tranquilo porque a maior prova de amizade Aleixo tinha lhe dado a um simples aceno, a um simples olhar. Onde quer que estivessem haviam de se lembrar daquela noite fria dormida sob o mesmo lençol na proa da corveta, como um casal de noivos em plena luxúria da primeira coabitação...

Ao pensar nisso, Bom-Crioulo sentia uma febre extraordinária de erotismo, um delírio invencível de gozo pederasta... Agora compreendia nitidamente que só no homem, no próprio homem, ele podia encontrar aquilo que debalde procurara nas mulheres...

Nunca se apercebera de semelhante anomalia, nunca em sua vida tivera a lembrança de perscrutar suas tendências em matéria de sexualidade. As mulheres o desarmavam para os combates do amor, é certo, mas também não concebia, por forma alguma, esse comércio grosseiro entre indivíduos do mesmo sexo; entretanto, quem diria!, o fato passava-se agora consigo próprio, sem premeditação, inesperadamente. E o mais interessante é que "aquilo" ameaçava ir longe, para mal de seus pecados... Não havia jeito, senão ter paciência, uma vez que a "natureza" impunha-lhe esse castigo. (CAMINHA, 2002, p. 39-40).

Já o romancista e filólogo Júlio Ribeiro, nascido em Sabará-MG, imortalizou-se com a publicação do romance *A carne* (1888), cuja recepção foi bastante polêmica, não apenas por abordar temas até então ignorados pela literatura, como o divórcio e o amor livre, assim como um status social mais livre para a personagem feminina, mas, também, em função de sua qualidade estética, refutada pela crítica especializada. Essa discussão, contudo, avançou décadas do século XX. Nas palavras de Candido e Castello (2001, p. 291), em sua *Presença da literatura brasileira*, por exemplo, “Júlio Ribeiro levou os dogmas naturalistas ao extremo, criando a uma narrativa ficcionalmente débil, um arsenal pseudocientífico de mau gosto, sem função na estrutura do livro, que rende em fracasso estético, mas em permanente êxito de livraria”.



Assimile

A literatura naturalista brasileira, assim como na Europa, desloca a ficção realista – focada na crítica social e no desvelamento da hipocrisia, sobretudo da sociedade burguesa e urbana – para o campo cientificista da análise da natureza humana. Assim, os chamados romances de tese apresentam enredos bastante descritivos, com vocabulário inspirado na ciência, focados na descrição de comportamentos humanos determinados por fatores biológicos e sociais.



Refleta

“Que mal adviria ao mundo de que se enlaçassem, de que se possuíssem, de que se gozassem um homem e uma mulher que se amavam? Não se podia casar com Lenita? Que tinha isso? Que é o casamento atual senão uma instituição sociológica, evolutiva como tudo o que diz respeito aos seres vivos, sofrivelmente imoral e muitíssimo ridícula? O casamento do futuro não há de ser este contrato draconiano, estúpido, que assenta na promessa solene daquilo exatamente que se não pode fazer o homem, por isso mesmo que ocupa o supremo degrau da escada biológica, é essencialmente versátil, mudável. Hipotecar um futuro incerto menos ainda, improvável, com ciência de que a hipoteca não tem valor, será tudo quanto quiserem, menos moral. Amor eterno só em

poesias piegas. Casamento sem divórcio legal, regularizado, honroso, para ambas as partes, é caldeira de vapor sem válvulas de segurança, arrebenta. Encasaca-se, paramenta-se um homem; atavia-se, orna-se de flores simbólicas uma mulher: e lá vão ambos à igreja, em pompa solene, com grande comitiva: para quê? Para anunciar em público, em presença de quem quiser ver e ouvir, a repiques de sino e som de tropa, que ele quer copular com ela, que ela quer copular com ele, que não há quem se oponha, que os parentes levam muito a bem... Bonito! E a multidão de *badauds*, 330 velhos e moços, machos e fêmeas, de olhos encarquilhados e dentes à mostra em riso alvar, dando-se cotoveladas maldosas, segredando obscenidades! Seria ridículo se não fosse chato, sujo. (RIBEIRO, s.d., p. 75-76).

A reflexão do personagem Barbosa no romance de Ribeiro é crua e objetiva: qual o sentido do “contrato social” casamento frente à natureza do desejo? Nela, opõem-se a moral e o instinto. A literatura naturalista expressa especial predileção pela objetividade da reflexão de natureza científica e o seu alvo, no mais das vezes, são os comportamentos sociais da classe média.

Na sua opinião, em que medida a arte é responsável por motivar um olhar crítico para o *status quo*, ou seja, para o estado atual das coisas? Ainda, se sabemos que valores e comportamentos são historicamente variáveis, em que medida a arte participa das discussões que favorecem essas alterações?



Pesquise mais

Leia o artigo “Aspectos do realismo-naturalismo no Brasil”, de José Aderaldo Castello na **Revista de História** da USP. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/35687/38407>>. Acesso em: 27 out. 2017.

Aprofunde seus conhecimentos acerca da literatura naturalista com a leitura da obra *Naturalistas, parnasianos e decadentistas*.

BROCA, Brito. **Naturalistas, parnasianos e decadentistas**. São Paulo: Unicamp, 1991.

Sem medo de errar

Para encerrar a unidade na qual está trabalhando em seu projeto na editora, você precisa propor a participação do estudante em uma atividade que dialogue com a prosa naturalista brasileira, de modo que conquiste o interesse dos alunos para que sigam estudando as literaturas de língua portuguesa. Após detalhada pesquisa em busca de instalações, museus, mostras e shows que possam funcionar como referências estéticas para uma melhor apreensão do naturalismo, você selecionou a exposição itinerante “Maravilhas do corpo humano” (Disponível: <<http://humanbodies.com.br/plus/modulos/conteudo/?tac=a-exposicao>>. Acesso em: 8 nov. 2011), que já esteve em diferentes pontos do país. A exposição traz quantidade expressiva de corpos humanos conservados nos quais é possível visualizar ossos, órgãos, músculos e demais tecidos, o que proporciona ao expectador um contato direto e objetivo com a complexidade da fisiologia humana e, em igual medida, com a finitude da vida, destituída de contexto social. Este olhar objetivo e científico da nossa humanidade permite compreender em certa medida os excessos descritivos e o ceticismo característicos da abordagem naturalista da ficção literária em fins do século XIX.

Avançando na prática

Desafio de pesquisa

Descrição da situação-problema

Júlio, seu colega no projeto de material didático, apresentou um novo desafio para a produção do conteúdo: será preciso inserir mais conteúdo naturalista ao texto, para que a abordagem deste tópico fique mais equilibrada em relação ao restante do material. Para garantir objetividade ao projeto será necessário pesquisar autores e obras que têm sido mais cobrados em exames vestibulares. Sua tarefa é propor um autor e estudo de obra com base na análise dos conteúdos mais exigidos nos maiores exames vestibulares do Brasil.

Resolução da situação-problema

Após algum tempo dedicado à pesquisa de autores e obras presentes nos principais exames vestibulares brasileiros dos últimos anos, você notou que, a despeito da inserção de mais autores contemporâneos nos últimos anos, no que concerne à literatura naturalista, Aloísio Azevedo é unanimidade. O material que você está editorando dá espaço ao romance *Casa de pensão*, mas traz apenas um breve excerto da obra *O cortiço*, considerada paradigmática para a literatura naturalista no Brasil, além de não citar fragmento de *O mulato*. Desta forma, você pede ao conteudista que selecione um fragmento mais expandido de cada um dos romances e, a partir deles, aponte em análise as características centrais das obras que favorecem uma melhor compreensão da estética naturalista.

Faça valer a pena

1.



“O sol escondera-se. Uma tarde formosa, com o seu poente esfogueado, rubrava as caras suadas dos homens e os vestidos machucados das senhoras, que se arejavam debaixo das latadas de maracujás e jasmims da Itália. As damas, comodamente assentadas, tinham requebros de etiqueta, gestos cheios de conveniência, risos com a boca fechada, olhares por debaixo das pálpebras, o leque nos lábios e o dedo mínimo levantado com galanteria.

Minava um apetite surdo pelo jantar: alguns estômagos resmungavam indiscretamente. Contudo, todos os olhares e todas as atenções convergiam, na aparência, para o sertanejo, que a certa distância, de pé, isolado, a cabeça erguida com desembaraço mal-educado, o chapéu de couro atirado para a cerviz e preso ao pescoço por uma correia, a camisa de algodão cru por fora das calças de zuarte, arregaçadas no joelho, o pé descalço, curto e espalmado, pé de andarrilho, o peito liso e cor de cedro à mostra, braço nu e sem cabelos vibrava entusiasmado as cordas metálicas de uma viola ordinária, acompanhando, com um repinicado muito original, os versos que improvisava e outros que trazia de cor”. (AZEVEDO, [s.d.], [s.p.]

A publicação do romance *O mulato* marca o início da estética naturalista no Brasil. A partir da leitura deste fragmento, observa-se que:

- a) A ambientação, sobretudo na composição dos cenários, é subjetiva, excessivamente adjetivada, e contribui para a composição do estado de espírito das personagens.
- b) A seleção vocabular visa à descrição pormenorizada de aspectos objetivos e concretos da caracterização de cenas e personagens.
- c) A “objetificação” das personagens, dando ênfase à sua natureza corpórea em detrimento de seus valores, é uma estratégia moralizante do escritor naturalista, que busca a reprovação do público.
- d) A estética naturalista ainda está incipiente, visto que o rebuscamento vocabular na composição da cena impede o leitor de ter uma visão objetiva dos fatos narrados.
- e) O protagonista é a natureza, que deixa de ser pano de fundo como na literatura romântica, e assume status de personagem, influenciando as ações humanas, tal qual proposto pela tese determinista.

2.

Se a ótica naturalista capta de preferência a mediocridade da rotina, os sestros e mesmo as taras do indivíduo, ela não será por isso menos verossímil que a opção contrária dos românticos; e, o que mais importa, é tão significativa quanto ela, pois uma e outra são sintomas dos impasses criados no espírito do ficcionista quando se abeira da condição humana enleada na vida social. (BOSI, 2012, p. 200).

Com base nas afirmações de Bosi, aponte o único fragmento de obra literária claramente naturalista:

- a) “Desesperado, deixou o cravo, pegou do papel escrito e rasgou-o. Nesse momento, a moça, embebida no olhar do marido, começou a cantarolar à toa, inconscientemente, uma cousa nunca antes cantada nem sabida[...]”.
- b) “E enquanto uma chora, outra ri; é a lei do mundo, meu rico senhor; é a perfeição universal. Tudo chorando seria monótono; tudo rindo, cansativo; mas uma boa distribuição de lágrimas e polcas, soluços e sarabandas, acaba por trazer à alma do mundo a variedade necessária, e faz-se o equilíbrio da vida”.
- c) “Entretanto, das portas surgiam cabeças congestionadas de sono; ouviam-se amplos bocejos, fortes como o marulhar das ondas; pigarreava-se grosso por toda a parte; começavam as xícaras a tilintar; o cheiro do café aquecia, suplantando todos os outros [...]”.

- d) “Enfim chegou a hora da encomendação e da partida. Sancha quis despedir-se do marido, e o desespero daquele lance consternou a todos”.
- e) “Foi por esse tempo que eu me reconciliei outra vez com o Cotrim, sem chegar a saber a causa do dissentimento. Reconciliação oportuna, porque a solidão pesava-me, e a vida era para mim a pior das fadigas, que é a fadiga sem trabalho”.

3.



“O convés, tanto na coberta como na tolda, apresentava o aspecto de um acampamento nômade. A marinhagem, entorpecida pelo trabalho, caíra numa sonolência profunda, espalhada por ali ao relento, numa desordem geral de ciganos que não escolhem terreno para repousar. Pouco lhe importavam o chão úmido, as correntes de ar, as constipações, o beribéri. Embaixo era maior o atravancamento. Macas de lona suspensas em varais de ferro, umas sobre outras, encardidas como panos de cozinha, oscilavam à luz moribunda e macilenta das lanternas. Imagine-se o porão de um navio mercante carregado de miséria. No intervalo das peças, na meia escuridão dos recôncavos, moviam-se os corpos seminus, indistintos. Respiravam um odor nauseabundo de cárcere, um cheiro acre de suor humano diluído em urina e alcatrão. Negros, de boca aberta, roncavam profundamente, contorcendo-se na inconsciência do sono. Viam-se torsos nus abraçando o convés, aspectos indecorosos que a luz evidenciava cruelmente. [...]”

O quarto era independente, com janela para os fundos da casa, espécie de sótão roído pelo cupim e tresandando a ácido fênico. Nele morrera de febre amarela um portuguesinho recém-chegado. Mas o Bom-Crioulo, conquanto receasse as febres de mau caráter, não se importou com isso, tratando de esquecer o caso e instalando-se definitivamente. Todo dinheiro que apanhava era para compra de móveis e objetos de fantasia rococó, ‘figuras’, enfeites, coisas sem valor, muitas vezes trazidas de bordo [...]. Pouco a pouco, o pequeno ‘cômodo’ foi adquirindo uma feição nova de bazar hebreu, enchendo-se de bugigangas, amontoando-se de caixas vazias, búzios grosseiros e outros acessórios ornamentais. O leito era uma ‘cama de vento’ já muito usada, sobre a qual Bom-Crioulo tinha o zelo de estender, pela manhã, quando se levantava, um grosso cobertor encarnado ‘para ocultar as nódoas’”. (CAMINHA, [s.d., s.p.]

Com base na leitura do excerto da obra *O bom crioulo*, indique a única alternativa correta:

- a) O fragmento permite notar que a obra *O bom crioulo* transcende a estética naturalista e, por meio da idealização do protagonista, aproxima-se da literatura classicista praticada no século XVII.
- b) Amaro é um homossexual, característica evidente neste fragmento. Por esta razão, a obra não pode ser classificada como naturalista, visto que no século XIX este tema, bastante tabu, não figurava em enredos literários.
- c) As descrições das características de Amaro neste trecho permitem construir um quadro de seu caráter, tal como propõe a estética naturalista.
- d) A opção pela abordagem do cotidiano de marinheiros, extrato social inferior, como é o caso de Amaro, é típica da literatura realista.
- e) Para Adolfo Caminha, como autor naturalista, aspectos relativos ao contexto no qual o protagonista está inserido em nada determinam suas ações e comportamentos.

Referências

- ASSIS, Machado de. **Crônicas escolhidas**. São Paulo: Ática, 1994.
- _____. Memórias póstumas de Brás Cubas. Domínio Público. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000167.pdf>>. Acesso em: 17 out. 2017.
- _____. O alienista. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000231.pdf>>. Acesso em: 2 out. 2017.
- AZEVEDO, A. Casa de pensão. s.d. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br>>. Acesso em: 8 out. 2017.
- _____. **O cortiço**. São Paulo: Ática, 1992.
- _____. O mulato. Domínio público. s.d. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua00023a.pdf>>. Acesso em: 13 out. 2017.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2012.
- BROCA, B. **Naturalistas, parnasianos e decadentistas**. São Paulo: Unicamp, 1991.
- CAMINHA, A. Bom-Crioulo. Domínio público. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000002.pdf>>. Acesso em: 9 out. 2017.
- _____. **Bom-Crioulo**. São Paulo: Ática, 2002.
- CANDIDO, A. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CANDIDO, A. CASTELLO, J. A. **Presença da literatura brasileira**. Das origens ao realismo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- _____. **Presença da literatura brasileira, história e antologia**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1964.
- CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 2000.
- MOISÉS, Massaud. A literatura portuguesa. São Paulo: Cultrix, 2013.
- _____. **A literatura portuguesa através dos textos**. São Paulo: Cultrix, 2012.
- QUEIRÓS, Eça de. **O Primo Basílio**. 1. ed. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- QUENTAL, Antero de. Antologia. s.d. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000027.pdf>>. Acesso em: 26 set. 2017.
- RIBEIRO, J. A carne. Domínio Público. s.d. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000112.pdf>>. Acesso em: 11 out. 2017.
- SARAIVA, Antônio José. **História da literatura portuguesa**. Porto: Porto, 1996.
- VERDE, Cesário. **Poesias completas de Cesário Verde**. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.

A cena literária em fins do oitocentos e na primeira metade do século XX

Convite ao estudo

Olá, aluno! O próximo passo na aventura de conhecer a literatura produzida em Portugal e no Brasil é ter contato com a poesia de fim de século XIX.

Você já sabe que a literatura realista reagiu à tradição romântica, sobretudo impulsionada pelas novas teorias científicas que tomaram conta do pensamento europeu em meados do século XIX. Além disso, já sabe que as importantes mudanças nas estruturas políticas e sociais pelas quais passou o Ocidente neste tempo refletiram em uma reestruturação social que deu margem ao estabelecimento de uma nova classe burguesa, por oposição à aristocracia decadente, e que a Revolução Industrial promoveu o crescimento de grandes centros urbanos, a migração do campo para as cidades em busca de oportunidades de trabalho, a implementação de jornadas de trabalho longas e mal remuneradas e, em consequência disso, o estabelecimento de uma classe trabalhadora urbana marginalizada.

Por este tempo, em que a literatura em prosa retratou pelo viés realista e naturalista as relações humanas e sociais a ela contemporâneas, também se fez poesia. E a lírica do fim do século XIX se desdobrou em, basicamente, duas vertentes: a **parnasiana** e a **simbolista** e seus derivados.

A literatura simbolista teve início na França e foi produzida até os anos paralelos à Primeira Guerra Mundial e à Revolução Russa. Um de seus mais ilustres precursores foi o poeta Charles Baudelaire (1821-1867). Outro nome de grande destaque foi

Arthur Rimbaud (1854-1891), jovem e talentoso poeta francês, morto precocemente e cuja produção sofreu relevante influência de Baudelaire e de outro importante expoente do simbolismo francês, Paul Verlaine (1844-1896), com quem manteve intenso e destrutivo relacionamento.

O cenário em que o simbolismo eclodiu é posterior à euforia inicial do avanço das teorias científicas e já expressa a decepção dos intelectuais com o crescimento da classe burguesa. As classes excluídas do progresso material dão início às tendências espiritualistas, colocando de lado as soluções racionalistas elaboradas pela ciência, que, afinal, não conseguiam explicar as contradições do mundo exterior.

O simbolismo recebeu também forte influência romântica, evidente na subjetividade presente nas obras de seus representantes. Foi uma nova proposta estética em oposição ao saturado parnasianismo. O pessimismo exagerado, aliado a um vocabulário refinado, dá o tom da nova poesia em fins do século XIX, como veremos a seguir.

Seção 2.1

A poesia de "Fim de Século" em língua portuguesa

Diálogo aberto

Você está graduado em Letras. Ao longo de sua graduação, dos dois principais eixos que compõem o currículo do curso, os estudos de linguística e de literaturas, um em especial mobilizou a sua atenção: os estudos literários. E dentro deste universo, um gênero em particular: a lírica.

Independentemente do idioma, época, condições de produção ou estratégias interpretativas, ler poesia e compreendê-la motivou o seu interesse pelos estudos em nível de pós-graduação. Por esta razão, você decidiu submeter um projeto de pesquisa a um programa de Mestrado em Estudos Literários, para uma linha de pesquisa em Teorias da Lírica.

Contudo, um projeto de pesquisa prevê a delimitação de um tema e de um problema de pesquisa, ou seja, de um assunto para o qual você precisa propor uma investigação e de uma delimitação para esta investigação. Será preciso, então, decidir, em todo o universo da produção poética, "quem" ou "o que" você deseja estudar, e realizar recortes, ou seja, à luz de quais teorias, para levantar que tipo de dados, e por meio de quais tipos de ferramentas de coleta sua pesquisa será realizada.

Seu principal exercício deverá ser, portanto, escolher um ou mais autores/obras de um ou mais momentos/movimentos literários e, a partir disso, propor um caminho de estudos que se justifique como uma contribuição para a crítica literária dedicada ao tema selecionado.

Não se trata de tarefa simples, já que para os estudos científicos o gosto pessoal é uma motivação, mas não uma justificativa de pesquisa. Será preciso argumentar em seu projeto sobre a importância de ler e compreender este escopo escolhido em especial e apontar as contribuições que o resultado de sua pesquisa

possivelmente trará. Para isso, será necessário levantar hipóteses de resultados.

Por fim, será também essencial apontar quais obras de teoria e crítica deverão ser lidas para que a sua pesquisa se sustente e não fique restrita a impressões ou opiniões pessoais.

O primeiro passo, portanto, é selecionar autores e obras.

Você leu e aprecia alguns autores brasileiros e portugueses do fim do século XIX, algum deles poderia compor o seu escopo? Por quê?

Não pode faltar

A poética parnasiana de Olavo Bilac

Dentre as principais correntes estéticas de fins do século XIX, destaca-se na poesia o parnasianismo, estética originada na França, onde, em 1866, foi lançada a revista *Le Parnasse Contemporain*.

A publicação *Fanfarras* (1882), de Teófilo Dias, marca o início do movimento no Brasil. Trata-se de uma estética contemporânea à arte realista, mas dela totalmente divergente, tanto do ponto de vista formal quanto temático e, principalmente, ideológico.

A referência no nome ao Parnaso grego (montanha da Fócida para a qual seguiam poetas em busca de inspiração, pois nela viveriam as musas e o deus Apolo) dá conta da proposta estética do movimento, influenciado pela literatura da antiguidade clássica. Trata-se do exercício lírico da expressão do belo. Para o poeta parnasiano, a crítica – sobretudo social e política – não é papel da poesia. O intelectual parnasiano se vale da imagem do isolamento em uma torre imaginária, a “torre de marfim”. Nela, o escritor, blindado da banalidade do cotidiano, deve preocupar-se em construir uma poesia de tal modo perfeita que imite Apolo, o deus grego da beleza.

O soneto a seguir, de Olavo Bilac, evidencia a proposta da “arte pela arte” praticada pelos parnasianos:



A um poeta

Longe do estéril turbilhão da rua,
Beneditino, escreve! No aconchego
Do claustro, na paciência e no sossego,
Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!

Mas que na forma se disfarce o emprego
Do esforço; e a trama viva se construa
De tal modo, que a imagem fique nua,
Rica mas sóbria, como um templo grego

Não se mostre na fábrica o suplício
Do mestre. E, natural, o efeito agrade,
Sem lembrar os andaimes do edifício;

Porque a beleza, gêmea da verdade,
Arte pura, inimiga do artifício,
É a força e a graça na simplicidade.

(BILAC, Olavo. **Via Láctea**. Domínio Público. p. 14. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000289.pdf>>. Acesso em: 29 out. 2017.)

O poeta parnasiano deve ser objetivo, controlar a sua subjetividade, e, ao contrário dos românticos, evitar que os sentimentos transbordem.

Já do ponto de vista formal, o poema parnasiano deve ser tecnicamente perfeito. A métrica, as rimas ricas, precisas e preciosas devem ser de domínio do escritor, para que, quando pronto, o poema se assemelhe a uma joia rara e cara.

Olavo Bilac (1865-1918) é considerado o mais popular poeta parnasiano brasileiro. Cultuou a forma, mas deixou-se levar por temas que o afastaram de propostas parnasianas, como o lirismo amoroso, bem ao gosto romântico. Foi eleito “príncipe dos poetas” pela revista *Fon-Fon*. Patriota, coordenou campanhas contra o

analfabetismo e a favor do serviço militar obrigatório, além de ter composto o nosso “Hino à Bandeira”.

Em sua obra, nota-se a perfeição formal, caracterizada na pureza da língua e na capacidade de versificação. O nacionalismo histórico também marca sua poesia.

Veja como Olavo Bilac expressa a premissa parnasiana da “arte pela arte” no excerto a seguir:



Profissão de fé

[...]

Invejo o ourives quando escrevo:

Imito o amor

Com que ele, em ouro, o alto-relevo

Faz de uma flor.

Imito-o. E, pois, nem de Carrara

A pedra firo:

O alvo cristal, a pedra rara,

O ônix prefiro.

Por isso, corre, por servir-me,

Sobre o papel

A pena, como em prata firme

Corre o cinzel.

Corre; desenha, enfeita a imagem,

A ideia veste:

Cinge-lhe ao corpo a ampla roupagem

Azul-celeste.

Torce, aprimora, alteia, lima

A frase; e, enfim,

No verso de ouro engasta a rima,

Como um rubim.

Quero que a estrofe cristalina,

Dobrada ao jeito

Do ourives, saia da oficina

Sem um defeito:

E que o lavor do verso, acaso,

Por tão sutil,

Possa o lavor lembrar de um vaso

De Becerril.

E horas sem conta passo, mudo,
O olhar atento,
A trabalhar, longe de tudo
O pensamento.
Porque o escrever — tanta perícia,
Tanta requer,
Que ofício tal... nem há notícia
De outro qualquer.
Assim procedo. Minha pena
Segue esta norma,
Por te servir, Deusa serena,

Serena Forma!

(BILAC, Olavo. **Profissão de fé**. Domínio Público. p. 1-2. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bi000179.pdf>>. Acesso em: 29 out. 2017).

O poeta parnasiano prefere o soneto e a prática do *enjambement*. Tem especial apreço pelo poema descritivo e pela retomada de temas da arte greco-romana, sobretudo no que concerne ao ideal de beleza e ao universalismo, mesmo que este seja superficial. Alguns poemas também exploram em sua temática o amor e o erotismo, mas com o distanciamento descritivo necessário à não exposição sentimental característica do estilo.

Cruz e Souza e o simbolismo no Brasil

Antífona

[...]

Indefiníveis músicas supremas,
Harmonias da Cor e do Perfume...
Horas do Ocaso, trêmulas, extremas,
Réquiem do Sol que a Dor da Luz resume...
Visões, salmos e cânticos serenos,
Surdinas de órgãos flébeis, soluçantes...
Dormências de volúpicos venenos
Sutis e suaves, mórbidos, radiantes...
[...]



(CRUZ e SOUSA, João da. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d. p. 13).

Conhecidos como nefelibatas (aqueles que vivem nas nuvens), os simbolistas exploram em seus textos o **subjetivismo anímico** (focado em questões transcendentais e oníricas), a **musicalidade**, buscando aproximar a poesia da música por meio de recursos estilísticos, como a aliteração (repetição de consoantes) e a assonância (repetição de vogais), e a **sugestão**, característica essencial para o entendimento da estética simbolista, cujo modo de representação se distingue pela constância da relação entre o símbolo e o inconsciente simbolizado, propondo a capacidade de evocar ideias, pensamentos e sentidos sugeridos pelas imagens poéticas criadas. Além disso, a temática simbolista evoca o **misticismo** e a **espiritualidade**. Como recursos recorrentes, há também o uso da **sinestesia** e das **maiúsculas alegorizantes**.

No Brasil, um dos mais reconhecidos poetas simbolistas foi Cruz e Sousa (1861-1898).

Filho de escravos alforriados, estudou sob a proteção da família do marechal Guilherme Xavier de Sousa, de quem herdou o sobrenome. Nomeado promotor público em Laguna pelo presidente da província de Santa Catarina, Francisco da Gama Rosa, Cruz e Sousa não chegou a assumir o cargo em razão da resistência da cidade em aceitar um promotor negro.

Influenciado por Castro Alves, o "poeta dos escravos", Cruz e Sousa escreveu belos e melancólicos poemas libertários que atingem a universalidade humana a partir da individualidade do homem negro. Transcendência, espiritualidade, sugestão, musicalidade, indefinido, imagens sinestésicas, vago, as maiúsculas alegorizantes e a obsessão pelo branco fazem parte da sua poesia. O erotismo, a morbidez e o pessimismo exagerado também são temas frequentes, recuperando, de certa maneira, o romantismo dos jovens poetas do mal do século.

No plano formal, destacou-se como excelente sonetista, herança parnasiana. Contudo, o poema em prosa foi por ele cultivado de maneira sublime.



Leia excertos de alguns de seus mais famosos poemas:

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

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

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

(CRUZ e SOUSA, João da. **Poesias completas**. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d. p. 13).

Violões que choram (fragmentos)

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

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

Vozes veladas, veludas vozes,

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

[...]

Sons perdidos, nostálgicos, secretos,
Finas, diluídas, vaporosas brumas,
Longo desolamento dos inquietos
Navios a vagar à flor de espumas.

(CRUZ e SOUSA, João da. **Poesias completas**. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d. p. 50-51).

Camilo Pessanha e o simbolismo em Portugal

Em Portugal, a estética simbolista começa a tomar corpo com a publicação das revistas acadêmicas *Os Insubmissos* e *Boémia Nova*, em 1889, cujos colaboradores Eugénio de Castro e Antonio Nobre passam a exercer. Em 1890, o poeta Eugênio de Castro publica *Oaristos*, a primeira obra do simbolismo lusitano.

Naquele tempo, Portugal vivia um dos seus piores momentos. Com a economia abalada, a moeda do país se desvalorizou, fazendo com que um grande número de empresas fosse à falência. O país, que mantinha tropas em certas regiões da África, recebeu um ultimato da Grã-Bretanha, que forçou a Coroa Portuguesa a recuar e provocou um intenso sentimento anti-inglês.

Neste cenário, Camilo Pessanha, considerado o mais importante poeta do simbolismo português, nascido em Coimbra e conhecido como o “poeta da dor”, sob a influência do amigo Venceslau de Moraes, orientalizou-se, conhecendo profundamente a cultura chinesa, chegando a escrever poemas em chinês. Graças ao amigo João de Castro Osório, responsável por reunir seus poemas em livro, Camilo Pessanha pôde ser lido e admirado em sua pátria e no Brasil.

Alcoólatra e viciado em ópio, faleceu aos 59 anos de idade. O mais nefelibata dos simbolistas portugueses, Camilo Pessanha é o exemplo clássico de poeta desajustado, chegando a sentir

certo prazer com isso. Deixou transparecer, em tristes sugestões, o seu desejo de morte e de transcendência. Pessimista, explorou, a exemplo de Camões, a efemeridade da vida e a fugacidade das coisas, o que é possível notar no título dado à sua única obra, *Clepsidra* (1920), espécie de relógio que marca o tempo com o correr da água. O soneto a seguir é um bom exemplo dessa efemeridade e fugacidade.



Exemplificando

Passou o outono já, já torna o frio
Passou o outono já, já torna o frio...
– Outono de seu riso magoado.
Álgido inverno! Oblíquo o sol, gelado...
– O sol, e as águas límpidas do rio.

Águas claras do rio! Águas do rio,
Fugindo sob o meu olhar cansado,
Para onde me levais meu vão cuidado?
Aonde vais, meu coração vazio?

Ficai, cabelos dela, flutuando,
E, debaixo das águas fugidias,
Os seus olhos abertos e cismando...

Onde ides a correr, melancolias?
– E, refratadas, longamente ondeando,
As suas mãos translúcidas e frias...

(PESSANHA, Camilo. **Clepsidra**. Lisboa: Marujo, 1986. p. 59-60).

A musicalidade e o ritmo também se fazem presentes nos poemas de Camilo Pessanha, características que herdou do francês Paul Verlaine. Podemos notar essas características no seguinte poema.



Ao longe os barcos de flores
Só, incessante, um som de flauta chora,
Viúva, grácil, na escuridão tranquila,
— Perdida voz que de entre as mais se exila,
— Festões de som dissimulando a hora.
Na orgia, ao longe, que em clarões cintila
E os lábios, branca, do carmim desflora...
Só, incessante, um som de flauta chora,
Viúva, grácil, na escuridão tranquila.
E a orquestra? E os beijos? Tudo a noite, fora
Cauta, detém. Só modulada trila
A flauta flébil... Quem há-de remi-la?
Quem sabe a dor que sem razão deplora?
Só, incessante, um som de flauta chora...

(PESSANHA, Camilo. **Clepsidra**. Lisboa: Marujo, 1986. p. 101-102).

O decadentismo em Portugal

Vertente das literaturas realista e simbolista, a estética decadentista também se origina na França, e em Portugal ganha expressão na prosa e na poesia, entre 1880 e 1920.

A civilização desiludida, cansada do tédio e do ocaso, busca novas e mais intensas (até extravagantes) sensações, com um certo paralelismo com o simbolismo e impressionismo, produtos da mesma atmosfera sociocultural. Já em poetas como Guilherme de Azevedo (*A alma nova*), Gomes Leal, Antero de Quental, Guerra Junqueiro, influenciados por Baudelaire, se descobre esta tendência.

As desilusões da vida política portuguesa, já nos últimos tempos da monarquia e ainda nos primeiros anos da república, contribuíram para o pessimismo em que o decadentismo desabrocha. Como afirmou Luís Montalvor em 1916, em sua *Tentativa de um ensaio*

sobre a *decadência*, "Somos os descendentes do séc. da decadência. Vamos esculpindo a nossa arte na nossa indiferença. A vida não vale pelo que é, mas pelo que dói...Só a Beleza nos interessa... Se nos apelidamos ou nos apelidaram de decadentes, é porque temos um sentido próprio de decadência" (Disponível em: <http://www.citi.pt/cultura/literatura/poesia/j_g_ferreira/decadent.html>. Acesso em: 4 dez. 2017)



Refleta

O termo "decadente" remete, em uma primeira interpretação, a algo em queda, algo que "perde". O uso da expressão associada a uma vertente da arte do fim do século XIX não está associado, contudo, a qualquer comprometimento da qualidade das obras. Trata-se de um outro tipo de decadência, em que as escolhas estéticas dialogam com um sentimento por parte dos artistas. Que sentimento seria esse?

Leia o poema de Guilherme de Azevedo, o qual expressa com riqueza descritiva o pessimismo que envolve a lírica decadentista:



Exemplificando

Evocação

Levanta-te Romeu do túmulo em que dormes
E vem sorrir de novo à boa, à eterna luz!
De noite, ouço dizer que há sombras desconformes
E as noites do passado, oh, devem ser enormes
Na atonia fatal das larvas e da cruz!

Conchega gentilmente ao peito carcomido
Os restos do teu manto: — assim, que bem que estás!

Na terra hão de julgar-te um grande Aborrecido
Que busca desdenhoso o centro do ruído

Nas horas vis do tédio e das insónias más.

O mundo transformou-se; aquele fundo abismo
Do antigo amor fatal, fechou-se d'uma vez,
E tu filho gentil do velho romantismo,
Tu vens achar dormindo o rude prosaísmo
No berço onde sonhava a doce candidez!

No entanto podes crer; faz muito menos frio
À luz do novo sol; do gaz provocador;
E o século apesar de gasto e doentio,
Não pode já escutar o cântico sombrio
Que fala de edeaes e cousas sem valor!

Em paz deixa dormir a terna Julieta
Que aos céus ainda por ti levanta as brancas mãos;
E enquanto por mim corre a tétrica ampulheta,
Da musa alegre e vil da torpe cançoneta
Saudemos a nudez a par dos bons pagãos!

Nas praças, tu bem vês; a turba prazenteira
Inunda-se na luz de mil constelações!
E os arcanjos da rua assomam na poeira
Que exala o macadame, trazendo em cada olheira
O astro criador das grandes sensações!

E quando a cotovia à estrela matutina
Mandar a saudação, lá fora, em pleno céu,
Romeu tu beijarás, que é tua eterna sina,
A trança da beleza anémica e franzina
Que entre os fumos da festa, a amar, adormeceu!

AZEVEDO, Guilherme de.: **A alma nova**. s.d. Disponível em: <[https://pt.wikisource.org/wiki/Evoca%C3%A7%C3%A3o_\(Guilherme_de_Azevedo\)](https://pt.wikisource.org/wiki/Evoca%C3%A7%C3%A3o_(Guilherme_de_Azevedo))>. Acesso em: 15 nov. 2017.

A estética decadentista, portanto, sublinha o pessimismo e o ceticismo resultantes da imersão em um contexto socioeconômico e político que motivou a descrença no progresso, na felicidade humana e na inteligência. Caracteriza-se por um evidente cansaço da civilização e pela busca de novas sensações. Neste sentido, o poeta se vê imerso em tédio, morbidez e melancolia, o que aproxima a arte decadente de alguns elementos da estética romântica, como o “mal do século”, por exemplo.



Assimile

As décadas finais do século XIX trouxeram para o campo da produção poética algumas correntes estéticas que se contrapuseram ao movimento realista, ainda que seu contexto de produção tenha sido o mesmo: majoritariamente urbano, envolto nas influências das principais correntes científicas que ganharam espaço no pensamento ocidental àquele tempo e em meio a uma série de mudanças sociais e políticas que permitiram à boa parte da Europa a derrocada da tradição aristocrática, a expansão da burguesia, a proliferação dos centros industriais e de sua consequente massa proletária.

Se para os escritores realistas interessava por este tempo provocar a reflexão sobre o presente com base em narrativas que traziam à tona a sociedade contemporânea descrita à luz do pensamento científico, para os poetas de fim de século, ao contrário, a realidade era algo de que se manter distante era essencial.

Para os parnasianos, a “arte pela arte” tornou-se profissão de fé, ou seja, a lírica propôs-se a produzir obras de extremo esmero formal, com regras rígidas de composição e essencialmente descritiva ou autorreferencial. A poesia não devia se ater ao homem, mas à própria arte da composição. A tradição greco-romana, que justificou inclusive o nome da estética, era central. O objetivo do poeta parnasiano era atingir o belo em sua expressão mais sublime.

Os poetas simbolistas, por sua vez, distanciaram-se da realidade por meio do isolamento em uma simbólica “torre de marfim”. Isentos de qualquer reflexão de caráter social, puderam versar sobre questões etéreas e espirituais, buscando a aproximação com o sonho, os

símbolos, a musicalidade, cores, texturas e sensações. A lírica simbolista sugere e representa ao invés de dizer ou descrever.

Uma vertente sua, contudo, explora os aspectos mais deprimentes dos símbolos, dando destaque à degenerescência das relações humanas, inspirada na desesperança e no pessimismo característicos do fim do século. O artista decadente, portanto, lança mão do verso para expressar a sua total ausência de fé no futuro da humanidade, tendo em vista a falência dos projetos sociais postos em prática na segunda metade do século.

Tanto em Portugal quanto no Brasil, sob forte influência da produção francesa, a lírica do fim do século XIX se contrapõe à significativa produção realista em prosa e projeta grandes poetas, como Bilac e Pessanha, entre muitos outros.



Pesquise mais

Para conhecer mais especificamente outro poeta singular português, Gomes Leal, visite o site do Instituto Camões. Disponível em:

<http://www.instituto-camoes.pt/activity/centro-virtual/bases-tematicas/figuras-da-cultura-portuguesa/18220-gomes-leal?highlight=WyJzaW1ib2xpc21vll0=>>. Acesso em: 7 nov. 2017.

Sem medo de errar

Você decidiu se candidatar a uma vaga em um programa de Mestrado em Estudos Literários. A sua principal motivação é se aprofundar no estudo da lírica, já que durante a graduação em Letras o seu desempenho foi muito bom. Além disso, você deseja avançar em sua carreira acadêmica, para que, no futuro, candidate-se à docência em uma Universidade.

A inscrição para o processo seletivo no programa de Mestrado, contudo, exige algumas etapas que incluem, além da realização

de uma avaliação escrita e um exame de proficiência em língua estrangeira, entrevista e apresentação de seu currículo.

Além disso, é essencial submeter o seu projeto de pesquisa à apreciação de seu futuro orientador. Essa etapa é essencial, pois em uma pós-graduação *stricto sensu*, você não irá apenas frequentar disciplinas, mas realizar pesquisa científica.

O seu projeto deve, portanto, apresentar um tema, problema, metodologia, arcabouço teórico, hipóteses e referências bibliográficas.

O ponto de partida é, portanto, definir o seu tema e, a partir dele, o seu objeto de estudo, ou seja, o escopo de sua pesquisa.

Tendo em mente que você admira a criação poética das últimas décadas do século XIX e primeiras do século XX, você decidiu com alguma tranquilidade que irá trabalhar com a poesia simbolista brasileira ou portuguesa. A partir de qual viés? Com quais autores? Para realizar que tipo de análise?

Em um primeiro momento, faz sentido selecionar o poeta português Cesário Verde, que não se enquadra no projeto estético simbolista propriamente, mas cuja obra contemporânea à prosa realista ensaia alguns insights que serão retomados tanto pelos simbolistas quanto pelos modernistas. A deambulação do eu lírico em *O sentimento dum ocidental** e seu olhar para a cena urbana parecem um excelente ponto de partida para refletir sobre a cidade como “imagem símbolo” a ser investigada ao longo do projeto.

Os próximos passos, contudo, ainda precisam ser definidos.

* VERDE, Cesário. **Poesias completas de Cesário Verde**. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.

Faça valer a pena

1.



A um poeta

Longe do estéril turbilhão da rua,
Beneditino, escreve! No aconchego
Do claustro, na paciência e no sossego,
Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!

Mas que na forma se disfarce o emprego
Do esforço; e a trama viva se construa
De tal modo, que a imagem fique nua,
Rica mas sóbria, como um templo grego

Não se mostre na fábrica o suplício
Do mestre. E, natural, o efeito agrade,
Sem lembrar os andaimes do edifício;

Porque a beleza, gêmea da verdade,
Arte pura, inimiga do artifício,
É a força e a graça na simplicidade.

(BILAC, Olavo. Poesias. Rio de Janeiro: Agir, 1972).

Tendo em vista os principais pressupostos estéticos do parnasianismo, indique a única assertiva em acordo com eles.

- a) O poema descreve o ofício do poeta parnasiano, totalmente dependente da inspiração e do improviso.
- b) A poesia e a beleza, para o parnasiano, são incompatíveis, visto que a beleza pura é inalcançável.
- c) Para ter sucesso, o poeta deve expressar a dificuldade de composição que perpassa o processo de composição do poema.
- d) A poesia parnasiana, de acordo com o poema, se traduz na arte de encontrar a forma mais pura e simples de expressar-se por meio da palavra, ofício que exige extrema dedicação e esmero até que se atinja a perfeição da forma, ou seja, a beleza.
- e) Para o poeta parnasiano, a beleza é pura e inerente ao ser humano, que deve descrever-se detalhadamente para expressá-la em seus poemas.

2.

Estátua

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

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

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

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

(Camilo Pessanha. *Clepsidra e poemas dispersos*: I. Lisboa: Europa-América, 1987).

O poema *Estátua*, de Camilo Pessanha, explora as sensações típicas da narrativa onírica ao descrever o beijo entre o eu lírico e uma estátua de mármore. Neste sentido, é correto afirmar que:

- Recorre à descrição típica da estética realista, rompendo com os pressupostos simbolistas.
- Assemelha-se à produção lírica romântica, afeita a alguma morbidez e misticismo, que são igualmente explorados no poema de Pessanha.
- O poema explora a construção formal (metro e rimas) em detrimento do tema, tal qual propõem os poetas parnasianos.
- Pessanha cria uma ambientação soturna e misteriosa, na esteira da estética decadentista.
- O poema não funciona como obra simbolista, visto que o eu lírico descreve uma situação irreal.

3.



Considerando precursoras não só as manifestações poéticas dos moços que fizeram as revistas *Os Insubmissos* e *Boêmia Nova*, como de outros poetas nalguns passos de suas obras (Gomes Leal, Antônio Feiú, Cesário Verde, Antero e outros), a instalação do simbolismo em Portugal deveu-se a Eugênio de Castro e à publicação de seu primeiro livro de poesia, *Oaristos*, aparecido em 1890. Compunha-se de 15 poemas, entre longos e curtos, antecedidos dum prefácio-programa da nova tendência. De suma importância, esse prefácio constitui a plataforma doutrinária do simbolismo português. Baseando-se no manifesto de Jean Moréas, e no prefácio de Théophile Gautier às *Flores do Mal*, de Baudelaire, cujos nomes refere, não sem certa pedantaria, afirma o jovem poeta que, reagindo contra o estagnado da poesia portuguesa do tempo, assentada "sobre algumas dezenas de coçados e esmaiados lugares-comuns", "este livro é o primeiro que em Portugal aparece defendendo a liberdade do Ritmo contra os dogmáticos e estultos decretos dos velhos prosodistas". Depois de lembrar que corta o alexandrino com liberdade, desobedecendo à regra que mandava cesurar na sexta sílaba, adianta que "pela primeira vez, também, aparece a adaptação do delicioso ritmo francês, rondel". E assim vai compondo o seu decálogo poético: "introduz-se o desconhecido processo da aliteração"; "ao contrário do que por aí se faz, ornaram-se os versos de rimas ricas, rutilantes"; "o vocabulário dos *Oaristos* é escolhido 'e variado'; "o poeta empregou esses raros vocábulos: em primeiro lugar, porque às fastidiosas perifrases prefere o termo preciso; em segundo lugar, porque pensa, como Baudelaire, que as palavras, independentemente da ideia que representam, têm a sua beleza própria. Assim: gomil é mais belo que jarro, cerusa mais belo que alvaiade etc.; em terceiro lugar, pela simpatia que lhe merece esse estilo chamado decadente, que tão bem foi definido por Théophile Gautier".

(MOISÉS, MASSAUD. Introdução e evolução do Simbolismo em Portugal. In: _____. A literatura portuguesa. São Paulo: Cultrix, 1975. P. 260-262).

Masaud Moisés descreve neste excerto de uma de suas obras, em que versa sobre o simbolismo português, o fragmento do prefácio de *Oaristos*, em que Eugênio de Castro sustenta a relevância de sua obra para o simbolismo português. Com base em sua leitura, e sobretudo nos fragmentos em destaque, é correto afirmar que:

- a) Para Castro, a ruptura absoluta entre simbolistas e realista se deu por meio da seleção temática de suas obras.
- b) *Oaristos* representa o amadurecimento da estética simbolista em Portugal, justamente por ancorar-se na obra de Charles Baudelaire.
- c) Em Portugal, a estética simbolista não se sustenta antes da publicação de *Oaristos* devido ao excesso de lugares-comuns.
- d) A escolha vocabular não faz parte do processo de composição demonstrado.
- e) Eugenio de Castro dá destaque aos aspectos formais de sua publicação, descrevendo as possibilidades de composição adotadas a partir da liberdade formal proposta pelos simbolistas.

Seção 2.2

Pré-modernismo no Brasil

Diálogo aberto

Você decidiu se candidatar a uma vaga em um programa de Mestrado em estudos literários. A sua principal motivação é se aprofundar no estudo da lírica, já que durante a graduação em Letras o seu desempenho foi muito bom. Além disso, você deseja avançar em sua carreira acadêmica, para, no futuro, candidatar-se à docência em uma universidade.

A inscrição para o processo seletivo no programa de Mestrado, contudo, exige algumas etapas que incluem, além da realização de uma avaliação escrita e um exame de proficiência em língua estrangeira, entrevista e apresentação de seu currículo.

Afora tudo isso, é essencial submeter o seu projeto de pesquisa à apreciação de seu futuro orientador. Esta etapa é essencial, pois, em uma pós-graduação *stricto sensu*, você não irá apenas frequentar disciplinas, mas realizar pesquisa científica.

O seu projeto deve, portanto, apresentar um tema, problema, metodologia, arcabouço teórico, hipóteses e referências bibliográficas.

O escopo do seu trabalho já está definido: você pesquisará a obra de Cesário Verde. O próximo passo é, portanto, definir o viés pelo qual sua investigação se dará, ou seja, o que de relevante ainda não foi dito acerca da obra deste poeta? De que modo a sua pesquisa pode contribuir para a fortuna crítica em torno da produção de Cesário?

De tudo o que você conhece em relação à poesia dele, há algo em particular que possa ser interpretado de modo novo ou singular, ou associado a outras obras/autores, de modo a trazer um novo olhar para a sua obra? Com base na resposta a esses questionamentos, você conseguirá definir o seu problema de pesquisa, algo essencial para que o assunto e tema selecionados avancem para algo que se possa definir, perseguir e responder.

A cena literária no início da República

As décadas que sucederam a abolição da escravidão (1888) oportunizaram a entrada de imigrantes europeus esperançosos de fazerem fortuna em terras americanas. Na década de 1910, também a Primeira Guerra Mundial favoreceu a chegada de imigrantes, dadas as péssimas condições de sobrevivência em sua terra natal naquele contexto.

Para o Brasil, vieram, principalmente, italianos, alemães, portugueses e, anos mais tarde, japoneses. Muitos encontraram oportunidades na lavoura; outros, nas cidades. Eles trouxeram suas habilidades profissionais, costumes e cultura.

Com a crise do café decorrente da quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque, em 1929, a agricultura paulista – majoritariamente cafeeira – sofreu um forte abalo. Isso afetou não apenas os latifundiários e trabalhadores imigrantes, como também a economia de pequenas cidades que dependiam do comércio do café.

Na produção literária desse período, estão registrados temas sociais, como a Guerra de Canudos, a imigração, a miséria do sertanejo, a questão socioeconômica daqueles que dependiam da produção de café e o preconceito racial.

A estabilização do regime republicano e a liderança política de dois estados nacionais: São Paulo, por seu domínio econômico, e Minas Gerais, por ter o maior colégio eleitoral do país, coincidem com o período literário denominado pré-modernismo. Representantes desses estados se revezavam no poder, na chamada política do “café com leite”, durante a República Oligárquica (1894-1930).

Desde a abolição do tráfico negreiro, em 1850, a mão de obra escravista vinha cedendo lugar, principalmente nas plantações de café, para os imigrantes italianos, que chegaram com o sonho de fazer fortuna no Brasil. A imigração foi intensificada após 1888, quando a Lei Áurea foi assinada. Nem todos os imigrantes se decidiram pelo interior; muitos se estabeleceram na capital paulista e foram retratados pelo modernista Antônio de Alcântara Machado,

em *Brás, Bexiga e Barra Funda*.

Os estados do Sudeste e do Sul passaram por transformações que indicavam progresso. A cidade de São Paulo, por exemplo, cresceu (na primeira metade do século XIX, tinha uma população de, aproximadamente, 35 mil habitantes), deixando de ser uma pacata e provinciana cidade. Em contrapartida, a região nordestina era castigada pela seca e pela política dos coronéis. O sertanejo ou se submetia à exploração, ou se aliava a líderes religiosos, como Antônio Conselheiro e padre Cícero, ou a pessoas como Lampião, líder de cangaceiros. Portanto, tínhamos dois Brasis completamente distintos e contrários, mas isso não queria dizer que os estados desenvolvidos não passassem também por algumas crises e descontentamentos. A Revolta da Armada (1893), provocada pelos marinheiros numa tentativa de tomar o poder, depondo o marechal Floriano Peixoto, retratada ironicamente por Lima Barreto em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, e a Revolta da Chibata (1910), cujo objetivo era pôr fim ao castigo recebido pelos marinheiros, tema retratado pelo naturalista Adolfo Caminha, em *O bom-crioulo*, são dois exemplos desse inconformismo, que iria servir também de inspiração para a realização, em 1922, da Semana de Arte Moderna.

Eis que obras como *Canaã*, de Graça Aranha; *Urupês* e *Cidades mortas*, de Monteiro Lobato; e *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, retratam as preocupações sociais, assim como valores nacionais e perspectivas dos imigrantes neste período da história do Brasil.

Embora o pré-modernismo figure como período literário e não possa ser considerado um movimento ou escola, por não possuir um “projeto estético”, os autores e obras nele reunidos, a despeito do ecletismo de suas características, expressam em comum a preocupação com questões sociais e culturais do país.

Os sertões, de Euclides da Cunha

Euclides Pimenta da Cunha nasceu no Rio de Janeiro, estudou no Colégio Militar, de onde foi expulso por divulgar ideias republicanas durante a monarquia, e se formou engenheiro pela Escola Politécnica. Com a proclamação da República, retornou ao exército, por intermédio de Benjamin Constant, mas, sem vocação

para as armas, pediu baixa, passando a escrever artigos para o jornal *O Estado de S. Paulo*. A convite do jornalista Júlio de Mesquita, proprietário do jornal, foi deslocado para o interior da Bahia, como correspondente de guerra, no intuito de escrever sobre a Guerra de Canudos. De suas anotações, feitas durante as investidas da quarta expedição, surgiram duas obras sobre a guerra: *Canudos: diário de uma expedição* (1897), e a sua obra-prima, *Os sertões* (1902), responsável pelo ingresso do autor no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e na Academia Brasileira de Letras.

Euclides da Cunha morreu em 1909 após troca de tiros com Dilermando de Assis, amante de sua mulher.

Obras: *Os sertões* (1902); *Peru versus Bolívia* (1907); *Contrastes e confrontos* (1907); *À margem da história* (1909); *Canudos: diário de uma expedição* (1939).

Os sertões

Homem culto e conhecedor da língua portuguesa, Euclides da Cunha, usando linguagem grandiloquente e recheada de termos científicos, traçou nessa obra, cujo tema principal é a Guerra de Canudos, um verdadeiro retrato do Brasil do fim do século XIX, discutindo problemas que ultrapassavam o conflito ocorrido no interior baiano. Sua narrativa é uma mistura de literatura, geografia, geologia, antropologia, sociologia, filosofia e história, por isso a sua grandiosidade. Adepto do determinismo, teoria pela qual o homem é influenciado (determinado) pelo meio, pela raça e pelo momento histórico, Euclides da Cunha dividiu a sua obra em três partes: A terra (o meio), O homem (a raça) e A luta (o momento).



Exemplificando

Leia fragmentos de cada uma das partes da obra *Os sertões*:

a) **A terra**: traça um vasto painel da terra nordestina: o clima, a seca, o solo, o relevo, a hidrografia.

O regime desértico ali se firmou, então, em flagrante antagonismo com as disposições geográficas: sobre



uma escharpa, onde nada recorda as depressões sem escoamento dos desertos clássicos.

Acredita-se que a região incipiente ainda está preparando-se para a vida: o líquen ainda ataca a pedra, fecundando a terra. E lutando tenazmente com o flagelar do clima, uma flora de resistência rara por ali entretece a trama das raízes, obstando, em parte, que as torrentes arrebatem todos os princípios exsolvidos — acumulando-os pouco a pouco na conquista da paragem desolada cujos contornos suaviza — sem impedir, contudo, nos estios longos, as insolações inclementes e as águas selvagens, degradando o solo.

Daí a impressão dolorosa que nos domina ao atravessarmos aquele ignoto trecho de sertão — quase um deserto — que se aperte entre as dobras de serranias nuas ou se estire, monotonamente, em descampados grandes [...].” (CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. 39. ed. São Paulo: Publifolha, 2000)

b) **O homem**: revela o perfil físico e psicológico do sertanejo. Temos a visão de quem habitava o sertão nordestino: o seu jeito de agir, falar, pensar, vestir-se. Ainda aqui, tem-se a biografia de Antônio Conselheiro, desde os fatos que antecedem ao seu nascimento até a sua aparição como peregrino e, posteriormente, conselheiro.

“O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral.

A sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário. Falta-lhe a plástica impecável, o desempenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas.

É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gigante e sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados. Agrava-o postura normalmente abatida, num manifestar de displicência que lhe dá um caráter de humilde deprimente. A pé, quando parado, recosta-se invariavelmente ao primeiro umbral ou parede que encontra; a cavalo, se sofria o animal para trocar duas palavras com um conhecido, cai logo sobre um dos estribos, descansando sobre a espenda da sela. Caminhando, mesmo a passo

rápido, não traça trajetória retilínea e firme. Avança celeremente, num bambolear característico, de que parecem ser o traço geométrico os meandros das trilhas sertanejas. E se na marcha estaca pelo motivo mais vulgar, para enrolar um cigarro, bater o isqueiro, ou travar ligeira conversa com um amigo, cai logo — cai é o termo — de cócoras, atravessando largo tempo numa posição de equilíbrio instável, em que todo o seu corpo fica suspenso pelos dedos grandes dos pés, sentado sobre os calcanhares, com uma simplicidade a um tempo ridícula e adorável. (CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. 39. ed. São Paulo: Publifolha, 2000)

c) **A luta**: nessa terceira e última parte, é narrada a batalha que se travou entre os sertanejos (ou os conselheiristas) de Belo Monte (outro nome de Canudos) e os soldados do exército. Foram quatro as expedições, enviadas pelo governo, durante os anos de 1896 e 1897, a fim de liquidar a população do povoado. Nas três primeiras, os soldados foram derrotados pelos conselheiristas; na quarta e derradeira expedição, constituída por mais de cinco mil homens das tropas federais, a população e as construções do povoado de Canudos foram totalmente destruídas. Antônio Conselheiro, morto dias antes do término da batalha, teve seu corpo exumado, a cabeça cortada e, posteriormente, levada para a Faculdade de Medicina da Bahia para ser estudada. Para Euclides da Cunha, houve um crime e era preciso denunciá-lo. Por isso, chamou *Os sertões* de "livro-vingador". Leia um trecho do final da narrativa:

"Fechemos este livro

Canudos não se rendeu. Exemplo único em toda a história, resistiu até o esgotamento completo. Expugnado palmo a palmo, na precisão integral do termo, caiu no dia 5, ao entardecer, quando caíram os seus últimos defensores, que todos morreram. Eram quatro apenas: um velho, dois homens feitos e uma criança, na frente dos quais rugiam raivosamente cinco mil soldados.

Forremo-nos à tarefa de descrever os seus últimos momentos. Nem poderíamos fazê-lo. Esta página, imaginamo-la sempre profundamente emocionante e trágica; mas cerramo-la vacilante e sem brilhos.

Vimos como quem vinga uma montanha altíssima. No alto, a par de uma perspectiva maior, a vertigem [...].

Ademais não desafiaria a incredulidade do futuro a narrativa de pormenores em que se amostrassem mulheres precipitando-se nas fogueiras dos próprios lares, abraçadas aos filhos pequeninos? [...]

E de que modo comentaríamos, com a só fragilidade da palavra humana, o fato singular de não aparecerem mais, desde a manhã de 3, os prisioneiros válidos colhidos na véspera, e entre eles aquele Antônio Beatinho que se nos entregara, confiante — e a quem devemos preciosos esclarecimentos sobre esta fase obscura da nossa história?

Caiu o arraial a 5. No dia 6 acabaram de o destruir desmanchando-lhe as casas, 5.200, cuidadosamente contadas”. (CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. 39. ed. São Paulo: Publifolha, 2000)

A produção de Lima Barreto

Afonso Henriques de Lima Barreto nasceu, viveu e morreu na cidade do Rio de Janeiro. Mulato, era filho de um tipógrafo e de uma professora primária, que lhe ensinou as primeiras letras.

Cursou por alguns anos engenharia, mas não se formou; abandonou o curso para trabalhar e sustentar a família, pois o pai havia enlouquecido. Amanuense da Secretaria da Guerra, Lima Barreto logo se aposentou por apresentar também problemas mentais. Alcoólatra, tinha alucinações constantes. Assim como seu pai, acabou sendo internado no Hospital dos Alienados por duas vezes. E foi dentro do hospício que escreveu a obra *Cemitério dos vivos*. Sem nenhuma projeção, sentindo-se perseguido por ser mulato e pobre, Lima Barreto faleceu aos 41 anos de idade.

Ao lado de Manuel Antônio de Almeida e Machado de Assis, Lima Barreto é o mais carioca escritor da literatura brasileira; ele retrata em suas obras o cotidiano dos subúrbios do Rio de Janeiro. Usando uma linguagem coloquial, em que o humor e a ironia se fazem presentes, Lima Barreto atacou os puristas da língua portuguesa e também os poetas parnasianos, principalmente Olavo Bilac, Raimundo Correia e Alberto de Oliveira, tratados por ele como “lambidinhos, penteadinhos, perfumadinhos” (BARRETO, 1998, p. 85-86), numa referência ao estilo pomposo e formal desses poetas.

Inimigo declarado da Velha República e avesso a qualquer ideia oligárquica, Lima Barreto não poupou de suas críticas marechais nem generais que conduziam o Brasil. Criou personagens imortais, que dividiu em dois grupos: o dos hipócritas e o dos idealistas. Do primeiro, fazem parte os ignorantes que se passam por sábios, militares corruptos, políticos incompetentes, moças casadoiras e submissas. Do segundo, os “quixotes” que lutam contra os “gigantes moinhos de vento”: Policarpo, Olga, Ricardo Coração dos Outros, Flamel e Isaías.

Triste fim de Policarpo Quaresma

O tema central dessa obra é a xenofobia, isto é, a aversão a tudo o que é estrangeiro. O major Quaresma, subsecretário do Arsenal de Guerra, é um homem culto e inteligente, mas, por não ter formação superior, é alvo de preconceito. Dono de uma vasta biblioteca, com mais de 30 mil obras relacionadas ao Brasil, Quaresma conhece tudo do nosso país: história, geografia, fauna e flora, literatura e música. Quando propõe, em carta aberta à nação, a mudança da língua oficial, o português, para o tupi-guarani, alegando ser esta a verdadeira língua brasileira, Quaresma passa a ser alvo de críticas e chacotas. Internado no hospício — fato em que a vida da personagem coincide com a do autor —, Quaresma, após receber alta, muda-se para o sítio Sossego com a ideia de provar que poderia viver da terra. Não consegue, pois as saúvas, um dos grandes males do Brasil, destroem toda a sua plantação. Por telegrama, é convocado pelo marechal Floriano Peixoto a lutar ao seu lado contra os marinheiros revoltosos que queriam tomar o poder.

Ao fim da batalha, vencida pelo exército do marechal, Policarpo Quaresma é designado carcereiro dos marinheiros presos. Ao saber que marinheiros estavam sendo levados para o fuzilamento, ele escreve uma carta ao marechal denunciando o fato, por acreditar que o presidente tomaria as devidas providências. Contudo, ao contrário, a atitude de Quaresma é interpretada como desrespeito, rebeldia e, por isso, ele é preso e fuzilado.

Leia, no trecho a seguir, toda a decepção da personagem central com o seu país.

“Desde os dezoito anos que o tal patriotismo lhe absorvia e por

ele fizera a tolice de estudar inutilidades. Que lhe importavam os rios? Eram grandes? Pois que fossem... Em que lhe contribuiria para a felicidade saber o nome dos heróis do Brasil? Em nada... O importante é que ele tivesse sido feliz. Foi? Não. Lembrou-se das suas cousas de tupi, do *folk-lore*, das suas tentativas agrícolas... Restava disso tudo em sua alma uma satisfação? Nenhuma! Nenhuma!

O tupi encontrou a incredulidade geral, o riso, a mofa, o escárnio; e levou-o à loucura. Uma decepção. E a agricultura? Nada. As terras não eram ferazes e ela não era fácil como diziam os livros. Outra decepção. E, quando o seu patriotismo se fizera combatente, o que achara? Decepções. Onde estava a doçura de nossa gente? Pois ele não a viu combater como feras? Pois não a via matar prisioneiros, inúmeros? Outra decepção. A sua vida era uma decepção, uma série, melhor, um encadeamento de decepções".



Pesquise mais

Assista ao filme **Policarpo Quaresma, herói do Brasil**, de Paulo Thiago (BRASIL, 1988), protagonizado pelo ator Paulo José e baseado no romance de Lima Barreto.

A produção de Graça Aranha e Monteiro Lobato

José Pereira da Graça Aranha nasceu em São Luís, no Maranhão, e morreu na cidade do Rio de Janeiro. Formou-se em direito e exerceu o cargo de juiz no interior do Espírito Santo. Lá o autor conviveu com os alemães e seus descendentes e desse convívio colheu dados essenciais para a construção de sua obra-prima, *Canaã*.

Convidado a participar da Semana de Arte Moderna, em 1922, Graça Aranha abriu o evento com uma palestra: "A emoção estética na arte moderna". A partir daí, ficou conhecido como o padrinho dos novos escritores.

Sócio-fundador da Academia Brasileira de Letras, Graça Aranha desligou-se dela, em 1928, por considerá-la uma instituição retrógrada.

Canaã, obra mais significativa de Graça Aranha, retrata a vida em uma colônia de imigrantes europeus no Espírito Santo. As

personagens principais são os alemães Milkau e Lentz, que divergem entre si ideologicamente. O primeiro prega a igualdade de todas as raças; o segundo, a superioridade da raça ariana.

A obra chama-se *Canaã* em referência bíblica à Terra Prometida, um lugar livre de preconceitos e injustiças. É em direção a *Canaã* que Maria, empregada de uma fazenda, foge com o alemão Milkau após sofrer injustiças por parte de seus patrões.



Exemplificando

A seguir, note o domínio descritivo do autor na antológica cena em que Maria tem o seu filho.

"Tomada de medo, abandonou o serviço e, afastando-se o mais possível da casa, deixou o cafezal e aventurou-se para o lado do rio, onde era mais deserto. Aí, no terreno inculto e bravio, as únicas árvores que havia eram esparsos cajueiros muito derreados, esgalhando-se pelo chão. Maria sentou-se debaixo duma dessas árvores que naquela época estavam em flor. O aroma forte invadiu-lhe a cabeça. E ela combalida deixou-se pender sobre a terra. No vão das dores, os olhos indiferentes se estendiam sobre o campo e recolhiam a pomposa fosforescência do rio faiscante... Nada se movia ali na solidão, a não ser uma manada de porcos, que vinha ao longe focinhando e escavando a terra... Maria gemia livremente, estorcendo-se na agonia. [...]"

[...] Sofria muito, o corpo lhe tremia convulso, os dentes batiam de frio nervoso, as mãos róseas cerravam-se como molas de ferro. Tudo nela era desordem; os cabelos, desprendendo-se, caíam enovelados sobre o rosto, as faces túmidas estalavam de sangue, o vestido arrebetando deixava ver o colo nu e arquejante. E de repente sentiu-se mais desfalecida, parecendo que se ia desmanchando numa umidade viscosa, repugnante...

A morte devia ser assim. Oh! pior que a morte... Novas dores vieram, abafadas, quase surdas, sacudindo-a violentamente, dando-lhe ânsias de apertar alguma coisa contra si. Maria abraçou-se ao tronco deitado do cajueiro. Os seus olhos desvairados não viam mais nada. Nos ouvidos entrava-lhe o resfolegar roufenho dos porcos, que a cercavam, atraídos pelo cheiro que daí se exalava... E ela agarrava-se à árvore, estreitando-a com os niveos braços nus e mordida o tronco,

cravando-lhe os dentes desesperadamente, convulsivamente... Em torno fungavam os porcos, remexendo as folhas do cajueiro, chegando mesmo alguns mais atrevidos, mais vorazes, a lamber afoitamente o chão... Maria, horrorizada, queria afugentá-los, mas as dores a retomavam, imperiosas; nem mesmo tinha forças para um grito agudo, e só podia gemer estrebuchando numa mistura de sofrimento e gozo, que a estimulava estranhamente... E os porcos persistiam sinistros, ameaçadores... Subitamente, ela caiu extenuada, largando a árvore... Um vagido de criança misturou-se aos roncões dos animais... A mulher fez um cansado gesto para apanhar o filho, mas, exangue, débil, o braço morreu-lhe sobre o corpo. Uma vertigem turbou-lhe a visão, enfraqueceu-lhe os ouvidos, e numa volúpia de bem-estar parecia deliciosamente suspensa nos ares, longe da Terra, longe do sofrimento, ouvindo no arfar dos porcos o resfolegar longínquo e adormecedor do mar... E os animais sedentos enchafurdavam-se, guinchando, atropelando-se no sangue que corria. Um novo gemido saiu do peito de Maria, despertando-a, em sobressalto. Os porcos afastaram-se espantados, e ela, meio consciente, contorceu-se, mirou atônita a criança, que vagia estrangulada. Depois, quando um grande vácuo se lhe fez de todo nas entranhas, a dor cessou, e Maria mergulhou afundada em outra vertigem. Os porcos, sentindo-a sossegada, precipitaram-se sobre os resíduos sangrentos, espalhados no chão. Devoraram tudo, sôfregos, tremendos; sorveram o sangue e na excitação da voracidade arremessaram-se à criança, que às primeiras dentadas soltou um grito forte, despertando a mãe... Quando esta abriu os olhos, deu um salto brusco e pondo-se de pé, lívida, hirta, alucinada, viu o filho aos trambolhões, partilhado pelos porcos, que fugiam pelo campo afora...

A filha dos patrões, em busca de Maria, chegava nesse instante, e vendo a espantosa cena, sem nada indagar retrocedeu à casa, alarmada, gritando numa espontânea e comunicativa maldade que a criada tinha matado o filho...

Dois dias depois, Maria estava na cadeia do Cachoeiro”.

(ARANHA, Graça. **Canaã**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 182-183)

José Bento Monteiro Lobato nasceu em Taubaté, interior paulista. Formou-se em Direito, mas exerceu, por curto período, o cargo de promotor de justiça em Areias, São Paulo. Neto do Barão de Tremembé, de quem herdou uma fazenda de café, sofreu com a crise provocada pela quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque, em 1929, e foi obrigado a desfazer-se de sua propriedade.

Idealista, Monteiro Lobato, após retornar de uma viagem feita aos Estados Unidos, passou a divulgar a ideia de explorar petróleo em solo brasileiro, o que lhe valeu ser perseguido, preso e exilado durante o governo de Getúlio Vargas.

Proprietário da primeira editora brasileira, o autor, para que o povo tomasse contato com os livros, expunha-os em farmácias, mercearias, barbearias e açougues, já que as livrarias eram pouco visitadas. Decepcionado com o público adulto, passou a escrever para crianças.



Pesquise mais

A obra infantil de Monteiro Lobato deu origem à conhecida série televisiva *O Sítio do Pica-Pau Amarelo*, em duas versões, cujos episódios foram transmitidos na TV aberta. Vale a pena conferir!

Obras: Adultas: *Urupês* (1918); *Cidade mortas e Ideias de Jeca Tatu* (1919); *Negrinha* (1920); *A onda verde* (1921); *Mundo da lua e O macaco que se fez homem* (1923); *O choque das raças ou O presidente negro* (1926); *Mr. Slang e o Brasil* (1929); *Ferro* (1931); *América* (1932); *Na antevéspera* (1933); *O escândalo do petróleo* (1936). Infantis: *O Saci* (1921); *Fábulas* (1922); *As aventuras de Hans Staden* (1927); *Peter Pan* (1930); *Reinações de Narizinho* (1931); *Viagem ao céu* (1932); *Caçadas de Pedrinho* (1933); *História do mundo para as crianças* (1933); *Emília no país da gramática* (1934); *Aritmética da Emília* (1935); *Geografia de Dona Benta* (1935); *História das invenções* (1935); *Dom Quixote das crianças* (1936); *Memórias da Emília* (1936); *Serões de Dona Benta* (1937); *O poço do Visconde* (1937); *Histórias de Tia Nastácia* (1937); *O Picapau Amarelo* (1939); *O Minotauro* (1939); *A reforma da natureza* (1941); *A chave do*

tamanho (1942); *Os doze trabalhos de Hércules* (1944); *Histórias diversas* (1947).

Como escritor adulto, Monteiro Lobato destacou-se por seu idealismo quixotesco. Dotado de uma visão crítica da realidade, denunciou os erros cometidos nas várias classes sociopolíticas do Brasil, inclusive na da zona rural, criticando desde o pequeno sítiante até o poderoso latifundiário. Assim, Monteiro Lobato, ao escrever a obra *Urupês*, cria o famoso Jeca Tatu, símbolo do atraso e da miséria do sertanejo e, de certo modo, atribui a culpa pelo atraso do Brasil ao caboclo, por ele ser acomodado e inadaptável às mudanças necessárias ao desenvolvimento. Já a obra *Cidades mortas* é uma reunião de contos que aludem às cidadezinhas do interior de São Paulo, sobretudo na região do Vale do Paraíba, que perderam a sua importância econômica com o progresso da capital e o declínio do ciclo da cafeicultura. *Negrinha*, outra importante obra do escritor, reúne 22 contos, que abordam tragédias, ódio e romantismo. Suas personagens são um retrato da população brasileira das primeiras décadas do século XX. Por meio delas, Lobato denuncia e desnuda os bastidores de uma sociedade patriarcal que deixa entrever os vestígios de uma persistente mentalidade escravocrata, mesmo décadas após a abolição.

Assim, pode-se dizer que, com *Urupês*, *Cidades mortas* e *Negrinha*, Monteiro Lobato produz uma literatura comprometida predominantemente com os problemas socioeconômicos do Brasil.

Quanto à sua literatura infantil, Monteiro Lobato transfere toda a crítica para a conscientização, moralização e civilização da criança. Criando um cenário fantástico — O sítio do Picapau Amarelo —, o autor explorou personagens do nosso folclore, da mitologia greco-romana, misturando-as com personagens reais (seres humanos e animais), bem como objetos (uma boneca de pano e um sabugo de milho). Cada personagem é dotada de uma simbologia: Dona Benta, a sabedoria adquirida com a velhice; Narizinho e Pedrinho, a imaginação exaltada da criança; Tia Nastácia, a superstição popular; Visconde de Sabugosa, a sabedoria adquirida pela leitura; Emília (uma espécie de alter ego do próprio Monteiro Lobato), aquela que não tem “papas na língua”.



“Quando Pedro I lança aos ecos o seu grito histórico e o país desperta estrouvinhado à crise duma mudança de dono, o caboclo ergue-se, espia e acocora-se de novo.

Pelo 13 de maio, mal esvoaça o florido decreto da Princesa e o negro exausto larga num ufl! o cabo da enxada, o caboclo olha, coça a cabeça, imagina e deixa que do velho mundo venha quem nele pegue de novo.

A 15 de novembro troca-se um trono vitalício pela cadeira quadrienal. O país bestifica-se ante o inopinado da mudança. O caboclo não dá pela coisa.

Vem Floriano; estouram as granadas de Custódio; Gumercindo bate às portas de Roma; Incitatus derranca o país. O caboclo continua de cócoras, a modorrar...

Nada o esperta. Nenhuma ferretoada o põe de pé. Social, como individualmente, em todos os atos da vida, Jeca, antes de agir, acocora-se.

Jeca Tatu é um piraquara do Paraíba, maravilhoso epitome de carne onde se resumem todas as características da espécie. Ei-lo que vem falar ao patrão. Entrou, saudou. Seu primeiro movimento após prender entre os lábios a palha de milho, sacar o rolete de fumo e disparar a cusparada d’esguicho, é sentar-se jeitosamente sobre os calcanhares. Só então destrava a língua e a inteligência.

— Não vê que...

De pé ou sentado as ideias se lhe entramam, a língua emperra e não há de dizer coisa com coisa.

De noite, na choça de palha, acocora-se em frente ao fogo para “aqueotá-lo”, imitado da mulher e da prole.

Para comer, negociar uma barganha, ingerir um café, tostar um cabo de foice, fazê-lo noutra posição será desastre infalível. Há de ser de cócoras.

Nos mercados, para onde leva a quitanda domingueira, é de cócoras, como um faquir do Bramaputra, que vigia os cachinhos de brejaúva

ou o feixe de três palmitos. Pobre Jeca Tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade!" (LOBATO, Monteiro. **Urupês**. 15. ed. São Paulo: Brasiliense, 1969).

É bom ressaltarmos, ainda, a preocupação didática de Monteiro Lobato, percebida facilmente pelos títulos de algumas de suas obras, como *Aritmética da Emília*, *Geografia de Dona Benta* e *Emília no país da gramática*.



Refleta

Para Euclides da Cunha, na obra resultante de seu trabalho de observação jornalística, chamado *Os sertões*, "o sertanejo é, antes de tudo, um forte". De que modo essa conclusão condensa a análise do autor acerca da situação do povo nordestino frente à estrutura social e política brasileira? É uma afirmação datada, ou seja, relativa ao episódio de Canudos em particular? Por qual razão?



Assimile

Os anos que marcam a primeira república brasileira, assim como embates políticos e os desdobramentos do processo imigratório decorrente da Primeira Guerra Mundial compõem os enredos dos romances pré-modernistas, escritos em um momento da história da literatura brasileira que abarca a produção literária das duas primeiras décadas do século XX. Não homogêneo em relação a gêneros ou estilo, justamente por não se tratar de um movimento ou escola – ou seja, por não possuir projeto estético definido –, o período imediatamente anterior ao Modernismo apresenta consonância temática: suas obras mais relevantes têm em comum enredos que apresentam, discutem ou problematizam aspectos sociais, culturais e políticos bastante relevantes para a época.



Para aprofundar o seu conhecimento em relação à literatura pré-modernista no Brasil, consulte a obra BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2012. p. 327-335 e 337-347.

Sem medo de errar

Você está focado na escrita do projeto de pesquisa a ser submetido ao exame de seleção do Mestrado em Estudos Literários. Já definiu que deseja pesquisar a obra de Cesário Verde e agora precisa fechar o seu problema de pesquisa. De tudo o que você conhece em relação à poesia desse autor, algo em particular lhe chama a atenção: a representação da cena urbana, ou seja, a descrição da cidade pautada na observação do eu lírico “deambulador”, ou seja, a poesia que “fotografa” a cidade de seu tempo. Este parece ser um aspecto a ser estudado à luz da arte moderna.

Avançando na prática

Um detalhe muito importante!

Descrição da situação-problema

Ao definir o escopo de seu projeto de pesquisa, a saber, a lírica de Cesário Verde no que se refere ao seu olhar para a cidade, uma forma de tornar a sua pesquisa mais robusta seria chamar para a reflexão não apenas os poemas que dão conta destes registros, mas, sendo possível, registros fotográficos contemporâneos à escrita dos textos. Por sorte, em tempos de internet, trata-se de uma pesquisa factível. A questão agora é verificar se há sites confiáveis que tragam imagens com seus devidos créditos, para que, assim, você possa inseri-las e referenciá-las em seu trabalho.

Resolução da situação-problema

Você partiu de uma busca ampla e chegou a alguns sites por que trazem registros fotográficos raros, datados dos anos finais do século XIX e iniciais do século XX, que podem ser relacionados aos poemas selecionados para sua análise por apresentarem lugares e pessoas muito próximas das cenas analisadas nos poemas de Cesário. Conseguiu informações sobre os autores das fotos e locais de publicação, de modo que não haverá problemas em reproduzi-las em seu texto.

Faça valer a pena

1.



[...] um misto de quixotismo e severo formalismo. É pontualíssimo metódico, morigerado, solitário e solteirão, incondicionalmente patriota. Estudioso de todos os aspectos do Brasil, vê no seu país de tudo e do melhor, desde as grandes reservas em potencial até a graça e a beleza de manifestações da nossa sensibilidade e imaginativa popular. Assim, ele se dedica ao violão, à modinha, à prática folclórica, propõe o tupi como língua oficial e esbarra no hospício. Aposenta-se, dá-se de corpo e alma à agricultura e é vencido pela esterilidade do solo e pelas saúvas. Empenha a vida na causa do Marechal Floriano, durante a revolta da Armada, e termina preso como traidor, por ordem do seu próprio ídolo. Contudo, de ridículo em ridículo e de fracasso em fracasso, jamais perde a sua dignidade, na posição em que se coloca entre a fantasia e a realidade [...]. (CANDIDO, A. Presença da literatura: história e antologia. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1964. p. 432-433)

O fragmento de crítica literária de Antônio Candido descreve o protagonista:

- a) Euclides da Cunha, de *Os sertões*.
- b) Jeca Tatu, de *Urupês*.
- c) Milkau, de *Canaã*.
- d) Policarpo Quaresma, de *Triste fim de Policarpo Quaresma*.
- e) José, de *Cidades mortas*.

2.

Canudos não se rendeu. Exemplo único em toda a história, resistiu até o esgotamento completo. Expugnado palmo a palmo, na precisão integral do termo, caiu no dia 5, ao entardecer, quando caíram os seus últimos defensores, que todos morreram. Eram quatro apenas: um velho, dois homens feitos e uma criança, na frente dos quais rugiam raivosamente cinco mil soldados.

Forremo-nos à tarefa de descrever os seus últimos momentos. Nem poderíamos fazê-lo. Esta página, imaginamo-la sempre profundamente emocionante e trágica; mas cerramo-la vacilante e sem brilhos.

Vimos como quem vinga uma montanha altíssima. No alto, a par de uma perspectiva maior, a vertigem [...].

Ademais não desafiaria a incredulidade do futuro a narrativa de pormenores em que se amostrassem mulheres precipitando-se nas fogueiras dos próprios lares, abraçadas aos filhos pequeninos? [...]

E de que modo comentaríamos, com a só fragilidade da palavra humana, o fato singular de não aparecerem mais, desde a manhã de 3, os prisioneiros válidos colhidos na véspera, e entre eles aquele Antônio Beatinho que se nos entregara, confiante — e a quem devemos preciosos esclarecimentos sobre esta fase obscura da nossa história?

Caiu o arraial a 5. No dia 6 acabaram de o destruir desmanchando-lhe as casas, 5.200, cuidadosamente contadas. (CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. 39. ed. São Paulo: Publifolha, 2000)

O excerto final da obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, para além de descrever as cenas do encerramento do conflito, busca uma reflexão acerca de seu propósito e resultados que permite afirmar que:

- O objetivo do autor, de descrever um desfecho glorioso para equilibrado combate, se cumpre.
- Os sertanejos resistentes às tropas republicanas estiveram em maior número e vantagem até o último embate.
- Os prisioneiros das tropas republicanas foram libertados e devolvidos ao seio de suas famílias.
- Antonio Conselheiro foi julgado, condenado e enviado a um presídio federal como responsável pela insurgência que resultou no conflito.
- Embora os últimos moradores do vilarejo tenham resistido bravamente até o fim, foram dizimados pelas tropas republicanas e suas casas foram destruídas. Aqueles que haviam sido capturados na batalha anterior desapareceram dos olhos do jornalista.



Tomada de medo, abandonou o serviço e, afastando-se o mais possível da casa, deixou o cafezal e aventurou-se para o lado do rio, onde era mais deserto. Aí, no terreno inculto e bravo, as únicas árvores que havia eram esparsos cajueiros muito derreados, esgalhando-se pelo chão. Maria sentou-se debaixo duma dessas árvores que naquela época estavam em flor. O aroma forte invadiu-lhe a cabeça. E ela combalida deixou-se pender sobre a terra. No vão das dores, os olhos indiferentes se estendiam sobre o campo e recolhiam a pomposa fosforescência do rio faiscante... Nada se movia ali na solidão, a não ser uma manada de porcos, que vinha ao longe focinhando e escavando a terra... Maria gemia livremente, estorcendo-se na agonia. [...]

[...] Sofria muito, o corpo lhe tremia convulso, os dentes batiam de frio nervoso, as mãos róseas cerravam-se como molas de ferro. Tudo nela era desordem; os cabelos, desprendendo-se, caíam enovelados sobre o rosto, as faces túmidas estalavam de sangue, o vestido arrebentando deixava ver o colo nu e arquejante. E de repente sentiu-se mais desfalecida, parecendo que se ia desmanchando numa umidade viscosa, repugnante...

A morte devia ser assim. Oh! pior que a morte... Novas dores vieram, abafadas, quase surdas, sacudindo-a violentamente, dando-lhe ânsias de apertar alguma coisa contra si. Maria abraçou-se ao tronco deitado do cajueiro. Os seus olhos desvairados não viam mais nada. Nos ouvidos entrava-lhe o resfolegar roufenho dos porcos, que a cercavam, atraídos pelo cheiro que daí se exalava... E ela agarrava-se à árvore, estreitando-a com os níveos braços nus e mordida o tronco, cravando-lhe os dentes desesperadamente, convulsivamente... Em torno fungavam os porcos, remexendo as folhas do cajueiro, chegando mesmo alguns mais atrevidos, mais vorazes, a lambar afoitamente o chão... Maria, horrorizada, queria afugentá-los, mas as dores a retomavam, imperiosas; nem mesmo tinha forças para um grito agudo, e só podia gemer estrebuchando numa mistura de sofrimento e gozo, que a estimulava estranhamente... E os porcos persistiam sinistros, ameaçadores...

Subitamente, ela caiu extenuada, largando a árvore... Um vagido de criança misturou-se aos roncões dos animais... A mulher fez um cansado gesto para apanhar o filho, mas, exangue, débil, o braço morreu-lhe sobre o corpo. Uma vertigem turbou-lhe a visão, enfraqueceu-lhe os ouvidos, e

numa volúpia de bem-estar parecia deliciosamente suspensa nos ares, longe da Terra, longe do sofrimento, ouvindo no arfar dos porcos o resfolegar longínquo e adormecedor do mar... E os animais sedentos enchafurdavam-se, guinchando, atropelando-se no sangue que corria. Um novo gemido saiu do peito de Maria, despertando-a, em sobressalto. Os porcos afastaram-se espantados, e ela, meio consciente, contorceu-se, mirou atônita a criança, que vagia estrangulada. Depois, quando um grande vácuo se lhe fez de todo nas entranhas, a dor cessou, e Maria mergulhou afundada em outra vertigem. Os porcos, sentindo-a sossegada, precipitaram-se sobre os resíduos sangrentos, espalhados no chão. Devoraram tudo, sôfregos, tremendos; sorveram o sangue e na excitação da voracidade arremessaram-se à criança, que às primeiras dentadas soltou um grito forte, despertando a mãe... Quando esta abriu os olhos, deu um salto brusco e pondo-se de pé, lívida, hirta, alucinada, viu o filho aos trambolhões, partilhado pelos porcos, que fugiam pelo campo afora...

A filha dos patrões, em busca de Maria, chegava nesse instante, e vendo a espantosa cena, sem nada indagar retrocedeu à casa, alarmada, gritando numa espontânea e comunicativa maldade que a criada tinha matado o filho...

Dois dias depois, Maria estava na cadeia do Cachoeiro.” (ARANHA, Graça. Canaã. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 182-183)

O excerto apresenta um dos episódios mais marcantes da obra de Graça Aranha. Em relação à obra de modo geral, verifica-se que:

- a) O romance retrata a vida em uma colônia de imigrantes europeus no Nordeste do Brasil, na cidade de Juazeiro do Norte.
- b) É em direção a Canaã que Maria, empregada de uma fazenda, foge com o alemão Milkau após sofrer injustiças por parte de seus patrões.
- c) As personagens principais são os alemães Milkau e Lentz, unidos por uma única ideologia, segundo a qual a justiça social é a mola para a evolução humana.
- d) A obra se diferencia das demais publicadas no período pré-modernista, pois não propõe qualquer reflexão de natureza social ou ideológica.
- e) A obra chama-se Canaã em uma referência irônica à bíblica Terra Prometida, uma vez que os personagens não se percebem inseridos em um contexto de provações e exploração.

Seção 2.3

O modernismo português

Diálogo aberto

Você está em fase de confecção do seu projeto de pesquisa, o qual deverá ser submetido ao programa de pós-graduação em Estudos Literários como parte do processo seletivo para uma vaga no Mestrado.

Neste momento, você está dedicado à delimitação do escopo e ao desenvolvimento do problema de pesquisa, ou seja, à seleção dos textos que devem ser estudados e à abordagem que pretende fazer deles.

Em momento anterior, você decidiu trabalhar com alguns poemas de Cesário Verde, pois a ambientação urbana em *O sentimento dum ocidental* lhe parece um tema relevante a ser pesquisado. Agora, você deve refletir acerca de quais autores e/ou obras do início do século XX fazem sentido que o seu projeto preveja para dialogar com o escopo já definido, e decidir, a partir de outras obras de arte, onde a pesquisa pretende chegar e como interpretar as obras selecionadas. É essencial justificar a sua escolha. Vamos em frente?

Não pode faltar

Modernismo em Portugal: pressupostos estéticos e desdobramentos

O Modernismo português surgiu oficialmente com o primeiro número da efêmera revista *Orpheu*, em 1915. Naquele contexto, as revistas representavam a melhor maneira de divulgação das ideias e dos novos conceitos artísticos. T tamanha foi a sua influência na cultura modernista, que podemos dividir a literatura portuguesa desse período em dois grandes momentos: o primeiro, decorrente da revista *Orpheu*, com Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e Almada-Negreiros; o segundo, da revista *Presença* (1927-1940),

tendo como alguns de seus fundadores Branquinho da Fonseca, João Gaspar Simões (este um dos maiores conhecedores da obra de Fernando Pessoa) e José Régio.

No ano de 1915, o mundo vivia os horrores provocados pela Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e o surgimento das vanguardas europeias — movimentos de tendências variadas (futurismo, expressionismo, cubismo, dadaísmo e surrealismo), interessados numa nova interpretação da realidade.

Portugal assistia também aos primeiros anos de um novo regime: a república, proclamada em 1910, tendo sido, na ocasião, destituído do trono o rei D. Manuel II, que assumira o reinado dois anos antes, após o assassinato do rei D. Carlos e do príncipe D. Filipe II. Com a república, cujo presidente provisório era o escritor Teófilo Braga, formaram-se dois grupos distintos e adversários: o grupo dos saudosistas (os chamados conformados) e o grupo dos integralistas (os chamados inconformados, que, em 1926, dariam origem ao Estado Novo e ao início do salazarismo, ou seja, da ditadura lusitana).

Foi com o grupo dos saudosistas (assim chamados porque retornavam ao sebastianismo, às grandes navegações, a Camões e à sua obra maior, *Os Lusíadas*) que apareceu a primeira revista de tendência modernista, *A águia*, cujo objetivo central era revitalizar a cultura lusitana, daí fazer parte de um movimento chamado renascença portuguesa.



Assimile

A literatura modernista em Portugal tem por marco inicial a publicação da revista *Orpheu*, em 1915. A este período atribui-se a produção do primeiro “tempo” modernista, bastante influenciado pelas vanguardas estéticas do período. O segundo “tempo”, ou momento em que se verifica a renovação das propostas estéticas modernistas aliada a novidades e à acomodação de alguns pressupostos mais extremos das vanguardas, é marcado pela publicação da revista *Presença*, a partir de 1927.

Nos anos que se passaram entre um e outro “tempo”, a literatura seguiu afeita à arte moderna, mas não houve produção homogênea

ou comprometida com uma ou outra corrente estética. Diferentes escritores seguiram produzindo e publicando obras singulares. A este período dá-se o nome de interregno, ou seja, intervalo.

A poética de Fernando Pessoa

Em 1888, nasce em Lisboa Fernando Antônio Nogueira Pessoa e, ainda aos cinco anos, torna-se órfão do pai, Joaquim de Seabra Pessoa, crítico musical do jornal *Diário de Notícias*. A mãe casa-se novamente com João Miguel Rosa, cônsul na África do Sul, onde Fernando Pessoa passa a infância e adolescência.

Em 1905, com 17 anos e o objetivo de cursar Letras, retorna à sua pátria e à sua língua materna, e passa a viver com a avó Dionísia, que apresenta sérios distúrbios mentais. Assiste às aulas por algum tempo, mas acaba por abandonar o curso.

Pessoa torna-se, então, correspondente comercial em línguas estrangeiras, ofício de natureza burocrática que exerce por toda a vida. Em dado momento, exerce também a função de tipógrafo. Paralelamente, atua como crítico e colaborador de importantes publicações do período, como as revistas *Águia*, *Athena*, *Contemporânea* e *Presença*.

Em 1915, junto aos melhores amigos, Mário de Sá-Carneiro e Almada Negreiros, funda a revista *Orpheu*.

Em 1920, o poeta conhece Ofélia Queiroz, a quem namora por longos onze anos, sem, contudo, vir a casar-se.

Finalmente, em 1934, participa, com a obra *Mensagem*, do concurso "Antero de Quental", promovido pelo Secretariado Nacional de Informações, obtendo apenas o segundo lugar.

Fernando Pessoa vem a falecer em Lisboa, em 1935, aos 47 anos de idade, em decorrência da cirrose hepática adquirida ao longo de décadas de desregramentos alcoólicos (MOISÉS, 2004, MOISÉS, 1969, SARAIVA; LOPES, 2005).

A última frase do poeta, escrita em inglês, língua para ele tão

familiar quanto o português, foi: *I know not what tomorrow will bring* (“Eu não sei o que o amanhã me reserva”).

O poeta, nas palavras de Antônio José Saraiva (2005, p. 997), é considerado como “mais importante personalidade das tendências modernistas portuguesas”. Caso *sui generis*, cuja obra representa a superação de um grande ciclo poético iniciado em Camões, já que assimila em si toda a experiência lírica tradicional e a “adequa à sua estranha personalidade, acrescentando a ela matizes novas, originais, e abrindo um novo ciclo” (MOISÉS, 2004, p. 21).

Influenciado pelo simbolismo decadente, vago e nefelibata, Pessoa tinha especial predileção pela obra do francês Arthur Rimbaud. O “paulismo”, conceito criado por ele junto ao amigo Mário de Sá-Carneiro, decorre dessa influência. O termo deriva de *paul* (pântano), imagem presente em seu poema *Impressões do crepúsculo*, escrito em 1913.

Nesta fase inicial de sua carreira, sensacionismo e interseccionismo foram outros *ismos* também explorados por Fernando Pessoa. O primeiro centra-se na supervalorização das sensações em detrimento da racionalidade em relação ao conhecimento, nas palavras do poeta “1. Todo objeto é uma sensação nossa. 2. Toda arte é a conversão duma sensação em objeto. 3. Portanto, toda arte é a conversão duma sensação numa outra sensação” (MOISÉS, 2012, p. 472). Já o segundo foca na diversidade de imagens que um objeto tem a capacidade de deixar transparecer. Diz Pessoa que se trata de “um sensacionismo que toma consciência de cada sensação ser, na realidade, constituída por diversas sensações mescladas” (MOISÉS, 1969, p. 404). Observe neste trecho do poema *Hora absurda* a presença das duas correntes, de nítida influência surrealista:

O teu silêncio é uma nau com todas as velas pandas...
Brandas, as brisas brincam nas flâmulas, teu sorriso...
E o teu sorriso no teu silêncio é as escadas e as andas
Com que me finjo mais alto e ao pé de qualquer paraíso...

Meu coração é uma ânfora que cai e que se parte...
O teu silêncio recolhe-o e guarda-o, partido, a um canto...
Minha ideia de ti é um cadáver que o mar traz à praia... e
entanto
Tu és a tela irreal em que erro em cor a minha arte...

Abre todas as portas e que o vento varra a ideia
Que temos de que um fumo perfuma de ócio* os salões...
Minha alma é uma caverna enchida p'la maré cheia,
E a minha ideia de te sonhar uma caravana de histriões*.

Chove ouro baço, mas não no lá-fora... É em mim... Sou a
Hora,
E a Hora é de assombros e toda ela escombros dela...
Na minha atenção há uma viúva pobre que nunca chora...
No meu céu interior nunca houve uma única estrela...

Hoje o céu é pesado como a ideia de nunca chegar a um
porto...
A chuva miúda é vazia... A Hora sabe a ter sido...
Não haver qualquer coisa como leitos para as naus!... Absorto
Em se alhear de si, teu olhar é uma praga sem sentido...
[...]

(PESSOA, Fernando. Antologia poética. São Paulo: Moderna,
1994. p. 44).



Reflita

Qual a razão da heteronímia? O próprio poeta explica:

“Passo agora a responder à sua pergunta sobre a gênese dos meus heterônimos. Vou ver se consigo responder-lhe completamente. Começo pela parte psiquiátrica. A origem dos meus heterônimos é o fundo de histeria que existe em mim. Não sei se sou simplesmente histérico, se sou, mais propriamente, um histeroneurastênico. Tendo para esta segunda hipótese, porque há em mim fenômenos de abulia que a histeria, propriamente dita, não enquadra no registro dos seus sintomas. Seja como for, a origem mental dos meus heterônimos está na minha tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação.” (PESSOA, 1935, [s.p.])



Conheça um pouco mais da vida e da obra de Fernando Pessoa acessando os vídeos produzidos pela RTP, que percorrem as principais características de sua obra e o situam em seu lugar de destaque para a literatura portuguesa do século XX:

Disponível em: <<http://ensina.rtp.pt/artigo/a-infinita-busca-de-fernando-pessoa/>>. Acesso em: 28 nov. 2017.

Disponível em: <<http://ensina.rtp.pt/artigo/fernando-pessoa-2/>>. Acesso em: 28 nov. 2017.

Disponível em: <<http://ensina.rtp.pt/artigo/mario-viegas-e-fernando-pessoa-em-palavras-ditas/>>. Acesso em: 28 nov. 2017.

Observe, especialmente, o aspecto fragmentário de sua personalidade poética, que resulta na criação de seus heterônimos.

A crítica literária se refere à obra do poeta como ortônima quando Fernando Pessoa assina seus poemas com o próprio nome.

Nela, o poeta deixa transparecer toda a sua inquietude e falta de perspectiva de vida, o que confere a esta vertente de sua produção alguma proximidade com a obra de Antero de Quental. Nessa direção, Pessoa expressa total desentendimento com a própria existência e com o sentido da vida, fazendo do tédio e da incredulidade temas recorrentes, principalmente, no que diz respeito ao amor, daí o caráter antissentimental desta sua faceta, o que, para a crítica, explicaria, inclusive, o longo namoro que nunca resultou em casamento. Sobre isso, comentou o poeta em uma de suas cartas a Ofélia Queiroz: “[...] se casar, não casarei senão com você. Resta saber se o casamento, o lar (ou o quer que lhe queiram chamar) são coisas que coadunam com a minha vida de pensamento [...]”. (PESSOA, Fernando. Carta a Ophélia Queiroz - 29 Set. 1929. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/3679>>. Acesso em: 21 dez. 2017).

A seguir, um de seus poemas ortônimos mais conhecidos:



Autopsicografia

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

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

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

(PESSOA, Fernando. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/4234>>. Acesso em: 28 jan. 2018)

Ao longo da história da arte de modo geral e da literatura em particular, o uso de pseudônimos já era bastante comum quando Fernando Pessoa o ultrapassou, criando o fenômeno conhecido como “heteronímia”. Um heterônimo, portanto, é mais que um pseudônimo, pois não se trata apenas de assinar uma obra com outro nome, mas de incorporar toda uma personalidade ficcional em consonância com a obra a ela atribuída.

Neste sentido, afirma Antonio José Saraiva (2005, p. 997), trata-se de uma “invenção nova na lírica europeia, embora já inerente à tradição dramática. Cada heterônimo corresponde ao ciclo de uma atitude de aparência implausível, mas experimentada até as últimas consequências”.

O registro de obras pessoais deliberadamente assinadas pelos chamados heterônimos, isto é, personalidades imaginadas dotadas não apenas de características e estilo literário mas também de biografias, se dá mais precisamente a partir de 1914.

Para Pessoa, a atribuição de seus textos a outras autorias, imaginadas, fazia parte de um processo de despersonalização que, para os leitores da época, causou alguma confusão e, em alguns momentos, a ilusão de que se tratavam de pessoas reais.

Os três mais completos heterônimos pessoanos receberam de seu criador, para além de características literárias, datas de nascimento e morte, profissões e fisionomia. Os três de seus heterônimos em língua portuguesa que mais receberam destaque foram: Álvaro de Campos, Alberto Caeiro e Ricardo Reis. São poetas bastante distintos em seus ideais e na forma como compõem. O único ponto em comum entre os três é o desajustamento, característica que marca, sobretudo, o próprio Fernando Pessoa. Outros nomes, como Bernardo Soares (a quem é atribuído o *Livro do desassossego*) e Vicente Guedes, são considerados semi-heterônimos. Muitos outros, por sua vez, são apenas pseudônimos, isto é, falsos nomes.

Já na infância, Pessoa, introvertido e de pouquíssimos amigos, dera à luz o seu primeiro outro eu: *Chevalier de Pas*. Sobre ele, o poeta escreveu: "Um certo *Chevalier de Pas* dos meus seis anos, por quem escrevia cartas dele a mim mesmo, e cuja figura, não inteiramente vaga, ainda conquista aquela parte da afeição que confina com a saudade" (PESSOA, Fernando. **Carta a Adolfo Casais Monteiro - 13 Jan. 1935**. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/3007>>. Acesso em: 21 dez. 2017).

O período interregno: Florbela Espanca

Com a morte de Mário de Sá Carneiro, a vanguardista revista *Orpheu* sequer chegou a ter publicado o seu terceiro número. De todo modo, os escritores e artistas que foram contaminados pelas correntes estéticas – sobretudo parisienses –, que propuseram novos ares à arte dos primeiros anos do século XX em Portugal, seguiram publicando em outros veículos, sendo os principais deles a *Revista de História* (dirigida por Fidelino de Figueiredo, 1912-1928), o *Centauro* (1916), o *Portugal Futurista* (1917), a *Seara Nova* (1921), a *Contemporânea* (1922), *Athena* (1924), a *Lusitânia* - revista de estudos portugueses (1924-1927) etc., além da *Nação Portuguesa* (1914-1938), órgão do integralismo português e, portanto, contrário

ao sentido das primeiras. Não que tenha havido uma corrente uníssona ou que refletisse completamente as propostas estéticas inovadoras trazidas da França. Em Portugal, o espírito romântico manifestado pelo historicismo e pelo sentimentalismo amoroso, assim como o saudosismo e algum gosto decadente sobreviveram a este período pelas mãos dos escritores que seguiram propagando seu estilo (SARAIVA; LOPES, 2005, MOISÉS, 1969).

Os doze anos que se seguiram ao desaparecimento da *Orpheu* são conhecidos como interregno, período que marca o intervalo entre o aparecimento da literatura modernista em Portugal e a sua retomada, com novo fôlego, a partir da publicação encabeçada por um novo grupo de jovens estudantes, desta vez em Coimbra. José Régio, João Gaspar Simões, Branquinho da Fonseca, entre outros, estão entre os fundadores da *Presença*. Durante esse intervalo, alguns escritores alcançaram especial destaque pela qualidade de sua produção.

A poesia de Florbela Espanca

Nascida em 1894, em Vila Viçosa, no Alentejo, Florbela de Alma da Conceição Espanca iniciou sua prática literária ainda quando era estudante secundarista em Évora. Essa produção inicial só viria a ser publicada após a sua morte, com o título de *Juvenília* (1931).

Em 1919, a escritora, infeliz no casamento, segue para Lisboa para cursar Direito. Ainda neste ano publica *Livro de Mágoas* e, em 1923, *Livro de Sóror Saudade*. Ambas as obras são ignoradas pela crítica. Florbela, contudo, segue escrevendo e publicando poesia e, novamente infeliz no casamento, adota uma vida reclusa e sua saúde aparenta fragilidade. A poetisa passa, então, a viver em Matosinhos, onde mais uma vez aposta na felicidade matrimonial. Vem a falecer aos 36 anos, provavelmente tendo cometido suicídio (MOISÉS, 1969).

Florbela Espanca tem sido considerada a figura feminina mais importante da Literatura Portuguesa. Nas palavras do crítico literário Massaud Moisés (1974, p. 372):



[...] sua poesia, mais significativa que seus contos, é produto duma sensibilidade exacerbada por fortes impulsos eróticos, corresponde a um verdadeiro diário íntimo onde a autora extravasa as lutas que travam dentro de si tendências e sentimentos opostos. Trata-se duma poesia-confissão, através da qual ganha relevo eloquente, cáldo e sincero, toda a angustiante experiência sentimental duma mulher superior por seus dotes naturais, fadada a uma espécie de donjuanismo feminino.

A temática recorrente na poesia de Florbela é o sentimento amoroso, no mais das vezes imerso em frustração. Sentimento que é expresso de modo intenso, confessional, ardente e, para boa parte da crítica especializada, só encontra precedentes nas *Cartas de Amor* de Sórora Mariana Alcoforado. Além de serem da região do Alentejo, ambas optam por expressar o sentimento amoroso desapegado de pudores ou meias palavras, expressando a intensidade de sua entrega e dos danos dela consequentes.

A escrita inicial de Florbela remonta à obra de Antônio Nobre, tanto no que se refere ao esteticismo e ao narcisismo quanto, sobretudo, no culto literário da dor. Já em fase mais amadurecida, com o *Livro de Sórora Saudade*, a poetisa encontra sua forma de expressão definitiva: o soneto. De modo sempre mais apurado, essa passa a ser a forma por excelência da expressão de seu drama amoroso.



Exemplificando

Observe nos sonetos selecionados o tom confessional e a intensidade erótica do eu lírico feminino que, emocionalmente insatisfeito, lamenta a incompreensão de seu conflito íntimo. Seu lamento não é apenas relativo à ausência do alcance da sociedade em relação à sua incompletude emocional e ao julgamento burguês de seu desejo como "imoral". A grande e essencial falta cantada na lírica de Florbela é a do "outro". Falta-lhe a materialização do sujeito amoroso, da figura que lhe dê forma aos impulsos.

A Minha Dor

*A minha Dor é um convento ideal
Cheio de claustros, sombras, arcarias,
Aonde a pedra em convulsões sombrias
Tem linhas dum requinte escultural.*

*Os sinos têm dobres de agonias
Ao gemer, comovidos, o seu mal ...
E todos têm sons de funeral
Ao bater horas, no correr dos dias ...*

*A minha Dor é um convento. Há lírios
Dum roxo macerado de martírios,
Tão belos como nunca os viu alguém!*

*Nesse triste convento aonde eu moro,
Noites e dias rezo e grito e choro,
E ninguém ouve ... ninguém vê ... ninguém ...*

Fanatismo

*Minh'alma, de sonhar-te, anda perdida.
Meus olhos andam cegos de te ver.
Não és sequer razão do meu viver
Pois que tu és já toda a minha vida!*

*Não vejo nada assim enlouquecida...
Passo no mundo, meu Amor, a ler
No misterioso livro do teu ser
A mesma história tantas vezes lida!...*

*"Tudo no mundo é frágil, tudo passa...
Quando me dizem isto, toda a graça
Duma boca divina fala em mim!*

E, olhos postos em ti, digo de rastros:

*"Ah! podem voar mundos, morrer astros,
Que tu és como Deus: princípio e fim!..."*

Amar!

*Eu quero amar, amar perdidamente!
Amar só por amar: aqui... além...
Mais Este e Aquele, o Outro e toda a gente...
Amar! Amar! E não amar ninguém!*

*Recordar? Esquecer? Indiferente!...
Prender ou desprender? É mal? É bem?
Quem disser que se pode amar alguém
Durante a vida inteira é porque mente!*

*Há uma primavera em cada vida:
É preciso cantá-la assim florida,
Pois se Deus nos deu voz, foi pra cantar!*

*E se um dia hei-de ser pó, cinza e nada
Que seja a minha noite uma alvorada,
Que me saiba perder... pra me encontrar...*

Eu ...

*Eu sou a que no mundo anda perdida,
Eu sou a que na vida não tem norte,
Sou a irmã do Sonho, e desta sorte
Sou a crucificada ... a dolorida ...*

*Sombra de névoa tênue e esvaecida,
E que o destino amargo, triste e forte,
Impele brutalmente para a morte!
Alma de luto sempre incompreendida!...*

*Sou aquela que passa e ninguém vê...
Sou a que chamam triste sem o ser...
Sou a que chora sem saber porquê...*

*Sou talvez a visão que Alguém sonhou,
Alguém que veio ao mundo pra me ver,
E que nunca na vida me encontrou!*

A Noite Desce

*Como pálpebras roxas que tombassem
Sobre uns olhos cansados, carinhosas,
A noite desce... Ah! doces mãos piedosas
Que os meus olhos tristíssimos fechassem!*

*Assim mãos de bondade me beijassem!
Assim me adormecessem! Caridosas
Em braços de lírios, de mimosas,
No crepúsculo que desce me enterrassem!*

*A noite em sombra e fumo se desfaz...
Perfume de baunilha ou de lilás,
A noite põe embriagada, louca!*

*E a noite vai descendo, sempre calma...
Meu doce Amor tu beijas a minh'alma
Beijando nesta hora a minha boca!*

(ESPANCA, Florbela. **Poemas de Florbela Espanca**. São Paulo: Martins Fontes, 1997).

O tom obsessivo e melancólico traz à tona, por vezes, a desesperança e o sentimento de abandono e, por outras, uma espécie de prostração e de renúncia que permeiam o mais alto momento de sua carreira.

O presencismo e o neorrealismo português

Em 1927, um grupo de estudantes da Universidade de Coimbra, entre eles José Régio, Branquinho da Fonseca e Miguel Torga, funda a revista *Presença*. Pelos catorze anos seguintes, a *Presença* se sagra o maior veículo difusor da arte lusa. A revista se propõe a dar continuidade aos ideais manifestados pela geração da *Orpheu*,

contudo, se diferencia pela proposta de uma consciência crítica em relação à arte, expressa, inclusive, em seu subtítulo *Folha de Arte e Crítica*. Se, por um lado, a revista abre espaço aos modernistas da geração de 1915-25, por outro, corresponde a um certo "apoliticismo" forçado, ou seja, as aspirações dos presencistas giram em torno de uma literatura e de uma arte desvinculadas de qualquer posição de caráter político ou religioso. Tal posicionamento cunhou a expressão "psicologismo de presença" para expressar certa temática tipicamente provinciana e um tanto ingênua. As influências de André Gide, Marcel Proust, Dostoiévski, Bergson, Bremond e da psicanálise freudiana no grupo de colaboradores da revista dão fôlego a conceitos como a "imaginação psicológica" (SARAIVA ; LOPES, 2005).



Pesquise mais

Leia na página 74 do link que segue a íntegra do artigo *Literatura viva*, escrito por José Régio para apresentar a revista *Presença* em seu primeiro número:

LISBOA, Eugénio. **O Segundo Modernismo em Portugal**. Biblioteca Breve, v. 9. 2. ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; Ministério da Educação, 1984. p. 74. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/estudos-literarios-critica-literaria/90-90/file.html>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

Em 1930, com o número 27 da revista, Branquinho da Fonseca, Miguel Torga (então assinando Adolfo Rocha, seu verdadeiro nome) e Edmundo de Bettencourt deixam de colaborar com a revista. Em carta enviada aos demais diretores, afirmam que a "*Presença* que se propunha, como folha de arte e crítica, a defender o direito que assiste a cada um de seguir o seu caminho, começou a contradizer-se" (MOISÉS, 1974, p. 369), e mais adiante lembram que a "*Presença* concebe mestres e discípulos com aquela interpretação convencional, em que os mestres fazem lições para os que se reputam alunos" (MOISÉS, 1974, p. 369). Adolfo Casais Monteiro assume o lugar de Branquinho da Fonseca, e a *Presença* permanece até 1938, quando a Segunda Grande Guerra dita o fim à revista. Em novembro de 1939, agora dirigida por Alberto de Serpa, a *Presença*

lança um novo número, seguido de um último número da fase nova, em fevereiro de 1940 (MOISÉS, 1974).

A partir de 1940, a literatura portuguesa recebe influência do regionalismo brasileiro e dá início à arte engajada aos princípios políticos, à denúncia e à tematização da miséria humana e à crítica social. É a chamada literatura neorrealista.

Essencialmente em prosa, o neorrealismo português retrata um país conturbado pela ditadura de Salazar e pela proximidade com a Segunda Guerra Mundial (Portugal adotou a neutralidade, mas sentiu os efeitos da guerra).

Ferreira de Castro, Alves Redol e Fernando Namora são os seus principais representantes.



Pesquise mais

Conheça um pouco mais a vida e a obra de um dos mais expressivos autores do neorrealismo português neste documentário da TV RTP:

Disponível em: <<http://ensina.rtp.pt/artigo/alves-redol-1-a-parte/>>.
Acesso em: 11 dez. 2017.



Refleta

Em Portugal, orfismo e presencismo são etapas distintas da literatura modernista, mas não as únicas manifestações literárias do período, como se comprova, por exemplo, com a obra de Florbela Espanca. Faz sentido pensar em periódicos literários como marcos estéticos para momentos de criação artística, como nesses casos? Por quê?

Sem medo de errar

Para a confecção do projeto de pesquisa necessário para que se candidate a uma vaga no Mestrado em Estudos Literários, você deve agora redigir o problema de pesquisa, ou seja, a pergunta que

pretende responder com a sua investigação e as hipóteses, ou seja, as respostas que supõe encontrar.

Em momento anterior, você decidiu trabalhar com alguns poemas de Cesário Verde, pois a ambientação urbana em *O sentimento dum ocidental* lhe parece um tema relevante a ser pesquisado. Agora, pode estender este recorte, propondo em seu projeto, por exemplo, o apontamento de índices da modernidade e urbanização a partir do olhar deambulador do eu lírico de Cesário Verde em *O sentimento dum ocidental*. Você precisará expor pressupostos estéticos e conceituais da arte moderna e, a partir deles, refletir como, no poema, a cidade moderna é construída e se manifesta simbolicamente.

Avançando na prática

Mãos à obra

Descrição da situação-problema

Em conversa com seu futuro orientador no Mestrado, você expôs a ele a sua afinidade com a poesia de fins do século XIX e início do século XX em Portugal. Coincidentemente, irá acontecer na universidade um ciclo de debates sobre esse tema no processo avaliativo de uma disciplina da pós-graduação. O professor, então, o convidou para participar como “ouvinte”, ou seja, para assistir às aulas, mesmo ainda não tendo sido formalmente aprovado e, se possível, preparar uma fala acerca de um tópico do tema proposto. Assim, você pode tanto entrar em contato com as discussões que ocorrem na pós-graduação quanto rever alguns conteúdos. Prepare, então, uma fala específica sobre um tema pertencente à literatura modernista em Portugal e discorra brevemente sobre ele.

Resolução da situação-problema

Você pode, por exemplo, propor uma reflexão sobre a lírica fatalista de Florbela Espanca, trazendo a discussão sobre o amor do ponto de vista de seus mais conhecidos sonetos, ou, ainda,

selecionar alguns fragmentos da prosa neorrealista para discutir a literatura engajada do período. Outra possibilidade seria contrapor a poesia do orfismo e presencismo.

Faça valer a pena

1.



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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ricardo Reis (PESSOA, Fernando. Antologia poética. São Paulo: Moderna, 1994).

O poema é atribuído ao heterônimo Ricardo Reis. Em relação ao fenômeno da heteronímia em Fernando Pessoa, é correto afirmar que:

- Trata-se somente de personalidades imaginadas, dotadas apenas de características e estilo literário.
- Para Pessoa, a atribuição de seus textos a outras autorias, imaginadas, era uma forma de não se expor e manter o anonimato.
- Heterônimo é a expressão portuguesa para o que conhecemos como pseudônimo.
- O heterônimo de Pessoa que mais se destaca em inventividade e apuro estético é Mario de Sá-Carneiro.
- Os três mais completos heterônimos pessoanos receberam de seu criador, para além de características literárias, datas de nascimento e morte, profissões e fisionomia.

2.

Eu quero amar, amar perdidamente!
Amar só por amar: Aqui... Além...
Mais Este e Aquele, o Outro e toda a gente...
Amar! Amar! E não amar ninguém!

Recordar? Esquecer? Indiferente!...
Prender ou desprender? É mal? É bem?
Quem disser que se pode amar alguém
Durante a vida toda é porque mente!

Há uma primavera em cada vida:
É preciso cantá-la assim florida,
Pois se Deus nos deu voz Foi pra cantar!

E se um dia hei de ser pó, cinza e nada
Que seja a minha noite uma alvorada,
Que me saiba perder... pra me encontrar...

(ESPANCA, Florbela. Poemas de Florbela Espanca. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 232).

Este soneto de Florbela Espanca é um excelente exemplar de algumas das mais marcantes características de sua obra. Nele, identifica-se:

- a) A absoluta ausência de sentido para a vida e o conseqüente desejo de morte.
- b) A crença no amor como sentimento passível de ser vivido uma única vez.
- c) A frugalidade da juventude, que impede a realização plena do sentimento amoroso.
- d) A fugacidade do tempo, que nos mobiliza a amar tantas vezes quantas houver oportunidade.
- e) A ausência de Deus e a falta de sentido para a vida.

3.



Pareciam cercados no trabalho pelo braseiro de um fogo que alastrasse na Lezíria Grande. Como se da Ponta de Erva ao Vau a leiva se consumisse nas labaredas de um incêndio que irrompesse ao mesmo tempo por toda a parte. O ar escaldava; lambia-lhes de febre os rostos corridos pelo suor e vincados por esgares que o esforço da ceifa provocava. O sol desaparecera há muito, envolvido pela massa cinzenta das nuvens cerradas. Os ceifeiros não o sentiam penetrar-lhes a carne abalada pela fadiga. Lento, mas persistente, parecia ter-se dissolvido no ar que respiravam, pastoso e espesso. Trabalhavam à porta de uma fornalha que lhes alimentava os pulmões com metal em fusão. Quase exaustos, os peitos arfavam num ritmo de máquinas velhas saturadas de movimento. A ceifa, porém, não parava, e ainda bem – a ceifa levava o seu tempo marcado. Se chovesse, o patrão apanharia um boléu de aleijar, diziam os rabezanos na sua linguagem taurina. Eles próprios não a desejavam; se as foices não cortassem arroz, as jornas acabariam também. E se ao sábado o apontador não enchesse a folha, as fateiras não trariam pão e conduto da vila. Então os dias tornar-se-iam ainda mais penosos e o degredo por terras estranhas mais insuportável. Vencidos pelo torpor os braços não param. Lançam as foices no eito, juntando os pés de arroz na mão esquerda, e o hábito arrasta-os em gestos quase automáticos, mais um passo e outro, a caminho da maracha que fecha o extremo de cada canteiro. Caminham sempre no mesmo balouçar de ombros; as pegadas do seu esforço ficam marcadas na resteva lodosa. Talvez muitos deles pensem que o arroz deitado nas gavelas repousa primeiro do que os seus corpos. Se pudessem deter-se também, por

instantes, e descansarem depois a cabeça nos montes de espigas que deixam atrás de si, a ceifa poderia animar. Mas o bafo que vem da seara queima mais em cada minuto e as cabeças dos alugados pesam já tanto como o cabo das foices nos braços esgotados. Estão atulhados de amarelo, de pensamentos e de grãos de fogo que a canícula doente lhes insuflou no sangue. Ninguém entoa cantigas para animar, embora os capatazes tenham incitado as raparigas cantaroleiras para o fazer. Nos ranchos não há agora quem saiba cantar. Como podem as cachopas entrar em cantos ao desafio, se os peitos parecem fendidos pela fadiga e o ar que respiram se tornou lava do vulcão da planície?!

-Auga!... Auga!... – Gritam os rapazes aguadeiros.

Os seus brados parecem vogar sobre o rancho e não se dissolvem. Ficam a boiar na massa espessa da lava de fogo e angústia que cobre as searas. As palavras não naufragam. Os seus brados parecem vogar sobre o rancho e não se dissolvem. Ficam a boiar na massa espessa da lava de fogo e angústia que cobre as searas. As palavras não naufragam. Talvez por isso também as raparigas não cantem. Agora só saberiam canções tristes que lhes recordassem a sua condição de alugadas.

(MOISÉS, Massaud. A literatura portuguesa através dos textos. São Paulo: Cultrix, 2012. p. 563-4)

O fragmento pertence ao romance *Gaibéus*, de Alves Redol, um dos grandes expoentes da literatura neorrealista em Portugal. Segundo Masaud Moisés (2012), o trecho possui fisionomia polêmica. Nele, nota-se que:

- O narrador se coloca fora do plano para enumerar e descrever fatos relacionados à condição degradante dos gaibéus (camponeses), o que ratifica o discurso neorrealista de chamada para a revolução social.
- O narrador se coloca dentro da ação narrada, chamando para si a responsabilidade de indignar-se com a crueza e debilidade das condições dos trabalhadores do campo.
- O protagonista apresenta detalhadamente seu estado de espírito, seu interior e pensamentos, não dando qualquer margem à descrição de fatos e acontecimentos.
- Não há, na descrição, detalhamentos que permitam identificar se a ação ocorre no campo ou na cidade.
- Todos os personagens descritos fazem parte de um quadro social beneficiado pelas políticas públicas portuguesas instauradas na década de 1940.

Referências

- ARANHA, Graça. **Canaã**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- BILAC, Olavo. **Profissão de fé**. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bi000179.pdf>>. Acesso em: 29 out. 2017.
- _____. **Via Láctea**. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000289.pdf>>. Acesso em: 29 out. 2017.
- _____. **Poesias**. Rio de Janeiro: Agir, 1972.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2012.
- CABRAL, Manuel Villaverde. A estética do nacionalismo: modernismo literário e autoritarismo político em Portugal no início do século XX. **Novos estudos CEBRAP**, n. 98. São Paulo, mar. 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/nec/n98/06.pdf>>. Acesso em: 15 nov. 2017.
- CANDIDO, A. **Presença da literatura brasileira: história e antologia**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1964.
- CRUZ e SOUSA, João da. **Poesias completas**. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.
- CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. 39. ed. São Paulo: Publifolha, 2000.
- ESPANCA, Florbela. **Poemas de Florbela Espanca**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- HAUSER, Arnoud. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- LIMA BARRETO, A. H. de. **Os bruzundangas**. Porto Alegre: L&PM, 1998.
- MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 1975.
- _____. **Modernismo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- _____. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 1969.
- _____. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.
- _____. **A literatura portuguesa através dos textos**. São Paulo: Cultrix, 2012.
- OUTHWAITE, W.; BOTTOMORE, T. **Dicionário do pensamento social do século XX**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- PESSANHA, Camilo. **Clepsidra e poemas dispersos**. I. Lisboa: Europa-América, 1987.
- PESSOA, F. **Antologia poética**. São Paulo: Moderna, 1994.
- _____. **Carta a Adolfo Casais Monteiro - 13 Jan. 1935**. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/3007>>. Acesso em: 21 dez. 2017.
- _____. **Carta a Ophélia Queiroz - 29 Set. 1929**. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/3679>>. Acesso em: 21 dez. 2017.
- _____. **Trecho de uma Carta a Adolfo Casais Monteiro**. 13 jan. 1935. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/3007>>. Acesso em: 8 dez. 2017.

SANTOS, P. C. G.; SOUZA, A. O. As Vanguardas Europeias e o Modernismo Brasileiro e as correspondências entre Mário De Andrade e Manuel Bandeira. 3In: CELLI - COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS. 3., 2007, Maringá. **Anais...** Maringá, 2009, p. 789-798. Disponível em: <http://www.ple.uem.br/3celli_anais/trabalhos/estudos_literarios/pdf_literario/083.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2017.

SARAIVA, A. J.; LOPES, O. **História da literatura portuguesa**. Porto: Porto Editora, 2005.

STEINBERG, Vivian. **Respingos de "chuva oblíqua" de Fernando Pessoa em "sumário lírico" de Fiama Hasse Pais Brandão**. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/106637>>. Acesso em: 15 nov. 2017.

VERDE, Cesário. **Poesias completas de Cesário Verde**. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.].

Nacionalismo e literatura social: o Modernismo no Brasil

Convite ao estudo

Os vinte primeiros anos do século XX expressam para a cultura ocidental, de modo geral, e para as artes, em particular, profundas transformações nas artes, em grande parte resultantes da crescente urbanização das cidades e dos conflitos nos campos político e econômico. A produção em escala, a velocidade na comunicação e nos transportes, entre outros fatores, revolucionaram a interação entre as pessoas e desestabilizaram a estética vigente.

A arte moderna abre caminho no Brasil na década de 1920, em grande parte motivada pelas vanguardas que já frutificavam com a eclosão de movimentos na Europa.

Assim, esta unidade apresenta três diferentes momentos da literatura modernista que favorecem uma expressiva produção artística, especificamente literária, ao longo de mais de quatro décadas. Em um primeiro momento, no entusiasmo gerado pela Semana de Arte Moderna, a poesia e a prosa modernista alavancaram uma série de discussões estéticas que, assim como em Portugal, sofreram forte reação dos mais conservadores, justamente por confrontarem os modelos considerados “clássicos”, como a poesia parnasiana.

A ruptura com o “elitismo” no campo das artes gerou fortes polêmicas, mas abriu caminho para um segundo momento da arte moderna, dessa vez engajada na prosa com um viés de denúncia e de crítica social. Os grandes prosadores do segundo tempo modernista investiram no regionalismo e na caracterização de diferentes culturas imersas na brasilidade.

O período de 1930 a 1945 dá espaço a alguns dos principais nomes da prosa brasileira. Assim como os poetas dessa mesma geração, escritores como José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Jorge Amado e Érico Veríssimo apresentam em suas narrativas as mesmas inquietações geradas pelo conturbado cenário histórico, social e político do momento.

Uma literatura efetivamente engajada passa a tomar corpo a partir das inquietações decorrentes deste cenário. Mais especificamente em 1926, o romancista e sociólogo Gilberto Freyre, autor de *Casa-grande e senzala* (1933), promoveu, na cidade do Recife, um encontro de regionalistas com o objetivo de discutir o problema da seca e suas consequências. Entre os participantes estava o escritor e político paraibano José Américo de Almeida que, em 1928, lançaria o primeiro romance decorrente desse encontro, de nome *A bagaceira*.

Por fim, num terceiro momento, a poesia moderna abriu espaço para a obra de relevantes nomes da lírica que, ainda que pouco tivessem em comum em termos de projetos estéticos, cumpriram um percurso alinhado às principais discussões estéticas e históricas dos anos próximos à metade do século XX.

Vamos a eles.

Seção 3.1

Os primeiros modernistas brasileiros

Sheila Pelegri de Sá

Diálogo aberto

Você está interessado em participar de um concurso que irá selecionar e premiar novos compositores amadores. A música nunca foi uma atividade regular na sua vida, mas você gosta de se reunir com os amigos para tocar seu violão e, eventualmente, compor. Como nunca estudou, em geral, você toca de ouvido e se sente inspirado pelas composições dos artistas que mais admira. Agora, entretanto, está motivado a criar algo que realmente possa levá-lo a uma competição importante.

Para isso, você precisa decidir em qual **gênero** a sua composição irá ser inscrita. Assim, você teve a ideia de realizar uma pesquisa e descobriu que o modernismo brasileiro foi um período bastante frutífero na literatura, tanto na poesia quanto na prosa regionalista. Você acredita que ao ter contato com a literatura desse importante período poderá escrever uma letra relevante, que estabeleça um **diálogo criativo** com a literatura brasileira, que tenha **qualidade estética** e **relevância histórica**. Por isso, você voltou a estudar e deve, agora, conhecer os principais autores e obras daquele período para que possa decidir em quem se inspirar.

Neste momento, pesquise entre a produção dos autores da geração modernista algumas obras bastantes conhecidas e que possam, dessa forma, ser reconhecidas quando mencionadas em sua canção. Escolha entre elas pelo menos três para serem evocadas na sua letra, respeitando o tema escolhido e selecionando o fragmento de uma delas para fazer parte do refrão.

Não pode faltar

A Semana de Arte de 1922

O ano era 1911, o jovem poeta, ensaísta e dramaturgo brasileiro, Oswald de Andrade, fundou o periódico humorístico *O Pirralho*.

Nele, Voltolino atuava como caricaturista e Emilio de Menezes, poeta satírico, como um de seus colaboradores.

No ano seguinte, na Itália, Oswald de Andrade conheceu a proposta futurista de Felippo T. Marinetti, o que o entusiasmou em relação aos propósitos combativos e polêmicos. Então, assim que retornou ao Brasil e à cidade de São Paulo que, por aquela época, transformava-se em metrópole, divulgou o futurismo entre seus amigos, conhecidos e aspirantes a intelectuais.

Um ano depois, em 1913, é a vez de Lasar Segall expor sua pintura antiacademista. Quatro anos mais tarde, Anita Malfatti expôs telas cubistas e expressionistas, sob influência de Picasso e Braque. Seu estilo, que rompia completamente com a tradição acadêmica, provocou reações inflamadas, como a de Monteiro Lobato, que publica o ensaio *Paranoia ou mistificação?* no jornal *O Estado de São Paulo*, em 20 de dezembro de 1917. A crítica do renomado escritor foi severa, mas Oswald de Andrade apoiava incondicionalmente a pintora.

Acontecimentos de ordem social e política também marcaram o espírito desse tempo. Ainda em 1917, por exemplo, a cidade de São Paulo testemunhou uma greve em larga escala, que paralisou mais de 70 mil operários em busca de melhores condições de trabalho.

Há uma gota de sangue em cada poema (1917), de Mário de Andrade, *Juca Mulato* (1927), de Menotti del Picchia, e *Cinza das horas* (1917), de Manuel Bandeira, são obras publicadas nessa época que expressaram uma primeira tentativa de ruptura com a tradição literária e, a despeito da “imaturidade” de seus jovens autores, podem ser consideradas embriões da literatura moderna brasileira.

Na sequência dos episódios mencionados, a década de 1920 foi permeada por revoltas e reivindicações relevantes, como o tenentismo (movimento político liderado por jovens tenentes que reivindicava, entre outros itens, a instituição do voto secreto), a Coluna Prestes (operações militares lideradas pelo comunista Luís Carlos Prestes) e a fundação do Partido Comunista no Rio de Janeiro.

Como consequência da Primeira Guerra Mundial, o número de imigrantes vindos da Europa, com sua experiência de luta de classes, aumentou, por causa da demanda de mão de obra para a zona rural (café) e urbana (indústrias).

Nesse cenário, a cidade de São Paulo, agora uma jovem metrópole, se dividiu em diferentes classes sociais: a burguesia industrial que, sem apoio do governo federal, prestigiou a produção e a exportação do café, a aristocracia rural, formada pelos barões do café, um operariado anarquista e uma pequena burguesia, formada por comerciantes, profissionais liberais, funcionários públicos e militares.

Em 1922, ano do centenário da independência do Brasil, um grupo de jovens artistas, naturalmente insatisfeitos e questionadores, decidiu alugar o Teatro Municipal de São Paulo. Nele, nas noites dos dias 13, 15 e 17 de fevereiro, são apresentadas as propostas modernistas, em vários campos das artes, lideradas pela literatura.

A **Semana de Arte Moderna** propõe, tanto do ponto de vista formal quanto temático, uma ruptura com o status quo por meio de um ataque à burguesia e à aristocracia. O ponto central da proposta estética modernista era a possibilidade de uma arte independente, questionadora, livre.

Menotti del Picchia, um dos principais expoentes desse fecundo período, relata-nos como aconteceu a Semana de Arte Moderna:

[...] A “semana” nasceu assim. Oswald de Andrade, que raspava suas barbas flamengas e o parnasianismo de que andava encharcado — parnasianismo que o colocara, nas páginas de *O Pirralho*, violentamente contra mim, na ocasião que publiquei *o Moisés* —, procurou-me no Hotel Central, onde então me hospedava, vindo de Itapira. Fizemos aliança. Oswald sempre foi um inquieto. Nessa ocasião, era um rebuliço! Fermentava um azedo tóxico revolucionário no seu cérebro de conspirador intelectual. Fizemos, então, a descoberta de uma personagem tenebrosa, solitária e rebelde que dirigia o *Eco*, numa saleta empoeirada que ficava bem no alto de uma escada cujos degraus parecia que iam rachar a cada passo. Era Mário de Andrade.

Éramos dois; viramos três. Mário redigia as estrofes incandescentes da *Pauliceia desvairada*. Oswald escrevia *Os condenados* e eu o lirismo delirante do *Homem e a morte*. Guilherme de Almeida e Monteiro Lobato eram nossos amigos, mas não participavam da conjura. Monteiro sempre foi um livre atirador solitário. Guilherme, em pleno

sucesso com a retumbante publicação de Nós, vivia para o seu círculo fidalgo e fechado. Nós três éramos os petroleiros, se bem que ainda eu dispusesse de um grande jornal: o Correio Paulistano, e tivesse obtido certo êxito público com a publicação de Juca Mulato e Laís.

Nessa ocasião as coisas precipitaram. Di Cavalcanti, um Beardsley perdido na roça, expunha em São Paulo seus desenhos estranhos. E foi então que descobrimos Brecheret. Brecheret era, sozinho, uma revolução. Punha nas suas estátuas trágicas os músculos descarnados de Mastrovich e lembrava Greco nas lúgubres deformações das suas figuras. Esculpia num sótão gelado do Palácio das Indústrias uns monstros enormes, bonecos esqueléticos e ameaçadores. Defendia seu antro com dentes de lobo. Era feroz.

Certa manhã o surpreendemos. Ele reagiu; não queria saber de ninguém! Agarramo-lo e fizemo-lo o caudilho artístico da revolta madura para explodir. A coisa viera a furo: a conspiração estava na rua. Foi então que no Rio rebentou Graça Aranha. O grande animador rodeou-se logo de discípulos inflamados. Articulou-se conosco. Tratamos de reunir as forças. O presidente do estado era o doutor Washington Luís, considerado o conservador feroz e taciturno, mas no fundo um espírito arejado, rasgador de caminhos. Procurei sua aliança: queríamos o Correio Paulistano, o Teatro Municipal e dinheiro. Paulo Prado – um florentino com alma de papa da Renascença – e René Thioller, uma força social, aliaram-se à aventura. Paulo Prado era unha e carne com Graça Aranha. Tudo ficou acertado em pouco tempo. O governo conspirava ao lado dos intelectuais. E veio a Semana de Arte Moderna, uma coisa indefinível, eclética, amorfa, sem unidade interior como todas as revoluções [...].

Três noites memoráveis num ambiente elétrico: a primeira, de calma e de ânsia, capitaneada por Graça Aranha. A segunda, catastrófica: eu a liderei apresentando a turma dos escritores novos – Oswald, Mário de Andrade, Raul Bopp, Manuel Bandeira, Ronald, Ribeiro Couto e outros mais.

O acadêmico Graça Aranha – que em 1902 havia publicado Canaã e mais tarde entraria em desavença com a Academia Brasileira de Letras por considerá-la ultrapassada e retrógrada, sendo carregado em triunfo pelos simpatizantes das novas ideias – foi convidado a abrir a semana, com a conferência "A emoção estética na arte moderna. (PICCHIA, 1992. p. 65-67)

O Teatro Municipal foi alugado por Paulo Prado e a plateia, elitista, formada principalmente por jovens estudantes da conservadora Academia de Direito do Largo de São Francisco, favoreceu três noites agitadas, permeadas por urros, uivos e vaias, o que fez com que o escritor Afonso Schmidt negasse veementemente sua participação em evento tão humilhante.

O grande alvo dos poetas da Semana de 1922 foi a poesia parnasiana, exemplo máximo de academicismo à época. Os “poetas-joalheiros” ignoravam a poesia de clamor político-social, já ensaiada pelos românticos, o que causava indignação na juventude modernista. Em sua visão, os poetas parnasianos não trouxeram qualquer contribuição para a nossa sociedade. Manuel Bandeira, embora não tenha comparecido ao evento por razões particulares, deixou sua incisiva contribuição. O poeta escreveu, em 1918, o poema *Os sapos*, sátira ao célebre *Profissão de fé* (1888), de Olavo Bilac, que louva a obsessão pela perfeição formal na poesia. Ronald de Carvalho recitou a provocação de Bandeira na segunda noite da semana, entre coaxos, latidos e relinchos da plateia exaltada.



Exemplificando

Os sapos
Enfunando os papos,
Saem da penumbra,
Aos pulos, os sapos.
“A luz os deslumbra.

Em ronco que aterra,
Berra o sapo-boi:
— “Meu pai foi à guerra!”
— “Não foi!” — “Foi!” — “Não foi!”

O sapo-tanoeiro,
Parnasiano aguado,
Diz: — “Meu cancionero
É bem martelado.

Vede como primo
Em comer os hiatos!



Que arte! E nunca rimo
Os termos cognatos.

O meu verso é bom
Frumento sem joio.
Faço rimas com
Consoantes de apoio.

Vai por cinquenta anos
Que lhes dei a norma:
Reduzi sem danos
A formas a forma.

Clame a saparia
Em críticas céticas:
Não há mais poesia,
Mas há artes poéticas..."

Urna o sapo-boi:
— "Meu pai foi rei" — "Foi!"
— "Não foi!" — "Foi!" — "Não foi!"

Brada em um assomo
O sapo-tanoeiro:
— "A grande arte é como
Lavor de joalheiro.

Ou bem de estatuário.
Tudo quanto é belo,
Tudo quanto é vário,
Canta no martelo".

Outros, sapos-pipas
(Um mal em si cabe),
Falam pelas tripas:
— "Sei!" — "Não sabe!" — "Sabe!"

Longe dessa grita,
Lá onde mais densa
A noite infinita
Verte a sombra imensa;

Lá, fugido ao mundo,

Sem glória, sem fé,
No perau profundo
E solitário, é

Que soluças tu,
Transido de frio,
Sapo-cururu
Da beira do rio..."

(BANDEIRA, 1986. p. 46-47)



Assimile

A arte produzida nas primeiras décadas do século XX reflete em grande parte as profundas transformações sociais e políticas ocorridas na cultura ocidental em consequência do avanço científico e tecnológico iniciados no século XIX, que favoreceram o desenvolvimento da cena industrial e a consequente urbanização das cidades. Essas importantes mudanças nos campos econômico, político, social e cultural deram origem a uma série de manifestações artísticas na Europa conhecidas como "vanguardas europeias".

No Brasil, a arte moderna sofreu forte influência das vanguardas. Contestadora e disruptiva, a literatura modernista brasileira sofreu forte reação do status quo, sobretudo pelo seu desprezo aos modelos clássicos e ao vocabulário rebuscado.

Em parte engajada, em parte experimental, em parte lúdica, a literatura da primeira geração modernista favoreceu o início da construção da brasilidade na arte literária.

Poesia e prosa de Mário de Andrade

Mário de Andrade (1893-1945), professor de música e estudioso do folclore brasileiro, foi diretor do Departamento de Cultura de São Paulo. Com as pintoras Anita Malfatti e Tarsila do Amaral e os escritores Oswald de Andrade e Menotti del Picchia, compôs o chamado Grupo dos Cinco, responsável direto pela formação do Modernismo. Destacou-se por sua liderança nata, tornando-se rapidamente o centro das atenções modernistas.

Suas principais obras na lírica são *Há uma gota de sangue em cada poema* (1917), *Pauliceia desvairada* (1922), *Losango cáqui* (1926), *Clã do jabuti* (1927), *Remate de males* (1930), *Poesias* (1941), *Lira paulistana* (1946), *O carro da miséria* (1946). No conto são *Primeiro andar* (1926), *Belazarte* (1934), *Contos novos* (1946). No romance, *Amar, verbo intransitivo* (1927), *Macunaíma* (1928). Nos ensaios, *A escrava que não é Isaura* (1925), *O Aleijadinho e Álvares de Azevedo* (1935), *O baile das quatro artes* (1943), *Aspectos da literatura brasileira* (1943), *O empalhador de passarinho* (1944).

Na poesia, Mário de Andrade estreou em 1917 com a obra *Há uma gota de sangue em cada poema*, uma das tentativas de iniciação do Modernismo. No entanto, apesar de apresentar algumas novidades, a obra continha resquícios da escola literária anterior. Poucos anos depois, com a publicação de *Pauliceia desvairada* (1922), o poeta engajou-se definitivamente na corrente modernista. Nessa obra, no texto intitulado *Prefácio Interessantíssimo*, o autor comenta as novas propostas das vanguardas europeias, principalmente a liberdade formal.



Exemplificando



Leia a seguir um dos mais populares poemas de Mário de Andrade:

Ode ao burguês

Eu insulto o burguês! O burguês-níquel,
o burguês-burguês!

A digestão bem feita de São Paulo!

O homem-curva! o homem-nádegas!

O homem que sendo francês, brasileiro, italiano,
é sempre um cauteloso pouco-a-pouco!

Eu insulto as aristocracias cautelosas!

Os barões lampeões! os condes Joões! os duques zurros!

Que vivem dentro de muros sem pulos;

e gemem sangues de alguns milréis fracos

para dizerem que as filhas da senhora falam o francês

e tocam o Printemps com as unhas!

Eu insulto o burguês-funesto!

O indigesto feijão com toucinho, dono das tradições!
Fora os que algarismam os amanhãs!
Olha a vida dos nossos setembros!
Fará Sol? Choverá? Arlequina!
Mas à chuva dos rosais
o êxtase fará sempre Sol!
[...]
Come! Come-te a ti mesmo, oh! gelatina pasma!
Oh! puré de batatas morais!
Oh! cabelos nas ventas! oh! carecas!
Ódio aos temperamentos regulares
Ódio aos relógios musculares! Morte e infâmia!
Ódio à soma! Ódio aos secos e molhados!
Ódio aos sem desfalecimentos nem arrependimentos,
sempiternamente as mesmices convencionais!
De mãos nas costas! Marco eu o compasso! Eia!
Dois a dois! Primeira posição! Marcha!
Todos para a Central do meu rancor inebriante!
Ódio e insulto! Ódio e raiva! Ódio e mais ódio!
Morte ao burguês de gijolhos,
Cheirando religião e que não crê em Deus!
Ódio vermelho! Ódio fecundo! Ódio cíclico!
Ódio fundamento, sem perdão!
Fora! Fu! Fora o bom burguês!...

(ANDRADE, 1985. p. 137)

A “rapsódia brasileira” *Macunaíma* (1928), obra que representa uma crítica ao individualismo e à paranoia das grandes cidades, em que o interesse econômico sobrepuja a moral, é a mais representativa dessa fase do modernismo. Nela, o anti-herói, Macunaíma, nascido na mata virgem, preguiçoso, mentiroso e interesseiro, busca, ao lado dos irmãos Jiguê e Manaape, recuperar o Muiraquitã, amuleto que ganhara de sua amada e que havia sido roubado pelo gigante “comedor de gente”, Venceslau Pietro Pietra. Nessa aventura, entre outros episódios marcantes, Macunaíma, que nascera negro, transforma-se em homem branco. O gigante, uma espécie de personificação do capital avassalador, oprime simbolicamente o proletariado. Em prosa permeada de mitos e lendas do folclore brasileiro, Mário de Andrade construiu, com humor e liberdade formal, uma odisseia que culmina no retorno do protagonista à

mata, onde narra as suas aventuras, antes de morrer, a um papagaio que viria a contá-las ao autor.

Como prosador, na obra *Amar, verbo intransitivo* (1927), Mário de Andrade denuncia valores burgueses ao contar a história da alemã Elza, contratada, aparentemente, para governar a mansão do rico industrial Sousa Costa. Entretanto, a verdadeira intenção de contratá-la era a de iniciar Carlos, o filho mais velho, na vida sexual.



Exemplificando

No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma.

Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava:

— Ai! que preguiça!...

E não dizia mais nada. Ficava no canto da maloca, trepado no jirau de paxiúba, espiando o trabalho dos outros e principalmente os dois manos que tinha, Maanape já velhinho e Jiguê na força de homem. O divertimento dele era decepar cabeça de saúva. Vivia deitado mas si punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém. E também espertava quando a família ia tomar banho no rio, todos juntos e nus. Passava o tempo do banho dando mergulho, e as mulheres soltavam gritos gozados por causa dos guaimuns diz-que habitando a água-doce por lá. No mucambo si alguma cunhatã se aproximava dele pra fazer festinha, Macunaíma punha a mão nas graças dela, cunhatã se afastava. Nos machos guspia na cara. Porém respeitava os velhos e frequentava com aplicação a murua a poracê o toré o bacorocô a cucuicogue, todas essas danças religiosas da tribo. (ANDRADE, 1986. p. 9)

Poesia e prosa de Oswald de Andrade

José Oswald de Sousa Andrade (1890-1954) nasceu em São Paulo e formou-se bacharel em direito em 1919. Poeta, romancista

e teatrólogo, ele teve participação fundamental no Modernismo ao criar manifestos, revistas, grupos e órgãos divulgadores da nova escola. Dez anos antes da Semana de Arte Moderna, o poeta já divulgava no Brasil o Futurismo, que ele conheceu em uma de suas viagens à Europa.

Casou-se seis vezes e de suas esposas tiveram grande destaque no cenário modernista, Tarsila do Amaral e Patrícia Galvão, conhecida como Pagu. Com esta, Oswald fundou o polêmico jornal *O Homem do Povo* (1931), que foi depredado pelos estudantes conservadores da faculdade de direito do Largo de São Francisco, onde Oswald havia se formado.

Suas principais obras na poesia são: *Pau-Brasil* (1925), *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade* (1927) e *Poesias reunidas* (1945). No romance, as obras que se destacam são: *Os condenados* (1922), *A estrela de absinto* (1927), *A escada* (1934), *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924), *Serafim Ponte Grande* (1933), *Marco zero I - A revolução melancólica* (1943), *Chão* (1946). No teatro: *O homem e o cavalo* (1934), *O rei Floquinhos* (infantil, 1953). Já no que diz respeito a suas memórias, temos: *Um homem sem profissão* (1954). Além dessas obras, Oswald publicou dois importantes manifestos, o *Manifesto Pau-Brasil* (1924) e o *Manifesto Antropófago* (1928). O escritor também produziu artigos e ensaios.

Na poesia, Oswald explorou o poema-piada, o poema-pílula – “obter, em comprimidos, minutos de poesia” (PRADO, p. 92) –, a paródia, o nacionalismo, não raro de maneira crítica. Colocou em pauta o atraso da cultura brasileira em relação à europeia, além de combater o purismo na língua portuguesa, num ataque direto aos poetas parnasianos, lutando bravamente por uma língua “brasileira”.

Foi o mais radical dos modernistas. A influência de Marinetti fez dele um grande anarquista cultural. Sua obra é satírica, debochada, com acentuada crítica aos “monstros sagrados” das artes nacionais.

Não poupou nem mesmo os amigos, como Paulo Prado e Mário de Andrade, que foram vítimas de suas farpas. Esteve sempre ligado a todas as manifestações artístico-culturais do primeiro momento modernista.

Era irreverente, irônico e não perdia a oportunidade de castigar aqueles que não estivessem de acordo com seus ideais revolucionários – por essa razão, teve mais inimigos que amigos.

Em 1924, na obra *Memórias sentimentais de João Miramar*, romance cubista de “prosa telegráfica”, passava informações segmentadas (como se fossem blocos de notícias) do diário de bordo de um milionário brasileiro que vai à Europa, casa-se, arruma uma amante, perde a fortuna, desquitase e parte para uma vida literária. É uma espécie de “antevisão” daquilo que seria a própria vida de Oswald.

Depois da queda da Bolsa de Valores de Nova Iorque e de sua falência financeira, Oswald passou a criar textos de caráter político, influenciado principalmente pelo comunismo. Suas peças teatrais apelam para essa temática. *O rei da vela* (1937) (alusão aos agiotas que emprestavam dinheiro a juros altíssimos aos endividados), por exemplo, é uma crítica ao capitalismo.

Na prosa, Oswald de Andrade deu preferência ao romance, em que empregou técnicas até então desconhecidas por parte do público leitor, como o uso da poesia dentro da prosa, capítulos curtos (que ele chamou de “capítulos-relâmpagos”), estrutura fragmentária e sátira (na qual foi um mestre), além de uma linguagem telegráfica. Machado de Assis, em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), já se utilizara de algumas dessas técnicas, embora se preocupasse mais com a questão formal.

Assim foram concebidos, principalmente, os romances *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924) e *Serafim Ponte Grande* (1933) (exemplos típicos de anti-heróis e representantes dos manifestos Pau-Brasil e Antropófago). A crítica à burguesia é sua característica central. São ridicularizadas personagens inescrupulosas, também encontradas na peça *O rei da vela* (1937), censurada na época e só encenada tempos depois pelo polêmico diretor José Celso Martinez Corrêa.

A poesia de Manuel Bandeira

Manuel Carneiro de Sousa Bandeira Filho (1886-1968) nasceu na cidade do Recife, mas viveu a maior parte de sua vida na cidade do Rio de Janeiro.

Chamado por Mário de Andrade de o “São João Batista do Modernismo”, Manuel Bandeira optou por não participar da Semana de Arte Moderna. Contudo, Ronald de Carvalho (1893-1935) recitou, na segunda noite da semana, o poema *Os sapos*, em que Bandeira

satiriza a doentia preocupação formal do poeta parnasiano, alvo de críticas por parte dos integrantes do evento.

Com a intenção de ser apenas um poeta, assim como quis o romântico Casimiro de Abreu, Manuel Bandeira passou a publicar seus livros de maneira independente, com o auxílio de vários amigos, entre eles, João Cabral de Melo Neto, que possuía uma prensa manual.

Suas principais obras são: *A cinza das horas* (1917), *Carnaval* (1919), *Ritmo dissoluto* (1924), *Libertinagem* (1930), *Estrela da manhã* (1936), *Lira dos cinqüent'anos* (1940), *Belo, belo* (1948), *Mafuá do malungo* (1948), *Opus 10* (1952), *Itinerário de Pasárgada* (1954), *Estrela da tarde* (1963), *Estrela da vida inteira* (1966). Manuel Bandeira estreou com *A cinza das horas* numa linha parnasiana, ou mesmo pós-simbolista.

A presença da morte, como fio condutor de seu trabalho, está associada à própria vida do autor. Ainda jovem, descobriu que estava com tuberculose e, por esse fato, abriu mão de todos os sonhos para viver a torturante espera da morte.

É com a obra *Libertinagem* (1930) que Manuel Bandeira se engaja definitivamente no Modernismo. Entre suas principais características, encontram-se estas a seguir.

Evasão

Fuga do mundo real para o mundo imaginário. O exemplo clássico está em seu poema *Vou-me embora pra Pasárgada* (1930). Disse o poeta que, aos 15 anos de idade, estudante do legendário Pedro II, deparou-se, enquanto traduzia um poema grego para o português, com uma palavra um tanto exótica: "pasárgada". Atraído por tal palavra, guardou-a para si. Passado um tempo, o poeta dizia-se angustiado por uma poesia que não conseguia escrever. Esse sentimento o perseguiu durante 20 anos. Até que um dia, criou um mundo utópico, um mundo perfeito: Pasárgada. Assim, conseguiu escrever o poema *Vou-me embora pra Pasárgada*, pertencente à sua obra *Libertinagem*.

Manuel Bandeira fez de sua saúde frágil um tema recorrente em sua poesia. O poema *Pneumotórax* é uma espécie de leitura resumida de sua vida:



Febre, hemoptise, dispneia e suores noturnos.
A vida inteira que podia ter sido e que não foi.
Tosse, tosse, tosse.
Mandou chamar o médico:
— Diga trinta e três.
— Trinta e três... trinta e três... trinta e três...
— Respire.
— O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo e o pulmão direito
[infiltrado].
— Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?
— Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.

(BANDEIRA, 1986. p. 74)



Refleta

A crítica literária aponta que *Há uma gota de sangue em cada poema* (1917), de Mário de Andrade, *Juca Mulato* (1927), de Menotti del Picchia, e *Cinza das horas* (1917), de Manuel Bandeira, são obras que expressam a imaturidade de seus autores no que diz respeito à estética modernista. Nesse sentido, o poema que segue, de Manuel Bandeira, pode ser considerado uma obra que expressa os pressupostos estéticos modernistas ou não?



Desencanto

Eu faço versos como quem chora
De desalento... de desencanto...
Fecha o meu livro, se por agora
Não tens motivo nenhum de pranto.

Meu verso é sangue. Volúpia ardente...
Tristeza esparsa... remorso vão...
Dói-me nas veias.
Amargo e quente,
Cai, gota a gota, do coração.

E nestes versos de angústia rouca
Assim dos lábios a vida corre,
Deixando um acre sabor na boca.

— Eu faço versos como quem morre.

(BANDEIRA, 1986. p. 65)



Pesquise mais

Encontre informações detalhadas e interessantes sobre os eventos que marcaram a Semana de Arte Moderna, seus antecedentes e características da arte desse tempo nos sites do Museu de Arte Moderna (MAM) e do Museu de Arte Contemporânea (MAC):

Disponível em: <<https://goo.gl/F1PrNS>>. Acesso em: 19 dez. 2017.

Disponível em: <<http://mam.org.br/>>. Acesso em: 19 dez. 2017.

Sem medo de errar

Você decidiu inscrever uma canção original em um concurso. Para tornar sua composição competitiva, teve a ideia de fazer, em sua letra, referências a importantes obras literárias do modernismo brasileiro, de modo a agregar valor artístico ao seu trabalho. A ideia, contudo, não é simplesmente mencionar, mas estabelecer um diálogo temático entre algumas obras ao longo de sua canção. Para tanto, foi necessário pesquisar a produção da primeira geração modernista.

Dentre as obras lidas, cujo principal critério foi a facilidade de identificá-las, em função de seu prestígio, você decidiu selecionar alguns versos de poemas conhecidos, para que se enquadrem na letra de sua canção como citações. O tema selecionado define a escolha dos versos. Uma sugestão é que seja uma canção de protesto, assim, seria possível eleger versos como:

“Ódio vermelho! Ódio fecundo! Ódio cíclico!” (*Ode ao burguês* [1922]).

“Meu cancionero/É bem martelado” (*Os sapos* [1919]).

“A vida inteira que podia ter sido e que não foi” (*Pneumotórax* [1930]).

Experimente compor a canção e escolha um verso modernista para o refrão.

Avançando na prática

Versos diretos e breves

Descrição da situação-problema

Você começou a pesquisar a produção literária brasileira de viés modernista. Nesse momento, interessa ler e interpretar a poesia da primeira geração, inspirada nas vanguardas europeias e cujos pressupostos estéticos estão baseados em uma profunda ruptura com o *mainstream*, ou seja, com a poesia de forte apelo formal e temática sublime. Você entende que precisa selecionar alguns poemas modernistas brasileiros e, a partir de sua forma e temas, rascunhar uma primeira versão para a canção que deseja compor e inscrever no concurso.

Resolução da situação-problema

Nesse momento, faz sentido selecionar e ler alguns poemas de Oswald de Andrade e procurar lançar mão de estratégias como o poema-síntese e o poema-pílula, buscando em sua concisão, no coloquialismo, no verso livre e no verso branco inspiração formal para a sua composição.

Faça valer a pena

1. Texto-base:



Os sapos
Enfunando os papos,
Saem da penumbra,
Aos pulos, os sapos.
A luz os deslumbra.

Em ronco que aterra,
Berra o sapo-boi:
— “Meu pai foi à guerra!”
— “Não foi!” — “Foi!” — “Não foi!”

O sapo-tanoeiro,
Parnasiano aguado,

Diz: — “Meu cancioneiro
É bem martelado.

Vede como primo
Em comer os hiatos!
Que arte! E nunca rimo
Os termos cognatos.

O meu verso é bom
Frumento sem joio.
Faço rimas com
Consoantes de apoio.

Vai por cinquenta anos
Que lhes dei a norma:
Reduzi sem danos
A formas a forma.

Clame a saparia
Em críticas céticas:
Não há mais poesia,
Mas há artes poéticas...”

Urra o sapo-boi:
— “Meu pai foi rei” — “Foi!”
— “Não foi!” — “Foi!” — “Não foi!”

Brada em um assomo
O sapo-tanoeiro:
— “A grande arte é como
Lavor de joalheiro.

Ou bem de estatuário.
Tudo quanto é belo,
Tudo quanto é vário,
Canta no martelo”.

Outros, sapos-pipas
(Um mal em si cabe),
Falam pelas tripas:
— “Sei!” — “Não sabe!” — “Sabe!”

Longe dessa grita,
Lá onde mais densa

A noite infinita
Verte a sombra imensa;

Lá, fugido ao mundo,
Sem glória, sem fé,
No perau profundo
E solitário, é

Que soluças tu,
Transido de frio,
Sapo-cururu
Da beira do rio...

(BANDEIRA, 1986. p. 46-47)

O poema acima gerou furor em sua leitura na Semana de Arte Moderna de 1922. O evento foi uma mostra que envolveu diversas formas de arte e sobre ele afirma-se corretamente que:

- a) Foi um evento literariamente fraco, não conseguindo promover o surgimento de escritores que renovassem prosa e verso existentes no país.
- b) Foi recebido pelo grande público com entusiasmo, mas simplesmente ignorado por parte das elites brasileiras, especialmente pela paulistana.
- c) Foi artisticamente conservador e valorizou os padrões clássicos da arte, sobretudo na pintura e na escultura.
- d) Foi considerado esteticamente transgressor, comprometido com uma produção cultural que procurava refletir as condições brasileiras.
- e) Foi politicamente revolucionário e defendia a substituição da República Velha por um regime político renovado, preferencialmente com tons socialistas.

2. Texto-base:



O Modernismo, tomado na acepção estrita do movimento nascido em torno da Semana de 22, significou, em um primeiro tempo, a ruptura com a rotina acadêmica no pensamento e na linguagem, rotina que isolara as nossas letras das grandes tensões culturais do Ocidente desde os fins do século. Conhecendo e respirando a linguagem de Nietzsche, de Freud, de Bergson, de Rimbaud, de Marinetti, de Gide e de Proust, os jovens mais lúcidos de 22 fizeram a nossa vida mental dar o salto qualitativo que as novas estruturas sociais já estavam a exigir. Nesse abrir-se ao

mundo contemporâneo, o Brasil reiterava a condição de país periférico, semicolonial, buscando normalmente na Europa, como o fizera em 1830 com o Romantismo ou em 1880 com o Realismo, as chaves de interpretação de sua própria realidade.

Entretanto, a mesma corrente que fora aprender junto à arte ocidental modos novos de expressão refluíu para um conhecimento mais livre e direto do Brasil: a nacionalismo seria o outro lado da práxis modernista.

Pode-se hoje insistir numa ou noutra opção, e contestar os homens de 22 certo exotismo estético, ou, na linha oposta, o seu amor às soluções folclóricas, neo-indianistas, neo-românticas... Mas o que não parece muito inteligente é condenar com arbítrio a-histórico o caráter dúplice que deveria fatalmente assumir a cultura entre provinciana e sofisticada dos anos de 20 em São Paulo. Na sua vontade de acertar o passo com a Europa, sem deixar de ser brasileiro, o intelectual modernista criou como pôde uma nova poesia, um novo romance, uma nova arte plástica, uma nova música, uma nova crítica; e a seu tempo se verá o quanto ainda lhe devemos. (BOSI, 2012. p. 232)

O excerto do crítico Alfredo Bosi promove uma reflexão distanciada em relação às manobras estéticas e aos impulsos ideológicos que promoveram o movimento modernista em sua primeira fase no Brasil. Segundo à reflexão proposta, evidencia-se que:

- a) A arte moderna falhou em seu projeto de renovar os critérios valorativos do fazer artístico, propondo apenas uma nova roupagem aos mesmos temas.
- b) A modernidade europeia não penetrou no imaginário brasileiro, incapaz de absorver os pressupostos das vanguardas devido à sua natureza subdesenvolvida e periférica.
- c) O modernismo brasileiro pode ser interpretado como uma reprodução fiel do movimento instaurado na Europa poucos anos antes, sobretudo em função das constantes visitas de seu principal idealizador, Oswald de Andrade, aos círculos intelectuais italianos de vanguarda.
- d) A arte moderna sequer pode ser reconhecida no Brasil, salvo como reprodução da arte já praticada por românticos e realistas no século XIX.
- e) A arte moderna brasileira manifestou, para além do contexto urbano, interesse pela realidade brasileira em geral, transcendendo os temas típicos do futurismo, como a cidade e a máquina, por exemplo, e elegendo elementos folclóricos e regionais.

3. Texto-base:



Nova poética

Vou lançar a teoria do poeta sórdido.

Poeta sórdido:

Aquele em cuja poesia há a marca suja da vida.

Vai um sujeito.

Sai um sujeito de casa com a roupa de brim branco muito bem

engomada, e na primeira esquina passa um caminhão, salpica-lhe

o paletó ou a calça de uma nódoa de lama:

É a vida.

O poema deve ser como a nódoa no brim:

Fazer o leitor satisfeito de si dar o desespero.

Sei que a poesia é também orvalho.

Mas este fica para as meninhas, as estrelas alfas, as virgens cem por cento e as amadas que envelheceram sem maldade.

(BANDEIRA, 1993. p. 205)

Em relação ao poema e ao seu autor, Manuel Bandeira, a única assertiva correta é:

- a) No Brasil, Bandeira figura entre os poetas modernistas da terceira geração. O autor produziu uma obra em constante homenagem às formas anteriormente consagradas, tendo se inspirado muito em poetas de tradição literária.
- b) A concepção de poética expressa no poema retoma o paradigma da poesia parnasiana, afeita aos formalismos e ao deleite puramente estético na lírica.
- c) O ritmo do poema é resultado do verso livre, ou seja, está em acordo com a nova poética, que não valoriza a musicalidade.
- d) O estilo do poema, caracterizado por uma linguagem erudita, com interferência dos gêneros narrativo e dramático, faz dele um exemplo claro da poesia modernista de Bandeira.
- e) Na última estrofe, o eu poético reitera a única função possível para a lírica: o poema de puro deleite ("a poesia é também orvalho").

Seção 3.2

A prosa engajada e o regionalismo

Sheila Pelegri de Sá

Diálogo aberto

Nesta seção, estudaremos a denominada segunda geração modernista brasileira. Em específico, o romance social de Jorge Amado, a produção de Graciliano Ramos e de outros autores importantes dessa fase como Rachel de Queirós, José Lins do Rego e Érico Veríssimo.

Ao ter contato com a literatura modernista brasileira você notou que há diferentes frentes de produção, tanto na poesia quanto na prosa, e pode perceber que aqueles escritores em alguma medida estudados no ensino médio, como Graciliano Ramos e José Lins do Rego, participaram desse movimento. Ocorreu a você que, assim como a literatura, a música também é um espaço para a crítica social e para dar voz aos menos favorecidos.

Diante disso, você deve organizar um debate na faculdade entre professores e alunos de Letras e Música com o tema “A relação entre literatura e música no Brasil”. Quais movimentos artísticos, escritores e músicos você mobilizará para possibilitar um debate profícuo?

Não pode faltar

O romance social de Jorge Amado

Jorge Amado Faria nasceu em Ferradas (hoje Itabuna), distrito de Ilhéus, interior baiano. Considerado o mais popular romancista do Modernismo brasileiro, escreveu mais de 30 romances, traduzidos para 48 idiomas e publicados em 60 países, chegando a vender cerca de 20 milhões de exemplares.

Escritor profissional, só exerceu outra atividade quando foi eleito deputado pelo Partido Comunista, num mandato que durou apenas dois anos, pois o partido havia entrado para a ilegalidade. Sofreu perseguições políticas, que o levaram a se exilar na Argentina.

Jorge Amado preocupou-se em retratar toda uma sociedade,

analisando seus tipos marginalizados. Foi criticado por usar uma linguagem muito próxima ao falar do povo.

Casado com a também escritora Zélia Gattai, que o substituiu na Academia Brasileira de Letras, foi, assim como Nelson Rodrigues, autor das obras mais adaptadas para o cinema e para a televisão.

Dos romancistas nordestinos, Jorge Amado foi o que mais se diversificou aos temas. Explorando o cenário do estado da Bahia, destacam-se a luta pela posse das terras cacauzeiras e a política dos coronéis (*Cacau* [1933]; *Terras do sem-fim* [1942]; *Gabriela, cravo e canela* [1958]; *Tocaia grande* [1984]); personagens femininas carregadas de sensualidade (Gabriela, Tieta, Lívia, Teresa Batista); os menores abandonados de Salvador (*Capitães da areia* [1937]); os pescadores da Bahia (*Mar morto* [1936]); os pais de santo (*Jubiabá* [1935]); a seca, o cangaço, o fanatismo religioso (*Seara vermelha* [1946]); a prostituição (*Seara vermelha*; *Tieta do agreste* [1976]; *Gabriela, cravo e canela*; Teresa Batista); a consciência política (*Seara vermelha e Capitães da areia*).

Escrita numa linguagem romântica, por vezes demagógica, por vezes poética, sua obra tem o intuito de atingir o maior número possível de leitores.

Capitães da areia

Narrado em terceira pessoa, o que permite acompanhar o relato de pensamentos e impressões das personagens, o romance conta a história do grupo de Pedro Bala, jovem loiro e filho de um grevista morto no cais, que lidera um bando de mais de 50 crianças e adolescentes contraventores ocupantes de um trapiche abandonado na praia, em Salvador.

A obra apresenta em sua abertura uma série de reportagens fictícias que narram as ações do bando de crianças infratoras, conhecidas como "Capitães da Areia", garotos que sobreviviam principalmente de furtos e cujas peripécias vão delineando a narrativa.

Algumas das personagens que compõem um "protagonista coletivo" do romance são Sem-Pernas, um menino manco usado para assaltos a casas; Gato, apelidado assim por ser considerado um dos mais bonitos; Professor, que sabe desenhar e ler; Pirulito, um

menino de forte convicção religiosa e que irá abandonar o roubo; Volta Seca, que se dizia afilhado de Lampião e sonhava integrar seu bando; Boa Vida, jovem esperto e que se contentava com pouco; o negro João Grande, que tinha o respeito dos demais do grupo por sua coragem e tamanho; e Dora, que se apaixona por Pedro Bala, mas é separada dele quando o rapaz vai preso, fica doente e morre. As histórias do bando dão o tom do romance, centrado na luta pela sobrevivência e no caráter heterogêneo do grupo, unido pela necessidade de sobrevivência.

Uma postura ideológica marcante e de posições mais amenas, refletidas em seus romances posteriores à década de 1950, fez com que os críticos literários, entre eles Alfredo Bosi (1978), dividissem sua obra da seguinte maneira:

- Romances proletários: retratam a vida urbana em Salvador: *O país do carnaval* (1931); *Suor* (1934); *Capitães da areia* (1937).
- Ciclo do cacau: temas voltados para a exploração do trabalhador rural nas fazendas de cacau: *Cacau* (1933); *Terras do sem-fim* (1942); *São Jorge dos Ilhéus* (1944).
- Depoimentos líricos e crônicas de costumes: *Jubiabá* (1935); *Mar morto* (1936); *Gabriela, cravo e canela* (1958), estendendo-se até suas últimas produções.



Assimile

O crítico literário Alfredo Bosi distingue as seguintes fases na obra de Jorge Amado:

- a) Um primeiro momento de águas-fortes da vida baiana, rural e citadina (*Cacau*, *Suor*), que lhe deram a fórmula do 'romance proletário'
- b) depoimentos líricos, isto é, sentimentais, espalhados em torno de rixas e amores marinheiros (*Jubiabá*, *Mar Morto*, *Capitães da Areia*);
- c) um grupo de escritos de pregação partidária (*O Cavaleiro da Esperança*, *O Mundo da Paz*);
- d) alguns grandes afrescos da região do cacau, certamente suas invenções mais felizes, que animam de tom épico as lutas entre coronéis e exportadores



(Terras do Sem-Fim, São Jorge dos Ilhéus); e) mais recentemente, crônicas amaneiradas de costumes provincianos (Gabriela, Cravo e Canela, Dona Flor e Seus Dois Maridos). Nessa linha, formam uma obra à parte, menos pelo espírito que pela inflexão acadêmica do estilo, as novelas reunidas em *Os Velhos Marinheiros*. Na última fase abandonam-se os esquemas de literatura ideológica que nortearam os romances de 30 e de 40; e tudo se dissolve no pitoresco, no 'saboroso', no 'gorduroso', no apimentado do regional. (BOSI, 1978, p. 457)

A produção de Graciliano Ramos

Graciliano Ramos (1892-1953) nasceu em Quebrangulo, interior de Alagoas, onde concluiu apenas os estudos secundários. Filho de comerciante, trabalhou com o pai – em papel de embrulho sobre o balcão, rabiscava seus primeiros textos literários. Mudou-se para Palmeira dos Índios, onde foi prefeito, tendo renunciado após dois anos de mandato.

Iniciou a carreira literária com a publicação do romance *Caetés*, em 1933. Em 1936, em Maceió, foi preso, acusado de atividades subversivas. Foi no presídio da ilha Grande, famoso por seus presos políticos, que Graciliano Ramos fez as anotações para escrever e, mais tarde, publicar a obra *Memórias do cárcere*. Todas as anotações feitas pelo escritor no presídio se perderam. O livro foi escrito somente dez anos após sua soltura, a partir do que o escritor guardou na memória. Por isso, o livro é um misto de memória e invenção.

Em 1945, com o fim da ditadura Vargas e a volta da democracia ao país, Graciliano filiou-se ao Partido Comunista Brasileiro, até 1947, quando o partido foi novamente considerado ilegal. Em 1952, viajou para países socialistas do Leste Europeu, descrevendo a experiência no livro *Viagem*. Faleceu no Rio de Janeiro. É considerado por grande parte da crítica o melhor romancista moderno brasileiro.

Seguindo a linha do romance introspectivo (bem marcada em *Angústia* [1936], *Insônia* [1947] e *Infância* [1945]), a mesma de Machado de Assis, Graciliano Ramos uniu o regional ao universal,

destacando-se entre os autores nordestinos da época. Ao contrário dos seus contemporâneos, adotou uma linguagem direta, objetiva e desprovida de adjetivação.

Em *Caetés* (1933) e *Angústia* (1936), ambos narrados em primeira pessoa, Graciliano Ramos utiliza-se de um triângulo amoroso para explorar o conflito existencial dos protagonistas, Luís da Silva, em *Angústia*, e João Valério, em *Caetés*. No entanto, é com *São Bernardo* (1934) que Graciliano se aproxima ainda mais do autor de *Dom Casmurro* (1900). Narrada em primeira pessoa, essa obra caracteriza Paulo Honório como um homem rude que vive o conflito entre o “ter” e o “ser”, supervalorizando o primeiro em detrimento do segundo. Em tom memorialista, o narrador-personagem conta a sua vida desde quando era guia de cego até se tornar proprietário, de maneira nada lícita, da fazenda São Bernardo. Além disso, o personagem também narra seu conturbado casamento com a professora Madalena, mulher de fibra que não aguenta mais seu ciúme doentio e a ideia de ser apenas mais uma posse, cometendo assim suicídio.

Suas principais obras são: *Caetés* (1933); *São Bernardo* (1934); *Angústia* (1936); *Vidas secas* (1938); *Histórias de Alexandre* (1944); *Dois dedos* (1945); *Infância* (1945); *Insônia* (1947); *Memórias do cárcere* (1953); e, postumamente, *Linhas tortas* (1962); *Viventes das Alagoas* (1962).

Com *Vidas secas* (1938), o autor populariza-se ao retratar a vida de uma família de retirantes: Fabiano, Sinhá Vitória, “o menino mais velho”, “o menino mais novo” e a cachorra Baleia. Anseios, frustrações, sonhos e sofrimento vêm à tona enquanto a família foge da seca. Interessante é a inversão de papéis entre Fabiano e Baleia. Enquanto Fabiano é zoomorfizado, a cachorra é antropomorfizada, ou seja, Fabiano está mais próximo do animal, e Baleia, do ser humano. Usando, muitas vezes, o discurso indireto livre, uma vez que a família pouco fala e o narrador tem de ajudá-los nessa árdua tarefa, o autor montou um quadro impressionante, extrapolando os limites do mero regional.



Exemplificando

Leia, a seguir, um trecho da obra.



Pisou com firmeza no chão gretado, puxou a faca de ponta, esgaratou as unhas sujas. Tirou do aió um pedaço de fumo, picou-o, fez um cigarro com palha de milho, acendeu-o ao binga, pôs-se a fumar regalado.

— Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta.

Conteve-se, notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se ouvindo-o falar só. E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra.

Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, murmurando:

— Você é um bicho, Fabiano.

Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades.

Chegara naquela situação medonha — e ali estava, forte, até gordo, fumando o seu cigarro de palha.

— Um bicho, Fabiano.

Era. Apossara-se da casa porque não tinha onde cair morto, passara uns dias mastigando raiz de imbu e sementes de mucunã. Viera a trovoada. E, com ela, o fazendeiro, que o expulsara. Fabiano fizera-se desentendido e oferecera os seus préstimos, resmungando, coçando os cotovelos, sorrindo aflito. O jeito que tinha era ficar. E o patrão aceitara-o, entregara-lhe as marcas de ferro.

Agora Fabiano era vaqueiro, e ninguém o tiraria dali. Aparecera como um bicho, entocara-se como um bicho, mas criara raízes, estava plantado. Olhou as quipás, os mandacarus e os xique-xiques. Era mais forte que tudo isso, era como as catingueiras e as baraúnas. Ele, Sinhá Vitória, os dois filhos e a cachorra Baleia estavam agarrados à terra.

Chape-chape. As alpercatas batiam no chão rachado. O corpo do vaqueiro derreava-se, as pernas faziam dois arcos, os braços moviam-se desengonçados. Parecia um macaco.

Entristeceu. Considerar-se plantado em terra alheia!

Engano. A sina dele era correr o mundo, andar para cima e para baixo, à toa, como judeu errante. Um vagabundo empurrado pela seca. Achava-se ali de passagem, era hóspede. Sim senhor, hóspede que demorava demais, tomava amizade à casa, ao curral, ao chiqueiro das cabras, ao juazeiro que os tinha abrigado uma noite. Deu estalos com os dedos. A cachorra Baleia, aos saltos, veio lambe-lhe as mãos grossas e cabeludas. Fabiano recebeu a carícia, enterneceu-se:
— Você é um bicho, Baleia.

(RAMOS, 1970. p. 53-5)

Outros autores importantes da segunda geração modernista: Raquel de Queirós, José Lins do Rego e Érico Veríssimo

Rachel de Queiroz nasceu em Fortaleza, capital do Ceará. Viveu parte de sua infância na capital, parte no interior do estado, chegando a morar no Pará e no Rio de Janeiro.

Precoce, iniciou-se no jornalismo cearense aos 16 anos, sob o pseudônimo de Rita Queluz e os, 17 anos, já publicava seu primeiro romance, *História de um nome* (1927). Contudo, foi com a publicação, três anos depois, do romance *O quinze* (1930) que a escritora despertou a atenção da crítica literária. O poeta Augusto Frederico Schmidt chegou a levantar a hipótese de o livro ter sido escrito por um homem com pseudônimo feminino.

Em 1977, tornou-se a primeira mulher a fazer parte da Academia Brasileira de Letras. Também foi a primeira mulher nomeada delegada numa Assembleia Geral da ONU, integrando a Comissão dos Direitos Humanos.

Avesa ao sentimentalismo piegas, Rachel de Queiroz, nordestina de caráter e sotaque fortes, preocupou-se em retratar de maneira realista — e com muita espontaneidade nos diálogos — os problemas sociais de sua região, seja em sua obra-prima, *O quinze*, em que explora uma das maiores secas que houve no Nordeste, a de 1915, seja no romance de espaço restrito (uma cela de cadeia) João Miguel. O romance cidadão, ora de caráter introspectivo, como em *As três Marias*, ora de caráter político, como em *Caminho de pedras*, também foi explorado por ela.

Sua linguagem é fluente, tornando a narrativa dinâmica. Em seus romances sobre a seca predominam os aspectos sociais, porém, Rachel de Queiroz abandonou aos poucos essa questão, passando a valorizar a análise psicológica.

Observe na passagem a seguir, do romance *O quinze* (1982), a posição extremamente sensível, solidária e idealista de quem realmente conhecia os problemas da região.



Exemplificando



Debaixo de um juazeiro grande, todo um bando de retirantes se arranchara: uma velha, dois homens, uma mulher nova, algumas crianças. O sol, no céu, marcava onze horas. Quando Chico Bento, com seu grupo, apontou na estrada, os homens esfolavam uma rês e as mulheres faziam ferver uma lata de querosene cheia de água, abanando o fogo com um chapéu de palha muito sujo e remendado.

[...]

E depois de arriar as trouxas e aliviar a burra, reparou nos vizinhos. A rês estava quase esfolada. A cabeça inchada não tinha chifres. Só dois ocos podres, malcheirosos, donde escorria uma água purulenta.

Encostando-se ao tronco, Chico Bento se dirigiu aos esfoladores:

— De que morreu essa novilha, se não é da minha conta? Um dos homens levantou-se, com a faca escorrendo sangue, as mãos tintas de vermelho, um fartum sangrento envolvendo-o todo:

— De mal dos chifres. Nós achamos ela doente. E vamos aproveitar, mode não dar para os urubus.

Chico Bento cuspiu longe, enojado:

— E vosmecês têm coragem de comer isso? Me ripuna só de olhar...

O outro explicou:— Faz dois dias que a gente não bota um de-comer de panela na boca...

Chico Bento alargou os braços, num grande gesto de fraternidade:

— Por isso não! Aí nas cargas eu tenho um resto de criação salgada que dá para nós. Rebolem essa porqueira

pros urubus, que já é deles! Eu vou lá deixar um cristão
comer bicho podre de mal, tendo um bocado no meu
surrão!

[...]

E o bode sumiu-se todo...

Cordulina assustou-se:— Chico, que é que se come
amanhã?

A generosidade matuta que vem na massa do sangue,
e florescia no altruísmo singelo do vaqueiro, não se
perturbou:

— Sei lá! Deus ajuda! Eu é que não houvera de deixar
esses desgraçados roerem osso podre...

(QUEIROZ, 1982, p. 53-4)

No ano de 1915 o estado do Ceará foi palco de uma seca terrível. Temendo a invasão de sertanejos famintos à capital, foi implantado o primeiro “campo de concentração” brasileiro, no Alagadiço, a oeste de Fortaleza. O local foi nomeado “curral humano”, com condições tão adversas quanto no restante da caatinga. Calcula-se que por lá passaram mais de 8 mil pessoas, assistidas por pouca comida e péssimas condições sanitárias, sob a vigília de soldados, que os impediam de partir.

O campo foi desativado no final daquele ano, quando muitos cearenses migraram para a região amazônica. Essa seca histórica, bem como o próprio campo de concentração, está presente no romance *O quinze*, de Rachel de Queiroz.

Suas principais obras são classificadas da seguinte forma:

- Romances: *O quinze* (1930); *João Miguel* (1932); *Caminho de pedras* (1937); *As três Marias* (1939); *O galo de ouro* (1950); *Memorial de Maria Moura* (1992).
- Teatro: *Lampião* (1953); *A beata Maria do Egito* (1958).
- Crônicas: *A donzela e a moura torta* (1948); *Cem crônicas escolhidas* (1958); *O brasileiro perplexo* (1963); *O caçador de tatu* (1967).
- Literatura infantil: *O menino mágico* (1969).

José Lins do Rego Cavalcanti nasceu em Pilar, interior da Paraíba. Neto de senhor de engenho, passou a infância e parte da adolescência em engenhos da Paraíba e de Pernambuco. Formou-se em Direito, foi promotor público e, em 1935, mudou-se para

o Rio de Janeiro, onde faleceu aos 56 anos de idade, oito meses depois de ter sido empossado na Academia Brasileira de Letras.

Influenciado pelos cegos cantadores das feiras livres do Nordeste, José Lins do Rego notabilizou-se por adotar uma linguagem coloquial, porém carregada de emoção e afetividade. O tema central de sua produção gira em torno da ascensão, apogeu e decadência dos engenhos de cana-de-açúcar “engolidos” pela modernidade, simbolizada pelas usinas. Sua primeira obra do ciclo da cana-de-açúcar, *Menino de engenho* (1932), tem muitas passagens que retratam a si próprio e as pessoas que viviam no engenho de seu avô. As obras desse ciclo, apesar de independentes – ou seja, com começo, meio e fim –, são ligadas entre si, sendo uma a continuação da outra, com exceção de *Fogo morto*, sua obra-prima, romance considerado a síntese de todo o ciclo.

Em *Menino de engenho* (1932), o protagonista Carlos de Melo (alterego de José Lins do Rego) passa a viver no engenho Santa Rosa, de propriedade de seu avô, o coronel José Paulino, depois da mãe ser assassinada pelo pai. Convivendo com os meninos do engenho, descobrindo a sexualidade, escutando as histórias fantásticas dos empregados e imitando o avô (por isso ele era chamado “o coronelzinho”), o romance chega ao fim quando Carlos de Melo é enviado para o colégio interno.

Por vezes, José Lins do Rego escreveu como quem simplesmente copia a vida; e ele copiou a vida a tal ponto que algumas das suas páginas são como se fossem antes de memória – escritas, é certo, com vivacidade e vigor – do que de puro romancista.

A partir de então, temos o início de um novo livro, *Doidinho* (1933). Influenciado pela obra *O Ateneu* (1888), de Raul Pompeia, José Lins do Rego retrata a vida de Carlos de Melo dentro do internato, um mundo totalmente diferente do engenho. Apesar das amizades feitas no colégio, Carlos não consegue suportar a saudade do engenho Santa Rosa e foge para lá.

No terceiro romance, *Banguê*, Carlos de Melo, formado em direito, herda do avô o já decadente Santa Rosa, porém, não consegue reerguê-lo, passando-o para seu tio Juca, que, mais tarde, o vende para a usina São Félix, fato que inicia o quarto romance do ciclo: *Usina* (1936).

Contudo, é com *Fogo morto* (1943) que José Lins do Rego

mostra todo seu potencial como romancista. A obra, dividida em três partes, apresenta três protagonistas, e o engenho retratado é o Santa Fé, improdutivo, ou seja, de “fogo morto”. Na primeira parte, o narrador conta a história do mestre José Amaro, um seleiro que convive com três situações dramáticas: a loucura da filha, a ignorância do povo, que acreditava ser ele um lobisomem, e a intimação do dono do engenho, obrigando-o a deixar a casa onde morava desde que nascera. A segunda parte refere-se ao coronel Lula de Holanda Chacon, genro do capitão Tomás, que erguera o Santa Fé. Por não ter filho homem, o engenho é passado ao genro, que não gosta de trabalhar e maltrata os escravos. Após a abolição, sem mão de obra, o engenho torna-se um “fogo morto”. Já a terceira parte conta a história do capitão Vitorino Carneiro da Cunha, “o papa-rabo”, compadre do mestre José Amaro e espécie de Dom Quixote do Nordeste, por defender os fracos e oprimidos da região.

A produção literária de José Lins do Rego está distribuída da seguinte maneira:

- Ciclo da cana-de-açúcar: Menino de engenho (1932); Doidinho (1933); Banguê (1934); Usina (1936); Fogo morto (1943).
- Ciclo do cangaço, misticismo e seca: Pedra bonita (1938); Cangaceiros (1953).
- Obras consideradas independentes: Moleque Ricardo (1934); Pureza (1937); Riacho doce (1939); Água-mãe (1941); Eurídice (1947).
- Memórias: Meus verdes anos (1956).
- Literatura infantil: Histórias da velha Totônia (1936).

A produção de Érico Veríssimo

Erico Verissimo nasceu em Cruz Alta, interior do Rio Grande do Sul, e morreu em Porto Alegre. Pertencente a uma família tradicional decadente, trabalhou em diversos empregos. Morando em Porto Alegre, foi diretor da Revista do Globo, e chegou a lecionar literatura nos Estados Unidos.

Versátil, Erico Verissimo explorou vários tipos de romances, como o social de fundo psicológico (*Clarissa* [1933]; *Um lugar ao sol* [1936] e *Olhai os lírios do campo* [1938]); o realista-fantástico (*Incidente em Antares* [1971]); o social de fundo político (*O senhor*

embaixador [1965] e *O prisioneiro* [1967]). Algumas de suas personagens, especialmente Clarissa e Vasco, reaparecem em diferentes momentos e obras. Isso levou a crítica a acusá-lo de ser redundante e superficial, tanto na abordagem social como na psicológica. No entanto, seus romances tiveram grande aceitação do público leitor, levando-o a uma popularidade semelhante à de Jorge Amado. A trilogia *O tempo e o vento* (1949-61) talvez seja a melhor obra produzida por Erico Verissimo, fazendo com que o romancista realmente se destacasse em nossa literatura. A obra conta a saga de uma família, os Terra Cambará, e seu conflito com a família Amaral pelo domínio de um casarão, símbolo do poder na cidade de Santa Fé. O autor reconta, de maneira épica, com várias passagens lírico-amorosas, a história do seu estado desde a origem, no século XVIII, até a década de 1940 do século XX.

Vale ressaltar que, independentemente do tipo de romance explorado, Erico Verissimo supervalorizou o caráter da mulher, mostrando toda a sua força e sua fibra, por meio de personagens como Clarissa, Olívia, Fernanda, Ana Terra e Bibiana Terra Cambará.

Dentre suas obras destacam-se: *Fantoches* (1932); *Clarissa* (1933); *Caminhos cruzados* (1935); *Música ao longe* (1935); *Um lugar ao sol* (1936); *As aventuras de Tibicuera* (1937); *O urso com música na barriga* (1938); *Olhai os lírios do campo* (1938); *Saga* (1940); *As mãos de meu filho* (1942); *O resto é silêncio* (1943); *O tempo e o vento* — trilogia dividida em *O continente* (1949), *O retrato* (1951) e *O arquipélago* (1961) —; *O ataque* (1959); *O senhor embaixador* (1965); *O prisioneiro* (1967); *Incidente em Antares* (1971); *Solo de clarineta* (1973-1975).



Refleta

A respeito das duas primeiras gerações do modernismo brasileiro, é possível afirmar que há relações entre elas?



Pesquise mais

O crítico literário Luís Bueno escreveu um livro interessante sobre a segunda geração do modernismo brasileiro, intitulado *Uma história do romance de 30* (2006).

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo; Campinas: EDUSP; UNICAMP, 2006.

Sem medo de errar

O seu desafio é organizar um debate na faculdade com a participação de alunos e professores dos cursos de Letras e Música para tratar da relação entre literatura e música no Brasil. Para isso, você deve selecionar movimentos artísticos, escritores e músicos para possibilitar o debate.

A sugestão é trazer o debate para o assunto tratado nessa seção, uma vez que a proposta inicial, a relação entre literatura e música no Brasil, é um tanto genérica. É possível estabelecer relação entre os temas sociais abordados na segunda geração do modernismo, a ascensão do samba e a divulgação radiofônica na década de 1930.

Como suporte de pesquisa para a organização do debate, é possível consultar, por exemplo, os sites **Música e sociedade** (disponível em: <<http://www.musicaesociedade.com.br>>), **Graciliano Ramos** (disponível em: <<http://graciliano.com.br/site/>>), assim como os livros *Uma história do romance de 30* (2006) (Luís Bueno), *Canção popular no Brasil* (2010) (Santuza Naves) e *A MPB na era do rádio* (1996) (Sérgio Cabral).

Faça valer a pena

1. Texto-base:
(UFBA - adaptada)

Ora, daquela vez, como das outras, Fabiano ajustou o gado, arrependeu-se, enfim deixou a transação meio apalavrada e foi consultar a mulher. Sinhá Vitória mandou os meninos para o barreiro, sentou-se na cozinha, concentrou-se, distribuiu no chão sementes de várias espécies, realizou somas e diminuições. No dia seguinte Fabiano voltou à cidade, mas ao fechar o negócio notou que as operações de Sinhá Vitória, como de costume, diferiam das do patrão. Reclamou e obteve a explicação habitual: a diferença era proveniente de juros.

Não se conformou: devia haver engano. Ele era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que era bruto, mas a mulher tinha miolo. Com certeza havia um erro no papel do branco. Não se descobriu o erro, e Fabiano perdeu os estribos. Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo?

Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria.

O patrão zangou-se, repeliu a insolência, achou bom que o vaqueiro fosse procurar serviço noutra fazenda.

Aí Fabiano baixou a pancada e amunhecou. Bem, bem. Não era preciso barulho não. Se havia dito palavra à toa, pedia desculpa. Era bruto, não fora ensinado. Atrevimento não tinha, conhecia o seu lugar. Um cabra.
(RAMOS,1986, p. 92)

Com base no contexto da obra, pode-se afirmar que há correspondência entre o trecho transcrito e a afirmativa destacada ao lado de cada um. Assinale a proposição correta:

- a) "deixou a transação meio apalavrada e foi consultar a mulher." (l. 2-4) - **Fabiano, na condição de herói, serve-se de sinhá Vitória para projetar-se como figura masculina.**
- b) "Sinhá Vitória mandou os meninos para o barreiro" (l. 4-5) - **Atitude reveladora de uma educação protetora, que considera a criança como um sujeito portador de desejos e necessidades que devem ser respeitados.**
- c) "sentou-se na cozinha, concentrou-se, distribuiu no chão sementes de várias espécies, realizou somas e diminuições." (l. 5-7) - **Afirmações que revelam uma posição de superioridade da mulher, do ponto de vista da habilidade e do conhecimento.**
- d) "Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!" (l. 20-21) e "O patrão zangou-se, repeliu a insolência, achou bom que o vaqueiro fosse procurar serviço noutra fazenda." (l. 22-24) - **Uma mesma qualidade é vista pelo dominado e pelo dominador sob uma perspectiva semelhante.**
- e) "Um cabra." (l. 29) - **Exemplifica um regionalismo de linguagem em que a personagem não revela consciência de estratificação social.**

2. Texto-base:

(PUCRS - adaptada)



Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da caatinga rala.

Arrastaram-se para lá, devagar, sinhá Vitória com o filho mais novo escanchado no quarto e o baú de folha na cabeça, Fabiano sombrio, cambaio, o aió a tiracolo, a cuia pendurada numa correia presa ao cinturão, a espingarda de pederneira no ombro. O menino mais velho e a cachorra Baleia iam atrás.

(RAMOS,1974, p. 9)

Tendo como base o trecho em questão, é correto afirmar que a viagem de Fabiano, Sinhá Vitória, os filhos e a cachorra Baleia caracteriza-se:

- a) Pelo desânimo, pela aflição e pela imprudência.
- b) Pelo sentimentalismo exacerbado e impactante.
- c) Pelo otimismo, apesar da fome e da frustração.
- d) Pela tragédia, pelo realismo e pelo esforço compensado.
- e) Pela desventura, pelo infortúnio e pela privação.

3. Texto-base:

(FATEC - adaptada)

A velha Sinhá não sabia mesmo o que se passava com o seu marido. Fora ele sempre de muito gênio, de palavras duras, de poucos agrados. Agora, porém, mudara de maneira esquisita. Via-o vociferar, crescer a voz para tudo, até para os bichos, até para as árvores. Não podia ser velhice, a idade abrandava o coração dos homens. Pobre da Marta que o pai não podia ver que não viesse com palavras de magoar até as pedras. Por ela não, que era um resto de gente só esperando a morte. Mas não podia se conformar com a sorte de sua filha. O que teria ela de menos que as outras? Não era uma moça feia, não era uma moça de fazer vergonha. E no entanto nunca apareceu rapaz algum que se engraçasse dela. Era triste, lá isso era. Desde pequena via aquela menina quieta para um canto e pensava que aquilo fosse até vantagem. A sua comadre Adriana lhe chamava a atenção:

– Comadre, esta menina precisa ter mais vida.

Não fazia questão. Moça era para viver dentro de casa, dar-se a respeito. E Marta foi crescendo e não mudou de gênio. Botara na escola do Pilar, aprendeu a ler, tinha um bom talhe

de letra, sabia fazer o seu bordado, tirar o seu molde, coser um vestido. E não havia rapaz que parasse para puxar uma conversa. Havia moças mais feias, mais sem jeito, casadas desde que se puseram em ponto de casamento. Estava com mais de trinta anos e agora aparecera-lhe aquele nervoso, uma vontade desesperada de chorar que lhe metia medo. Coitada da filha. E depois ainda por cima o pai nem podia olhar para ela. Vinha com gritos, com despropósitos, com implicâncias. O que sucederia à sua filha, por que Deus não lhe dera uma sina mais branda?, pensava assim a velha Sinhá enquanto na tenda o mestre José Amaro batia sola. Aquele ofício era doentio.
(REGO, 2012, p. 60-1)

O romance *Fogo morto* (1943), de José Lins do Rego, é característico:

- a) Da ficção dos anos 30 e 40 do século XX, em que a observação do meio social não reduz o alcance da análise dos conflitos humanos.
- b) Do regionalismo romântico do século XIX, como se comprova pela descrição da personagem idealizada pelo sofrimento exagerado.
- c) Da experimentação dos anos 20 do século XX, uma vez que o autor critica os valores da família burguesa e sua inadequação aos padrões culturais.
- d) Do regionalismo realista-naturalista de finais do século XIX, pois o comportamento das personagens é determinado pelo meio natural.
- e) Da prosa de vanguarda dos anos 60 do século XX.

Seção 3.3

A poesia social modernista

Bruna Tella Guerra

Diálogo aberto

Caro aluno, inúmeros acontecimentos ocorridos no século XX marcaram profundamente a sociedade mundial, sobretudo a ocidental. O historiador Eric Hobsbawm (1917-2012) chamou o período que vai de 1914 a 1991, começando com a Primeira Guerra Mundial e finalizando com o desmantelamento da União Soviética, de “Era dos Extremos”: um momento que engloba revoluções, batalhas e guerras. Muitos ganhos e perdas podem ser registrados nessa era: desde a conquista de direitos básicos por certas minorias até absurdos como o que operou o nazismo.

Todas essas questões sócio-políticas transparecem nas artes de forma ostensiva, algo que não havia ocorrido nos séculos anteriores. Nesse sentido, parte da poesia do modernismo brasileiro teve, naturalmente, uma preocupação e uma reflexão social.

Considerando isso e os conhecimentos adquiridos ao longo desta seção, suponha que você é o professor de Literatura de uma turma de ensino médio e precisa ajudar alguns alunos a prepararem seus trabalhos para uma feira cultural cujo tema é “Sociedade e cultura no Brasil: intervenções possíveis”.

Considerando o tema da feira e os seus conhecimentos a respeito da poesia social modernista brasileira, quais autores e obras você orientaria os alunos a lerem e estudarem? Por quê?

Não pode faltar

A poética de Carlos Drummond de Andrade

Provavelmente você já ouviu falar ou se deparou com algum poema de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), mesmo que não saiba. Quem nunca escutou a frase “E agora, José? ”, diante de uma situação difícil, ou então o famoso “Tinha uma pedra no meio do caminho” para se referir a algum obstáculo? Essas são algumas

sentenças que estão no imaginário do brasileiro e que pertencem a poemas de Drummond. Não é uma casualidade, por exemplo, que na abertura dos Jogos Olímpicos, em 2016, um dos poemas lidos tenha sido justamente do poeta de Itabira, Minas Gerais, chamado *A flor e a náusea*, de 1945. Na praia de Copacabana, no Rio de Janeiro, um dos destinos brasileiros mais conhecidos internacionalmente, há uma estátua de Drummond sentada em um banco, simulando um hábito que ele cultivou durante parte de sua vida quando morou na Cidade Maravilhosa.

Drummond foi poeta, contista e cronista, publicou diversos livros ainda em vida e contribuiu com colunas fixas em alguns jornais. Em sua última entrevista, para Geneton Moraes Neto, publicada no *Jornal do Brasil* em 22 de agosto de 1987, ele afirma sobre sua vocação literária:

Eu acredito que a poesia tenha sido uma vocação, embora não tenha sido uma vocação desenvolvida conscientemente ou intencionalmente. Minha motivação foi esta: tentar resolver, através de versos, problemas existenciais internos. São problemas de angústia, incompreensão e inadaptação ao mundo. (NETO, 1987, p. 53)

Essa tentativa de resolução de problemas existenciais internos se deu de diversas maneiras em sua obra, como por meio da ironia, do humor, das referências familiares e biográficas, da resignificação do local de origem, da temática da alienação, do aspecto social e político.

Um dos seus livros que merece destaque é *A Rosa do Povo*, de 1945, que foi escrito em um momento histórico bastante crítico, tanto no Brasil, quanto no mundo, de 1943 a 1945. Em terras brasileiras vivia-se o período ditatorial do Estado Novo e, num contexto global, a Segunda Guerra Mundial. Os poemas desse livro tratam justamente dos sentimentos humanos e suas atitudes diante do horror. Em muitos deles, sua posição política fica bastante evidente.



Exemplificando

Um dos poemas mais emblemáticos de *A Rosa do Povo* (1945) é o seguinte, evidenciando uma clara referência histórica:



Telegrama de Moscou

Pedra por pedra reconstruiremos a cidade.
Casa e mais casa se cobrirá o chão.
Rua e mais rua o trânsito ressurgirá.
Começaremos pela estação da estrada de ferro
e pela usina de energia elétrica.
Outros homens, em outras casas,
continuarão a mesma certeza.
Sobrarão apenas algumas árvores
com cicatrizes, como soldados.
A neve baixou, cobrindo as feridas.
O vento varreu a dura lembrança.
Mas o assombro, a fábula
gravam no ar o fantasma da antiga cidade
que penetrará o corpo da nova.
Aqui se chamava
e se chamará sempre Stalingrado.
- Stalingrado, o tempo responde.
(ANDRADE, 2000. p. 166)



Refleta

Os seguintes versos do poema *A flor e a náusea* foram lidos na abertura dos Jogos Olímpicos no Brasil, em 2016:



Uma flor nasceu na rua!/ Passem de longe, bondes,
ônibus, rio de aço do tráfego./ Uma flor ainda
desbotada/ ilude a polícia, rompe o asfalto./ Façam
completo silêncio, paralisem os negócios,/ garanto
que uma flor nasceu.// Sua cor não se percebe./ Suas
pétalas não se abrem./ Seu nome não está nos livros./
É feia. Mas é realmente uma flor. (ANDRADE, [1945]
2000, p. 16-17)

Considerando o momento político em que vivemos, tanto regionalmente quanto mundialmente, e o significado dos Jogos Olímpicos, você acha que a escolha desse poema foi acertada?



Pesquise mais

No site a seguir, é possível acessar diversas informações sobre a vida e a obra de Carlos Drummond de Andrade:

Disponível em: <<http://www.carlosdrummond.com.br/>>. Acesso em: 15 jan. 2018.

A engenharia da poesia de João Cabral de Melo Neto

João Cabral de Melo Neto (1920-1999) foi um poeta recifense de grande expressividade no contexto cultural brasileiro. Sua poesia inicial sofreu influência de Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes e teve uma preocupação em trabalhar com a “nua intuição das formas (...) e a sensação aguda dos objetos que delimitam o espaço do homem moderno” (BOSI, 2006, p. 469).

Passou a escrever, mais tarde, uma poesia com um veio mais social, com ênfase na temática nordestina, no Rio Capibaribe, nas injustiças sociais e na seca. Desse momento, um dos maiores expoentes é o longo poema chamado *Morte e vida severina: auto de natal pernambucano*, de 1966, um texto que equilibra o rigor formal com a temática engajada. Trata-se da história de um homem, retirante, chamado Severino, que começa uma viagem no Agreste pernambucano rumo ao litoral, seguindo o curso do Rio Capibaribe. No caminho, Severino se depara o tempo todo com a morte, seja do rio que cessa devido à seca, seja de pessoas assassinadas. No fim, porém, se depara com o nascimento de uma criança, trazendo a ideia da renovação e da esperança.



Exemplificando

A seguir, o famoso início de *Morte e vida severina*:

O RETIRANTE EXPLICA AO LEITOR QUEM É E A QUE VAI



- O meu nome é Severino,
não tenho outro de pia.
Como há muitos Severinos,
que é santo de romaria,
deram então de chamar

Severino de Maria;
como há muitos Severinos
com mães chamadas Maria,
fiquei sendo o da Maria
do finado Zacarias.
Mas isso ainda diz pouco:
há muitos na freguesia,
por causa de um coronel
que se chamou Zacarias
e que foi o mais antigo
senhor desta sesmaria.
Como então dizer quem fala
ora a Vossas Senhorias?
Vejamos: é o Severino
de Maria do Zacarias,
lá da serra da Costela,
limites da Paraíba.
Mas isso ainda diz pouco:
se ao menos mais cinco havia
com nome de Severino
filhos de tantas Marias
mulheres de outros tantos,
já finados, Zacarias,
vivendo na mesma serra
magra e ossuda em que eu vivia.
Somos muitos Severinos
iguais em tudo na vida:
na mesma cabeça grande
que a custa é que se equilibra,
no mesmo ventre crescido
sobre as mesmas pernas finas,
e iguais também porque o sangue
que usamos tem pouca tinta.
E se somos Severinos
iguais em tudo na vida,
morremos de morte igual,
mesma morte severina:
que é morte de que se morre
de velhice antes dos trinta,
de emboscada antes dos vinte,
de fome um pouco por dia
(de fraqueza e de doença
é que a morte severina

ataca em qualquer idade,
e até gente não nascida).
Somos muitos Severinos
iguais em tudo e na sina:
a de abrandar estas pedras
suando-se muito em cima,
a de tentar despertar
terra sempre mais extinta,
a de querer arrancar
algum roçado da cinza.
Mas, para que me conheçam
melhor Vossas Senhorias
e melhor possam seguir
a história de minha vida,
passo a ser o Severino
que em vossa presença emigra.
(MELO NETO, 1994. p. 29-30)



Refleta

Nessa apresentação de Severino, podemos ver que existe uma dificuldade de individualização do eu-lírico/narrador do poema. Qual o sentido que isso pode ter na interpretação do texto como um todo?

Por fim, em sua poesia mais madura, João Cabral de Melo Neto trabalha com a metalinguagem de uma forma bastante interessante, em que "o estímulo e o registro, *o fazer e o dizer*, estão de tal modo relacionados que um não pode ser devidamente esclarecido, ou mesmo apreendido, sem o outro". (BARBOSA, 1972, p. 93).



Assimile

Vale relembrar que **metalinguagem** é um recurso bastante utilizado na construção poética. *Meta-* é um prefixo que pode indicar uma ideia de reflexão sobre si. Logo, metalinguagem é uma linguagem que reflete sobre si mesma. Um poema que tematiza a construção de poemas, por exemplo, pode ser considerado metalinguístico.



Em 1965, Chico Buarque de Holanda, a pedido do Teatro da Universidade Católica de São Paulo, musicou um trecho de *Morte e vida severina*.

A canção, chamada de Funeral de um lavrador pode ser encontrada no álbum: HOLLANDA, Chico Buarque de. Funeral de um lavrador. In: **Chico Buarque de Hollanda – volume 3**. São Paulo: RGE, 1968.

O artigo *Apontamentos sobre uma canção para teatro: "Funeral de um lavrador"* trata a relação da canção e da poesia de João Cabral:

GARCIA, Walter. Apontamentos sobre uma canção para teatro: "Funeral de um lavrador". **Literatura e Sociedade**, São Paulo, n. 15, p. 160-173, dez. 2011. Disponível em: <<https://goo.gl/PVe9EW>>. Acesso em: 30 dez. 2017.

O intimismo de Cecília Meirelles

Cecília Meirelles (1901-1964) foi uma poeta carioca de vertente intimista, a quem Paulo Rónai (1956) chamou de clássica, devido às temáticas e formas comuns a esta poesia. Bebeu na fonte dos simbolistas, apresentando muitos poemas de cunho musical.

Sua poesia costuma tematizar os sentimentos de ausência e do nada, e grande parte de seus poemas pode ser considerada isenta tanto de cor local quanto de data. De forma geral, é possível apontar as seguintes características em sua poesia: "o culto da beleza imaterial, a preferência pela abstração, o desaparego do ambiente real, a dissimulação do lirismo, a predominância de motivos musicais e pictóricos" (RÓNAI, 2009, p. 43).



Explicação



A Alberto de Serpa

O pensamento é triste; o amor, insuficiente;
e eu quero sempre mais do que vem nos milagres.

Deixo que a terra me sustente:
guardo o resto para mais tarde.

Deus não fala comigo – e eu sei que me conhece.
A antigos ventos dei as lágrimas que tinha.
A estrela sobre, a estrela desce...
- espero a minha própria vinda.

(Navego pela memória
sem margens.

Alguém conta a minha história
e alguém mata os personagens.)

(MEIRELES, 2001, p. 47)

A questão afro-brasileira de Jorge de Lima

O poeta alagoano Jorge de Lima (1895-1953) trabalhou, em sua carreira literária, com uma diversidade de temáticas. Há, por exemplo, em seus poemas, tanto aspectos regionais quanto aspectos de caráter religioso, cristão. Além desses assuntos, o poeta é frequentemente citado e reconhecido por abordar a questão do negro na sociedade brasileira, apontando para todas as contradições, abusos e violências que os afro-descendentes ainda sofrem hoje. Uma temática não necessariamente exclui a outra, havendo, muitas vezes, interpenetrações e interligações.



Exemplificando

A seguir, um trecho de um dos principais poemas de Jorge de Lima de temática negra e potencial crítico:

Essa negra fulô

Ora, se deu que chegou
(isso já faz muito tempo)
no bangüê dum meu avô
uma negra bonitinha,
chamada negra Fulô.



Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
(Era a fala da Sinhá)
— Vai forrar a minha cama
pentear os meus cabelos,
vem ajudar a tirar
a minha roupa, Fulô!

(...)

Ó Fulô! Ó Fulô!
Cadê meu lenço de rendas,
Cadê meu cinto, meu broche,
Cadê o meu terço de ouro
que teu Sinhô me mandou?
Ah! foi você que roubou!
Ah! foi você que roubou!

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

(...)

(LIMA, 1928)

Sem medo de errar

Considerando que você é professor de Literatura no ensino médio e levando em conta seus conhecimentos sobre poesia social modernista brasileira, você precisa orientar os alunos na organização e exposição de trabalhos para uma feira cultural cujo tema será “Sociedade e cultura: intervenções possíveis”. Diante disso, você poderia indicar a leitura da obra dos seguintes autores:

1) Carlos Drummond de Andrade, sobretudo na fase em que escreveu *Sentimento do mundo* (1940), *José* (1942) e *A rosa do povo* (1945), já que são livros de um período ditatorial no Brasil e da Segunda

Guerra Mundial na Europa. Os poemas refletem bastante sobre esses acontecimentos e a desilusão do ser humano diante disso.

2) João Cabral de Melo Neto, principalmente os textos de sua fase mais social, como *Morte e vida Severina* (1966), capaz de evidenciar os problemas do Agreste, da pobreza, da seca e das injustiças sociais.

3) Jorge de Lima, sobretudo os *Poemas negros* (1947), que tratam da questão afrodescendente na sociedade brasileira, temática atual e de discussão urgente.

Faça valer a pena

1. Texto-base:

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

**gauche*: palavra em francês para designar esquerda, estranho.

(ANDRADE, 2012, p. 19-20)

Quando nasci veio um anjo safado
O chato dum querubim
E decretou que eu tava predestinado
A ser errado assim
Já de saída a minha estrada entortou
Mas vou até o fim.

(HOLLANDA, 2017, [s.p.])

A letra da canção *Até o fim*, de Chico Buarque, apresenta uma clara intertextualidade com o Poema de sete faces, de Carlos Drummond de Andrade. Assinale a alternativa a seguir que apresente uma possível correspondência entre palavras dos trechos apresentados anteriormente.

- a) Nasci – anjo torto.
- b) Sombra – chato.
- c) Carlos – saída.
- d) *Gauche* – errado.
- e) Vida – fim.

2. CATAR FEIJÃO

Catar feijão se limita com escrever:
joga-se os grãos na água do alguidar
e as palavras na folha de papel;
e depois, joga-se fora o que boiar.
Certo, toda palavra boiará no papel,
água congelada, por chumbo seu verbo:
pois para catar esse feijão, soprar nele,
e jogar fora o leve e oco, palha e eco.

Ora, nesse catar feijão entra um risco:
o de que entre os grãos pesados entre
um grão qualquer, pedra ou indigesto,
um grão imastigável, de quebrar dente.
Certo não, quando ao catar palavras:
a pedra dá à frase seu grão mais vivo:
obstrui a leitura fluviente, flutual,
açula a atenção, isca-a como o risco.
(MELO NETO, 2017, [s.p.]

Assinale a alternativa cujo verso apresenta o principal eixo de comparação na construção do poema:

- a) "obstrui a leitura fluviente, flutual".
- b) "Catar feijão se limita com escrever".
- c) "a pedra dá à frase seu grão mais vivo".
- d) "Certo, toda palavra boiará no papel".
- e) "e jogar fora o leve e oco, palha e eco".

3. Texto-base:

Se eu fosse apenas...

Se eu fosse apenas uma rosa,
com que prazer me desfolhava,
já que a vida é tão dolorosa
e não te sei dizer mais nada!

Se eu fosse apenas água ou vento,
com que prazer me desfaria,
como em teu próprio pensamento

vais desfazendo a minha vida!

Perdoa-me causar-te mágoa
desta humana, amarga demora!
- de ser menos breve do que a água
mais durável que o vento e a rosa...

(MEIRELES, 2001, p. 122)

O poema de Cecília Meireles é construído, no geral, por meio da relação entre:

- a) Natureza e sentimentos humanos.
- b) Consciência dos sentimentos dos animais e natureza.
- c) Natureza e rosas.
- d) Sentimentos humanos e mágoa.
- e) Nihilismo e materialidade.

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. **A Rosa do Povo**. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- _____. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<https://goo.gl/2Mfnmf>>. Acesso em: 27 dez. 2017. Verbete da Enciclopédia.
- _____. Poema de sete faces. In: **Antologia poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 19-20.
- ANDRADE, Oswald. **Pau Brasil**. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2000.
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**. 22. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.
- _____. **Poesias completas**. São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1985.
- BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- _____. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BARBOSA, João Alexandre. Linguagem e Metalinguagem na poesia de João Cabral de Melo Neto. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 11, p. 93-111, abr. 1972. Disponível em: <<https://goo.gl/ZZf2xb>>. Acesso em: 30 dez. 2017.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- _____. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2012.
- _____. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1978.
- BUENO, Luis. **Uma história do romance de 30**. São Paulo; Campinas: EDUSP; UNICAMP, 2006.
- CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008. v. 4.
- GARCIA, Walter. Apontamentos sobre uma canção para teatro: "Funeral de um lavrador". **Literatura e Sociedade**, São Paulo, n. 15, p. 160-173, dez. 2011. Disponível em: <<https://goo.gl/tso4sb>>. Acesso em: 30 dez. 2017.
- HOBBSAWN, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HOLLANDA, Chico Buarque de. **Até o fim**. Disponível em: <<https://goo.gl/YPYGpm>>. Acesso em: 31 dez. 2017.
- LIMA, Jorge de. Essa negra fulô. In: **Jornal de poesia**. Disponível em: <<https://goo.gl/DHtYS1>>. Acesso em: 31 dez. 2017.
- MEIRELES, Cecília. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- MELO NETO, João Cabral de. Catar feijão. In: **Textos Escolhidos – João Cabral de Melo Neto – Academia Brasileira de Letras**. Disponível em: <<https://goo.gl/hzGBzz>>. Acesso em: 27 dez. 2017.

MELO NETO, João Cabral de. **Morte e vida severina e outros poemas para vozes**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

NETO, Geneton Moraes. Drummond: trechos da última e exclusiva entrevista do poeta. In: **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 22 ago. 1987. p. 53. Disponível em: <<https://goo.gl/2NtRj1>>. Acesso em: 27 dez. 2017.

PICCHIA, Menotti del. **A semana revolucionária**. Campinas: Pontes, 1992. p. 65-67.

QUEIROZ, Rachel de. **O quinze**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1982.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1974.

_____. **Vidas secas**. Rio de Janeiro: Record, 1986.

RÓNAI, Paulo. **Encontros com o Brasil**. Rio de Janeiro: Batel, 2009.

REGO, José Lins do. **Fogo Morto**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

A literatura em experimentação e a literatura contemporânea em língua portuguesa

Convite ao estudo

Caros alunos,

A unidade que aqui se inicia vai apresentar a vocês, ainda que de forma sucinta, alguns dos nomes importantes das literaturas de língua portuguesa contemporâneas. Cabe salientar que entendemos como contemporânea a produção literária a partir de meados do século XX, alcançando os dias de hoje.

O contato com essas literaturas é essencial para que se perceba que as manifestações literárias não pertencem exclusivamente a um passado, mas estão sendo produzidas, ressignificadas e carregam consigo enorme potencial reflexivo e crítico. Em tempos de mal-entendidos envolvendo a arte contemporânea no Brasil, é de grande valia que se conheça seus nortes e suas diretrizes. Isso não significa, porém, que as literaturas contemporâneas de língua portuguesa podem ser agrupadas em torno de ideias e estruturas necessariamente afins, porque qualquer tipo de padronização e encaixe é falacioso.

No entanto, esperamos que o pouco do que será visto aqui, englobando uma diversidade de países, continentes e temporalidades, seja uma porta de entrada a tudo de incrível que as manifestações literárias da contemporaneidade são capazes de oferecer na compreensão do ser humano e do mundo nos dias de hoje.

Para esse fim, a definição de contemporâneo de Giorgio Agamben pode ser salutar:



A contemporaneidade (...) é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, *essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo*. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (AGAMBEN, 2009, p. 59)

Isso significa que uma característica importante do contemporâneo é a sua capacidade de não se ajustar completamente ao momento. O contemporâneo deve perceber "não as luzes, mas o escuro" (AGAMBEN, 2009, p. 62) de sua época. Os autores que serão trabalhados nesta unidade, bem como muitos outros, certamente seguem esse fluxo de raciocínio. Gostaríamos que vocês, alunos, também pudessem o fazer, alcançando, assim, potencial reflexivo e crítico.

Bons estudos!

Seção 4.1

O romance experimental no Brasil

Diálogo aberto

Nesta seção você conhecerá, de forma resumida, as influências da Segunda Guerra Mundial na literatura de alguns autores brasileiros. Escritores como Guimarães Rosa e Clarice Lispector estiveram no continente europeu em algum momento do conflito e sua literatura, no pós-guerra, acabou influenciada em alguma medida por isso. Cabe ressaltar que, assim como a guerra no século XX, o século passado trouxe consigo inúmeras novidades em termos de tecnologia, política e sociedade, o que conseqüentemente ocasionou a necessidade de novas experimentações artísticas. Nesse aspecto, cabe sublinhar, na literatura brasileira, a produção literária dos dois autores antes citados e também Osman Lins, cada qual inovando e experimentando à sua maneira.

Considerando os conhecimentos adquiridos nesta seção, imagine-se na seguinte situação: motivados pelos recentes debates a respeito do que é arte ou não, um grupo de alunos resolveu organizar uma exposição, na Feira de Conhecimento do colégio, a respeito de experimentalismo nas artes contemporâneas. Você, como professor de literatura da turma, ficou encarregado de orientar o grupo a respeito do experimentalismo no romance contemporâneo.

Quais autores e que aspectos de suas obras você orientaria os alunos a se atentarem?

Não pode faltar

A literatura no pós-guerra

A Segunda Guerra Mundial (1939-1945) foi um conflito bélico ocorrido, sobretudo, em território europeu, muito embora tenham havido também batalhas em outros continentes. Muitos países se mobilizaram para apoiar uma das alianças envolvidas na batalha – seja o Eixo (cujos principais representantes eram Alemanha, Itália e Japão), sejam os Aliados (União Soviética, Estados Unidos e Reino

Unido), inclusive o Brasil, que teve participação ativa ao lado dos Aliados, enviando tropas que desempenharam suas atividades em território italiano. Devido a isso, de forma direta ou indireta, as manifestações culturais do Ocidente foram impactadas pela Segunda Guerra Mundial, inclusive as brasileiras. Foram diversos os formatos adquiridos pela literatura e outras artes no sentido de entender, retratar, ressignificar ou expressar as consequências dessa guerra, inclusive por meio do experimentalismo.

Dois escritores brasileiros importantes na segunda metade do século XX vivenciaram a guerra na Europa, no instante em que ela ocorria, de forma que suas literaturas foram impactadas em alguma instância por suas experiências naquele instante.

Clarice Lispector, por exemplo, estava na Itália quando os Aliados, por fim, derrotam o Eixo. Em uma carta para sua irmã, relata como a notícia parecia ter pouco impacto *in loco*:



Eu pensava que quando ela [a guerra] acabasse eu ficaria durante alguns dias zozna. O fato é que o ambiente influi muito nisso. Aposto que no Brasil a alegria foi maior. Aqui não houve comemorações senão feriado ontem, é que veio tão lentamente esse fim, o povo está tão cansado (sem falar que a Itália foi de algum modo vencida) que ninguém se emocionou demais. (LISPECTOR, 1945 apud GOTLIB, 2011, p. 250)

Guimarães Rosa, em trabalho diplomático na Alemanha nazista, juntamente a sua esposa, Aracy Moebius, ajudou a salvar judeus das perseguições que sofreram. Para isso, eles se utilizaram de suas funções no consulado brasileiro em Hamburgo. Descumprindo as ordens do Itamaraty, Aracy emitiu passaportes e vistos para que judeus pudessem deixar o território alemão. No que tange a esse assunto, em excelente entrevista concedida a Günter Lonrenz, Rosa diz acreditar que a diplomacia remedia o que a política desumanizou:



Foi alguma coisa assim, mas havia também algo diferente: um diplomata é um sonhador e por isso pude exercer bem essa profissão. O diplomata acredita que pode remediar o que os políticos arruinaram. Por isso agi daquela forma

e não de outra. E também por isso mesmo gosto muito de ser diplomata. E agora o que houve em Hamburgo é preciso acrescentar mais alguma coisa. Eu, o homem do sertão, não posso presenciar injustiças. No sertão, num caso desses imediatamente a gente saca o revólver, e lá isso não era possível. Precisamente por isso idealizei um estratagema diplomático, e não foi assim tão perigoso. E agora me ocupo de problemas de limites de fronteiras e por isso vivo muito mais limitado. (ROSA, 1973, p. 334).



Pesquise mais

Vale a pena assistir a um documentário lançado em 2013, intitulado *Outro Sertão*. O filme explora a vivência, atuação e participação de João Guimarães Rosa e sua esposa Aracy Moebius na Alemanha nazista, durante o período da Segunda Guerra Mundial.

OUTRO Sertão. Direção de Adriana Jakobsen; Soraia Vilela. Brasil: Telecine, 2013.



Refleta

Você já parou para pensar de que forma os acontecimentos vividos por um escritor podem afetar a sua literatura?

A desconstrução narrativa em Clarice Lispector

Clarice Lispector (1926-1977) é um dos nomes mais lembrados da literatura contemporânea brasileira. Uma vez que as historiografias literárias brasileiras prioritariamente valorizam escritores homens, Lispector é, portanto, uma exceção.

O trabalho do qual se valeu em grande parte de sua obra foi inovador à época de suas primeiras publicações. Alguns críticos afirmaram que Clarice Lispector utilizava técnicas semelhantes as de James Joyce, Virgínia Woolf e William Faulkner. Em muitos de seus contos e romances, há um enfoque acentuado na interioridade e na experiência existencial, sendo a epifania e o fluxo de consciência alguns dos recursos narrativos frequentemente utilizados por ela.



Assimile

Fluxo de consciência é uma técnica narrativa normalmente atrelada a autores modernistas, embora seja utilizada ainda hoje. Ela consiste na representação dos pensamentos e da consciência de um personagem, em toda sua (i)lógica. Assim, não necessariamente estabelece uma ordem linear e coerente. Isso pode afetar a sintaxe e a pontuação do texto.

Clarice é autora de uma obra relativamente vasta, iniciando sua carreira com *Perto do coração selvagem*. Escreveu inúmeros contos e crônicas e também trabalhou como jornalista, sendo que alguns de seus textos foram publicados pela imprensa. Seu último romance, *A hora da estrela*, por muitos considerado o ápice de sua carreira literária, é um texto de importante crítica social, cuja protagonista é a nordestina Macabéa, que vive no Rio de Janeiro, e cuja ingenuidade é alvo de diversas formas de violências e abusos.



Exemplificando

A seguir, um trecho de *A hora da estrela* que relata seus encontros com o namorado, Olímpico:

“Eles não sabiam como se passeia. Andaram sob a chuva grossa e pararam diante da vitrine de uma loja de ferragem onde estavam expostos atrás do vidro canos, latas, parafusos grandes e pregos. E Macabéa, com medo de que o silêncio já significasse uma ruptura, disse ao recém-namorado:

- Eu gosto tanto de parafuso e prego, e o senhor?

Da segunda vez em que se encontraram caía uma chuva fininha que ensopava os ossos. Sem nem ao menos se darem as mãos caminhavam na chuva que na cara de Macabéa parecia lágrimas escorrendo.

Da terceira vez em que se encontraram – pois não é que estava chovendo? – o rapaz, irritado e perdendo o leve verniz de finura que o padrao a custo lhe ensinara, disse-lhe:

- Você também só sabe é mesmo chover!

- Desculpe.

Mas ela já o amava tanto que não sabia mais como se livrar dele, estava em desespero de amor.

Numa das vezes em que se encontraram ela afinal perguntou-lhe o nome.

- Olímpico de Jesus Moreira Chaves, mentiu ele porque tinha como sobrenome apenas o de Jesus, sobrenome dos que não têm pai. Fora criado por um padrasto que lhe ensinara o modo fino de tratar pessoas para se aproveitar delas e lhe ensinara como pegar mulher.”

(LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 44)



Pesquise mais

O livro de Nádya Battella Gotlib chamado *Clarice: uma vida que se conta* é uma obra interessantíssima, no sentido de construir uma espécie de biografia literária de Clarice Lispector. Para isso, utiliza-se da produção literária da escritora e as possíveis relações com o seu percurso biográfico.

GOTLIB, Nádya Battella. **Clarice: uma vida que se conta**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011

O regionalismo transfigurado de Guimarães Rosa

João Guimarães Rosa (1908-1967) foi um escritor de destaque em meados do século XX. O crítico e historiador literário Alfredo Bosi o define como “artista-demiurgo”. Isso porque a leitura dos textos de Guimarães Rosa, que começou sua carreira literária quase aos quarenta anos, oferece sempre uma aura de novidade, de criação.

Guimarães Rosa acreditava na metafísica da palavra, trabalhando com ela de maneira intensa ao buscar o impossível e o infinito. O escritor afirmava utilizar as palavras como se elas fossem recém-nascidas, despidas do uso cotidiano, para que assim conseguisse desenvolver sua escrita. Como conhecia cerca de vinte idiomas, sua literatura foi altamente influenciada por esse multilinguismo. Não é um acaso que alguns críticos o comparam a James Joyce,

escritor irlandês que apresentava um enérgico trabalho linguístico, influenciado por diversas línguas. Ainda nesse sentido, Guimarães Rosa criava e jogava com estruturas morfológicas e sintáticas das palavras e orações, estruturando inúmeros neologismos, fazendo referências à oralidade e ao popular, porém tocando também a erudição.

Uma das temáticas mais presentes na obra de Guimarães Rosa – e de grande parte da literatura brasileira do século XX – é o sertão. Seus personagens são geralmente sertanejos: jagunços, vaqueiros, rurais. Por isso, é comum que se aluda a ele como regionalista. Porém, esse sertão rosiano é muito mais que um espaço geográfico. Trata-se também de uma condição ontológica e espiritual. De toda a prosa que escreveu, entre contos e romances, talvez o que mereça maior destaque seja *Grande sertão: veredas*. A narrativa é um monólogo de Riobaldo, um sertanejo que interpela um interlocutor letrado e culto, contando sobre sua conturbada trajetória enquanto jagunço e sua relação ambígua com Diadorim. O destaque é mais a percepção e a sabedoria de Riobaldo sobre si próprio e a vida do que propriamente as batalhas travadas pelos bandos de sertanejos rivais.

Cabe destacar que Guimarães Rosa gostava de ser alcunhado de “o homem do sertão”.



Exemplificando

A seguir, um trecho de *Grande sertão: veredas*, no qual é perceptível o trabalho com linguagem, o narrador, a interlocução e a lírica contida na prosa de Guimarães Rosa.

“E piorou um tico o tempo, em Minas entramos, serra-acima, com os cavalos esticados. Ai o truvisco; e buzegava. O ladeirão, ruim rampa, mas pegamos a ponta da chapada. Foi ver, que com o vento nas orelhas, o vento que não varêia de músicas. Tudo consabía bem, isto sim, digo; no remédio do trivial, espaço de chuva, a gente em avanço por esses tabuleiros: fazia rio, por debaixo, entre as pernas de meu cavalo. Sertão velho de idades. Porque – serra pede serra – e dessas, altas, é que o senhor vê bem: como é que o sertão vem e volta. Não adianta se dar as costas. Ele beira aqui, e vai beirar outros lugares, tão distantes. Rumor dele se escuta. Sertão sendo do sol e os pássaros: urubú, gavião – que sempre vôam, às imensidões, por sobre... Travessia

perigosa, mas é a da vida. Sertão que se alteia e se abaixa. Mas que as curvas dos campos estendem sempre para mais longe. Ali envelhece vento. E os brabos bichos, do fundo dele...

Com trovão. Trovoadão nos Gerais, a rôr, a rodo... Dali de lá, eu podia voltar, não podia? Ou será que não podia, não? Bambas asas... Sei ou o senhor sabe? Lei é asada é para as estrelas. Quem sabe, tudo o que já está escrito tem constante reforma – mas que a gente não sabe em que rumo está – em bem ou mal, todo-o-tempo reformando?”

(ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 558).

O experimentalismo linguístico de Osman Lins

O escritor pernambucano Osman Lins (1924-1978) se dizia um apaixonado por narrativas. Ele foi autor de distintos gêneros literários, como contos, romances, teatro, narrativas de viagens e ensaios. Talvez um de seus textos mais famosos seja *Lisbela e o prisioneiro*, sua primeira peça teatral, a qual foi adaptada para o cinema e para a televisão. Trata-se de um texto que toca no aspecto da justiça seletiva e também da desigualdade social e econômica, colocando em xeque diversas das convenções sociais às quais estamos submetidos.

Cabe sublinhar que talvez um dos mais significativos textos de Osman Lins seja *Avalovara*, uma alegoria do fazer romanesco, em consonância com a experimentação formal empreendida por ele, sobretudo nos seus últimos romances. A reflexão sobre o ofício do escritor e o fazer literário é uma preocupação sua, atingindo o que Alfredo Bosi (2006) considera uma inovadora forma de organizar o todo narrativo.



Exemplificando

A seguir, um trecho de *Avalovara*:

“Cecília entre os Leões

Tudo percebo – a encomendação do corpo, o trabalho dos coveiros, o pó nas lápides, as lamúrias discretas das mulheres – e alheio a tudo,

dentro de uma claridade que me ilumina por dentro e assemelha-se a um globo de espelhos em pedaços, com milhares de réstias que se cruzam, contemplo Cecília ao sol do meio-dia. Com os olhos (neles zumbem negros e rápidos leões), parece dizer-me: 'Tenho a minha vida nas mãos, Abel. Recebe-a. Mas ouve: o amor, artefato de difícil manejo, é cheio de botões secretos e de facas que à mínima imperícia ou distração saltam voando e lanham a carne'. Engano-me, eu, se nessa companheira reconheço a minha substância? Ela emerge de mim e da minha vigília tão semelhante a um sono prolongado – ela e os seus entes, uns nus, outros vestidos, uns sem armas, outros armados. Contemplo no seu corpo, assim parece-me agora, a minha e a sua memória, simultaneamente. As presenças humanas nessas memórias. Como se eu pudesse ver, ouvir, tocar as visões nem sempre nítidas, mas cheias de verdade e nunca fixadas em uma única idade de suas vidas, as visões ou espectros que habitam a memória e têm, junto com os brinquedos outrora possuídos e os lugares onde se viveu, o duvidoso nome de recordações. 'Cecília, o equilíbrio é pouco seguro e ilusório, bem sei, quando o homem está nele incluído. Mesmo no Éden, esse estado perdura muito menos do que se pode esperar. Quantos passos daremos juntos?' Este minuto: espinhal desmesurado, esférico, a arder em torno de mim, como num fogo de diamantes."

(LINS, Osman. Obra. Disponível em: <<http://www.osman.lins.nom.br>>. Acesso em: 10 jan. 2018).



Pesquise mais

No site oficial de Osman Lins há detalhes sobre sua vida, obra, entrevistas concedidas e homenagens ao autor:

Disponível em: <<http://www.osman.lins.nom.br>>. Acesso em: 17 jan. 2018.

Sem medo de errar

Você é o professor responsável por orientar um grupo de alunos que quer organizar uma exposição, na Feira de Conhecimento do colégio, a respeito do experimentalismo nas artes contemporâneas. Os alunos foram motivados pelos recentes debates a respeito do que é a arte e quais são seus limites. Como especialista em

literatura, você deverá dar dicas a respeito de autores e suas respectivas obras que se utilizaram do experimentalismo.

Para iniciar, cabe considerar que experimentalismo é aquele tipo de arte que tenta romper com o tradicional, com o padrão. Dessa forma, caberia orientar os alunos a analisarem:

a) As obras de Guimarães Rosa, sobretudo *Grande sertão: veredas*, com especial atenção ao uso metafísico da palavra. O estudo pode ser empreendido a partir dos seguintes questionamentos: como os neologismos de Rosa são estruturados? Qual a diferença entre a linguagem de Guimarães Rosa e de outros escritores?

b) As obras de Clarice Lispector, sobretudo *A paixão segundo G.H.*, com especial atenção aos fluxos de consciência. A análise pode ser pautada pela seguinte pergunta: de que forma os fluxos de consciência nas obras de Lispector rompem com uma forma tradicional de narrar?

c) As obras de Osman Lins, sobretudo *Avalovara*, com especial atenção à estruturação da narrativa. A pergunta que pode nortear a leitura é: em que aspectos o romance pode ser considerado experimental?

Faça valer a pena

1.

“Às vezes, tocado pela tua acuidade, eu conseguia ver em ti a tua própria angústia. Não a angústia de ser cão que era a tua única forma possível. Mas a angústia de existir de um modo tão perfeito que se tornava uma alegria insuportável: davas então um pulso e vinhas lambe-meu-rostocom amor inteiramente dado e certo perigo de ódio como se fosse eu quem, pela amizade, te houvesse revelado. Agora estou bem certo de que não fui eu quem teve um cão. Foste tu que tiveste uma pessoa’

‘Mas possuístes uma pessoa tão poderosa que podia escolher: e então te abandonou. Como alívio abandonou-te. Com alívio sim, pois exigias – com a incompreensão serena e simples de quem é um cão heroico – que eu fosse um homem. Abandonou-te com uma desculpa que todos em casa aprovaram: porque como poderia eu fazer uma viagem de mudança com bagagem e família, e ainda mais

um cão, com adaptação ao novo colégio e à nova cidade, e ainda mais um cão? “Que não cabe em parte alguma”, disse Marta prática. “Que incomodará os passageiros”, explicou minha sogra sem saber que previamente me justificava, e as crianças choraram, e eu não olhava nem para elas nem para ti, José. Mas só tu e eu sabemos que te abandonei porque eras a possibilidade constante do crime que nunca tinha cometido. A possibilidade de eu pecar o que, no disfarçado de meus olhos, já era pecado. Então pequei logo para ser logo culpado. E este crime substitui o crime maior que eu não teria coragem de cometer’, pensou o homem, cada vez mais lúcido.

‘Há tantas formas de ser culpado e de perder-se para sempre e de se trair e de não se enfrentar. Eu escolhi a de ferir um cão’, pensou o homem.”

(LISPECTOR, Clarice. O crime do professor de matemática. In: Laços de família. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 123-124).

O trecho acima, pertencente ao conto “O crime do professor de matemática”, traz algumas reflexões e declarações de um homem para seu cão, José, o qual abandonou. Dele, é possível depreender que:

- a) Há um contraste entre a pureza do animal e a devassidão humana.
- b) Há um contraste entre a pureza humana e a devassidão animal.
- c) Há uma equivalência entre a pureza humana e animal.
- d) Há uma equivalência entre a devassidão humana e animal.
- e) Tanto animal quanto humano são entendidos como oscilantes em relação à pureza e a devassidão.

2.



“- ‘Vosmecê agora me faça a boa obra de querer me ensinar o que é mesmo que é: famisgerado... faz-me-gerado... falmisgeraldo... famílias-gerado...?’

(...)

- Famigerado?

- ‘Sim senhor...’ – e, alto, repetiu, vezes, o termo, enfim nos vermelhões da raiva, sua voz fora de foco. E já me olhava, interperador, intimativo – apertava-me. Tinha eu que descobrir a cara. – Famigerado? Habitei preâmbulos. Bem que eu me carecia noutra interim, em indúcias. Como por socorro, espiei os três outros, em seus cavalos,

intugidos até então, mumumundos. Mas, Damázio:
- 'Vosmecê declare. Estes aí são de nada não. São da Serra. Só vieram comigo, pra testemunho...'
Só tinha de desentalar-me. O homem queria estrito o carço: o verivérbio.
- Famigerado é inóxio, é 'célebre', 'notório', 'notável'...
- 'Vosmecê mal não veja em minha grossaria no não entender. Mais me diga: é desaforado? É caçoável? É de arrenegar? Farsância? Nome de ofensa?'
- Vilta nenhuma, nenhum doesto. São expressões neutras, de outros usos...
- 'Pois... e o que é que é, em fala de pobre, linguagem de em dia-de-semana?'
- Famigerado? Bem. É: 'importante', que merece louvor, respeito..."

(ROSA, João Guimarães. Famigerado. In: Primeiras estórias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 59-60).

No conto "Famigerado", de Guimarães Rosa, Damázio viaja com um grupo de cavaleiros à procura um homem instruído, o narrador do conto, no caso, que pudesse esclarecer o significado da palavra "famigerado", adjetivação que havia recebido de alguém. O narrador afirma que Damázio gostaria de saber o "verivérbio". Considerando que neologismos costumam trabalhar com estruturas já existentes de uma língua para compor novas palavras, assinale a alternativa correta:

- Verivérbio é a junção de "vero" (enxergar) + "verbo" (gramática).
- Verivérbio é a junção de "vero" (palavra) + "verbo" (enxergar).
- Verivérbio é a junção de "vero" (enxergar) + "verbo" (palavra).
- Verivérbio é a junção de "vero" (palavra) + "verbo" (verdadeiro).
- Verivérbio é a junção de "vero" (verdadeiro) + "verbo" (palavra).

3.

TESTA-SECA: Pobre! Pobre de mim, que atirei no que quis e matei o que não quis. E agora, vou mas é moçar na chave.
TEN. GUEDES: Bem feito. É com que moço mesmo. Vocês, fiquem aí velando esses dois féretros. Eu vou, pessoalmente, encomendar os caixões.
TESTA-SECA: E esse defunto, não vai tirar daqui não, é?

TEN. GUEDES: Por enquanto, continua preso. A lei é dura, mas é lei, meu filho. (sai)

CITONHO: Mas não é que tudo terminou bem? Quem diria?...

JABORANDI: E você que falava que essas coisas todas não sucedem. Foi cada episódio, que nem fita de série.

CITONHO: Sendo que aqui ainda há duas vantagens. Você não precisa de sair para tocar silêncio, nem de voltar na próxima semana. Mas vamos deixar de brincado e rezar por esses dois finados.

JABORANDI: Você querendo, Citonho, a gente reza. Mas penso que não vai adiantar nada.

CITONHO: Bem... Eu também acho. Mas quem é neste mundo Jaborandi, que pode lá julgar seu semelhante?

(LINS, Osman. *Lisbela e o prisioneiro*. São Paulo: Scipione, 1998. p. 87).

O texto de teatro *Lisbela e o prisioneiro* reflete muito sobre a justiça seletiva e sobre as incongruências da justiça. Do trecho apresentado, a parte que pode resumir essa ideia é:

- a) "Sendo que aqui ainda há duas vantagens".
- b) "Mas quem é neste mundo Jaborandi, que pode lá julgar seu semelhante?"
- c) "Foi cada episódio, que nem fita de série."
- d) "Eu vou, pessoalmente, encomendar os caixões."
- e) "Pobre de mim, que atirei no que quis e matei o que não quis."

Seção 4.2

Literaturas africanas em língua portuguesa

Diálogo aberto

Caro aluno,

Na seção que aqui se inicia, você será apresentado brevemente a quatro escritores africanos de língua portuguesa: os angolanos Luandino Vieira, Pepetela, Aqualusa e Ondjaki e o moçambicano Mia Couto. São todos escritores contemporâneos, cada qual com suas características peculiares. Se é possível determinar algo em comum nesses autores, além da africanidade, cabe destacar o aspecto político de suas obras, sejam eles menos ou mais evidentes.

Considere, então, os conhecimentos da seção e se imagine como professor de um grupo de alunos que deverá falar sobre política e literatura na Feira de Conhecimento do colégio. Como você é o responsável pela orientação desses alunos, resolve propor um recorte temático: sugere que eles selecionem autores africanos de língua portuguesa que possam contribuir na reflexão: quais são as formas que a política assume em suas literaturas?

Nesse contexto, quais autores você sugeriria? Qual caminho você proporia aos alunos para que chegassem a alguma solução?

Não pode faltar

Oralidade, passado e tradição nas literaturas africanas em língua portuguesa

No decorrer dos últimos séculos, foram inúmeras as formas de violência decorrentes do colonialismo empreendido por países europeus. O Brasil, por exemplo, sofre até hoje as consequências do período colonial iniciado no século XVI, quando Portugal se apossou do território e nele permaneceu explorando por quase quatro séculos. Processo semelhante ocorreu em todo o continente americano. A partir do século XIX, porém, outros territórios e continentes passaram a ser invadidos, tomados e explorados

pela Europa, a despeito das culturas, das sociedades e dos povos ali presentes: destacamos aqui a África e a Ásia. Esse período é costumeiramente chamado de neocolonialismo.

Portugal, assim como em séculos antes, mas dessa vez com menos poder econômico, foi um dos países que fizeram parte da disputa e partilha arbitrária de regiões africanas e asiáticas naquele instante. Somente há algumas décadas, porém, as colônias africanas e asiáticas passaram a conquistar sua independência em relação à metrópole, cujo significativo legado, além de todas as mazelas econômicas, políticas e sociais, foi a língua do colonizador. Hoje, por exemplo, a língua portuguesa é idioma oficial em seis países africanos: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Guiné Equatorial, Moçambique, São Tomé e Príncipe.

Embora tenham sido por muito tempo ignoradas pela historiografia literária, as literaturas africanas de língua portuguesa têm muito a contribuir na compreensão da contemporaneidade e do mundo atual, sobretudo a partir de uma perspectiva pós-colonial.



Assimile

Teorias pós-coloniais: são teorias surgidas nas últimas décadas que abrangem diversas áreas do conhecimento e buscam colocar em xeque as formas de dominação e imperialismo que se impuseram sobre discursos e culturas recentemente colonizadas.

Uma das formas de se fazer isso é entender como são desenvolvidos os aspectos da oralidade, do passado e da tradição nessas literaturas. Não se trata de enxergá-los como sustentáculos de um exotismo digno de fetiche, uma vez que isso tende a uma ideia negativa sobre as culturas de origem africana a partir do senso comum que opõe a civilização e a barbárie (a primeira representando o cosmopolitismo europeu; a segunda, a suposta selvageria não-europeia). Há uma construção atemporal desse equívoco no sentido de atender aos mais diversos tipos de discurso que buscam um poderio europeu:



(...) [n]o início do século 17 Giovan Battista Della Porta contrapõe o selvagem, definido como rústico, "inculto e melancólico", ao "cidadão", que é "aprazível e humano,

doce e sociável”.

(...)

A inferioridade “natural” dos selvagens foi legitimada pelos naturalistas europeus do século 18, que aplicaram à espécie humana uma ótica similar à que empregavam para classificar os animais. (FONTANA, 2005, p. 107-115)

Tendo isso em mente, apresentaremos a seguir alguns nomes significativos para se compreender a literatura recente em Angola e Moçambique.



Refleta

Você já parou para pensar por que, durante muito tempo, somente foram consideradas literaturas de língua portuguesa aquelas produzidas em Portugal e no Brasil?

Formação da literatura angolana: a prosa de Luandino Vieira

José Vieira Mateus da Graça, mais conhecido como José Luandino Vieira (1935-), português de nascimento, mas considerado cidadão angolano devido à participação no movimento de libertação nacional e seu envolvimento político no país. Seu nome artístico corresponde ao fato, fazendo uma clara referência a Luanda, capital de Angola. Sua vida intelectual é intrínseca à sua participação política no país, havendo relação direta entre os acontecimentos que vivenciou, como a luta pela independência angolana, e sua obra literária. No total, ficou preso durante anos por defender a independência do país africano em relação a Portugal. Foi na prisão que escreveu grande parte de sua obra, posteriormente publicada. A partir da década de 1990 abandonou sua vida pública, restringindo-se à carreira literária. No entanto, a coerência entre seu histórico de vida e sua postura enquanto escritor é tão grande que no ano de 2006 recusou a receber o Prêmio Camões de Literatura, talvez o maior galardão de literatura de língua portuguesa.

De sua obra, composta de romances e contos, cabe destacar *Luuanda*, de 1963, um livro escrito durante seus vários anos de encarceramento e composto por três histórias. Todas elas tratam das vidas nos musseques, bairros periféricos de Luanda onde o

escritor viveu, evidenciando os problemas e conflitos advindos direta ou indiretamente da colonização portuguesa na cidade. O trabalho com a linguagem nessas histórias cabe destaque por mostrar de que forma a língua dos colonizadores e as línguas dos colonizados acabam se fundindo na linguagem oral e cotidiana do povo angolano.



Exemplificando

A seguir, o trecho inicial de um conto escrito por Luandino Vieira no ano de 1962, quando estava em um pavilhão prisional em Luanda. Note que as referências ao ambiente em que se encontrava estão ali presentes:

“O guarda prisional veio lhe avisar, um sorriso de mentira colado na cara, com gosma da informação no director:

- Chefe Reis, tenho uma boa novidade...

Os anos de serviço que já tinha davam mesmo direito a esse ar de segredo que adiantava pôr nas palavras. Sentou-se na cadeira, mesmo sem licença, e segredou:

- Sabe! Fez bem em dar visita ao 16!

O chefe fechou os olhinhos, pareciam eram de rato, e um sorriso mau agarrou-lhe nos lábios descoloridos, sentindo já alguma coisa ia passar com esse sacana do Lucas João Matesso.

- Tudo correu às mil maravilhas. Cinco minutos pro gajo ver a mulher. Apesar de preta, é muito boa!...

- Diga lá a novidade, carago! Está-me a fazer água na boca!

O velho guarda prisional riu com a confiança desse chefe que podia mesmo ser ainda filho dele:

- Ora, quer saber?! No fim da visita os sacanas abraçaram-se para se despedirem e julgaram que eu não estava a ouvir. Ah, ah, ah! A mulher do gajo falou-lhe baixinho em mandar o fato completo!

- O fato completo?...

- Sim, chefe! Foi isso que a tipa disse!

- P'ra que raio quer o gajo o fato completo com este calor? Ou o sacana pena que o processo dele vai para tribunal?!

E riu tremendo os beiços finos e mostrando filha de dentes amarelos e pequeninos. Quando ria assim toda a cara dele ficava cheia de riscos que prendiam os olhos e lhe faziam parecer era puco do capim.

- Não sei, chefe. Mas ele insistiu e eu não quis deixar de lhe comunicar. Sabe, é o meu dever. Mas aquilo cheira-me a marosca da grossa! Pensei..."

(VIEIRA, Luandino. O fato completo de Lucas Matesso. In: **Vidas novas**. Lisboa: Edições 70, 1997. p. 73-74).

A produção de Pepetela, Agualusa e Ondjaki

Arthur Carlos Maurício Pestana dos Santos (1941-), cujo pseudônimo é Pepetela, José Eduardo Agualusa (1960-) e Ondjaki (1977-) são significativos nomes de três gerações de escritores de Angola.

Em suas literaturas, a busca por traçar o aspecto identitário angolano é evidente, uma vez que se trata de uma questão muito cara a um país que viveu tantos anos de conflitos e batalhas: primeiramente, a Guerra de Independência de Angola, nas décadas de 1960 e 1970; em seguida, uma longa Guerra Civil, de aproximadamente 30 anos de duração, entre forças e lideranças internas. Considerando, então, que a essência da guerra é a fragmentação, seja ela literal ou figurativa, moral ou física, alcançando inclusive o aspecto da identidade nacional, muitos escritores trabalham ou trabalharam isso em suas literaturas, porém, a partir de perspectivas distintas.

Pepetela tem uma literatura altamente política. Durante sua juventude, envolveu-se em diversas movimentações na luta contra o colonialismo português em Angola. Após a independência, ocupou cargos políticos no país, dedicando-se, por fim, à literatura e à docência universitária. É um autor sobretudo de prosa, da qual cabe destacar seu romance *Mayombe*, publicado em 1980, sobre a luta por independência angolana nos anos 1970. O enredo se constrói a partir do cotidiano dos guerrilheiros do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), portanto, assumindo o ponto de vista dos colonizados que querem sua liberdade em relação a Portugal. O texto, ainda, é mais que um relato de guerra, abordando as complexidades do pensamento coletivo e a falta de unidade

presentes em movimentos revolucionários, mesmo que haja um objetivo comum.

Aqualusa teve um menor envolvimento político no que diz respeito às questões de Angola, o que não o exime de fazer uma literatura política ao seu modo. Ele é contista, romancista e dramaturgo e tem uma grande visibilidade internacional, sendo que seus livros foram traduzidos para diversas línguas. No Brasil, é colunista de um importante jornal carioca. De sua obra, vale a pena apontar *O vendedor de passados*, de 2004, um romance a respeito de um homem que cria árvores genealógicas, recriando o passado de pessoas que buscam algum tipo de distinção social, denunciando, dessa forma, problemas constitutivos da sociedade angolana.



Pesquise mais

No ano de 2015, foi lançado um filme baseado em *O vendedor de passados*, de Aqualusa:

O VENDEDOR de passados. Direção: Lula Buarque de Holanda. [S.l.]: Telecine. 2015.



Exemplificando

A seguir, o trecho de um dos contos de José Eduardo Aqualusa, a partir do qual é possível se perceber um pouco de sua escrita:

“Não gosto de festas. Aborrece-me a conversa fiada, o fumo, a alegria fátua dos bêbados. Irritam-me ainda mais os pratos de plástico. Os talheres de plástico. Os copos de plástico. Servem-me coelho assado num prato de plástico, forçam-me a comer com talheres de plástico, o prato nos joelhos, porque não há mais lugares à mesa, e inevitavelmente o garfo quebra-se. A carne salta e cai-me nas calças. Derramo o vinho. Além disso odeio coelho. Faço um esforço enorme para que ninguém repare em mim, mas há sempre uma mulher que, a dada altura, me puxa pelo braço, vamos dançar?, e lá vou eu, de rastos, atordoado pelo estrídulo dissonante dos perfumes e o volume da música. Terminado o número, um tanto humilhado porque, confesso, tenho o pé pesado, sirvo-me de uísque, com muito gelo, mas logo alguém me sacode, o que foi, meu velho, estás chateado?, e eu, que não, esforçando-me por sorrir, esforçando-me por rir às gargalhadas,

como o resto da chusma, chateado? por que havia de estar chateado?, o dever da alegria chama-me, grito, lá vou, lá vou, e regresso à pista, e finjo que danço, finjo que estou feliz, pulando para a direita, pulando para a esquerda, até que se esqueçam de mim. Naquela noite estava quase a ser esquecido quando reparei num sujeito alto, todo vestido de branco, como um lírio, alva cabeleira à solta pelos ombros, a rondar sombriamente os pastéis de bacalhau. O homem parecia estar ali por engano. Achei-o de repente tão desamparado quanto eu. Podia ser eu, excepto pela roupa, pois evito o branco. O branco não é muito apropriado para o meu negócio. Menos ainda as cores garridas. Obedeço ao lugar comum – visto-me de negro. Aproximei-me do homem, numa solidariedade de náufrago, e estendi-lhe a mão.

- Sou Fulano – disse-lhe. – Vendo caixões.

(...)

- Nenhum nome é verdadeiro –, respondeu-me, com forte sotaque pernambucano. – Mas pode me chamar Emanuel Subtil.

- E o que faz o senhor?

- Sou professor...

- Ah Sim? E de quê?

Emanuel Subtil sacudiu a cabeleira num movimento distraído:

- Dou aulas de levitação.

- Levitação?

- Levitação, sabe?, fenômeno psíquico, anímico, mediúnic, em que uma pessoa ou uma coisa é erguida do solo sem um motivo visível, apenas devido ao esforço mental. A mente movimentada fluidos ectoplasmáticos capazes de vencer a força da gravidade. Eu ensino técnicas de levitação. Sem arames nem outros truques soezes."

(AGUALUSA, José Eduardo. Manual prático de levitação. In: **Manual prático de levitação**: (contos). Rio de Janeiro: Gryphus, 2005. p. 52-53).

Ondjaki nasceu após a independência de Angola, representando uma geração de artistas que lidam com as dinâmicas do país de uma forma diferente daqueles que se envolveram nas lutas

independentistas, sem, portanto, esquecer-las, já que os resquícios permanecem, inclusive, durante os anos de Guerra Civil. É um autor multifacetado, envolvido com poesia, prosa, pintura e cinema. De suas obras, *AvóDezanove e o segredo soviético*, de 2009, ganhador do Prêmio Jabuti 2010, vale ser destacado. O enredo do romance diz respeito ao instante em que os soviéticos estiveram em seu país natal para a construção do Mausoléu do presidente Agostinho Neto. Ou seja, o aspecto histórico de Moçambique serve como propulsor para a construção ficcional e reflexão identitária.



Pesquise mais

Vale a pena conferir um documentário dirigido por Ondjaki e Kiluanje Liberdade, a respeito dos trinta anos de independência angolana:

OXALÁ cresçam pitangas. Direção: Ondjaki e Kiluanje Liberdade. [S.l.]: KLIBG, 2006.

A prosa de Mia Couto

Mia Couto, nascido António Emílio Leite Couto (1955-), talvez seja um dos escritores moçambicanos mais famosos no mundo, sustentando uma imagem bastante midiática. É principalmente prosador, sendo que suas obras, tanto os romances quanto os contos, carregam consigo uma enorme influência do escritor brasileiro João Guimarães Rosa. Isso se deve, sobretudo, a um lirismo escancarado na construção das palavras e dos textos. Dos diversos romances que produziu, vale evidenciar *Terra sonâmbula*, publicado em 1992, que desenvolve de forma interessante os aspectos da memória, da história e da reconstrução em um país devassado por uma guerra civil.



Exemplificando

A seguir, um trecho do conto "A Rosa Caramela", em que é possível perceber um pouco da estética do escritor moçambicano:

"Nessa noite, eu desconsegui de dormir. Saí, sentei a insónia no jardim da frente. Olhei a estátua, estava fora do pedestal. O colono tinha as barbas pelo chão, parecia que era ele mesmo quem tinha descido, por soma de grandes cansaços. Tinham arrancado o monumento

mas esqueceram de o retirar, a obra requeria acabamentos. Senti quase pena do barbudo, sujo das pombas, encharcado de poeira. Me acendi, vindo ao juízo: estou como a Rosa, pondo sentimento nos pedregulhos? Foi então que vi a própria, a Caramela, parecia chamada pelos meus conjuros. Fiquei quase gelado, imovente. Queria fugir, minhas pernas se negavam. Estremeci: eu me convertia em estátua, virando assunto das paixões da marreca? Horror, me fugisse a boca para sempre. Mas, não. A Rosa não parou no jardim. Atravessou a estrada e chegou-se às escadinhas de nossa casa. Baixou-se nos degraus, limpou deles o luar. Suas coisas se pousaram num suspiro. Depois, ela se entartarugou, aprontando-se, quem sabe, ao sono. Ou fosse de sua intenção apenas a tristeza. Porque lhe escutei chorar, num murmúrio de águas escuras. A corcunda se derramava, parecia era vez dela se estatuar. Me infindei, nessa visagem.

Foi, então. Meu pai, em apuros de silêncio, abriu a porta da varanda. Lento, se aproximou da corcunda. Por instantes, ficou debruçado sobre a mulher. Depois, movendo a mão como se fosse um gesto só sonhado, lhe tocou os cabelos. Rosa nem se esboçava, a

princípio. Mas, depois, foi saindo de si, rosto na metade da luz. Olharam-se os dois, ganhando beleza. Ele, então, sussurrou:

- *Não chora, Rosa.*

Eu quase não ouvia, o coração me chegava aos ouvidos. Me aproximei, sempre por trás do escuro. Meu pai lhe falava ainda, aquela sua voz nem eu lhe havia nunca ouvido.

- *Sou eu, Rosa. Não lembra?*

Eu estava no meio das buganvílias, seus picos me rasgavam. Nem sentia. O assombro me espetava mais que os ramos. As mãos de meu pai se afundavam no cabelo da corcunda, pareciam gente, aquelas mãos, pareciam gente se afogando.

- *Sou eu, Juca. O seu noivo, não lembra?*

Aos poucos, Rosa Caramela se irrealizou. Ela nunca tanto existira, nenhuma estátua lhe merecera tantos olhos. Meigando ainda mais a voz, meu pai lhe chamou:

- *Vamos, Rosa.*

Sem querer eu já saíra das buganvílias. Eles me podiam ver, nem me fazia nenhum estorvo. Parecia a Lua até atçou seu brilho quando a corcunda se ergueu.

- *Vamos, Rosa. Pega suas coisas, vamos embora.*

E foram-se os dois, noite adentro."

(COUTO, Mia. A Rosa Caramela. In: **Cada homem é uma raça**: contos. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 11-12).



Pesquise mais

No site oficial do escritor Mia Couto, é possível ter acesso às obras e à vida intelectual do escritor:

Disponível em: <<http://www.miacouto.org/>>. Acesso em: 25 jan. 2018.

Sem medo de errar

Para resolver essa situação-problema, caberia mostrar aos alunos algumas definições de política no dicionário Aulete:

(po.lí.ti.ca)

sf.

1. Arte e ciência da organização e administração de um Estado, uma sociedade, uma instituição etc.
2. O conjunto de fatos, processos, conceitos, instituições etc. que envolvem e regem a sociedade, o Estado e suas instituições, e o relacionamento entre eles.
3. O gerenciamento de uma dessas instituições ou do conjunto delas.
4. O conjunto de conceitos e a prática que orientam uma determinada forma, pré-escolhida, desse gerenciamento: *O banco adotou uma nova política para empréstimos.*
5. Fig. Habilidade para negociar e harmonizar interesses diferentes: Será preciso uma boa dose de política para conciliar as partes.

6. Habilidade de conduzir ou influenciar o governo pela organização partidária, opinião pública, conquista do eleitorado etc.

7. Atuação na disputa de cargos de governo ou nas relações partidárias.

8. Conjunto de princípios e opiniões de uma pessoa que constituem uma posição ideológica.

9. Fig. Esperteza, astúcia para obter alguma coisa: *Conduziu o negócio com muita política.*

[F.: Do lat. tard. politica, do gr. politiké (téchne).]

(AULETE digital. **Política**. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/pol%C3%ADtica>>. Acesso em: 21 jan. 2018).

A partir disso, apontar que a política na literatura aparece sobretudo como crítica, no sentido de fazer com que se reflita sobre aspectos envolvendo o Estado, sua organização e os problemas advindos disso. Daria para indicar aos alunos todos os autores mencionados na seção: Luandino Vieira, Pepetela, Agualusa, Ondjaki e Mia Couto. Todos eles, em suas temáticas, trabalham com o aspecto da descolonização e independência recente de seus países e as mazelas advindas disso. Então, caberia dizer aos alunos para que pesquisassem o contexto histórico e a biografia dos autores, estabelecendo relações pertinentes. Depois disso, orientá-los a indicar de que forma isso apareceria em suas literaturas: provavelmente não de forma panfletária, mas diluída em situações e complicações cotidianas.

Faça valer a pena

1.

16-4-63

Ontem estive pensando na «Maiombola» e a 1ª decisão tomada: eliminação do título e (talvez) dessa importância dada à maiombola – o que é ainda reminiscência de «literatura colonialista» sempre baseada no exótico, i.e. na não aceitação do quotidiano angolano senão como matéria para nos «maravilharmos» por ser «interessante» e «tão diferente...».



Eliminação talvez da irmã e do seu conflito para poder melhor centrar os outros. E ao fim e ao cabo parece-me que o escrevo fora do plano de «Crónica da Cidade»... ou não?! (Sugestão para outro título: Uma família de Luanda – mas «cheira» mto. a André Kedros – «Uma família de Atenas»...). (VIEIRA, José Luandino. *Papéis da prisão: apontamentos, diário, correspondência (1962-1971)*. Alfragide, Portugal: Editorial Caminho, 2015. p. 247).

No trecho apresentado, dos *Papéis da prisão*, de Luandino Vieira, qual a preocupação do autor com a intitulação e enredo do texto que está escrevendo?

- a) Luandino Vieira quer que sua literatura seja associada a André Kedros.
- b) Pepetela não quer que haja uma associação da literatura africana com o exotismo.
- c) Luandino Vieira quer que haja uma associação da literatura africana com o exotismo.
- d) Luandino Vieira não quer que haja uma associação da literatura africana com o exotismo.
- e) Luandino Vieira quer que sua literatura seja associada a André Kedros

2.



Portanto, só os ciclos eram eternos.

(Na prova oral de Aptidão à Faculdade de Letras, em Lisboa, o examinador fez uma pergunta ao futuro escritor. Este respondeu hesitantemente, iniciando com um portanto. De onde é o senhor?, perguntou o Professor, ao que o escritor respondeu de Angola. Logo vi que não sabia falar português; então desconhece que a palavra portanto só se utiliza como conclusão de um raciocínio? Assim mesmo, para pôr o examinando à vontade. Daí a raiva do autor que jurou um dia havia de escrever um livro iniciando por essa palavra. Promessa cumprida. E depois deste parêntesis, revelador de saudável rancor de trinta anos, esconde-se definitivamente e prudentemente o autor.

(PEPETELA. *A Geração da Utopia*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1997. p. 11).

O trecho acima é o início do romance *A Geração da Utopia*, de Pepetela, em que fica evidente o preconceito linguístico sofrido pelos falantes angolanos de português em Portugal. Há dois instantes em que o escritor

se utiliza da ironia para descrever a situação pela qual passara havia trinta anos. São eles:

- a) "respondeu hesitantemente "; "saudável rancor de trinta anos".
- b) "respondeu hesitantemente"; "para pôr o examinando à vontade".
- c) "para pôr o examinando à vontade"; "saudável rancor de trinta anos".
- d) "Daí a raiva "; "saudável rancor de trinta anos".
- e) "para pôr o examinando à vontade"; "Daí a raiva".

3.

"O Jika era o mais novo da minha rua. Assim: o Tibas era o mais velho, depois havia o Bruno Ferraz, eu e o Jika. Nós até às vezes lhe protegíamos doutros mais velhos que vinham fazer confusão na nossa rua.

O almoço na minha casa era perto do meio-dia. Às vezes quase à 1h. Ao 12h15min, o Jika tocava à campainha.

— O Ndalú tá? — perguntava à minha irmã ou ao camarada António.

— Sim, tá.

— Chama só, faz favor.

Eu interrompia o que estivesse a fazer, descia.

— Mô Jika, comé?

— Ndalú, vinha te perguntar uma coisa.

— Diz.

— Hoje num queres me convidar pra almoçar na tua casa?

— Deixinda ir perguntar à minha mãe."

(ONDJAKI. Os da minha rua. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007. p. 17).

Sobre Ondjaki, Neves (2008, [s.n]) afirma: "A prosa coloquial, marcada por um lirismo que em si mesmo busca reconstituir o universo da infância, nos faz acompanhar tanto as vicissitudes de uma experiência individual, quanto os conflitos que configuram a experiência coletiva."

(NEVES, Alexandre Gomes. Os da minha rua: Ondjaki. In: **Revista Crioula**, n. 3, maio 2008. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/54026>>. Acesso em: 16 jan. 2018).

Assinale a alternativa abaixo que apresente palavras que denotam o coloquialismo lírico de Ondjaki, reconstituindo o universo da infância:

- a) Jika; Tibas.
- b) convidar; almoçar.
- c) Ndalú; interrompia.
- d) vinha; tua.
- e) comé; Deixinda.

Seção 4.3

Literatura contemporânea lusófona

Diálogo aberto

Caro aluno,

A seção que se inicia agora diz respeito às literaturas de brasileiros e portugueses que tiveram ou têm algum tipo de relação com momentos de horror vividos durante o século XX. Do Brasil, você conhecerá as literaturas ditas documentais e crônicas, que foram produzidas durante a ditadura militar brasileira (1964-1985), bem como as de Chico Buarque e Milton Hatoum, escritores que a vivenciaram, resistiram e tematizam esse momento sombrio da história brasileira. De Portugal, focar-mo-nos sobretudo na literatura produzida após a Revolução dos Cravos, episódio que pôs fim a quarenta anos de uma ditadura brutal no país. Os autores escolhidos foram o prêmio Nobel de literatura José Saramago e Valter Hugo Mãe.

Considerando os assuntos tratados na seção, imagine-se como orientador de um grupo de alunos que queria apresentar, na Feira de Conhecimento do colégio, uma exposição sobre as manifestações culturais durante as ditaduras militares no Brasil e em Portugal, mais especificamente sobre as relações entre literatura e resistência a governos ditatoriais.

Você deve orientar os alunos a respeito das referências bibliográficas, dos escritores e suas respectivas obras a serem apresentadas na Feira e a forma de exposição da pesquisa. Para que a apresentação não fique nem muito extensa nem abrangente demais, os alunos deverão selecionar um grupo específico de autores. Quais autores você indicaria aos alunos? E quais critérios adotaria para fazer a seleção?

Não pode faltar

A literatura documental e a crônica durante o regime militar no Brasil

Na história recente do Brasil, vivemos um período que não deve

ser esquecido pelo que foi e significou em termos de repressão, violência e ferimento dos direitos humanos: trata-se da ditadura militar iniciada em 1964, com um golpe de Estado, e finalizada, oficialmente, em 1985. Nesse período, os militares passaram a ocupar a presidência e os altos postos governamentais do país, interrompendo a democracia por anos. Mais que isso, é fato indelével que a ditadura militar significou o tolhimento da liberdade de expressão, a perseguição e a tortura de diversos artistas e escritores que tentaram criticar, denunciar ou retratar a realidade política e social em que viviam.



Assimile

Liberdade de expressão é a possibilidade de emitir opiniões e ideias, sem qualquer tipo de barreira e em qualquer meio. A liberdade de expressão é um dos direitos fundamentais da Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH), proclamada em 10 de dezembro de 1948 em Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas (ONU). A DUDH é decorrente do reconhecimento dos grandes prejuízos trazidos até então por abusos de todos os tipos que feriam a dignidade humana. Ela pode ser lida na íntegra aqui: Disponível em: <<http://www.onu.org.br/img/2014/09/DUDH.pdf>>. Acesso em: 5 fev. 2018. Cabe ressaltar que a ditadura militar brasileira ocorreu após o Brasil concordar com a DUDH.

Foram diversos os atos institucionais promulgados durante o regime militar, mas a partir do Ato Institucional nº5 (AI-5), de 1968, o presidente da república pôde, constitucionalmente, suspender os direitos políticos de qualquer cidadão brasileiro por dez anos, sem as limitações previstas pela Constituição. Isso incluía a “proibição de atividades ou manifestação sobre assunto de natureza política” (BRASIL, 1968). Por trás da legalidade repressiva, perseguições, torturas e desaparecimentos ocorreram, as quais passaram a ser apuradas e esclarecidas apenas no ano de 2011, quando se iniciaram os trabalhos da Comissão Nacional da Verdade que, no final de 2014, vinte anos após o fim da ditadura militar brasileira, entregou um relatório apontando os crimes estatais cometidos durante a ditadura militar no Brasil.



Pesquise mais

Os sites Memórias da Ditadura e o da Comissão Nacional da Verdade podem ser acessados com o intuito de se conhecer um pouco mais sobre o período sombrio da ditadura militar brasileira de 1964-1985.

Disponível em: <<http://memoriasdaditadura.org.br>>. Acesso em: 5 fev. 2018.

Disponível em: <<http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/>>. Acesso em: 5 fev. 2018.



Refleta

Em tempos de ascensão dos discursos de ódio, cabe a nós perguntarmos: o direito à liberdade de expressão deve ser um pretexto para emissão de opiniões que diminuem, constroem e discriminam pessoas e grupos?

Obviamente, um dos alvos das perseguições do Estado militar brasileiro eram pessoas envolvidas de alguma forma com o trabalho intelectual, as quais representavam, muitas vezes, resistência ao tipo de regime que se havia instaurado sob a alcunha de Revolução. Ou seja: escritores, cantores, compositores, letristas, professores, sociólogos, historiadores, jornalistas, entre tantos outros tipos de profissionais, foram sumariamente censurados, perseguidos e/ou eliminados pelo governo brasileiro. Apesar disso, muitas obras literárias de resistência foram produzidas nos anos repressivos, ainda que tenham sido publicadas tardiamente, algumas delas após a Lei da Anistia, de 1979.

Várias dessas obras traziam um forte índice testemunhal e eram capazes de evidenciar as violências e abusos sofridos por muitos cidadãos brasileiros. Uma vez que a história oficial estatal costuma ser parcial e eufemizar abusos, é completamente possível dizer que livros como *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós, e *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira, se aproximam do que pode ser considerado literatura documental – embora a definição seja controversa – e crônica – no sentido de retratarem um período datado específico.

A escrita do livro de Renato Tapajós é um exemplo bastante representativo do que significou o trabalho intelectual no período repressivo do regime militar. *Em câmara lenta*, cuja temática são as ações de um grupo de guerrilha e o apontamento dos desmandos do governo militar, foi escrito em letras miúdas, em papéis de seda, enquanto o jornalista se encontrava preso no Carandiru por participar de um grupo de resistência ao regime. Esses pequenos papéis eram transformados em cápsulas, enroladas em celofane de cigarro, impermeabilizadas com fita adesiva para que pudessem sair do complexo penitenciário dentro da boca de seus pais, que, ao chegarem em casa, datilografavam os excertos. Quando publicado, no ano de 1977, Tapajós foi alvo de censura e, mais uma vez, preso e interrogado. Em termos de estética e estrutura, o texto apresenta uma inclinação cinematográfica, composto de *flashbacks*.

O que é isso, companheiro? é também um clássico sobre a resistência à ditadura, narrando em primeira pessoa e desde o exílio o sequestro do embaixador americano Charles Elbrick pelo Movimento Revolucionário 8 de outubro (MR-8), um episódio emblemático dos anos 1960, em troca da leitura de uma carta-manifesto que exigia a libertação de presos políticos. Trata-se de um livro com teor autobiográfico e foi transformado em longa-metragem no ano de 1997.



Exemplificando

A seguir, um trecho do livro *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira:

“O amigo/a talvez fosse muito jovem em 64. Eu mesmo achei a morte do Getúlio um barato só porque nos deram um dia livre na escola. Um golpe de estado, entretanto, mexe com a vida de milhares de pessoas. Gente sendo presa, gente fugindo, gente perdendo o emprego, gente aparecendo para ajudar, novas amizades, ressentimentos...

A desgraça às vezes pode ser relativa. Com o golpe de estado de 64, o secretário do *Panfleto* teve de desaparecer por algum tempo e me deixou a chave de seu apartamento em Copacabana. Tínhamos apenas que pagar o aluguel. Mudei-me com um amigo para a Figueiredo Magalhães. Aguentei-me no JB e, felizmente, o salário não estava mais acabando na primeira metade do mês. O amigo era ator, tinha pouco dinheiro, mas conseguiu um papel num teatro em Botafogo. Ele teve

apenas um pequeno problema numa das primeiras apresentações. A peça se chamava *Antígona* e ele deveria dizer algo assim como: Antígona, você pode confiar em mim. Ao invés disso, ele disse com a maior naturalidade: Cleópatra, você pode confiar em mim. Felizmente, os críticos não o malharam por esse erro. Ele manteve o papel e com isto pagava sua metade do aluguel.

A ofensiva da direita prosseguia em todos os campos. Lançaram o Primeiro Ato Institucional, ainda sem número. Logo após as eleições, que deram a vitória à oposição na Guanabara e em Minas, editaram o AI-2, suprimindo os partidos políticos e decretando eleições indiretas para Governador. No Rio, tinha vencido o Negrão de Lima que tomaria posse em 65 e estaria no Governo ainda em 68, já durante as grandes passeatas de meio do ano. A supressão das eleições diretas não chegou a provocar uma reação em massa. Foi apenas mais um ato, um pouco obscuro no seu texto, e que a maioria das pessoas recebeu um pouco resignadamente. Não sei se no carnaval de 66, creio que foi por ali, ainda se via a banda de Ipanema desfilando com um imenso cartaz de Tomé de Souza dizendo: *Para Governador Geral, Tomé de Souza*. Era uma crítica bem humorada, uma espécie de precursora do tipo de oposição que o Pasquim surgiria para fazer, após o AI-5.

A Faculdade de Direito fechou durante um bom período em 64. Era o centro da oposição estudantil. Os IPMs seguiram vasculhando todos os setores da administração anterior. O Governo Goulart nos era apresentado numa versão unilateral, a versão dos inquisidores.”

(GABEIRA, Fernando. **O que é isso, companheiro?**. Rio de Janeiro: Codecri, 1979. p. 22-23).

A produção de Milton Hatoum e Chico Buarque

Francisco Buarque de Hollanda (1944-), popularmente conhecido como Chico Buarque, é um dos mais significativos nomes da música e da literatura contemporânea. Ele teve um papel de destaque na resistência à ditadura militar por meio de letras de músicas que procuravam denunciar o estado de exceção que o Brasil vivia. Quando estava autoexilado na Itália, por exemplo, escreveu a famosa canção “Samba de Orly”, em parceria com Toquinho e Vinicius de Moraes – outro artista perseguido pela ditadura militar. Os versos originais, cujo eu-lírico é alguém que sente saudades do Brasil, diziam: “Pede perdão/ Pela omissão/ Um tanto

forçada/ Mas não diga nada/ Que me viu chorando/ E pros da pesada/ Diz que eu vou levando” foram censurados pelo regime militar e tiveram que ser substituídos por “Pede perdão/ Pela duração/ Dessa temporada/ Mas não diga nada/ Que me viu chorando/ E pros da pesada/ Diz que eu vou levando”.

Além disso, Chico Buarque também é dramaturgo e romancista, alternando sua vida artística entre a música e a escrita literária. Na época da repressão, foi autor de diversas peças de teatro proibidas, escreveu alguns livros infantis e romances. Pode-se destacar *Estorvo*, de 1991, ganhador do Prêmio Jabuti, uma narrativa em primeira pessoa sobre a obsessão e o desespero cotidiano, transparecidos em sua linguagem, após a figura de um homem aparecer atrás do olho mágico de sua porta.

Com a redemocratização do Brasil, a obra de Chico Buarque aos poucos foi perdendo a força política de outrora, sem, contudo, abandoná-la. O veio político em sua figura pública voltou a ser destaque no ano de 2016, quando mais uma vez assumiu uma postura de resistência em relação aos abusos de poder que levaram ao golpe de estado que tirou Dilma Rousseff do poder.



Exemplificando

A seguir, um trecho do romance *Estorvo*, de Chico Buarque, em que uma situação presente desperta uma memória sensorial de infância:

“O ônibus é um calhambeque e sobe a serra superlotado. Vai passageiro em pé, perdi meu lugar na janela, meu vizinho de banco é corpulento, levo jóias nos bolsos, estou sentado em pedras, mas viajo com a sensação de conforto. Acho que é porque chove. O asfalto espelhado, o verde retinto, árvores como roupa torcida, essa estrada é minha. Numa curva intensa para a direita, sinto o ombro do meu vizinho de banco pressionando o meu, e rio por dentro. Rio porque me lembro de quando íamos para o sítio de carro com meus pais, eu e minha irmã no banco traseiro. Curva para o meu lado, e eu jogava o corpo para cima dela, fazendo ‘ôôôôôôôô’. Curva para o lado dela, e era ela que caía para cá: ‘ôôôôôôôô’. A lembrança me bate com tanta força que chego a sentir o cheiro da cabeça da minha irmã, que ela dizia que era do cabelo, e eu dizia que era da cabeça, porque ela mudava de shampoo e o cheiro continuava o mesmo, e ela dizia que eu era criança e confundia tudo, mas eu tinha certeza que aquele cheiro era da cabeça dela, então ela me perguntava como que era

o cheiro, e eu perdia a graça porque não sabia explicar um cheiro, daí ela dizia 'tá vendo', mas a verdade é que nunca esqueci, já cheirei a cabeça de muitas mulheres e nunca mais senti nada igual. Agora a curva fecha para a esquerda, e sem querer me vejo abandonando o corpo contra o corpo do vizinho, quase fazendo um 'ôôôôôôôô'. Talvez ele tenha também uma boa lembrança, talvez ele tenha tido uma irmã como a minha, com cheiro de cabeça igual a ela, e vai rir baixinho como eu ri. Acho mesmo que ele gosta da coisa, pois a curva é em S e lá vem ele descambando para cima de mim."

(BUARQUE, Chique. **Estorvo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 69-70).

Milton Hatoum (1952-) é considerado um escritor de destaque na literatura contemporânea brasileira, sobretudo porque foi premiado por grande parte de seus romances. Sua escrita tende a misturar experiências pessoais e situação sócio-política do Brasil, sobretudo da região de Manaus, onde o autor nasceu. Como Hatoum passou toda sua infância e juventude nos anos de chumbo, essa temática é bastante cara ao autor. *Cinzas do Norte*, de 2005, por exemplo, se passa durante o início desse período da história brasileira, quando houve a implementação da zona de livre-comércio chamada Zona Franca de Manaus, e toda sua promessa de progresso, contrastando com as restrições das liberdades humanas. Recentemente, seu romance *Dois irmãos*, de 2010, foi adaptado para se transformar em uma série televisiva.

A prosa portuguesa antes e depois da Revolução dos Cravos

A Revolução dos Cravos, ocorrida no dia 25 de abril de 1974, é um marco para a cultura de Portugal. Isso porque ela pôs fim a um período ditatorial, o Estado Novo, que durou cerca de quarenta anos. Durante a maior parte desse tempo, os portugueses conviveram com o salazarismo e toda a sua faceta fascista. Como é próprio dos governos autoritários, as artes portuguesas como um todo, inclusive a literatura pré-Revolução, sofriam censura se não atendessem aos interesses governamentais.

Muitos escritores africanos de língua portuguesa sofreram com a censura do Estado Novo de Portugal, quando seus países ainda estavam em condição de colônia. Note que muitas das independências das colônias africanas ocorreram após a Revolução dos Cravos.

Depois de 1974, livres das amarras censoras, muitos escritores vieram à tona, tendo sua literatura marcada direta ou indiretamente pelo significado da Revolução dos Cravos.

O romance de José Saramago e Valter Hugo Mãe

José Saramago (1922-2010) foi um dos grandes escritores contemporâneos de Portugal e o único português até hoje a ganhar um prêmio Nobel de literatura, no ano de 1998. Embora muitos de seus textos, sobretudo os primeiros, tenham referências históricas, ele nega ser autor de romances históricos. De família pobre – inclusive o sobrenome Saramago foi uma alcunha dada pelo funcionário que o registrou no cartório, em referência a uma planta cujas folhas, em tempos de carência, serviam de alimento aos pobres –, José Saramago sustenta em grande parte de sua literatura um foco no que é popular e humilde, naqueles sem poder.

Coerentemente, não sustentava uma visão elitista a respeito da literatura, considerando-a apenas uma parte da vida. Dizia que o homem mais sábio que conhecera não sabia ler nem escrever: seu avô paterno. No discurso do banquete do Nobel, discorreu sobre o descaso dos governos com os direitos humanos, que os seguiriam apenas sob pressão. Também afirmou:

A mesma esquizofrênica humanidade que é capaz de enviar instrumentos a um planeta para estudar a composição das suas rochas, assiste indiferente à morte de milhões de pessoas pela fome. Chega-se mais facilmente a Marte neste tempo do que ao nosso próprio semelhante. (SARAMAGO, 2013, p. 90)



Uma outra preocupação muito cara à literatura de Saramago é o aspecto religioso. Os personagens bíblicos são uma constante

em sua literatura, com seus papéis e atuação questionados e modificados. Aliás, estabelecer um desarranjo na ordem natural do funcionamento social é um mote constante em seus textos: o que ocorreria se as pessoas deixassem de morrer? (*As intermitências da morte*, de 2005). E se todos fossem cegos? (*Ensaio sobre a cegueira*, de 1995). A escrita saramagueana tenta reproduzir o fluxo natural da fala, sendo que algumas convenções de escrita são deixadas de lado em prol de uma maior fluidez na leitura e na colocação do raciocínio.



Exemplificando

A seguir, um trecho de *História do cerco de Lisboa*, de José Saramago, livro em que um simples revisor de textos decide acrescentar um “não” em uma frase de um livro histórico, gerando grandes reflexões sobre o poder das palavras, das pessoas sem poder e da falácia da verdade histórica:

“Há dois minutos que Raimundo Silva olha, de um modo tão fixo que parece vago, a página onde se encontram consignados estes inabaláveis factos da História, não por desconfiar de que nela se esteja ocultando algum último erro, uma qualquer pérfida gralha que tivesse arranjado artes de esconder-se nos refegos duma oração gramatical tortuosa, e agora, negaceando, o provoque, a coberto também da sua cansada vista e do sono geral que o invade e entorpece. Que o invadia e entorpecia, seriam os tempos verbais exactos. Porque há três minutos que Raimundo Silva está tão desperto como se tivesse tomado uma pastilha de benzedrina, de um resto que ainda aí tem, por trás dos livros, o que sobrou da receita de um médico idiota. Está como fascinado, lê, relê, torna a ler a mesma linha, esta que de cada vez redondamente afirma que os cruzados auxiliarão os portugueses a tomar Lisboa (...). (...) é evidente que acabou de tomar uma decisão, e que má ela foi, com a mão firme segura a esferográfica e acrescenta uma palavra à página, uma palavra que o historiador não escreveu, que em nome da verdade histórica não poderia ter escrito nunca, a palavra Não, agora o que o livro passou a dizer é que os cruzados Não auxiliarão os portugueses a conquistar Lisboa, assim está escrito e portanto passou a ser verdade, ainda que diferente, o que chamamos falso prevaleceu sobre o que chamamos verdadeiro, tomou o seu lugar, alguém teria de vir contar a história nova, e como.

(...) Os revisores, se pudessem, se não estivessem atados de pés e mãos por um conjunto de proibições mais impositivo que o código penal, saberiam mudar a face do mundo, implantar o reino da felicidade universal, dando de beber a quem tem sede, de comer a quem tem fome, paz aos que vivem agitados, alegria aos tristes, companhia aos solitários, esperança a quem a tinha perdida, porque tudo eles fariam pela simples mudança das palavras, e se alguém tem dúvidas sobre estas novas demiurgias não tem mais que lembrar-se de que assim mesmo foi o mundo feito e feito o homem, com palavras, umas e não outras, para que assim ficasse e não doutra maneira. Faça-se, disse Deus, e imediatamente apareceu feito.”

(SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 49-50).



Pesquise mais

A Fundação José Saramago publica mensalmente a revista *Blimunda*. Nela, há textos críticos sobre a obra do escritor e também sobre outros objetos literários e culturais. Vale a pena conferir:

Disponível em: <<https://www.josesaramago.org/category/blimunda/>>.
Acesso em: 5 fev. 2017.

Valter Hugo Lemos (1971-), de nome artístico Valter Hugo Mãe em homenagem à sua progenitora, compõe a nova geração de escritores portugueses. Sua prosa é bastante lírica e não necessariamente apresenta uma continuidade e preocupação temática nos seus textos. Inclusive, se diz horrorizado com os escritores que dizem estar sempre querendo aprimorar o mesmo texto. Por isso, suas obras são bastante diversas tanto em temática, quanto em espaço do enredo. Valter Hugo apresenta um forte laço com o Brasil, tendo lido um texto sobre sua ligação com a cultura brasileira e a alegria de ser reconhecido no Brasil na FLIP de 2011:



Aos dezoito, aquele que é o meu amigo mais irmão chegou do Brasil e ingressou na minha escola. Eu instintivamente corri atrás dele. Queria ser amigo dele como se fosse vital para mim. Ele mostrou-me Titãs e Legião Urbana. Eu achava que o Renato Russo ia salvar a minha vida com aquela canção do Tempo perdido. Quando o Renato Russo morreu, chorei muito e passei só a chorar quando ouço o Tempo perdido. Eu não sei se a arte nos deve salvar, mas tenho a certeza de que pode conduzir ao melhor que há em nós, para que não nos desperdicemos na vida.

Se pudéssemos apontar uma característica constante em seus textos, essa seria a preferência por protagonistas comuns, ou seja, pessoas que costumam não ter prestígio social. Em *O apocalipse dos trabalhadores*, de 2008, Valter Hugo Mãe constrói como protagonistas duas diaristas. Uma delas se apresenta da seguinte forma: "assim se apresentou, maria da graça, fui empregada de limpeza, sim, mulher-a-dias, como se fosse mulher só de vez em quando, em alguns dias" (MÃE, 2017, s/n). Nesse trecho, a reproduzir a fluidez da fala, em que não se marca convencionalmente narrador e fala de personagem, fica bastante claro o aspecto alienante do trabalho, por meio do qual o trabalhador parece se esquecer de sua individualidade.

Sem medo de errar

Você, enquanto professor orientador de um grupo de alunos que decidiu fazer um estande sobre as relações entre literatura e resistência aos governos ditatoriais na Feira de Conhecimento do colégio, deve sugerir autores a serem pesquisados e expostos pelos integrantes do grupo.

Nesse caso, considerando o contexto brasileiro, seria possível indicar sobretudo Fernando Gabeira e Chico Buarque. Os alunos poderiam estudar o contexto histórico em que viveram e de que maneira suas literaturas fazem referência e se mostram como resistência ao período ditatorial. Já no contexto português, a obra de José Saramago, com suas reflexões sobre injustiças e desigualdades sociais, pode ser uma forma de resistir ao período salazarista que viveu.

Faça valer a pena

1. “Muita gente em Manaus ainda lembrava das histórias e conversas de suas transmissões radiofônicas; quando criança, eu ficava acordado até meia-noite para escutá-las; tia Ramira fingia esconder o radinho de pilha, temendo a voz de demônio do irmão, mas ouvia tudo: o pessoal de uma chácara vizinha aumentava o volume de um aparelho poderoso. Eu tinha a impressão de que os moradores do Morro da Catita, do Jardim dos Barés, de Santo Antônio, São Jorge e da Glória se divertiam e choravam com o radialista falastrão. Lembro do Natal triste de 1960, quando ele chegou calado e, em vez de entrar em casa, trepou numa castanheira e ficou empoleirado lá em cima, fumando tabaco de corda e olhando para a ribanceira e para o igarapé dos Cornos. Fora demitido da rádio Rio-Mar: os padres que dirigiam a estação julgaram que seu programa semanal Meia-Noite Nós Dois se tornaria insensato e obsceno demais. Mas tio Ran se orgulhava do único trabalho que lhe dera prazer e o fizera conhecido na capital e no interior do Amazonas.

‘De qualquer forma’, disse ele anos mais tarde, ‘depois do golpe militar iam acabar me demitindo: os censores dessa panaceia não iam aturar meus comentários políticos, muito menos minhas histórias de amor no meio da madrugada.’”

(HATOUM, Milton. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 20).

O trecho acima, de *Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum, evidencia:

- a) Que a liberdade de expressão era tolhida tanto pela Igreja quanto pelo regime militar.
- b) Que a liberdade de expressão não era tolhida nem pela Igreja nem pelo regime militar.
- c) Que a liberdade de expressão era tolhida pela Igreja, mas não pelo regime militar.
- d) Que a liberdade de expressão não era tolhida pela Igreja, apenas pelo regime militar.
- e) Que a liberdade de censura era tolhida tanto pela Igreja quanto pelo regime militar

2. “Disse-lhe que não aceitava mais ser criança. As crianças não sepultam filhos. Quem sepulta um filho não tem idade. Está para lá das idades, para lá dos tempos, tem uma posse do mundo que independe de todas as limitações. A intensidade de quem sepulta um filho é semelhante à das forças inaugurais ou terminais. Pode fazer e desfazer tudo. Legitimamente

lhe é conferido o poder moral de começar ou de acabar tudo. O Einar temeu que eu quisesse saltar. Que saltasse para também morrer. Disse que não. Estava mais capaz de matar que de morrer.”

(MÃE, Valter Hugo. **A desumanização**. São Paulo: Cosac Naify, 2014. p. 83).

O trecho apresentado é um exemplo do lirismo na prosa de Valter Hugo Mãe. A partir dele, assinale a alternativa correta:

- a) O trecho descreve o niilismo.
- b) O trecho descreve os ímpetos suicidas da narradora.
- c) O trecho descreve a alegria de um nascimento.
- d) O trecho descreve a dor de se perder um filho.
- e) O trecho descreve os ímpetos assassinos.

3. “Afinal, foi menos difícil do que esperava, talvez também porque essa criança, formada por não mais que um punhado de células titubeantes, exprimisse já um querer e uma vontade, o primeiro efeito dos quais tivesse sido reduzir a louca paixão dos pais a um vulgar episódio de cama a que, como já sabemos, a história oficial nem sequer irá dedicar uma linha.”

(SARAMAGO, José. **Caim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 71).

O trecho acima pertence a mais um dos vários romances de Saramago que tratam a religião de forma sarcástica, pois está descrevendo a relação entre Caim e Lilith, que não aparece no texto sagrado. Dessa forma, é possível afirmar que:

- a) História oficial, nesse trecho, significa Lilith.
- b) História oficial, nesse trecho, significa Bíblia.
- c) História oficial, nesse trecho, significa Caim.
- d) História oficial, nesse trecho, significa paixão.
- e) História oficial, nesse trecho, significa criança.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó, SCO: Argos, 2009.
- AGÊNCIA Riff. **Ondjaki**. Disponível em: <<http://www.agenciarriff.com.br/site/AutorCliente/Autor/102>>. Acesso em: 21 jan. 2018.
- AGUALUSA, José Eduardo. **Manual prático de levitação: (contos)**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2005.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BRASIL. **Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br//CCIVIL_03/AIT/ait-05-68.htm>. Acesso em: 31 jan. 2018.
- _____. **Comissão Nacional da Verdade: Relatório**. Brasília: CNV, 2014. Disponível em: <<http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/>>. Acesso em: 31 jan. 2018.
- BUARQUE, Chique. **Estorvo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- COUTO, Mia. **Cada homem é uma raça: contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. Osman Lins. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa4477/osman-lins>>. Acesso em: 11 de jan. 2018. Verbete da Enciclopédia.
- FONTANA, Josep. **A Europa diante do espelho**. Bauru, SP: Edusc, 2005.
- GABEIRA, Fernando. **O que é isso, companheiro?**. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.
- HATOUM, Milton. **Cinzas do Norte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- JOSÉ Luandino Vieira. In: **Encyclopædia Britannica**. Encyclopædia Britannica, inc., 18 maio 2016. Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Jose-Luandino-Vieira>>. Acesso em: 21 jan. 2018.
- LINS, Osman. **Lisbela e o prisioneiro**. São Paulo: Scipione, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. Carta a Elisa Lispector e Tania Kaufmann, Roma, 9 maio 1945. In: MONTERO, Teresa (Org.). **Correspondências**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 73-74. apud GOTLIB, Nádia Battella. **Clarice: uma vida que se conta**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011, p. 250.
- _____. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MÃE, Valter Hugo. **A desumanização**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- _____. **O apocalipse dos trabalhadores**. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2017. E-book.
- _____. **Veja texto lido por valter hugo mãe na Flip**. 2011. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,veja-texto-lido-por-valter-hugo-mae-na-flip,742471>>. Acesso em: 1 fev. 2018.

MAUÉS, Eloisa Aragão. Em câmara lenta, de Renato Tapajós: a produção do original, publicação, divulgação e censura. In: ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA: PODER, VIOLÊNCIA E EXCLUSÃO, 19. **Anais...** ANPUH/SP-USP. São Paulo, 08-12 set. 2008. Disponível em: <<http://www.anpuhsp.org.br/sp/downloads/CD%20XIX/PDF/Autores%20e%20Artigos/Eloisa%20A.%20Maues.pdf>>. Acesso em: 31 jan. 2018.

MEMÓRIAS da Ditadura. Disponível em: <<http://memoriasdaditadura.org.br>>. Acesso em: 31 jan. 2018.

MONTERO, Teresa (org.). **Correspondências**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 73-74. apud GOTLIB, Nádia Battella. **Clarice**: uma vida que se conta. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

MORAES, Vinicius de; TOQUINHO; BUARQUE; Chico. **Samba de Orly**. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/construcao/mestre.asp?pg=sambadeo_70.htm>. Acesso em: 31 jan. 2018.

NEVES, Alexandre Gomes. Os da minha rua: Ondjaki. **Revista Crioula**, n. 3, maio 2008. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/54026>>. Acesso em: 16 jan. 2018).

NUZZI, Vitor. Na Alemanha, Guimarães Rosa conheceu o anjo Aracy. In: **Revista do Brasil**, n 102, dez. 2014. Disponível em: <<http://www.redebrasilatual.com.br/revistas/102/na-alemanha-joao-guimaraes-rosa-conheceu-aracy-7339.html>>. Acesso em: 7 jan. 2018.

ONDJAKI. **Os da minha rua**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.

OSMAN Lins. Disponível em: <<http://www.osman.lins.nom.br>>. Acesso em: 17 jan. 2018.

PEICY, Carlos. A vida verdadeira de Domingos Xavier: trajetória, arte e revolução. **Revista África e Africanidades**, n. 10, ago. 2010. Disponível em: <http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/10082010_01.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2018.

PEPETELA. **A Geração da Utopia**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1997.

POLÍTICA. In: **Aulete digital**. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/pol%C3%ADtica>>. Acesso em: 21 jan. 2018.

RONÁI, Paulo. **Encontros com o Brasil**. Rio de Janeiro: Batel, 2009.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão**: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. Entrevista concedida a Günter Lorenz. In: LORENZ, Günter W. **Diálogo com a América Latina**: panorama de uma literatura do futuro. São Paulo: E.P.U, 1973.

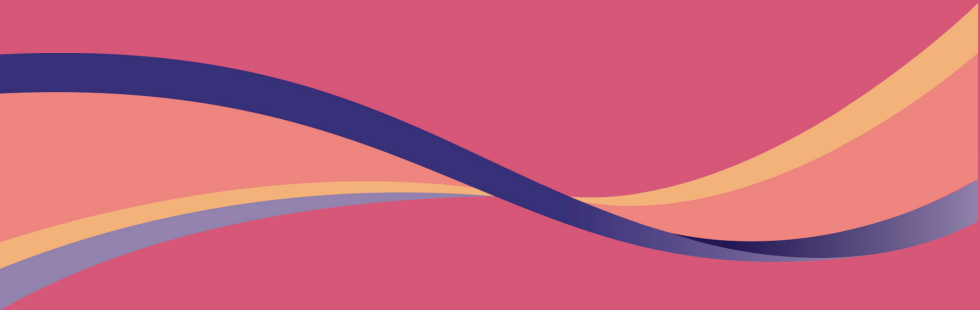
SARAMAGO, José. **Caim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **Da estátua à pedra e discursos de Estocolmo**. Belém: ed. ufpa; Lisboa: Fundação José Saramago, 2013.

SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

VIEIRA, José Luandino. **Papéis da prisão**: apontamentos, diário, correspondência (1962-1971). Alfragide, Portugal: Editorial Caminho, 2015.

----- . **Vidas novas**. Lisboa: Edições 70, 1997.



ISBN 978-85-522-0625-5



9 788552 206255 >