



U

U

U

V

V

V

KLS

Literaturas de Língua Portuguesa III

Literaturas de Língua Portuguesa III

Mônica Rodrigues dos Santos
Natália Pedroni Carminatti

© 2019 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

Danielly Nunes Andrade Noé

Grasiele Aparecida Lourenço

Isabel Cristina Chagas Barbin

Thatiane Cristina dos Santos de Carvalho Ribeiro

Revisão Técnica

Carla Patricia Fregni

Guilherme Alves de Lima Nicésio

Editorial

Elmir Carvalho da Silva (Coordenador)

Renata Jéssica Galdino (Coordenadora)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S2371 Santos, Monica Rodrigues dos
Literaturas de língua portuguesa III / Monica Rodrigues
dos Santos, Natália Pedroni Carminatti. – Londrina : Editora e
Distribuidora Educacional S.A., 2019.
184 p.

ISBN 978-85-522-1416-8

1. Teoria e história literária. 2. Gêneros literários.
3. Poesia. 4. Prosa. 5. Literatura de Língua Portuguesa (séc.
XVI a XIX). I. Santos, Monica Rodrigues dos. II. Carminatti,
Natália Pedroni. III. Título.

CDD 869

Thamiris Mantovani CRB-8/9491

2019

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

A poesia lírica em língua portuguesa **7**

Seção 1.1

A poesia lírico-amorosa..... **9**

Seção 1.2

A poesia religiosa e metafísica..... **25**

Seção 1.3

A poesia satírica..... **39**

Unidade 2

A poesia épica em língua portuguesa **57**

Seção 2.1

A épica renascentista..... **58**

Seção 2.2

Os Lusíadas, de Luís de Camões..... **68**

Seção 2.3

O Uruguai, de Basílio da Gama..... **80**

Unidade 3

As narrativas em Portugal do século XIX **91**

Seção 3.1

Origens do romance: influências vizinhas **93**

Seção 3.2

A narrativa romântica em Portugal..... **105**

Seção 3.3

A narrativa realista em Portugal..... **117**

Unidade 4

As narrativas no Brasil do século XIX **135**

Seção 4.1

A influência dos romances franceses e ingleses
nos romances brasileiros **137**

Seção 4.2

A narrativa romântica no Brasil **150**

Seção 4.3

A narrativa realista no Brasil..... **167**

Palavras do autor

Quando pensamos em literaturas de língua portuguesa, já nos vem à mente Camões, não é mesmo, leitor? Mas aqui vamos além; afinal, não vamos estudar apenas a literatura portuguesa, no sentido estrito da palavra, pois as literaturas de língua portuguesa vão além da terra de Pessoa e são também nossas. Pensemos juntos: o português é também a minha e a sua língua, certo? Sem falar que o português está também na África e até na Ásia, você sabia?

Conhecer o contexto da literatura em língua portuguesa é de extrema importância ao futuro professor de português, afinal essa literatura permeará seu dia a dia profissional; além disso, sua carga histórica vai levá-lo a refletir sobre a língua e seu ensino; a analisar essa língua e literatura, acompanhando suas mudanças conforme o contexto e o local em que ocorrem, bem como a refletir com mais cautela sobre o dia a dia na escola, os falares e fazeres de seus alunos em torno de uma língua que é objeto e sujeito, afinal, você e seus alunos são, acredito eu, falantes nativos de português.

Neste livro, faremos um recorte, então, não será possível estudar todos os autores, obras e contextos de todas as literaturas de língua portuguesa. Porém esse recorte – realizado a partir de dois gêneros literários importantes: a poesia e a prosa – serve como base para você ir além e pesquisar mais sobre outros assuntos, autores, livros, produção oral, etc. em nossa língua. Interessante, não?

Aqui, teremos alguns recortes para estudar diferentes aspectos das literaturas portuguesas (considerando, aí, conforme falamos nos parágrafos acima, a diversidade geográfica e literária), a saber: na Unidade 1, vamos analisar as principais obras e os principais autores da poesia lírica no Brasil e em Portugal entre os séculos XII e XIX. Na Unidade 2, você vai conhecer a poesia épica no Brasil e em Portugal entre os séculos XVI e XVII. Na Unidade 3, você vai estudar a prosa em Portugal no século XIX, e, por último, na Unidade 4, você estudará as narrativas brasileiras nos anos 1800. Esse estudo será feito por meio dos gêneros literários, e, ao final de sua leitura, esperamos que você tenha domínio e conhecimento crítico sobre os gêneros estudados.

E então, pronto para o desafio?

Sua dedicação, atenção e curiosidade são fundamentais para que você tenha sucesso nessa jornada. Fique atento às leituras, busque as referências indicadas, leia bastante, seja curioso! O mundo literário em português é encantador e vai levá-lo a mares nunca dantes navegados. Vamos juntos?

Unidade 1

A poesia lírica em língua portuguesa

Convite ao estudo

Prezado leitor, nesta unidade, o assunto é a poesia lírica em língua portuguesa. Você sabe o que é lírica? Lembra-se de algo que remeta a ela? Vamos pensar, inicialmente, para responder a essas perguntas, com o que nos apresenta o dicionário (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 1187): “na Antiguidade, dizia-se de composição poética para ser cantada com acompanhamento da lira; diz-se da obra em verso feita para canto, ou própria para se musicar; diz-se de ou que possui gênero poético ou musical consagrado à expressão de sentimentos e pensamentos íntimos”.

No seu dia a dia, você consegue pensar em alguma expressão lírica? Na música, por exemplo, podemos fazer um paralelo com o rap, já pensou nisso? Observe o trecho da música *Não existe amor em SP*, do Criolo, compositor e músico paulistano:

“ Não existe amor em SP
Os bares estão cheios de almas tão vazias
A ganância vibra, a vaidade excita
Devolva minha vida e morra
Afogada em seu próprio mar de fel
Aqui ninguém vai pro céu. (CRIOLO, 2011)

Você vê a relação entre a definição e o exemplo dado?

Vamos ao contexto geral: as escolas estaduais de ensino médio participarão ao longo do ano de uma série de atividades culturais, esportivas e gastronômicas, como complemento das atividades regulares, com objetivo de ampliar seus conhecimentos e se preparar para os vestibulares e ENEM. Haverá competições esportivas, saraus, apresentações musicais, preparo de pratos, entre outras atividades, e os professores de todas as disciplinas serão envolvidos na organização da atividade com seus alunos. A divisão de professores e atividades foi feita conforme as matérias ministradas por eles e áreas afins. Por exemplo: os professores de História deverão trabalhar com os professores de Biologia quanto ao preparo dos pratos; os primeiros deverão auxiliar na contextualização deles, sobre suas origens, influências,

etc.; os segundos terão de orientar seus colegas e alunos no que diz respeito à segurança alimentar, ao preparo, à composição dos alimentos, às consequências de consumo, etc.

Já os professores de Língua Portuguesa deverão trabalhar com os professores de Geografia as atividades literárias, relacionando-as com espaços geográficos, e, sempre que necessário, trabalhando com os professores de História e línguas estrangeiras para contextualizar suas atividades. Mariana é estudante de Licenciatura em Letras e vem fazendo seu estágio obrigatório na escola de ensino médio de seu bairro, chamada E.E. Buenos Aires, onde estudou a vida inteira, desde o antigo “pré” até o término do ensino médio. Por conhecer muitos professores que lá atuam e sentir-se “em casa”, a jovem optou por fazer suas atividades de estágio nesse local, que fez parte de sua vida. Ela deverá auxiliar os professores e alunos no que diz respeito à sua área de estudo, ou seja, língua e literatura. Nas três seções a seguir, você deverá se colocar no lugar de Mariana, seguir as orientações e levantar as informações solicitadas pelos professores, auxiliar na organização das atividades e dos alunos bem como auxiliá-los no conteúdo que devem apresentar nas atividades previstas, esclarecendo dúvidas, apresentando materiais e outras atividades necessárias para o sucesso das apresentações.

Vamos, então, auxiliar Mariana e, em consequência, os alunos do ensino médio da E.E Buenos Aires a compreender o assunto e preparar boas apresentações para o público que os espera? Está na hora de começar sua jornada no mundo das literaturas de língua portuguesa e você é nosso convidado especial, vamos lá? A Unidade 1 está prontinha, esperando apenas a sua leitura, você é nosso convidado. Bons estudos!

A poesia lírico-amorosa

Diálogo aberto

Leitor, nesta seção vamos conhecer um pouco mais sobre a lírica em língua portuguesa, tratando, especialmente da lírica amorosa. Você já pensou na forma como a poesia está presente em sua vida? Se você gosta de música, por exemplo, já tem acesso à arte. Alguns estilos musicais – como o rap e o samba – trazem letras extremamente poéticas e talvez você nunca tenha se dado conta disso. As histórias de amor contadas nas letras dos famosos sertanejos têm também essa referência. Voltando alguns anos no calendário, nossa missão aqui é nos aprofundar em alguns momentos da nossa história, a saber: Simbolismo e Modernismo, Renascimento, Romantismo e Trovadorismo. Com essas informações na mão, poderemos ajudar Mariana, nossa personagem, nesta situação-problema:

Mariana deverá auxiliar os alunos do primeiro ano do ensino médio a organizarem uma atividade de sarau, que será realizada no auditório da escola para pais, colegas e público em geral. O tema desse sarau é a poesia lírico-amorosa portuguesa.

Os alunos já conhecem a definição de poesia lírico amorosa, mas a jovem deve se certificar de que todos eles, de fato, sabem do que se trata e quais são suas características – temáticas, estilísticas – segundo o período literário. Coloque-se no lugar de Mariana para organizar os alunos das turmas da forma que desejar e eles se sentirem à vontade, e certifique-se de que contemplarão exemplos do Simbolismo e Modernismo, Renascimento, Romantismo e Trovadorismo. Para conseguir ajudá-la, leia com atenção o *Não pode faltar*, pois ele lhe dará insumos para auxiliar Mariana na atividade que deve realizar. Lembre-se de fazer anotações e pesquisar mais, sempre é possível aprender algo novo.

Precisamos auxiliar Mariana a fazer as atividades propostas. Para isso, vamos iniciar pela Seção 1, na qual você vai estudar sobre: Simbolismo e Modernismo, Renascimento, Romantismo e Trovadorismo.

Não pode faltar

Por questões didático-metodológicas, a arte produzida no Ocidente – em especial a literatura e a pintura – é dividida em diferentes períodos, os quais são organizados e descritos de acordo com algumas características determinadas.

Por exemplo, quando se fala em Modernismo brasileiro, qual a primeira referência que vem à cabeça? Provavelmente a Semana de 1922 (Semana de Arte Moderna, realizada em 11 de fevereiro de 1922, em São Paulo – um evento organizado por artistas da época; o marco do rompimento com as correntes artísticas anteriores, trazendo um novo estilo para a arte brasileira) e a imagem do *Abaporu*, de Tarsila do Amaral. As obras produzidas nessa época no Brasil têm características comuns, como renovação estética, questões nacionais e urbanização no país, por exemplo. Da mesma forma, na Europa, a arte é “dividida” em períodos com características comuns e que definem determinado período da história e da arte em geral.

Tendo isso em mente, vamos pensar agora sobre o foco desta seção: a poesia lírico-amorosa. Estudaremos quatro períodos conforme essa divisão: vanguardas, que englobam o Simbolismo e o Modernismo, Renascimento, Romantismo e Trovadorismo. Observe a linha do tempo abaixo e os recortes que faremos.

Começaremos com a poesia lírico-amorosa no Trovadorismo.

A poesia lírico-amorosa no Trovadorismo

Ainda durante o estabelecimento de Portugal como Nação no século XII, surgiu o Trovadorismo; seu marco é a *Cantiga da Ribeirinha*. O contexto histórico é marcado pela Idade Média, com domínio total da Igreja Católica sobre a Europa e tendo Deus como centro do mundo (teocentrismo).



Exemplificando

Leia atentamente a cantiga a seguir:

“*No mundo non me sei parelha,
Mentre me for como me vai,
Cá já moiro por vós, e - ai!
Mia senhor branca e vermelha.
Queredes que vos retraia
Quando vos eu vi em saia!
Mau dia me levantei,
Que vos enton non vi fea!*

*E, mia senhor, desd’aquel’di, ai!
Me foi a mi mui mal,
E vós, filha de don Paai
Moniz, e bem vos semelha*

*D’haver eu por vós guarvaia,
Pois eu, mia senhor, d’alfaia
Nunca de vós houve nem hei
Valia d’ua correa.*

(TAVEIRÓS, 1189/1198, p. 20)

D. Dinis, rei português, promoveu a produção poética em sua corte, sendo seu grande patrocinador, além também de trovador. As cantigas eram escritas para serem cantadas, acompanhadas de instrumentos musicais, e podemos dividi-las em:

- Cantigas de Amor: escritas em primeira pessoa, têm sempre a mulher como ser inalcançável e o eu poético masculino. São textos repletos de lirismo.
- Cantigas de Amigo: sua origem é popular e o eu poético é feminino, mesmo sendo homens os seus autores.

Observe o comparativo entre os dois tipos de cantigas:

Quadro 1.1 | Cantigas de amor e de amigo

Cantiga de amor de Afonso Fernandes	Cantiga de amigo de D. Dinis
<i>Senhora minha, desde que vos vi, lutei para ocultar esta paixão que me tomou inteiro o coração; mas não o posso mais e decidi que saibam todos o meu grande amor, a tristeza que tenho, a imensa dor que sofro desde o dia em que vos vi.</i>	<i>Ai flores, ai flores do verde pino, se sabedes novas do meu amigo! ai Deus, e u é?</i>
(FERNANDES, [s.d.] <i>apud</i> COLÉGIO WEB, 2013, [s.p.])	<i>Ai flores, ai flores do verde ramo, se sabedes novas do meu amado! ai Deus, e u é?</i>
	<i>Se sabedes novas do meu amigo, aquele que mentiu do que pôs comigo! ai Deus, e u é?</i>
	<i>Se sabedes novas do meu amado, aquele que mentiu do que mi há jurado! ai Deus, e u é?</i>
	(DINIS, [s.d., s.p.])

Fonte: elaborado pela autora.

Existem também as cantigas de escárnio e maldizer – que estudaremos posteriormente, quando estudarmos a poesia satírica.

A poesia lírico-amorosa no Renascimento

O Renascimento foi um período bastante rico para a arte em geral; influenciou toda a Europa e se espalhou por ela. Assim como nos outros países, em Portugal sua maior influência é proveniente do renascimento italiano. Nesse período, as línguas derivadas do latim (português, italiano, francês e espanhol) se destacaram. O período é anterior e adjacente aos descobrimentos portugueses, tanto que a maior referência do renascimento português é Camões (1524-1580) – responsável pelo grande poema épico lusitano, *Os Lusíadas*.

Sá de Miranda (1481-1558) é destaque do período. O autor é considerado precursor do Renascimento em Portugal, levando, para lá, temas e, principalmente, estruturas aprendidas na Itália, para onde viajara no período.



Exemplificando

Observe abaixo dois exemplos de sonetos, escritos por Camões:

“058

A Morte, que da vida o nó desata,
os nós, que dá o Amor, cortar quisera
na Ausência, que é contr' ele espada fera,
e co Tempo, que tudo desbarata.

Duas contrárias, que ùa a outra mata,
a Morte contra o Amor ajunta e altera:
ũa é Razão contra a Fortuna austera,
outra, contra a Razão, Fortuna ingrata.

Mas mostre a sua imperial potência
a Morte em apartar dum corpo a alma,
duas num corpo o Amor ajunte e una;

porque assi leve triunfante a palma,
Amor da Morte, apesar da Ausência,
do Tempo, da Razão e da Fortuna.

(CAMÕES, 1616, p. 7)

041

Aquela fera humana que enriquece
sua presuntuosa tirania

destas minhas entranhas, onde cria
Amor um mal que falta quando crece;

Se nela o Céu mostrou (como parece)
quanto mostrar ao mundo pretendia,
porque de minha vida se injuria?
Porque de minha morte s'enobrece?

Ora, enfim, sublimai vossa vitória,
Senhora, com vencer me e cativar me:
faizei disto no mundo larga história.

Que, por mais que vos veja maltratar me,
já me fico logrando desta glória
de ver que tendes tanta de matar-me.

(CAMÕES, 1598, p. 8)

Antonio Ferreira e Garcia de Resende são outros nomes importantes do período.



Assimile

O soneto é uma composição poética composta de 14 versos, dois quartetos e dois tercetos, cujo último verso concentra em si a ideia principal do poema.

A poesia lírico-amorosa no Romantismo

O Romantismo europeu tem como marco a publicação da obra *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe (1749-1832), em 1774. O movimento artístico europeu teve início no fim do século XVIII e perdurou até o século XIX; já em Portugal, o marco do Romantismo é a publicação do poema *Camões*, de Almeida Garrett (1799-1854), em 1825. Trata-se de um poema lírico-narrativo, cujo tema é a vida do autor português Luís de Camões, especialmente durante a escrita de sua maior obra.



Exemplificando

Outra obra importante de Garrett se chama *Folhas Caídas* (1852), vamos a um de seus poemas:

“Este inferno de amar

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

(GARRETT, [s.d.], p. 10)

A principal característica do romantismo é a oposição ao modelo clássico, mas são também importantes: nacionalismo, sentimentalismo, culto à natureza e ao fantástico.

Nesse período, vale ressaltar as diferenças entre a poesia romântica brasileira e a poesia romântica portuguesa, que podemos ver no quadro abaixo:

Quadro 1.2 | O romantismo no Brasil e em Portugal

Poesia romântica	Principais características	Principais autores
Brasil	Indianismo, nacionalismo, ultrarromantismo, abolicionismo.	Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Castro Alves, Sousaândrade.
Portugal	Medievalista, ultrarromantismo.	Almeida Garrett, João de Deus, Soares de Passos.

Fonte: elaborado pela autora.

Veja, agora, alguns exemplos da poesia romântica brasileira. A *canção do exílio*, de Gonçalves Dias, é um dos mais famosos exemplos da nossa poesia romântica; ela traz uma visão da natureza do país e o eu-lírico traz a comparação com “lá”, onde não existe o que ele preza.



Exemplificando

Observe trechos de poemas líricos românticos brasileiros, como as estrofes do poema de Gonçalves Dias, que trata da nostalgia da terra natal. Embora de cunho nacionalista (pois exalta as qualidades do Brasil), aborda essas reminiscências com notável melancolia, característico de poemas líricos:

“Canção do exílio

Minha terra tem palmeiras,

Onde canta o sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.
[...]
Minha terra tem primores,
Que tais não encontro eu cá;
Em cismar - sozinho, à noite -
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

(DIAS, 1843, p. 2)

Observe um dos sonetos da *Lira dos Vinte anos*, de Álvares de Azevedo, publicada postumamente:

“Soneto

Pálida, a luz da lâmpada sombria,
Sobre o leito de flores reclinada,
Como a lua por noite embalsamada,
Entre as nuvens do amor ela dormia!

Era a virgem do mar! na espuma fria
Pela maré das águas embalada...
— Era um anjo entre nuvens d'alvorada
Que em sonhos se banhava e se esquecia!

Era mais bela! o seio palpitando...
Negros olhos as pálpebras abrindo...
Formas nuas no leito resvalando...

Não te rias de mim, meu anjo lindo!
Por ti — as noites eu velei chorando
Por ti — nos sonhos morrerei sorrindo!

(AZEVEDO, [s.d.], p. 30)



Refleta

Quando se fala em romantismo, o que lhe vem à mente? Em geral, o termo nos remete ao sentimentalismo. A origem, porém, desse movimento artístico na Europa, deu-se no fim do século XVIII em um período conturbado da

história mundial. Assim, pense nos motivos pelos quais as obras do período trazem o predomínio do sentimento sobre a razão. Essa característica, na sua opinião, teria alguma relação com a Revolução Industrial na Inglaterra, ou em Portugal com a vinda da família real para o Brasil? Reflita!

A poesia lírico-amorosa nas vanguardas (Simbolismo e Modernismo)

As vanguardas europeias apresentam propostas artísticas específicas e englobam diferentes movimentos conhecidos como “ismos”, a saber: Cubismo, Futurismo, Dadaísmo (ou Dada), Expressionismo, Surrealismo. Em Portugal, as tendências chegavam com certo atraso e, por vezes, já com menos força – assim, consideraremos aqui dois marcos importantes para a arte da época: a publicação da obra *Oaristos* (1890), um livro de poemas de Eugénio de Castro (1869-1944), que marca o início do Simbolismo no país, e a publicação da revista *Orpheu* (1915) como marca do início do Modernismo.

O primeiro movimento destacado aqui – Simbolismo – traz como característica uma grande carga emocional, marcada por melancolia, pessimismo e agonia, inspirada em reflexões filosóficas. Outras características são: rejeição ao racionalismo e exaltação à realidade subjetiva.

Na França, o maior exemplo dessa escola na literatura é o livro de Charles Baudelaire, *As flores do mal*. Em Portugal, o marco inicial dessa escola é a obra *Oaristos*, de Eugénio de Castro. No prefácio da obra, são defendidas algumas reivindicações de carácter formal, como a liberdade do ritmo, a preferência por rimas e vocabulários raros e o grande uso de processos fônicos, como ritmo, aliteração e paralelismos. Observe:

“No prefácio da primeira edição, o Autor revolta-se contra «algumas dezenas de coçados e esmaiados *lugares-comuns*», onnipotentes entre nós, contra a «pobreza franciscana» das rimas e do vocabulário, «as *rails* por onde segue num monótono andamento de procissão o comboio? *nisto* que leva os Poetas portugueses da actualidade à gare da Posteridade, Poetas suficientemente tímidos para temerem o vertiginoso correr do *expresso* da Originalidade». (MARTINS, 1948, p. 212, grifos do autor)



Vocabulário

“oaristo. [do gr. *Oaristus*, ‘comércio íntimo’] S.m. 1. Diálogo entre esposos ou amantes. 2. Entretenimento íntimo; colóquio terno. [Cf. *aoristo*]” (FERREIRA, 2009, p. 1419).

Com o tom da conversa familiar, os poemas dessa obra são escritos. Observe no poema abaixo (cuja ortografia foi mantida tal qual original) algumas das características supracitadas, como a aliteração:

“ XV

Acorda Flor! Meu coração freme em ardentes
Delirios...
Vão-se estrelando os ceus azues, jardins florentes
De lyrios.

Vem! Verterei nas tuas pomas deliciosas
Illyrios
Perfumes! E porei nas tuas tranças rosas
E lyrios.
[...]

(CASTRO, 1890, p. 42)

Antônio Nobre (1867-1900) e Camilo Pessanha (1867-1926) são autores importantes do período. Vamos conhecer um pouco sobre eles e suas obras.

Nobre publicou sua obra mais famosa, *Só*, em 1892, em Paris, única obra publicada em vida. As demais, *Despedidas* e *Primeiros Versos*, foram publicadas postumamente. *Só* é composto por poemas tristes que espelham o homem doente e sem esperança que era Nobre. Camilo Pessanha, por sua vez, é o autor mais famoso do Simbolismo português, e sua única obra poética publicada em 1920 é *Clepsidra*.



Exemplificando

Observe um trecho do poema *Saudade*:

“ O Amor, ai que enigma! consolo no Tédio,
Estrela do Norte! O Amor é doença,
que tem por remédio
Um beijo, ou a Morte.

(NOBRE, 1892, p. 70)

A influência dos simbolistas franceses em seus poemas é latente – melancolia, desencanto são visíveis, conforme o exemplo abaixo:

“OLVIDO

*Desce por fim sobre o meu coração
O olvido. Irrevocável. Absoluto.
Envolve-o grave como véu de luto. Podes, corpo, ir dormir no teu
caixão.*

*A fronte já sem rugas, distendidas
As feições, na imortal serenidade,
Dorme enfim sem desejo e sem saudade
Das coisas não logradas ou perdidas.
[...]*

(PESSANHA, [s.d.], p. 13)

Observe o que encerra a obra:

“POEMA FINAL

*Ó cores virtuais que jazeis subterrâneas,
Fulgurações azuis, vermelhos de hemoptise,
Represados clarões, cromáticas vesânias,
No limbo onde esperais a luz que vos batize,
As pálpebras cerrai, ansiosas não veleis.
Abortos que pendeis as frentes cor de cidra,
Tão graves de cismar, nos bocais dos museus,
E escutando o correr da água na clepsidra,
Vagamente sorrís, resignados e ateus,
Cessai de cogitar, o abismo não sondeis.
Gembundo arrulhar dos sonhos não sonhados,
Que toda a noite errais, doces almas penando,
E as asas lacerais na aresta dos telhados,
E no vento expirais em um queixume brando,
Adormecei. Não suspireis. Não respireis.*

(PESSANHA, [s.d.], p. 39)

Clepsidra é uma coletânea bastante abstrata em conteúdo. O título do livro faz alusão a um antigo instrumento usado para medir o tempo, como um relógio de água, o qual remete foneticamente também à *Hidra* de Lerna.



Vocabulário

Clepsidra: “antigo instrumento constituído por dois cones que se comunicavam pelo ápice (sendo um deles cheio de água) e que era usado para medir o tempo com base na velocidade de escoamento da água do cone superior para o inferior; relógio de água”. (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 479)



Pesquise mais

A obra ***Clepsidra*** está disponível em domínio público. Sugerimos sua leitura para que você conheça uma das obras mais importantes do Simbolismo português.

Pessanha influenciou os poetas da geração de *Orpheu*, revista cuja publicação é considerada o marco do início do Modernismo português. Em 1914, por exemplo, Mário Sá Carneiro solicita a Pessoa, por meio de uma carta, que lhe remeta algumas cópias de poemas de Pessanha. Outros nomes importantes do período em Portugal são Teixeira de Pascoaes, Antônio Patrício e Antônio Nobre.

No Brasil, além de Cruz e Souza (1861-1898) – que “inaugurou” o Simbolismo no Brasil com sua obra *Missal* (prosa) e *Broquéis* (poesia), em 1893 –, destacam-se também Alphonsus de Guimaraens (1870-1921) e Pedro Kilkerry (1885-1917). Vamos conhecer um pouco das características do movimento no Brasil por meio de exemplos.

O Simbolismo brasileiro, similar ao português, preza pela “arte pela arte” e tem o rigor formal como característica principal. Seus temas são subjetivos, marcados por um intenso trabalho com a linguagem, com uso de figuras de linguagem e preocupação com sonoridade e musicalidade. Os temas tratados pelos autores vão do sonho à morte, passando pelo mistério e conflito entre matéria e espírito; a cor branca está quase sempre presente.



Exemplificando

Vamos a alguns trechos que exemplificam esses pontos:



Sonho branco

*De linho e rosas brancas vais vestido,
Sonho virgem que cantas no meu peito!...
És do Luar o claro deus eleito,
Das estrelas puríssimas nascido.*

*Por caminho aromal, enflorescido,
Alvo, sereno, límpido, direito,
Segues radiante, no esplendor perfeito,
No perfeito esplendor indefinido...*

*As aves sonorizam-te o caminho...
E as vestes frescas, do mais puro linho
E as rosas brancas dão-te um ar nevado...*

*No entanto, Ó Sonho branco de quermesse!
Nessa alegria em que tu vais, parece
Que vais infantilmente amortalhado!*

(SOUZA, [s.d.], p. 13)

A maior parte da obra de Alphonsus de Guimarães foi publicada após sua morte. Marcada por misticismo, culto ao amor, à morte e religiosidade.



Exemplificando

Observe um exemplo que abarca os temas citados, além de outras características do Simbolismo:

“Ossa Mea

I

*Mãos de finada, aquelas mãos de neve,
De tons marfíneos, de ossatura rica,
Pairando no ar, num gesto brando e leve,
Que parece ordenar, mas que suplica.
Erguem-se ao longe como se as eleve
Alguém que ante os altares sacrifica:
Mãos que consagram, mãos que partem breve,
Mas cuja sombra nos meus olhos fica...
Mãos de esperança para as almas loucas,
Brumosas mãos que vêm brancas, distantes,
Fechar ao mesmo tempo tantas bocas...
Sinto-as agora, ao luar, descendo juntas,
Grandes, magoadas, pálidas, tateantes,
Cerrando os olhos das visões defuntas...*
(GUIMARÃES, [s.d.], p. 1)

No Brasil, apesar de ser um movimento importante, o Simbolismo não foi a expressão artística de maior destaque, quando comparada, por exemplo, ao Romantismo.

A melhor forma de você se apropriar das informações, dos conceitos e dos exemplos trazidos aqui é no contato com a obra original. Leia, mesmo que inicialmente não entenda todos os termos e as relações estabelecidas nos poemas lidos. Faça relações e tente desenhar uma linha do tempo com os autores e as obras que apresentamos aqui. Essa é a melhor forma de você se apropriar e se aprofundar neste estudo tão rico para sua formação como futuro professor.

Sem medo de errar

Você se lembra de nossa situação-problema? Mariana precisa organizar na escola onde estagia algumas atividades com os alunos do ensino médio, todas relacionadas à lírica portuguesa de diferentes períodos.

Para tal, você pode, por exemplo, propor uma linha do tempo ou um quadro comparativo com as características de cada período estudado, as obras e os autores e sugerir aos estudantes que façam suas escolhas com base nesse quadro. Na sequência, auxilie-os na pesquisa e elaboração de materiais para as atividades propostas, sejam elas leitura para a comunidade ou outras.

Com os textos escolhidos em mãos, que tal selecionar algum período e se aprofundar nos temas, características e formato de uma obra escolhida? Além disso, outra abordagem possível seria analisar como o amor, como tema, é tratado em diferentes momentos, seja sob uma forma poética bem tradicional (como o soneto, com a inclusão de uma análise poética sobre esse tipo de poesia) ou por meio de outras formas poéticas.

Você pode, por exemplo, apresentar a *Canção do Exílio* e explorar com os alunos suas características, o tema tratado e pesquisar textos relacionados ou similares. Você pode até fazer um trabalho comparativo entre ela e o *Hino Nacional Brasileiro* – que tal observar ambos e localizar os pontos de encontro entre eles? Esse exercício poderia ser apresentado pelos alunos ou, até mesmo, encenado.

1. Leia o trecho retirado da obra de Cruz e Souza:

“*Para as Estrelas de cristais gelados
As ânsias e os desejos vão subindo,
Galgando azuis e siderais noivados
De nuvens brancas a amplidão vestindo...*
[...]

(SOUZA, [s.d.], p. 3)

Após a leitura do texto-base, selecione a alternativa que traz as principais características do Simbolismo identificadas no trecho.

- a) O tema, a sonoridade e a presença da cor branca.
- b) A presença da cor azul e a falta de rima.
- c) O rigor formal e a presença da cor azul.
- d) O tema, a falta de rigor formal e a presença da cor azul.
- e) A presença da cor branca e azul.

2. Observe os textos a seguir:

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

(CAMÕES, 1595a, p. 6)

*É só o amor, é só o amor.
Que conhece o que é verdade.
O amor é bom, não quer o mal.
Não sente inveja ou se envaidece.*
[...]

(LEGIÃO URBANA, [s.d., s.p.])

O primeiro trecho é de um soneto de Camões. Já o segundo, uma letra de música da Legião Urbana, banda de rock brasileiro de sucesso nos anos 1980. Observe atentamente a estrutura e o tema dos trechos para assinalar a alternativa correta.

- a) O poema apresenta as características do sentimento amor, e a música, suas contradições.
- b) O tema do amor é comum aos dois trechos, e o primeiro apresenta suas contradições.
- c) O poema e a música têm a mesma estrutura fixa do soneto.
- d) O tema da dor é comum aos dois trechos de textos.
- e) É impossível realizar uma relação temática entre os trechos de textos.

3. Leia os poemas a seguir:

“Soneto de fidelidade

De tudo, ao meu amor serei atento
Antes, e com tal zelo, e sempre, e tanto
Que mesmo em face do maior encanto
Dele se encante mais meu pensamento

Quero vivê-lo em cada vão momento
E em seu louvor hei de espalhar meu canto
E rir meu riso e derramar meu pranto
Ao seu pesar ou seu contentamento

E assim quando mais tarde me procure
Quem sabe a morte, angústia de quem vive
Quem sabe a solidão, fim de quem ama

Eu possa lhe dizer do amor (que tive):
Que não seja imortal, posto que é chama
Mas que seja infinito enquanto dure

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

020

Transforma se o amador na cousa amada,
por virtude do muito imaginar;
não tenho, logo, mais que desejar,
pois em mim tenho a parte desejada.

Se nela está minha alma transformada,
que mais deseja o corpo de alcançar?

Em si sòmente pode descansar,
pois consigo tal alma está liada.

Mas esta linda e pura semideia,
que, como um acidente em seu sujeito,
assi co a alma minha se conforma,

está no pensamento como ideia:
[e] o vivo e puro amor de que sou feito,
como a matéria simples busca a forma.

(CAMÕES, 1595b, p. 59-60)

Comparando os sonetos dos textos-base, assinale a alternativa correta:

- a) Eles não podem ser comparados, pois foram escritos em períodos diferentes.
- b) A estrutura do segundo não permite que seja classificado como soneto.
- c) O segundo não pode ser classificado como soneto, pois não tem rima.
- d) Ambos são sonetos e a estrutura das rimas é diferente.
- e) Ambos são sonetos e trazem a mesma estrutura de rimas.

A poesia religiosa e metafísica

Diálogo aberto

Você já percebeu que a lírica está presente na arte de diferentes formas, como na música, e pode ser encontrada em outras expressões culturais do nosso dia a dia.

Chegamos agora no momento de tratar da poesia metafísica e religiosa. Para isso, vamos retomar o contexto da nossa colega Mariana, estagiária em uma escola estadual, que tem ajudado os professores a organizarem atividades extras que envolvem alunos, professores e a comunidade ao redor. Chegou a hora de Mariana auxiliar os alunos do segundo ano do Ensino Médio a organizarem uma atividade de apresentação para os professores e seus colegas de mesmo ano do colégio vizinho sobre a **poesia metafísica e religiosa** em língua portuguesa.

Uma das professoras de Mariana sugeriu ainda que, para complementar a apresentação, os alunos fizessem uma leitura em conjunto, com breve análise, de um soneto de um dos autores estudados, o qual foi escolhido pelos próprios alunos. São os autores:

- Gregório de Matos Guerra.
- Antero de Quental.
- Carlos Drummond de Andrade.

Assim, além de fazer a leitura e apresentar a sua forma, eles devem analisar o tema (ou temas) e o vocabulário do soneto escolhido junto aos colegas do colégio vizinho.

Prontos para ajudar Mariana nessa tarefa? No lugar dela, como você prepararia essa apresentação para os colegas do colégio vizinho? Considerando as características e obras do período, o que você indicaria: uma leitura em voz alta, apresentação de pequenos trechos ou uma encenação/adaptação? Converse com seus colegas para pensar em soluções a essa situação e, claro, pense na melhor forma de auxiliar Mariana nessa atividade.

Não pode faltar

Antes de falar da poesia metafísica e religiosa, aluno, vamos pensar nesses conceitos sem partir ainda para definições mais formais: em uma primeira leitura, o que vem à cabeça quando se fala em poesia religiosa? Imagino que você tenha pensado, instantaneamente, em religião, certo? É isso mesmo – a

literatura e a religião, como aspectos culturais de uma nação, estão intimamente relacionadas. Você sabia que há grupos de estudiosos literários que estudam textos bíblicos pelo viés da teoria literária? Além disso, há também interpretações de algumas narrativas ficcionais a partir de uma perspectiva religiosa, o que nos leva a crer na relação existente entre literatura e religião sob diferentes perspectivas.

E a poesia **metafísica** o remete a quê, leitor? O que significa uma poesia metafísica? De forma um pouco menos óbvia do que a poesia religiosa, podemos indicar que a metafísica se remete a algo pouco palpável, quase invisível e abstrata, beirando o filosófico.



Assimile

Metafísico é aquilo que transcende a natureza física das coisas; de estilo caracteristicamente intelectual e filosófico (diz-se da poesia de um grupo de vates ingleses do século XVII, especialmente John Donne); complexo, de difícil entendimento devido a seu alto grau de abstração; diz-se de ou poeta do século XVII que aspirava transcender a materialidade das coisas, buscando a sua verdadeira essência. (HOUAISS; VILLAR, 2009)

Agora que você já tem uma ideia do que trataremos aqui, vamos ao recorte escolhido para nossa leitura. De uma forma mais geral, você já imagina que trataremos de poesia em língua portuguesa, mas esse recorte vai além: trataremos de quatro momentos específicos, a saber: séculos XIX e XX, Barroco e Renascimento.

A poesia religiosa no Renascimento

O Renascimento (ou Renascença ou Humanismo) consiste em um período de intensas mudanças culturais ocorridas entre os séculos XIV e XVI, na Europa. A Itália é considerada o berço do Renascimento, e Leonardo da Vinci (1452-1519) e Michelangelo (1475-1564) são dois dos principais artistas do período.

Em Portugal destaca-se Luis Vaz de Camões (1524-1579), mas são também autores importantes Sá de Miranda (1481-1558), Antonio Ferreira (1528-1569), Diogo Bernardes (1530-1605), Cristóvão Falcão (1515-1557), Bernardim Ribeiro (1482-1552), Pêro de Andrade Caminha (1520-1589) e Frei Agostinho da Cruz (1541-1619). Dessa lista, apenas Sá de Miranda teve destaque no período, depois, claro, de Camões, o grande poeta das navegações.

Considerando nosso recorte de poesia religiosa, dos autores citados, Frei Agostinho da Cruz traz essa temática de forma contundente em sua obra, a qual, por sua condição, diante do renascimento das artes e da vida como um todo, é bastante conflituosa.



Exemplificando

O *Cancioneiro Geral*, publicado em 1516, é um compilado de poemas realizado por Garcia de Resende. Entre diferentes temas, como poesia amorosa, jocosa e dramática, temos também a poesia religiosa, que se apresenta sob forma de prece, pedido ou louvor.

No exemplo abaixo, vemos uma prece com um pedido de consolo – diante de uma doença – e perdão pelos pecados, que por intercessão de Nossa Senhora não poderiam ser perdoados.

“D’Anrique de Sá a Nossa Senhora, estando com doentes de peste em sua casa

Ó fonte de perfeição,
ó piadosa Senhora,
Senhora da Conceição,
lembra-te de nós agora,
em nossa trebulação,
manda-nos consolação,
qu’estamos desconsolados.
Também nos pide perdão
a teu filho dos pecados,
Senhora, que tantos são,
que sem sua intercessão
não podem ser perdoados.
(III, 163)

(ROCHA, 1979, p. 79-80)

Identificamos, ainda, um poema de Camões com um viés religioso, o qual vale a pena citar. Observe:

“ [...]
O sumo Deus! Tu mesmo te condenas
pelo mal em que eu só sou tão culpado,
a tamanhas afrontas, tantas penas.
Por mim, Senhor, no mundo reputado
Por falso e por quebrantador da lei
A fama de ti se põe do meu pecado.
Eu, Senhor, sou ladrão; tu, justo Rei;
Eu, só furtei; tu, com ladrões padeces;
A pena a-ti se dá do que eu pequei.
[...]

(CAMÕES, [s.d.], p. 31)

O renascimento cultural marca principalmente o rompimento com a religião, mesmo sendo Portugal um país, ainda hoje, extremamente religioso (católico) e com exemplos diversos da influência da Igreja no campo cultural.



Refleta

Pense nas diferentes matrizes religiosas brasileiras.

Os escravos africanos que foram trazidos para cá não podiam cultuar seus deuses; igualmente, os índios. Pense agora na religião que prevaleceu no Brasil, trazida pelos colonizadores, e reflita sobre como se deram as influências e os conflitos religiosos. Com essa questão em mente, você consegue identificar algum poeta brasileiro ou português que tenha tratado dessa questão em sua obra? Como justificaria sua resposta?

A poesia religiosa no Barroco

O Barroco compreende o período entre o final do século XVI e meados do século XVIII. Na literatura, os textos barrocos são repletos de figuras de estilo, como hipérboles (exagero), antíteses (contradição) e metáforas (comparações), e trazem contradições latentes, que não se resolvem, especialmente na poesia religiosa. Veja quais são os principais autores do período: em Portugal, o Padre Antônio Vieira é seu principal expoente, mesmo tendo passado grande parte de sua vida no Brasil; a sua principal obra é *Os sermões*. Outros nomes importantes são Padre Manuel Bernardes (1644-1710), Francisco Manuel de Melo (1608-1666) e Antônio José da Silva (1705-1739).

Já no Brasil, o Barroco foi introduzido pelos jesuítas no final do século XVI; na arte sacra, destaca-se o trabalho de Aleijadinho (você se lembra das igrejas das cidades históricas mineiras já citadas? Lá constam diversas obras do escultor), e, na literatura, destacam-se: Bento Teixeira (1561-1618), Gregório de Matos (1633-1696), Manuel Botelho de Oliveira (1636-1711), Frei Vicente de Salvador (1564-1636), Frei Manuel da Santa Maria de Itaparica (1704-1768).

Além de poesia, o Padre Antonio Vieira produziu diversos sermões, sendo o mais famoso o *Sermão da Sexagésima*, dividido em dez partes, e traz um grande jogo de ideias. Observe um trecho:

“ Ecce exiit qui seminat, seminare. Diz Cristo que «saiu o pregador evangélico a semear» a palavra divina. Bem parece este texto dos livros de Deus. Não só faz menção do semear, mas também faz caso do sair: Exiit, porque no dia da messe hão-nos de medir a sementeira e hão-nos de contar os passos. O Mundo, aos que lavrais com ele, nem vos satisfaz o que dispendeis, nem vos paga o que andais. Deus não é assim. Para quem lavra com Deus até o sair é semear, porque também das passadas colhe fruto. (VIEIRA, [s.d.], p. 1)

Na poesia, destacamos a obra de Gregório de Matos, a qual traz a contradição, tão cara ao Barroco, entre pecado e perdão, com ampla reflexão sacra. Observe um exemplo:



Exemplificando

“ A N. Senhor Jesus Cristo com atos de arrependido e suspiros de amor

Ofendi-vos, Meu Deus, bem é verdade,
É verdade, meu Deus, que hei delinqüido,
Delinqüido vos tenho, e ofendido,
Ofendido vos tem minha maldade.

Maldade, que encaminha à vaidade,
Vaidade, que todo me há vencido;
Vencido quero ver-me, e arrependido,
Arrependido a tanta enormidade.

Arrependido estou de coração,
De coração vos busco, dai-me os braços,
Abraços, que me rendem vossa luz.

Luz, que claro me mostra a salvação,
A salvação pertendo em tais abraços,
Misericórdia, Amor, Jesus, Jesus.
(MATOS, 2010, p. 315)

O soneto aqui vem em forma de oração: o eu-lírico se coloca diante de Jesus e a ele pede perdão (“Arrependido estou de coração,/De coração vos busco, dai-me os braços”), em uma posição de pecador arrependido que busca a salvação de forma humilde diante de Deus (Luz, que claro me mostra a salvação,/A salvação pertendo em tais abraços,/Misericórdia, Amor, Jesus, Jesus.).

A poesia metafísica em língua portuguesa nos séculos XIX e XX

Para Brasil e Portugal, o século XIX foi marcado por alguns momentos importantes. A vinda da família real portuguesa para o Brasil em 1808 – que trouxe modernidade ao país – e a independência brasileira, em 7 de setembro de 1822, foram dois eventos que influenciaram ambos os países nas esferas política, financeira e cultural.

No campo literário, na primeira metade do século XIX, no Brasil, temos romancistas como José de Alencar (1829-1877), autor de *O guarani* e *Senhora*, poetas como Gonçalves Dias (1823-1864), com os *Primeiros Cantos*, Álvares de Azevedo (1831-1852), com sua *Lira dos Vinte Anos*, e Castro Alves (1847-1871), autor de *Navio Negreiro*. Na segunda metade, destacam-se no Brasil os realistas/naturalistas, como Machado de Assis (1839-1908), autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, e, em Portugal, Eça de Queirós (1845-1900), com diversas obras, com destaque para *O crime do Padre Amaro* e *Os Maias*. Estes dois últimos são conhecidos por seus romances, mas também produziram poesia, crônicas e contos – nesse momento, com foco temático na crítica social.

Já no final do século XIX e início do século XX, temos o Parnasianismo, que se caracteriza pela retomada aos clássicos com grande rigor formal e vocabulário rebuscado, e o Simbolismo, caracterizado por uma literatura mais abstrata, com temas religiosos e místicos – muitas vezes, esses dois movimentos são tratados de forma conjunta. No Brasil, os destaques literários do período são Augusto dos Anjos (1884-1914), Cruz e Souza (1861-1898) e Alphonsus de Guimarães (1870-1921); em Portugal, Eugênio de Castro (1869-1944).

O recente século XX nos remete ao Modernismo – você se lembra da Semana de Arte Moderna, sobre a qual falamos na seção anterior? Ela é o marco do modernismo brasileiro e consiste em um período importantíssimo para a história de nossa arte, em especial para as artes plásticas e a literatura.

Tendo esse vasto pano de fundo, com informações sobre alguns autores importantes e um pouco do contexto histórico e social dos séculos XIX e XX, vamos conhecer agora um recorte de obras e autores importantes do período que escreveram poesia metafísica.

A chamada poesia metafísica tem sua origem no século XVII, na Grã-Bretanha, por meio da obra do poeta John Donne e se caracteriza por destreza intelectual e associação de ideias tidas como insociáveis, de forma abstrata e filosófica. Nas literaturas de língua portuguesa, nosso maior destaque como poeta metafísico no século XIX é Antero de Quental (1842-1891) e, no século XX, Fernando Pessoa, ortônimo, e um dos seus heterônimos, Álvaro de Campos, o engenheiro.

Antero de Quental, nascido na Ilha de São Miguel, na região de Açores, dedicou sua vida à poesia; o autor escolhe o soneto – composição poética de 14 versos, em geral **decassílabos**, distribuídos por dois quartetos e dois tercetos – como sua forma de expressão principal. Formado em Direito, foi um dos principais nomes da Geração de 1870 (grupo de intelectuais formado no final do século XIX, o qual trazia ideias inovadoras especialmente da cultura francesa).

Os temas escolhidos pelo poeta são, em geral, relacionados à sua vida, e sua produção é extremamente técnica, do ponto de vista formal, e, por isso, é considerado um dos maiores sonetistas em língua portuguesa.



Assimile

Decassílabo é verso que contém a medida de dez sílabas poéticas. Esse tipo de verso foi introduzido na lírica portuguesa por Sá de Miranda e utilizado em *Os Lusíadas*, a obra mais famosa de Camões.

Vamos iniciar nossa observação dessa poesia com alguns sonetos de Antero de Quental. Observe, em primeiro lugar, a forma do poema abaixo: um soneto. Nele, conseguimos identificar o devaneio do eu-lírico, que passa por um sonho (“sonho que sou um cavaleiro andante”), repleto de dúvidas e incertezas em busca da ventura, que não é encontrada. Ele inicia com entusiasmo (“busco anelante/O palácio encantado da Ventura!”), passa pelo desalento (“Mas já desmaio, exausto e vacilante”), entra em um novo momento de esperança (“Abri-vos, portas de ouro, ante meus ais!”) e culmina

em uma nova decepção (“Mas dentro encontro só, cheio de dor,/Silêncio e escuridão – e nada mais!”).

Com a leitura, percebemos que não se trata de algo concreto, mas o “nada mais”, o sonho não realizado.

“**Palácio da Ventura**

*Sonho que sou um cavaleiro andante.
Por desertos, por sóis, por noite escura,
Paladino do amor, busco anelante
O palácio encantado da Ventura!*

*Mas já desmaio, exausto e vacilante,
Quebrada a espada já, rota a armadura...
E eis que súbito o avisto, fulgurante
Na sua pompa e aérea formosura!*

*Com grandes golpes bato à porta e brado:
Eu sou o Vagabundo, o Deserdado...
Abri-vos, portas de ouro, ante meus ais!*

*Abrem-se as portas d’ouro com fragor...
Mas dentro encontro só, cheio de dor,
Silêncio e escuridão – e nada mais!*

(QUENTAL, 2006, p. 347)

Em mais um soneto, agora de cunho religioso, Antero, de forma bastante mística, faz referência à figura da mãe de Jesus. Ele passa novamente pelo sonho e, nele, o eu-lírico avista a figura da Virgem. Estão presentes no soneto também a tristeza e o sonho (“Ó visão, visão triste e piedosa!/Fita-me assim calada, assim chorosa./E deixa-me sonhar a vida inteira”).

“**À Virgem Santíssima**

Cheia de Graça, Mãe de Misericórdia.

*Num sonho todo feito de incerteza,
De nocturna e indizível ansiedade,
É que eu vi teu olhar de piedade
E (mais que piedade) de tristeza...*

*Não era o vulgar brilho da beleza,
Nem o ardor banal da mocidade...
Era outra luz, era outra suavidade,
Que até nem sei se as há na natureza...*

*Um místico sofrer... uma ventura
Feita só do perdão, só ternura
E da paz da nossa hora derradeira...
Ó visão, visão triste e piedosa!
Fita-me assim calada, assim chorosa.
E deixa-me sonhar a vida inteira!*

(QUENTAL, 2006, p. 348)

Metafísica e religião se misturam nos sonetos de Quental exemplificados aqui: podemos observar uma grande sensibilidade e ligação com a religião: “A visão de mundo do poeta assenta-se, portanto, numa concepção metafísica da existência, segundo a qual existiria uma essência espiritual presidindo ao universo, responsável pela criação e, portanto, pelo sentido de todas as coisas” (FERNANDES, 2011, p. 112). Observe que se tem um questionamento aos céus para resolver questões reais, que o eu-lírico não vê resposta na concretude da vida real, por isso as busca em outros espaços.

Como exemplo brasileiro de poeta com uma faceta metafísica, trazemos um dos nossos poetas mais famosos: Carlos Drummond de Andrade (1902-1987). Na obra *Claro enigma*, de 1951, o título já apresenta uma contradição: como um *enigma* (qualquer coisa de difícil explicação) pode ser *claro* (transparente, lúcido)?

Essa obra, com caráter mais reflexivo sobre a condição humana, é muito mais filosófica. A forma também é particular; Drummond retoma aqui o soneto; seus temas nessa obra tratam da vida, do amor, do tempo e até da própria poesia. Outro ponto importante é a busca por respostas a questões existenciais.



Exemplificando

“Remissão

*Tua memória, pasto de poesia,
tua poesia, pasto dos vulgares,
vão se engastando numa coisa fria
a que tu chamas: vida, e seus pesares.*

*Mas, pesares de quê? perguntaria,
se esse travo de angústia nos cantares,
se o que dorme na base da elegia
vai correndo e secando pelos ares,*

*e nada resta, mesmo, do que escreves
e te forçou ao exílio das palavras,
senão contentamento de escrever,
enquanto o tempo, em suas formas breves
ou longas, que sutil interpretavas,*

se evapora no fundo de teu ser?

(ANDRADE, 2012, p. 17)

Em um soneto clássico, temos a introspecção, a qual sugere um retorno para dentro de si e da própria poesia. O poema traz questionamentos e um questionamento existencial (“enquanto o tempo, em suas formas breves/ou longas, que sutil interpretavas,/se evapora no fundo de teu ser?”). Curioso é também a metalinguagem presente no poema, que trata de poesia (Tua memória, pasto de poesia,/tua poesia, pasto dos vulgares,/vão se engastando numa coisa fria/a que tu chamas: vida, e seus pesares) e faz relação com a memória daquele que escreve.

Também encontramos outros exemplos nos livros *Alguma Poesia*, *Lição das Coisas* e *Confissão de Minas*.

Você se lembra de nossa personagem Mariana? Precisamos auxiliá-la na organização das atividades do evento com os alunos, certo?

Para isso, aluno, a partir de pesquisa realizada por você, que tal selecionar algumas obras dos autores tratados nesta seção, que tenham as características estudadas, e propor aos estudantes a leitura de alguns trechos?

Outra possibilidade é apresentar diferentes poemas do período e solicitar aos alunos que identifiquem em qual período foram produzidos. Ao tratar do Barroco, por exemplo, você pode apresentar algumas fotos com as esculturas do Aleijadinho e fazer a relação dessas com a poesia religiosa do período em que foram produzidas. Você consegue pensar em outras possibilidades?

Como sugestão dos professores de Mariana, o fechamento da atividade ficou por conta da leitura e análise de um poema, composto por Antero de Quental. Vamos a elas:

“ *Solemnia verba*

*Disse ao meu coração: «Olha por quantos
Caminhos vãos andámos! Considera
Agora, desta altura fria e austera,
Os ermos que regaram nossos prantos...*

*Pó e cinzas, onde houve flor e encantos!
E noite, onde foi luz de Primavera!
Olha a teus pés o Mundo e desespera,
Semeador de sombras e quebrantos!»*

*Porém o coração, feito valente
Na escola da tortura repetida,
E no uso do penar tornado crente,*

*Respondeu: «Desta altura vejo o Amor!
Viver não foi em vão, se é isto a vida,
Nem foi de mais o desengano e a dor.»*

(QUENTAL, [s.d.])

A leitura pode ser feita por um ou mais voluntários, de forma pausada e clara, para que seja possível ouvir as rimas e identificar a forma do poema. Trata-se de um soneto – construção mais comum e perfeitamente executada na obra de Quental. Lembre-se de que ele foi o responsável por consolidá-lo em Portugal, então, além de fazer a leitura, projete o poema numa parede ou escreva-o em um cartaz, de forma que a leitura seja possível a todos os presentes. Visualmente também fica mais fácil identificar um soneto.

Em relação ao tema, observe com seus colegas e chame a atenção para o diálogo existente entre um eu-lírico e o seu coração (“Disse ao meu coração”), em uma conversa com alguns opostos e contradições, os quais parecem se resolver ao final (“Desta altura vejo o Amor!/Viver não foi em vão, se é isto a vida,/Nem foi de mais o desengano e a dor.”), quando a resposta desse coração – que pode ser lido também como a consciência do eu-lírico – diz que ainda, diante de todas as dificuldades, vale a pena viver e ver o Amor (grafado com inicial maiúscula, o que traz certo peso e importância para o termo).

Faça valer a pena

1. Leia o poema abaixo:

“Legado

*Que lembrança darei ao país que me deu
tudo que lembro e sei, tudo quanto senti?
Na noite do sem-fim, breve o tempo esqueceu
minha incerta medalha, e a meu nome se ri.*

*E mereço esperar mais do que os outros, eu?
Tu não me enganas, mundo, e não te engano a ti.
Esses monstros atuais, não os cativa Orfeu,
a vagar, taciturno, entre o talvez e o se.*

*Não deixarei de mim nenhum canto radioso,
uma voz matinal palpitando na bruma
e que arranque de alguém seu mais secreto espinho.*

*De tudo quanto foi meu passo caprichoso
na vida, restará, pois o resto se esfuma,
uma pedra que havia em meio do caminho.*

(ANDRADE, 2012, p. 19)

Com base no texto lido, identifique a alternativa que mais bem explica o tema desse soneto:

- a) Um diálogo irônico e melancólico sobre a obra de Drummond, seu autor.
- b) Um diálogo direto e alegre sobre a obra de Fernando Pessoa.
- c) Um diálogo fervoroso entre dois eu-líricos, em que há consenso.
- d) Um monólogo acerca da obra de Drummond, seu autor.
- e) Um monólogo sobre a obra de Drummond e Alberto Caeiro.

2.

“Os artistas barrocos brasileiros, em grande número constituído de afro-brasileiros, expressavam em suas obras para as igrejas (sobretudo em Minas Gerais, Bahia, Pernambuco, Paraíba, Alagoas, Rio de Janeiro, Espírito Santo e algumas poucas em São Paulo) as características de um estilo que foi apropriado da Europa a partir do séc. XVIII. [...] Na literatura, por exemplo, os expoentes máximos foram o poeta baiano Gregório de Matos (1636-1696) e o clérigo português radicado no Brasil desde os onze anos de idade Antônio Vieira (1608-1697). (MUSEU AFRO BRASIL, [s.d.], [s.p.])

Gregório de Matos e Antônio Vieira se destacam por sua produção literária durante o Barroco. Sobre eles, podemos afirmar:

- a) Os dois produziram grande quantidade de poemas metafísicos.
- b) Ambos produziram poesia religiosa.
- c) Matos produziu como Fernando Pessoa; Vieira, sonetos religiosos apenas.
- d) Os dois produziram poesia com características renascentistas.
- e) Os dois são poetas barrocos que produziram poemas com características modernas para a época.

3. Leia, abaixo, um trecho do poema *A N. Senhor Jesus Cristo com atos de arrependido e suspiros de amor*:

“Ofendi-vos, Meu Deus, bem é verdade,
É verdade, meu Deus, que hei delinqüido,
Delinqüido vos tenho, e ofendido,
Ofendido vos tem minha maldade.

(MATOS, 2010, p. 315)

Considerando o que estudamos sobre a poesia no barroco, o que podemos afirmar após a leitura?

- a) Trata-se de um trecho de um soneto religioso – em seu tema – do período barroco – o longo título é uma de suas características.
- b) Trata-se de um trecho de um soneto metafísico, pois questiona a existência do ser.
- c) Trata-se de um trecho de um soneto metafísico-religioso, mas sem alusão a Deus.
- d) Trata-se de um trecho de um soneto satírico, que zomba do tema religioso.
- e) Trata-se de uma cantiga de amigo com referência a Deus.

A poesia satírica

Diálogo aberto

Nesta seção, trataremos da poesia satírica em língua portuguesa e conheceremos os principais nomes desse estilo, como Bocage, Tomás Antonio Gonzaga, Gregório de Matos; além da poesia satírica, veremos as cantigas trovadorescas de escárnio e maldizer. Também trataremos da poesia de teor satírico moderna e contemporânea, a partir de um recorte pontual de autores que praticaram sua verve humorística por meio da poesia. Você se lembra das características e dos períodos em que as cantigas e os poemas foram produzidos? E as suas características?

Fique atento à leitura desta seção para conseguir novamente ajudar Mariana a organizar as atividades de seu estágio junto aos professores e alunos da escola onde ela está se preparando para sua vida profissional. A nova tarefa da estagiária consiste em auxiliar os alunos do terceiro ano do ensino médio a organizarem uma feira de literatura. Nessa feira, deverão ser apresentadas atividades diversificadas acerca de um tema bastante polêmico: a **poesia satírica em língua portuguesa**. Eles podem apresentar cartazes, atividades de dramaturgia ou leitura de poesias, fazendo relações com outras manifestações literárias do tipo. Se você precisasse ajudar Mariana a fazer um uso adequado do conteúdo, sem que haja qualquer tipo de atividade com viés preconceituoso e excludente em relação ao contexto atual, como você faria? Considere que tanto você quanto ela serão futuros professores.

Lembre-se de que, com o estudo da poesia satírica, você, no lugar de Mariana, concluirá o contexto de aprendizagem previsto para essa unidade, cujo objetivo é analisar as principais obras e autores de poesia lírica no Brasil e em Portugal entre os séculos XII e XIX.

Vamos lá!

Não pode faltar

A poesia satírica no Trovadorismo

Diferentemente do que vimos até o momento, no Trovadorismo, a poesia satírica não foi usada de forma política. As mais conhecidas se dividem em:

- **Cantiga de escárnio:** o criticado não é individualizado, mas citado de forma geral/genérica e indireta.

- **Cantiga de maldizer:** em que o criticado é individualizado e definido; pode usar linguagem obscena.

Há ainda as cantigas de seguir, em que são feitas imitações de outras cantigas e tenção de briga, na qual há diálogos entre dois trovadores.



Exemplificando

Observe um exemplo de cantiga de escárnio:

“Ai, dona fea, foste-vos queixar
que vos nunca louv(o) em meu cantar;
mais ora quero fazer um cantar
em que vos loarei toda via;
e vedes como vos quero loar:
dona fea, velha e sandia!

*Dona fea, se Deus mi pardon,
pois avedes (a) tan gran coraçon
que vos eu loe, en esta razon
vos quero já loar toda via;
e vedes qual será a loaçon:
dona fea, velha e sandia!*

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

(GUILHADE, [s.d.] *apud* SATURNINO, 2004, [s.p.])

E agora, uma de maldizer:

“Maria Mateu, daqui vou desertar.
De cona não achar o mal me vem.
*Aquela que a tem não ma quer dar
e alguém que ma daria não a tem.*
Maria Mateu, Maria Mateu,
tão desejosa sois de cona como eu!

*Quantas conas foi Deus desperdiçar
quando aqui abundou quem as não quer!
E a outros, fê-las muito desejar:
a mim e a ti, ainda que mulher.
Maria Mateu, Maria Mateu
tão desejosa sois de cona como eu!*

(CORREIA, 2008 *apud* ALMEIDA, 2012, p. 192)

A poesia satírica no Barroco

O principal nome da poesia satírica durante o Barroco foi Gregório de Matos (1623-1696). Em sua obra, porém, há oposições como “irreverência satírica ao lado de profundo sentimento religioso; erotismo obsceno ao lado de visão idealista do amor; estilo aristocrático ao lado de estilo popular” (SILVA; SANT’ANNA, 2007, p. 34).



Exemplificando

A sátira é a face mais conhecida Gregório de Matos, ora trazendo como tema defeitos físicos, ora descrições perfeitas sobre espaços urbanos, que parecem fotografias e seguem atuais. Observe exemplos de ambos:

“**A outra feira, que satirizando a delgada fisionomia do poeta lhe chamou pica-flor**

*Se pica-flor me chamais,
Pica-flor aceito ser,
Mas resta agora saber
Se no nome, que me dais,
Meteis a flor, que guardais
No passarinho melhor!
Se me dais este favor,
Sendo só de mim o pica,
E o mais vosso, claro fica
Que fico então pica-flor.*

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

O poeta descreve o que era naquele tempo a cidade da bahia

*A cada canto um grande conselheiro,
Que nos quer governar cabana e vinha;
Não sabem governar sua cozinha,
E podem governar o mundo inteiro.*

*Em cada porta um bem frequente olheiro,
Que a vida do vizinho e da vizinha
Pesquisa, escuta, espreita e esquadrinha,
Para o levar à praça e ao terreiro.*

*Muitos mulatos desavergonhados,
Trazidos sob os pés os homens nobres,
Posta nas palmas toda a picardia,*

*Estupendas usuras nos mercados,
Todos os que não furtam muito pobres:
E eis aqui a cidade da Bahia.*

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

Ainda sobre a poesia satírica de Gregório de Matos, o estudioso João Adolfo Hansen (2004) esclarece que um código de honra, enunciado no poema satírico como uma sentença moralizante, estabelece formulações frequentemente religiosas a partir do binômio católico versus herege/gentio, devido ao contexto em que sua obra foi composta (a Contrarreforma nas Américas; o combate às religiões diversas, como o luteranismo, o calvinismo, o judaísmo, o islamismo, as religiões africanas; a conversão dos gentios – sejam indígenas, negros, árabes; a exploração da colônia e a administração portuguesa). Uma maneira de fazer com que sua sátira chegasse ao seu destinatário seria utilizar uma mimética do caráter da pessoa, remetendo às suas ações pregressas, em que a vítima das sátiras era estilizada por meio de suas características físicas, pelo nome e pela ocupação que exercia. Ou seja, o poema realizava correções de caráter por meio da evidência eloquente da alma da pessoa criticada por meio de caricaturas.



Refleta

Depois de ler os poemas satíricos do texto (e outros que você venha a pesquisar), pense sobre a seguinte questão: você acha que a sátira é uma forma adequada para tratar de assuntos sociais e políticos?

A poesia satírica no Arcadismo

O Arcadismo (1756-1825) localiza-se na história europeia a partir da segunda metade do século XVIII, período em que a estrutura socioeconômica e cultural da Europa Ocidental é particularmente fértil e movimentada. Na Inglaterra, um século antes, a burguesia assume o poder; na França isso ocorre em 1789. No século XVIII, os ingleses passam pela Revolução Industrial e o capitalismo, a partir daí, vai se consolidar como o conhecemos. Esse desenvolvimento acarreta também o desenvolvimento das pesquisas e ciências humanas em geral e, conseqüentemente, a religião e a Igreja são vistas como tiranas e instrumentos da ignorância (ABDALA JUNIOR, 2007).

“As características do Arcadismo são decorrentes de um contexto social, histórico e filosófico que marca a transição do século XVIII: a visão iluminista (racional e burguesa) que leva o despotismo a se manter no poder (renovando-se, mas ficando no poder) tem uma segunda face que culmina com a Revolução Francesa, e a tomada do poder pela burguesia. (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 141)

Em Portugal, a fundação da *Arcádia Lusitana*, em 1756, marca um novo momento da produção literária no país. No Brasil, nossa literatura ainda não se distingue de forma clara da literatura portuguesa, mas já traz as primeiras nuances do que viria a ser a literatura brasileira.

Em linhas gerais, o Arcadismo (1756-1825) tem como ideal estático resgatar a simplicidade da poética clássica greco-latina, a qual perdeu força durante o Barroco – período em que o rebuscamento e o exagero deram o tom das publicações. Nesse período, o ideal é o contato com a natureza, de forma mais objetiva e simples, daí também vem o nome dado a este intervalo: Arcádia, província do Peloponeso, região de pastores dados à música e à poesia (HOUAISS, VILLAR, 2009).

Os poetas adotavam nomes de pastores em seus poemas, como pseudônimos. Cláudio Manuel da Costa era Glauceste Satúrnio; Tomás Antonio Gonzaga, Dirceu; Silva Alvarenga, Alcindo Palmireno; e Basílio da Gama, Termindo Sipílio.

Dado o contexto geral tanto na Europa como no Brasil, vamos à poesia satírica produzida no período, a qual é objeto de nosso estudo agora.

Em Portugal, destaca-se Nicolau Tolentino (1740-1811), professor e poeta que não participou de nenhuma academia, mas que deixou uma obra com dois focos principais: elogios aos que o patrocinavam e sátiras, que nos interessa aqui.



Assimile

A sátira diz respeito ao cotidiano e pode variar de uma brincadeira a uma crítica violenta e grave. De forma geral, a poesia satírica ridiculariza vícios, imperfeições e defeitos, com certo humor, mas também com crítica contundente.



Exemplificando

Observe o poema *O bilhar*, no qual é feita uma descrição tanto do lugar onde as pessoas se encontram (“Mora defronte roto guriteiro,/Com jogo de bilhar e carambola”) como delas próprias (“Alto topete, prenhe de polvilhos/Que descalço galego deu fiados”), por meio de um tom jocoso, que carrega certa crítica às personagens (“...vadios filhos/Pelas vastas tablinhas encostados,/Altercam mil questões; prontos contendem,/Prontos decidem que nada entendem.”).

“O bilhar

[...]

Mora defronte roto guriteiro,
Com jogo de bilhar e carambola;
Onde ao domingo o lépido caixeiro
Co’a loja do patrão vai dando a sola;
Gira no lizo, verde tabuleiro,
De indiano marfim lasca a bola,
Erguendo aos ares perigoso saltos,
Chamam-lhe os mestres d’arte <<truques altos>>.

Ali se ajunta bando de casquilhos,
A que o vulgo mordaz chama rafados;
Alto topete, prenhe de polvilhos,
Que descalço galego deu fiados;
De quebrados tafues, vadios filhos
Pelas vastas tablinhas encostados,
Altercam mil questões; prontos contendem,

Prontos decidem que nada entendem.

[...]

(ALMEIDA, 1861, p. 275-276)

Outro nome de peso no período em Portugal, provavelmente o mais famoso e polêmico poeta satírico, é Manuel Maria Barbosa du Bocage (1765-1805), autor boêmio, apelidado de Poeta Maldito, fora preso e processado por conta de sua linguagem desbocada e obscena. Sua verve satírica aparece na crítica ao poder e à Igreja:

“ **Soneto do Pregador Pecador**

*Bojudo fradalhão de larga venta,
Abismo imundo de tabaco esturro,
Doutor na asneira, na ciência burro,
Com barba hirsuta, que no peito assenta:*

*No púlpito um domingo se apresenta;
Pregas nas grades espantoso murro;
E acalmado do povo o grão sussurro
O dique das asneiras arrebenta.*

*Quatro p*tas mofavam de seus brados,
Não qu'endo que gritasse contra as modas
Um pecador dos mais desaforados:*

*“Não (diz uma) tu padre não me engodas:
Sempre, me hé-de lembrar por meus pecados
A noite, em que me deste nove f*das”*

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

No Brasil, Tomás Antonio Gonzaga (1744-1810) se destaca como principal nome da poesia satírica, com suas *Cartas Chilenas*, nas quais denuncia as atitudes do governador de Minas Gerais da época. Observe a linguagem e o tom jocoso, porém com forte crítica aos desmandos e à corrupção do governo. Trata-se de 13 cartas, nas quais Gonzaga apresenta as injustiças e a corrupção de Luís da Cunha Meneses, retratado na obra por Fanfarrão Minésio. Observe um trecho da 8ª carta:



Exemplificando

No poema a seguir, observe a operação comercial em que se disponibiliza, “só de luvas”, ou seja, para fechar o negócio, o valor de trinta mil cruzados para se concluir uma transação comercial. Além disso, há alusão às “louras barras” embolsadas por gerais. A carta trata dos desmandos e corrupções de Luís da Cunha Meneses:

“*Os nossos generais, pelo contrário,
Quando estas quintas fazem, logo embolsam
Uma grande porção de louras barras.
A primeira fazenda, que o bom chefe
Ergueu nestas campinas, foi a grande
Herdade, que arrendou ao seu Marquêsio.
As línguas depravadas espalharam
Que, para o tal Marquêsio entrar de posse,
Largara ao grande chefe, só de luvas,
Uns trinta mil cruzados; bagatela!*”

(GONZAGA, [s.d.], p. 47)

A poesia satírica nos séculos XIX e XX

Como exemplos de poetas que versejam com a sátira e o humor, destacam-se o português Guerra Junqueiro (1850-1923) e poetas brasileiros contemporâneos como Millôr Fernandes (1923-2012) e Glauco Mattoso (1951-). Também mencionamos aqui a importância do cordel e de sua verve satírica, representada por Patativa do Assaré (1909-2002). Vamos a eles!



Exemplificando

Guerra Junqueiro compôs, juntamente com Antero de Quental e Eça de Queiroz, parte do Cenáculo. Conhecido por sua poesia lírica, de temática amorosa e de protesto (já que era adepto do republicanismo em plena monarquia portuguesa), também escreveu versos satíricos às questões de seu tempo, em forma de ironia e sarcasmo:

“*Se alguém me diz que o enredo é como a gema:
Mais se apetece quanto mais se esconde,
Atire para a rua o meu poema
E vá ler os romances do Visconde.*”

(JUNQUEIRO, 1970 *apud* BREUNIG, 2012, p. 4)



Exemplificando

No Brasil, destacam-se Millôr Fernandes, que pratica sua poesia satírica como uma continuidade de sua produção enquanto caricaturista e cronista. Como poeta, seu humor utiliza de uma forma importada do Japão, o *haikai* (poema adaptado à língua portuguesa, composto de três versos em redondilha menor), por meio do qual revisita temas com toques de ironia. Torna-se, na verdade, o principal divulgador dessa forma poética em língua portuguesa no Brasil:

“Poema Efemérico

*Viva o Brasil,
Onde o ano inteiro
É primeiro de abril.*

*Há colcha mais dura
Que a lousa
Da sepultura?*

*Com que grandeza
Ele se elevou
Às maiores baixeiras!*

*O pato, menina,
É um animal
Com buzina*

(FERNANDES, 2009, p. 130-132)

A literatura de cordel, de origem popular e tradicional brasileira, especialmente no interior nordestino, teve sua expansão no século XIX. De acordo com Houaiss e Villar (2009, [s.p.]), trata-se de literatura popular, especialmente contos, novelas e poesias, de impressão barata, a qual é exposta à venda em cordéis (corta flexível). Sua principal característica é a oralidade, e utiliza-se de linguagem e temas populares.

Um de seus maiores representantes é Patativa do Assaré (1909-2002), poeta popular, compositor e intérprete cearense que aproveita a verve satírica, por vezes escatológica, em temas do cotidiano brasileiro, como as figuras e os eventos públicos (personagens da história brasileira, políticos, as eleições, a corrupção); ou narrativas episódicas em torno de temas prosaicos, como o adultério, as festas, o idílio amoroso; as distinções regionais e geográficas, e ainda os temas religiosos, caros à cultura nordestina.



Exemplificando

Confira um trecho do poema de Patativa do Assaré, em que o tema da migração e das diferenças, em vários níveis, entre as regiões do país, são o foco de uma forte crítica:

“Brasi de cima e Brasi de baxo

*Meu compadre Zé Fulo,
Meu amigo e companheiro,
Faz quage um ano que eu tou
Neste Rio de Janêro;
Eu saí do Cariri
Maginando que isto aqui
Era uma terra de sorte,
Mas fique sabendo tu
Que a misera aqui no Su
É esta mesma do Norte.*

Tudo o que procuro acho.
Eu pude vê neste crima,
Que tem o Brasi de Baxo
E tem o Brasi de Cima.
Brasi de baxo, coitado!
É um pobre abandonado;
O de Cima tem cartaz,
Um do ôtro é bem deferente:
Brasi de Cima é pra frente,
Brasi de Baxo é pra trás.

Aqui no Brasil de Cima,
Não há dô nem indigença,
Reina o mais soave crima
De riqueza e de opulência;
Só se fala de progresso,

Riqueza e novo processo
De grandeza e produção.
Porém, no Brasi de Baxo
Sofre a feme e sofre o macho
A mais dura privação.

Brasi de cima festeja
Com orquestra e com banquete,
De uísque dréa e cerveja
Não tem quem conte os rodete.
Brasi de baxo, coitado!
Vê das casa despejado
Home, menino e muié
Sem acha onde mora
Proque não pode pagá
O dinhêro do alugue.

No Brasi de Cima anda
As trombeta em arto som
Ispaiando as propaganda
De tudo aquilo que é bom.
No Brasi de Baxo a fome
Matrata, fere e consome
Sem ninguém lhe defendê;
O desgraçado operaro
Ganha um pequeno salaro
Que não dá pra vive.

Inquanto o Brasi de cima
Fala de transformação,
Industra, matéria-prima,
Descoberta e invenção,
Noo Brasi de Baxo isiste
O drama penoso e triste
Da negra necessidade;
É uma cousa sem jeito
E o povo não tem direito
Nem de dize a verdade.

No Brasi de Baxo eu vejo
Nas ponta da spobre rua
O descontente cortejo

De criança quage nua.
Vai um grupo de garoto
Faminto, doente e roto
Mode caçá o que come
Onde os carro põem o lixo,
Como se eles fosse bicho
Sem direito de vive.
(ASSARÉ, 2004, p. 178-180)

Assim, a poesia satírica em língua portuguesa, em diferentes épocas, revisita o tema latino *Castigat ridendo mores* (ou seja, “Rindo, castiga os costumes”), em que a sátira, a ironia e o humor permitem vislumbrar o cenário social e cultural desses períodos.

Sem medo de errar

Vamos lá então! Para auxiliar Mariana, que tal selecionar um poema de Bocage, das *Cartas Chilenas*, e duas cantigas para que os alunos apresentem?

As cantigas, por exemplo, podem ter sua linguagem adaptada para os dias atuais e apresentada por meio de uma peça de teatro, com caracterização dos personagens e do cenário.

Para o trabalho com as *Cartas Chilenas*, os alunos podem fazer um paralelo com situações atuais políticas e que tenham relevância para a sociedade, de forma que seja possível mostrar o quanto o conteúdo é atual, mesmo que se trate de um material escrito há tantos anos.

Por meio dessas atividades, você será capaz de fazer a leitura crítica do material e ainda assimilar os conceitos e temas fundamentais dos períodos tratados.

1. Leia o poema:

“**Soneto do Pregador Pecador**

*Bojudo fradalhão de larga venta,
Abismo imundo de tabaco esturro,
Doutor na asneira, na ciência burro,
Com barba hirsuta, que no peito assenta:*

*No púlpito um domingo se apresenta;
Pregas nas grades espantoso murro;
E acalmado do povo o grão sussurro
O dique das asneiras arrebenta.*
[...]

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

“Sátira: na literatura latina, composição livre e irônica contra instituições, costumes e ideias da época; composição poética que ridiculariza os vícios e as imperfeições; discurso ou escrito crítico, picante, maledicente” (HOUAISS, 2009, [s.p.]).

Com base na leitura dos textos, assinale a alternativa correta:

- a) O texto de Bocage ridiculariza o padre, física e moralmente.
- b) O texto de Bocage faz crítica à Igreja, sem ofender seu representante.
- c) O texto de Bocage não faz crítica à Igreja ou ao padre, mas aos pecadores.
- d) O texto de Bocage é exemplo de crítica romântica.
- e) O texto de Bocage é repleto de humor, sem ridicularizar o padre.

2. Leia o poema e analise:

“**Ai, dona fea, foste-vos queixar
que vos nunca louv(o) em meu cantar;
mais ora quero fazer um cantar
em que vos loarei toda via;
e vedes como vos quero loar:
dona fea, velha e sandia!**

(GUILHADE, [s.d.] *apud* SATURNINO, 2004, [s.p.])

Após a leitura, selecione a alternativa que indica o tipo de cantiga satírica e suas características principais:

- a) Escárnio, pois a crítica é indireta, o nome do criticado não é citado e não contém termos chulos.
- b) Escárnio, pois a crítica é direta, o nome do criticado não é citado e contém termos chulos.
- c) Maldizer, pois a crítica é oculta, o nome do criticado não é citado e tem termos de baixo calão.
- d) Maldizer, pois a crítica é indireta, o nome do criticado não é citado e não contém termos chulos.
- e) Escárnio, pois a crítica é direta e com termos de baixo calão.

3. Leia o poema:

“Os nossos generais, pelo contrário,
Quando estas quintas fazem, logo embolsam
Uma grande porção de louras barras.
A primeira fazenda, que o bom chefe
Ergueu nestas campinas, foi a grande
Herdade, que arrendou ao seu Marquêsio.
As línguas depravadas espalharam
Que, para o tal Marquêsio entrar de posse,
Largara ao grande chefe, só de luvas,
Uns trinta mil cruzados; bagatela!

(GONZAGA, [s.d.], p. 47)

Com base na leitura do trecho, analise as seguintes afirmações:

- I. O texto traz um exemplo de pagamento ilícito.
- II. O trecho “as línguas depravadas espalharam” se refere a quem escreve a carta.
- III. O trecho “bagatela!” ironiza o valor pago, como se fosse irrisório.

Agora, assinale a alternativa com as afirmativas corretas:

- a) As afirmações I e II estão corretas.
- b) As afirmações I e III estão corretas.
- c) As afirmações I, II e III estão corretas.
- d) As afirmações II, III estão corretas.
- e) Apenas a afirmação I está correta.

- ABDALA JUNIOR, B. **Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas** Portugal. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.
- ALMEIDA, N. T. de. **Obras completas de Nicolau Tolentino de Almeida**. Lisboa: Castro, Irmão e C.^a, 1861. Disponível em: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.b3789799;view=1u-p;seq=5>. Acesso em: 19 set. 2018.
- ALMEIDA, R. C. de. **Recortes do grotesco na história da literatura portuguesa cantigas de maldizeres; satíricos barrocos; Bocage; Camilo Pessanha; Mário de Sá-Carneiro e Alberto**. 2012. 355f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. p. 192. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-27062013-120335/pt-br.php>. Acesso em: 20 set. 2018.
- ANDRADE, C. D. de. **Claro enigma**. São Paulo: Companhia das Letras. 2012. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/trechos/13225.pdf>. Acesso em: 30 set. 2018.
- ASSARÉ, P. do. Brasi de cima e Brasi de baixo. In: CARVALHO, G. de (Org.). **Antologia Poética**. 5. ed. rev. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2004.
- AZEVEDO, A. de. Soneto. In: AZEVEDO, A. **Lira dos Vinte Anos**. Belém: NEAD, [s.d.]. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua00025a.pdf>. Acesso em: 13 set. 2018.
- BOCAGE, M. M. B. du. **Soneto do Pregador Pecador**. [S.l.]: Domínio Público, [s.d.]. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/wk000344.pdf>. Acesso em: 19 set. 2018.
- BREUNIG, G. Guerra Junqueiro e a bem humorada crítica à decadência. **Nau Literária: crítica e teoria de literaturas**, Dossiê: Literatura Portuguesa – Séculos XIX-XXI, Porto Alegre, v. 8, n. 2, jul/dez 2012. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/32342/23828>. Acesso em: 23 out. 2018.
- CAMÕES, L. de. (1595a). 005 – Amor é um fogo que arde sem se ver. In: CAMÕES, L. de. **Sonetos**. [S.l.]: Domínio Público, [s.d.]. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000164.pdf>. Acesso em: 29 nov. 2018.
- CAMÕES, L. (1595b). 020 – Transforma se o amator na cousa amada. In: CAMÕES, L. de. **Sonetos**. [S.l.]: Domínio Público, [s.d.]. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000164.pdf>. Acesso em: 29 nov. 2018.
- CAMÕES, L. (1598). 041 – Aquela fera humana que enriquece. In: CAMÕES, L. de. **Sonetos**. [S.l.]: Domínio Público, [s.d.]. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000164.pdf>. Acesso em: 29 nov. 2018.
- CAMÕES, L. de. (1616). 058 – A Morte, que da vida o nó desata. In: CAMÕES, L. de. **Sonetos**. [S.l.]: Domínio Público, [s.d.]. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000164.pdf>. Acesso em: 29 nov. 2018.
- CAMÕES, L. **Canções e Elegias**. [S.l.]: Domínio Público, [s.d.]. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000161.pdf>. Acesso em: 12 set. 2018.
- CASTRO, E. de. **Oaristos**. Coimbra: Livraria Portuguesa e Estrangeira de Manuel d'Almeida Cabral, 1890. 51p. Disponível em: https://digitalis-dsp.uc.pt/bg1/UCBG-R-36-20/UCBG-R-36-20_item1/P56.html. Acesso em: 11 out. 2018.

COLÉGIO WEB. As cantigas de amor. **Colégio Web**, [S.l.], 29 abr. 2013. Disponível em: <https://www.colegioweb.com.br/trovadorismo/as-cantigas-de-amor.html#ixzz491VuoGXC>. Acesso em: 13 set. 2018.

COTON, A. E. de. apud ALMEIDA, R. C. de. **Recortes do grotesco na história da literatura portuguesa cantigas de maldizeres; satíricos barrocos; Bocage; Camilo Pessanha; Mário de Sá-Carneiro e Alberto**. 2012. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012., p. 192. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-27062013-120335/pt-br.php>. Acesso em: 20 set. 2018.

CRIOLO. **Não existe amor em SP**. Oloko Records. Duração: 4:40 min. Nó na Orelha (EP). Produção de Daniel Ganjaman e Marcelo Cabral. 2011.

DIAS, G. (1843). Canção do exílio. In: DIAS, G. **Primeiros Cantos**. [S.l.]: Domínio Público, [s.d.]. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000115.pdf>. Acesso em: 13 set. 2018.

DINIS, D. **Ai flores, ao flores do verde pino**. [S.l.]: Domínio Público, [s.d.]. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/wk000487.pdf>. Acesso em: 13 set. 2018.

DINIS, D. **Ai flores, ai flores do verde pino**. [s.d.]. Disponível em: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=592&pv=sim>. Acesso em: 4 dez. 2018.

FERNANDES, M. Poema Efemérico. In: GUTTILLA, R. W. (Org.). **Boa Companhia** – Haikai. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FERNANDES, M. L. O. Tradição, Modernidade e Modernismo na Lírica Portuguesa. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 3, n. 1, p. 107-127, 2011. Disponível em: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/view/121/155>. Acesso em: 12 set. 2018.

FERREIRA, A. B. de H. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 4. ed. Curitiba: Editora Positivo, 2009.

FOLHAS Caídas. **Infopédia** - Dicionários Porto Editora. [s.d.]. Disponível em: [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$folhas-caidas](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$folhas-caidas). Acesso em: 25 ago. 2018.

GARRETT, A. VIII – Este inferno de amar. In: GARRETT, A. **Folhas caídas**. [S.l.]: Domínio Público, [s.d.]. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000011.pdf>. Acesso em: 26 ago. 2018.

GLAUCO Mattoso. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa4836/glaucos-mattoso>. Acesso em: 16 out. 2018.

GONZAGA, Tomás Antônio. **Cartas chilenas**. Belém: NEAD, [s.d.]. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000293.pdf>. Acesso em: 19 set. 2018.

GROSKOP, V. Novo livro policial de J.K. Rowling sob pseudônimo é apavorante. Tradução Paulo Migliacci. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 6 nov. 2015. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2015/11/1703056-novo-livro-policial-de-jk-rowling-sob-pseudonimo-e-apavorante.shtml>. Acesso em: 26 ago. 2018.

GUIMARÃES, A. de. Ossa Mea. **Poemas**. [S.l.]: Domínio Público, [s.d.]. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000013.pdf>. Acesso em: 13 set. 2018.

HANSEN, J. A. **A sátira e o engenho**: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

HOUAISS, A.; VILLAR, M de S. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2009.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Acervo de Literatura**. Rio de Janeiro: IMS, [s.d]. Disponível em: <https://ims.com.br/acervos/literatura/>. Acesso em: 5 out. 2018.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Dia D de Drummond**. Rio de Janeiro: IMS, [s.d]. Disponível em: <https://ims.com.br/eventos/dia-d-dia-drummond/>. Acesso em: 5 out. 2018.

LEGIÃO URBANA. **Monte Castelo**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/legiao-urbana/22490/>. Acesso em: 13 set. 2018.

MARTINS, F. O classicismo de Oaristos de Eugénio de Castro. **Humanitas**, Coimbra, v. 2, p. 211-238, 1948.

MATOS, G. de. A outra feira, que satirizando a delgada fisionomia do poeta lhe chamou pica-flor. **Academia Brasileira de Letras**, Rio de Janeiro, [s.d.]. Gregório de Matos - Textos escolhidos. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/gregorio-de-matos/textos-escolhidos>. Acesso em: 20 set. 2018.

MATOS, G. de. O poeta descreve o que era naquel tempo a cidade da Bahia. **Academia Brasileira de Letras**, Rio de Janeiro, [s.d.]. Gregório de Matos - Textos escolhidos. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/gregorio-de-matos/textos-escolhidos>. Acesso em: 20 set. 2018.

MATOS, G. de. **Poemas escolhidos de Gregório de Matos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

MODERNISMO no Brasil. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo359/modernismo-no-brasil>. Acesso em: 25 ago. 2018.

MORAES, V. de. Soneto de fidelidade. **Vinicius de Moraes**, [s.d.]. Disponível em: <http://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/musica/cancoes/soneto-de-fidelidade>. Acesso em: 13 set. 2018.

MUSEU AFRO BRASIL. Secretaria da Cultura. **Arte barroca no Brasil**. São Paulo, [s.d.]. Disponível em: <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/movimentoses-teticos/arte-barroca-no-brasil>. Acesso em: 12 set. 2018.

NOBRE, A. (1892). **Só**. [S.l.]: Domínio Público, [s.d.]. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me002990.pdf>. Acesso em: 11 out. 2018.

PERISSÉ, G. Poesia, humor e aprendizado. **Revista Educação**, [S.l.], 30 abr. 2012. Notícias. Disponível em: <http://www.revistaeducacao.com.br/poesia-humor-e-aprendizado>. Acesso em: 15 out. 2018.

PESSANHA, C. **Clepsidra**. [S.l.]: Domínio Público, [s.d.]. Disponível em: <http://www.dominio-publico.gov.br/download/texto/bv000065.pdf>. Acesso em: 13 set. 2018.

QUENTAL, A. de. À Virgem Santíssima. In: MOISÉS, M. **A literatura portuguesa através dos textos**. São Paulo: Cultrix, 2006, p. 348.

QUENTAL, A. de. O palácio da Ventura. In: MOISÉS, M. **A literatura portuguesa através dos textos**. São Paulo: Cultrix, 2006, p. 347.

QUENTAL, A. de. Solemnina Verba. [S.l.]: **Escritas**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.escritas.org/pt/t/10842/solemnina-verba>. Acesso em: 30 set. 2018.

ROCHA, A. C. **Garcia de Resende e o Cancioneiro Geral**. [S.l.]: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979. Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/estudos-literarios-critica-literaria/59-59/file.html>. Acesso em: 30 set. 2018.

SATURNINO, A. F. Cantiga nº 203 de Joan Garcia de Guilhade. Sintaxe e Semântica na Semiótica de A. J. A. Greimas. In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA, 8., Rio de Janeiro. **Anais...** Cadernos do CNLF, n. 10, Diacronia Linguística. Rio de Janeiro, Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos, 2004. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/viiiicnlf/anais/caderno10-10.html>. Acesso em: 20 set. 2018.

SILVA, A. M. dos S.; SANT'ANNA, R. **Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas** Brasil. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.

SOUZA, C. e. **Broquéis**. [S.l.]: Domínio Público, [s.d.]. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000073.pdf>. Acesso em: 13 set. 2018.

TAVEIRÓS, P. S. de. Cantiga da Guarvaia ou A Ribeirinha. [Cancioneiro d'Ajuda. Vol. I, p. 82, cantiga 38, 1189-1198?]. In: MOISÉS, M. **A literatura portuguesa através dos textos**. 30. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2006. p. 20.

VIEIRA, A. **Sermão da Sexagésima**. [S.l.]: Domínio Público, [s.d.]. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000034.pdf>. Acesso em: 6 nov. 2018.

Unidade 2

A poesia épica em língua portuguesa

Convite ao estudo

Prezado leitor, você já recebeu algum presente de grego? Ou conhece alguma história épica? Já viveu uma odisseia?

Provavelmente a sua resposta para as perguntas é sim. Afinal, quem nunca recebeu algo que parecia um presente e depois se mostrou ser um problema? Histórias de heróis e seus feitos são comuns em nossa cultura e, muitas vezes, desconhecemos a origem do termo. Se você já passou por alguma viagem repleta de aventuras, com certeza você sabe o significado de odisseia.

Do ponto de vista histórico e literário, pense nos navegantes portugueses que chegaram às Américas no século XV. Imagine o que foi navegar, sem todo conhecimento e tecnologia que temos hoje, por oceanos desconhecidos e chegar a uma terra completamente desconhecida? É sobre isso que esta unidade vai tratar: de grandes histórias, com feitos heroicos e repletos de aventura, os quais deram origem à poesia épica. Em Literatura Portuguesa, o poema épico mais famoso é *Os Lusíadas* e ao longo da unidade teremos a chance de conhecer mais sobre ele, suas características e seu tema. Também estudaremos as características principais desse tipo de texto e sua origem. Você sabia que as épicas mais famosas no mundo ocidental são a *Odisseia* e a *Ilíada*? Essas duas obras são referência para os estudos da literatura e fazem parte do imaginário ocidental; até hoje servem de referência para a arte, além de serem atemporais. Assim, como sugestão, não deixe de fazer a leitura de ambas – mesmo que o texto lhe pareça difícil ou a estrutura diferente do que você está acostumado a ler.

Bom, então, convido você a ler com atenção o que trouxemos: a épica renascentista, *Os Lusíadas* e *O Uruguai*.

A épica renascentista

Diálogo aberto

Nesta seção, vamos conhecer a épica. Pense se você já passou por uma situação fantástica, grandiosa ou de intensidade fora do comum. Essa é a definição para o adjetivo épico. Na literatura, você sabe como se configura a épica? Trata-se de um poema narrativo, que versa sobre efeitos grandiosos dos heróis e tem características particulares, como métrica e formato diferenciados. Existem três grandes épicas em nossa cultura e que servem de referência para nossos estudos, são elas: a *Ilíada*, a *Odisseia* e *Eneida*. Em língua portuguesa, temos *Os Lusíadas*. As três primeiras são clássicos fundamentais nos estudos das humanidades e serviram como referência para diferentes artistas ao longo de nosso desenvolvimento e história – como Camões, autor da quarta obra supracitada e que nos interessa aqui. Eles serão a base para nossa leitura a partir de agora e servirão também como fonte para Mariana (você se lembra dela?) elaborar suas atividades na escola onde faz estágio.

Nossa personagem estagia em uma escola e tem feito atividades diversas com os alunos e professores. Agora, as ações serão realizadas fora dos muros da escola e as propostas de intervenção serão desenvolvidas em outros espaços. O primeiro deles é um abrigo para moradores de rua – nesse espaço, os alunos devem realizar uma leitura de um texto épico (ou trecho dele). O objetivo é apresentar os conceitos de épica – por meio de exemplos – de forma que esses moradores consigam resgatar também suas histórias, as quais podem ser assim denominadas igualmente.

A escolha por esse espaço é bastante significativa, pois a trajetória de vida de muitos moradores de rua – que deixam seus lares ou são obrigados a deixá-los – pode ser comparada a uma epopeia. Além disso, diariamente, eles enfrentam desafios e dificuldades para fazer tarefas comuns do dia a dia de qualquer cidadão, como se alimentar, tomar água ou ter cuidados pessoais básicos de higiene. Assim, apresentar a essas pessoas uma literatura que, de alguma forma, faz referência a trajetórias difíceis e cheias de percalços, além de um exercício interessante para os estudantes, que pode gerar empatia, também pode trazer uma identificação para o público e, de alguma forma, tornar essas pessoas “menos invisíveis”. O movimento SP Invisível, por exemplo:

“[...] quer abrir os olhos das pessoas para que todos possam se ver com olhares mais humanos e assim se interagirem e conectarem, cada vez mais, até que toda cidade se enxergue com os olhos do coração. Quando todas as pessoas olharem alguém na rua e verem uma pessoa, não um lixo. (SP INVISÍVEL, [s.d.], [s.p.])

Outra possibilidade é entrar em contato com alguma ONG que atenda essa população e, em parceria com ela, fazer esse trabalho cultural.

O espaço deve ser democrático e é esperado que o público interaja com os alunos e demais presentes – seja para tirar dúvidas ou para apresentar suas histórias de vida. Então, no lugar de Mariana, como você faria essa ação?

Não pode faltar

Você já sabe que os gêneros literários são classificações que reúnem, conforme critérios semânticos, sintáticos, formais, de contexto, entre outros, determinados textos literários. Esses gêneros não são “puros”, isto é, dentro de um texto classificado, outros gêneros estão presentes, mas sempre há um predominate. Neste momento, vamos estudar o gênero épico, seus traços principais, como tema, métrica e origem. Em um recorte, vamos tratar da a épica no contexto do Renascimento, sua estrutura, métrica e seus temas. Vamos lá?

A épica no contexto do Renascimento

Quando falamos de qualquer manifestação artística-literária, temos de considerar o contexto em que ela foi produzida. Para tratarmos da épica, então, precisamos nos localizar no tempo e trazer também algumas definições que podem servir como base para nosso estudo. O Renascimento foi um movimento cultural, econômico e político, pautado em mudanças da sociedade, em especial, no desenvolvimento do comércio e de uma burguesia mercantil. Suas características principais podem ser resumidas em (ABDALA JR., 2007):

- Racionalismo: busca pela razão e pensamento lógico, em detrimento da emoção ou religião.
- Experimentalismo: necessidade de experimentar e pautar-se em procedimentos empíricos, ou seja, na experiência ou observação.
- Individualismo: relacionado ao racionalismo, tem-se agora o homem no centro do mundo, por meio de uma busca por autoconhecimento.
- Antropocentrismo: relacionado ao racionalismo e individualismo, tem o homem como criação divina principal e centro do universo.

Ainda, segundo Benjamin Abdala Jr.,

“O racionalismo acaba por ser uma decorrência natural: o mundo, o homem e a vida são vistos sob o prisma da razão. Não é o fim da emoção, mas a procura de uma expressão impessoal, comum ao contexto, na qual o homem ganha um sentido universal. O renascentista procura, assim, entender a harmonia do universo e, para participar dela, utiliza a razão e a inteligência. (ABDALA Jr., 2007, p. 63).

Tendo essas características definidas, vamos ao contexto português:

Sá de Miranda, em seu regresso da Itália em 1527, trouxe consigo os ideais artísticos em voga no restante da Europa, em especial, o processo de legitimar a razão em detrimento da emoção e, com isso, encontrar o equilíbrio (ABDALA Jr., 2007, p. 63). Além desse ponto, as navegações realizadas por Portugal possibilitaram uma narrativa grandiosa, como *Os Lusíadas*.

De acordo com Abdala Jr. (2007, p. 64), em Portugal, o período de entusiasmo foi inicial e deu lugar ao desencanto – que veio a retratar também sua decadência e seu desmoronamento posteriores.

Alguns dos principais autores de referência da literatura ocidental escreveram nesse período. Destacamos Dante Alighieri (1265-1321), italiano e autor da Divina Comédia, Nicolau Maquiavel (1469-1527), responsável por *O Príncipe*, William Shakespeare (1564-1616) e Miguel de Cervantes (1547-1616), autor de *Dom Quixote*.

Todas essas obras fazem parte do cânone da literatura ocidental e têm uma característica fundamental que cabe trazer aqui: o período em que foram produzidas considera o homem e não mais Deus como centro do mundo. Por serem clássicos, todo estudante de humanidades deve ler e buscar entender essas obras no contexto em que foram produzidas. A *Divina Comédia*, por exemplo, é considerada uma epopeia, assunto que estamos estudando nesta seção. Ela trata do próprio Dante, que é o protagonista da história; outros personagens importantes são Beatriz e Virgílio. A *Divina Comédia* foi o primeiro e maior poema épico escrito após a *Odisseia* e a *Eneida*. Além disso, foi o primeiro escrito em uma língua diferente do latim, ou seja, em língua vernácula. A obra de Dante gira em torno do número 3 (dividida em três partes – Inferno, Purgatório e Paraíso – versos escritos em tercetos) e é um clássico que merece a leitura.

Épica: estrutura, métrica e temas

A palavra épico vem do latim, *epicus*, ou seja, relativo aos feitos dos heróis (HOUAISS, 2008, p. 296). Os modelos insuperáveis desse tipo de texto são as obras *Iliada*, que descreve a Guerra de Troia, e *Odisseia*, que descreve a

aventura do retorno de Ulisses para casa, ambas escritas por Homero. Temos, também, a *Eneida*, trata dos feitos de Eneias, escrita por Virgílio. Esses três exemplos da Antiguidade, foram escritos em versos, têm estilo grandioso e tratam de feitos fora do comum e realizados por heróis – são chamados também epopeias.

Para Camões, a relação com *Eneida* é mais clara – ao longo do poema há relação entre Portugal (país de matriz latina) e Roma (cuja história é narrada na obra); o autor escolhe, por exemplo deuses latinos e não gregos. Isso se evidencia na escolha de Vênus – que ajuda os troianos e os lusíadas. Além disso, na *Eneida*, é Juno quem persegue os troianos; n’Os *Lusíadas*, é Baco. Todos são deuses latinos.

A estrutura desse tipo de texto é dividida em proposição, invocação, dedicatória, narração e epílogo.



Exemplificando

Observe no quadro abaixo trechos da proposição e invocação de *Eneida*. Na sequência, você verá a definição dessas partes, da dedicatória, da narração e do epílogo, todas partes estruturais das epopeias.

Quadro 2.1 | Trechos da proposição e da invocação em *Eneida*

Divisão	Exemplo
Proposição	<i>Eu, que entoava na delgada avena Rudes canções, e egresso das florestas, Fiz que as vizinhas lavras contentassem A avidez do colono, empresa grata Aos aldeãos; de Marte ora as horríveis Armas canto, e o varão que, lá de Troia Prófugo, à Itália e de Lavino às praias Trouxe-o primeiro o fado. Em mar e em terra Muito o agitou violenta mão suprema, E o lembrado rancor da seva Juno; Muito em guerras sofreu, na Ausônia quando Funda a cidade e lhe introduz os deuses: Donde a nação latina e albanos padres, E os muros vêm da sublimada Roma.</i> <i>Musa, as causas me aponta, o ofenso nume, Ou por que mágoa a soberana déia Compeliu na piedade o herói famoso A lances tais passar, volver tais casos. Pois tantas iras em celestes peitos!</i>

Fonte: VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. Manoel Odorico Mendes. São Paulo: ebooksBrasil, p.15, 2005. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/eneida.pdf>. Acesso em: 24 out. 2018.

Agora que você já viu dois exemplos da *Eneida*, vamos à definição de cada uma das partes da epopeia:

- **Proposição:** apresentação da matéria do poema. Também chamada de exórdio, trata-se da apresentação da história e do herói do poema.
- **Invocação:** pedido de ajuda aos deuses ou musas, protetores das artes. Esse momento é praticamente um pedido de inspiração para se contar a história.
- **Dedicatória:** para quem a epopeia é dedicada. O autor oferece o poema a alguém nesse momento.
- **Narração:** trata-se das ações do herói, ou seja, a história de fato – o percurso que ele fez, seus feitos e suas aventuras.
- **Epílogo:** fechamento do poema. Além de encerrar a história, o narrador pode fazer um breve comentário.



Exemplificando

Observe no quadro abaixo a proposição da *Ilíada* e da *Odisseia*. Na primeira, vemos a apresentação da guerra que os heróis do poema enfrentaram; na segunda, já nos é apresentado o herói varão astucioso que retorna a casa.

Quadro 2.2 | Proposição da *Ilíada* e da *Odisseia*

<i>Ilíada</i>	<i>Odisseia</i>
<i>Canta-me, ó deusa, do Peleio Aquiles A ira tenaz, que, lutuosa aos Gregos, Verdes no Orco lançou mil fortes almas, Corpos de heróis a cães e abutres pasto: Lei foi de Jove, em rixa ao discordarem O de homens chefe e o Mirmidon divino. Nume há que os malquistasse? O que o Supremo Teve em Latona. Infenso um letal morbo No campo atea; o povo perecia, Só porque o rei desacatara a Crises. Com ricos dons remir viera a filha Aos alados baixéis, nas mãos o cetro E a do certo Apolo ínfula sacra.</i>	<i>Canta, ó Musa, o varão que astucioso, Rasa Ílion santa, errou de clima em clima, Viu de muitas nações costumes vários. Mil transeps padeceu no equóreo ponto, Por segurar a vida e aos seus a volta; Baldo afã! pereceram, tendo insanos Ao claro Hiperião os bois comido, Que não quis para a pátria alumiá-los. Tudo, ó prole Dial, me aponta e lembra.</i>

Fonte: adaptado de Homero (2009a, p. 65).

Fonte: adaptado de Homero (2009b, p. 13).



Exemplificando

Na literatura portuguesa, o poema épico por excelência foi escrito por Camões e trata-se de *Os Lusíadas*. Observe que, na proposição – composta pelas estrofes 1 a 3 –, o autor pede que se esqueçam dos gregos e troianos, em uma clara referência às epopeias mais famosas de literatura ocidental, as quais pudemos observar no box anterior. Aqui, o herói é coletivo – os lusíadas, ou seja, os portugueses, e a narrativa vai tratar dos “mares nunca antes navegados”. Veja:

Canto I

*As armas e os Barões assinalados
Que da Ocidental praia Lusitana
Por mares nunca de antes navegados
Passaram ainda além da Taprobana,
Em perigos e guerras esforçados
Mais do que prometia a força humana,
E entre gente remota edificaram
Novo Reino, que tanto sublimaram;*

*E também as memórias gloriosas
Daqueles Reis que foram dilatando
A Fé, o Império, e as terras viciosas
De África e de Ásia andaram devastando,
E aqueles que por obras valerosas
Se vão da lei da Morte libertando,
Cantando espalharei por toda parte,
Se a tanto me ajudar o engenho e arte.*

*Cessem do sábio Grego e do Troiano
As navegações grandes que fizeram;
Cale-se de Alexandro e de Trajano
A fama das vitórias que tiveram;
Que eu canto o peito ilustre Lusitano,
A quem Neptuno e Marte obedeceram.
Cesse tudo o que a Musa antiga canta,
Que outro valor mais alto se alevanta.*

Fonte: CAMÕES, Luís Vaz. **Os Lusíadas**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000178.pdf>. Acesso em: 13 out. 2018.

Além da estrutura, fique atento aos elementos fundamentais:

- **Narrador:** é aquele que conta a história; ele pode ou não participar da narrativa.
- **Enredo:** trata-se dos acontecimentos de fato.
- **Personagens:** os atores da narrativa, ou seja, todos aqueles que participam do enredo.
- **Tempo:** período em que aquela narrativa acontece, em geral, a narrativa traz a história de feitos passados.
- **Espaço:** o ambiente ou local onde se dá a narrativa, pode ser mais de um, considerando que o herói passa por aventuras e se movimenta por diferentes lugares.

Odisseia, *Ilíada* e *Eneida* foram escritas em versos, assim como *Os Lusíadas*. Nas três primeiras, temos o hexâmetro datílico como métrica, também chamado hexâmetro heroico. *Odisseia* e *Ilíada* foram escritas em 24 cantos; *Eneida*, por sua vez, contém apenas 12. Já “*Os Lusíadas* estão divididos em 10 cantos, cada um com número variável de estrofes. As estrofes são **oitavas**, com versos **decassílabos** heroicos [...] e sáficos [...]” (ABDALA JR., 2007, p. 79).



Vocabulário

Decassílabo: verso com dez sílabas poéticas. Esse tipo de verso foi introduzido na lírica portuguesa por Sá de Miranda e utilizado n’*Os Lusíadas*, a obra mais famosa de Camões.

Oitavas: estrofe formada por oito versos.



Assimile

A narração épica se dá *in media res*, isto é, já no meio da ação. Isso significa que a história não é, necessariamente, contada quando do seu início. Ao longo do enredo, o narrador se utiliza de recursos que levam o herói para diferentes momentos da história, no início ou até mesmo, após a realização dos feitos. Atente-se para isso quando fizer a leitura e preste atenção nas idas e vindas do herói para se localizar no tempo da narrativa.

Em resumo, relembremos os temas da épica: “assuntos grandiosos e heroicos acontecimentos lendários ou históricos” (ABDALA JR., 2007, p. 73), ou seja, a épica traz relatos de experiências de batalhas, travessias, conquistas de heróis, organizados em torno de aventuras e conflitos vivenciados por eles.

Interessa-nos, aqui, fazer uma abertura para a próxima seção, que tratará exclusivamente de *Os Lusíadas* (1572). Seu tema principal são os grandes feitos portugueses, das origens até o século XVI. Tanto as glórias – como as grandes navegações – como os dramas lusitanos fazem parte do enredo do poema, que veremos com maior detalhe na próxima seção.



Refleta

Imagino que você seja uma pessoa que gosta de ler, certo? Assim, pense a respeito dos livros que você leu no último ano e reflita se eles têm algo similar com as epopeias – seja na estrutura ou no tema – ou se são completamente diferentes delas. Você consegue pensar no que há em comum entre a narrativa de um herói grego e um herói do último romance que você leu?

Sem medo de errar

Depois de estudar a estrutura da épica, você já deve estar pronto para auxiliar Mariana em sua atividade com os alunos. Lembre-se que será preciso fazer uma atividade de leitura em um abrigo para moradores de rua; a leitura deve ser pautada no que se sabe sobre a épica.

É fundamental que o que fora estudado até aqui sobre o tema da épica esteja claro para os alunos e também para o público que vai ouvir as histórias dos heróis. Eles precisam se identificar com essas histórias no sentido da trajetória – pensando nas lutas, dificuldades e peripécias pelas quais passam em seu dia a dia – afinal, esses são os pontos centrais da épica. Vale a pena, também, pesquisar sobre a situação dessas pessoas (na imprensa, há diferentes reportagens sobre o tema, muitas vezes com entrevistas com atores que contam suas trajetórias até chegarem na situação de rua) e relacionar essas trajetórias com o tema central da épica.

Para tal, junto dos alunos, Mari pode fazer a leitura de um trecho d’*Os Lusíadas*, como O velho do restelo – sobre um velho que condena as navegações. Observe um trecho do episódio:

“Tais palavras tirou do experto peito:
– «Ó glória de mandar, ó vã cobiça
Desta vaidade a quem chamamos Fama!
Ó fraudulento gosto, que se atiaça
Cûa aura popular, que honra se chama!

(CAMÕES, [s.d.], p.84)

Explique, após a leitura do trecho, que se trata de uma crítica às navegações e situe a obra para que o público sabia do que se trata. Na sequência, peça para que os ouvintes compartilhem suas experiências de saída de casa, para os que viveram essa situação, e realize um paralelo com o episódio narrado.

Você também pode se utilizar de outros exemplos épicos para propor a reflexão.

Faça valer a pena

1. Leia o trecho de texto a seguir:

“A épica trata de assuntos grandiosos e heroicos acontecimentos lendários ou históricos. Nessas narrativas, há delimitação de espaço e tempo. Foi de Homero (séc. IX a.C.) o primeiro registro desse tipo de poesia”.

(ABDALA JR., 2007, p.73)

Com base na leitura do texto, assinale a alternativa que traz o assunto central da poesia épica.

- a) Os grandes feitos e as aventuras de um herói.
- b) Aspectos gerais de uma religião.
- c) A jornada de uma família que sai de seu país.
- d) Os feitos de uma nação ao longo do tempo.
- e) Os amores não correspondidos de um artista.

2.

“As armas e os Barões assinalados
Que da Ocidental praia Lusitana
Por mares nunca de antes navegados
Passaram ainda além da Taprobana,
Em perigos e guerras esforçados
Mais do que prometia a força humana,
E entre gente remota edificaram
Novo Reino, que tanto sublimaram [...]

(CAMÕES, [s.d.], p.2)

A apresentação do poema consiste na síntese daquilo que será tratado. Além disso, evidencia algumas características da obra. Assinale a alternativa que indica a parte estrutura a que se refere o texto.

- a) O exórdio.
- b) O epílogo.
- c) A proposição.
- d) A narração.
- e) A invocação.

3.

“O racionalismo acaba por ser uma decorrência natural: o mundo, o homem e a vida são vistos sob o prisma da razão. Não é o fim da emoção, mas a procura de uma expressão impessoal, comum ao contexto, na qual o homem ganha um sentido universal. O renascentista procura, assim, entender a harmonia do universo e, para participar dela, utiliza a razão e a inteligência. (ABDALA JR., 2007, p. 63)

Com base no texto acima, assinale a alternativa adequada ao contexto histórico renascentista.

- a) O período faz referência à religião e ao sentimento, dois pilares da arte renascentista.
- b) O período faz referência às grandes navegações portuguesas e desconsidera a burguesia mercantil.
- c) O período referido tem também como característica o antropocentrismo, ou seja, o homem no centro do universo.
- d) O período tem como característica o centro pautado em Deus, com os protestantes reivindicando seus direitos.
- e) O período referido tem como característica principal as atividades agrárias e o culto à emoção, que se refletem na arte produzida na época.

Os Lusíadas, de Luís de Camões

Diálogo aberto

Na seção anterior, falamos sobre o Renascimento e suas características principais. Iniciamos também a nossa leitura de *Os Lusíadas*, a épica mais famosa em língua portuguesa. Nosso foco agora está nessa obra, que faz parte do cânone da literatura portuguesa e que vai nos ajudar a pensar nas trajetórias dos heróis portugueses. Você, como estudante, já deve ter ouvido falar sobre esta que é a obra mais famosa de um dos escritores portugueses mais importantes. Ela fala sobre o povo português e suas conquistas de uma maneira peculiar; pense nas obras que têm essa característica e que você conhece. Agora, prepare-se para conhecer a estrutura, o enredo e os principais temas de Camões em sua obra-prima. É fundamental que você acesse o texto completo, pois só ele, em sua versão original, é capaz de explicar a dimensão dos feitos portugueses narrados.

Você se lembra da nossa personagem Mariana? Ela segue em seu estágio e agora tem um novo desafio, o qual é dividido em duas partes: a primeira consiste em uma atividade de cocriação, ou seja, de criação conjunta com os alunos; e a segunda, de encenação, na qual eles deverão escolher um dos cantos e encenar para um público específico, citado abaixo. Na atividade de cocriação em grupo, deverá ser apresentado o que os alunos conhecem sobre a obra e seu autor. Com base nesse material, eles deverão produzir um texto que será submetido a uma banca avaliadora, a qual sorteará uma bolsa de estudos entre os alunos que participarem da atividade.

No lugar de Mariana, como você organizaria a atividade e as informações que dela emergirem? Dos 10 cantos da obra, qual você acha que pode ser transformado e adaptado para encenação? O público dessa vez é composto por refugiados e imigrantes (sírios, angolanos, colombianos, congoleses, libaneses, palestinos, liberianos, iraquianos, serra-leoneses, bolivianos, entre outros) que pouco conhecem da literatura portuguesa; por isso, o cuidado com a contextualização é fundamental!

Para resolver essa situação, atente-se à leitura do poema e reflita sobre seus conhecimentos sobre a obra – o que você já aprendeu sobre *Os Lusíadas*? Pense, com base nos seus conhecimentos prévios aliados ao que estudará aqui, em como a atividade de cocriação pode ser feita com os alunos para, em seguida, organizar também a encenação do canto escolhido.

Contexto histórico e literário da épica camoniana

A épica camoniana segue os princípios já definidos para esse tipo de texto, a saber: “trata de assuntos grandiosos e heroicos acontecimentos lendários ou históricos” (ABDALA JR., 2007, p. 73). Homero tratara das peripécias de Ulisses na *Odisseia* após a Guerra de Troia, narrada na *Ilíada*, e Camões se utiliza da viagem de Vasco da Gama para narrar a história portuguesa – daí a origem do título do poema.



Assimile

Lusíada: O que tem origem portuguesa ou lusitana. Por derivação, temos ainda como definição: as façanhas aventurosas e heroicas dos lusitanos “Tal designação torna-se título do poema que inaugura a língua portuguesa moderna (séc. XVI), *Os Lusíadas*, cuja linha narrativa apoiada na viagem de Vasco da Gama às Índias enseja que Luís de Camões cante, em decassílabos, segundo o padrão épico e clássico, o homem português, já neste século um ‘assinalado’ por seus descobrimentos e consequentes riqueza, poder e expansão, tudo enfim mesclado com história e aventura, heróis, deuses e mitos, e com o lirismo próprio da alma portuguesa”. (HOUAISS, 2001, [s.p.]).

A obra, de 1572, é considerada a epopeia portuguesa por excelência. Produzida durante o Renascimento – período em que se deram as grandes descobertas – tem ainda como contexto anterior alguns acontecimentos importantes, como a ascensão de Lisboa, em 1383, sobre outras regiões do país, por meio de uma revolução protagonizada por D. João, o Mestre de Avis.

Acredita-se que Luís Vaz de Camões (1524-1580) tenha nascido em Lisboa, mas não há registro que possa atestar a informação, assim como não se sabe de sua formação; sabemos apenas que fora excelente, por conta de sua produção literária – que vai do épico ao dramático.

Os Lusíadas foram dedicados a D. Sebastião, rei de Portugal. O acontecimento que gera a produção da obra é a descoberta do caminho para a Índia e, por meio de uma engenhosidade digna de Homero, o autor português dá conta da história do seu país, por meio de ação – desenvolvimento esperado na poesia épica, episódios históricos e mitológicos – baseados na mitologia pagã. Além disso, a obra conta com episódios simbólicos, como o *Velho do Restelo* e *O Gigante Adamastor* (ABDALA JR., 2007, p. 78).

Para resumir o contexto no qual a obra foi produzida, listamos abaixo as suas principais características:

- Renascimento: período em que a razão se sobrepõe à emoção/religião.
- Antropocentrismo: o homem é o centro do universo.
- Grandes navegações: descoberta de novos caminhos e terras (o Brasil, por exemplo, fora descoberto em 1500).
- Império Português Ultramarino: graças à expansão marítima, Portugal vive um período de riqueza.



Exemplificando

Nesta, que é a terceira estrofe do primeiro canto e que faz parte da Proposição, Camões ressalta a superioridade dos lusitanos sobre os heróis da antiguidade. Aqui, o “sábio Grego” e o “Troiano” são referência direta a Ulisses e Eneias. As navegações de Alexandro e Trajano podem ser caladas, para dar lugar a um valor maior, a saber: “o peito ilustre lusitano” – lembrando que Portugal se destaca nas navegações.

“Cessem do sábio Grego e do Troiano
As navegações grandes que fizeram;
Cale-se de Alexandro e Trajano
A fama das vitórias que tiveram;
Que eu canto o peito ilustre Lusitano,
A quem Neptuno e Marte obedeceram.
Cesse tudo o que a Musa antiga canta,
Que outro valor mais alto se alevanta.
(CAMÕES, [s.d.], p.2)

Além da referência a Homero e Virgílio, Camões se utiliza de fontes históricas de cronistas portugueses, como Fernão Lopes, para construir sua epopeia.

Os Lusíadas: estrutura

A obra tem uma estrutura formal clássica (épica) e é dividida em 10 cantos. O poema tem 1102 estrofes, com 8 versos cada (oitavas) e as rimas obedecem ao esquema ABABABCC. Ao todo, são 8816 versos decassílabos (10 sílabas poéticas).

Observe o esquema ABABABCC na estrofe abaixo, retirada do canto I. Essa estrutura se repete ao longo de toda a obra.

“Verei amor da pátria, não movido (A)
De prêmio vil, mas alto e quase eterno; (B)
Que não é prêmio vil ser conhecido (A)
Por um pregão do ninho meu paterno. (B)

Ouvi: vereis o nome engrandecido (A)
Daqueles de quem sois senhor supremo, (B)
E julgareis qual é mais excelente, (C)
Se ser do mundo Rei, se de tal gente. (C)
 (CAMÕES, [s.d.], p. 3)

Observe os quatro elementos de uma epopeia e como são representados n’*Os Lusíadas*.

Quadro 2.3 | Elementos da epopeia n’*Os Lusíadas*

Elemento	Os Lusíadas
Ação	Viagem de Vasco da Gama à Índia Exposição da história portuguesa
Herói/personagem	Individual: Vasco da Gama Coletivo: povo português
Maravilhoso	A ação mitológica (pagã) e cristã
Forma	Narrativa, em versos heroicos

Fonte: adaptado de Abdala Jr. (2007, p. 77-79).

Considerando, então, *Os Lusíadas*, como o épico português, vamos observar a estrutura interna do poema, presente também nos clássicos que a ele serviram de inspiração:

Quadro 2.4 | Estrutura interna do poema

<i>Os Lusíadas</i>	Localização	Trecho
Proposição	Canto I, apresentação do que será tratado no poema.	As armas e os barões assinalados Que da Ocidental praia Lusitana Por mares nunca dantes navegados Passaram ainda além da Taprobana, Em perigos e guerras esforçados Mais do que prometia a força humana, E entre gente remota edificaram Novo Reino, que tanto sublimaram; (...) (CAMÕES, [s.d.], p.2)

Invocação	Canto I, invoca Tágides, ninfas do rio Tejo, pedindo a elas inspiração.	E vós, Tágides minhas, pois criado Tendes em mi um novo engenho ardente, Se sempre em verso humilde celebrado Foi de mi vosso rio alegremente, Dai-me agora um som alto e sublimado, Um estilo grandíloco e corrente, Por que de vossas águas Febo ordene Que não tenham inveja à de Hipocrene. E também as memórias gloriosas Daqueles Reis que foram dilatando A Fé, o Império, e as terras viciosas De África e de Ásia andaram devastando, E aqueles que por obras valorosos Se vão da lei da Morte libertando, Cantando espalharei por toda parte, Se a tanto me ajudar o engenho e arte. Cessem do sábio Grego e do Troiano As navegações grandes que fizeram; Cale-se de Alexandro e de Trajano A fama das vitórias que tiveram; Que eu canto o peito ilustre Lusitano, A quem Netuno e Marte obedeceram. Cesse tudo o que a Musa antiga canta, Que outro valor mais alto se levanta. (CAMÕES, [s.d.], p.2)
Dedicatória	Canto I, dedica o poema ao jovem D. Sebastião, esperança da pátria.	Vós, tenro e novo ramo florescente De uma árvore, de Cristo mais amada Que nenhuma nascida no Ocidente, Cesárea ou Cristianíssima chamada (Vede-o no vosso escudo, que presente Vos amostra a vitória já passada, Na qual vos deu por armas e deixou As que Ele pera si na Cruz tomou); Vós, poderoso Rei, cujo alto Império O Sol, logo em nascendo, vê primeiro, Vê-o também no meio do Hemisfério, E quando desce o deixa derradeiro; Vós, que esperamos jugo e vitupério Do torpe Ismaelita cavaleiro, Do Turco Oriental e do Gentio Que inda bebe o licor do santo Rio: (CAMÕES, [s.d.], p.3)
Narração	Do canto II ao canto IX, traz a história de fato: a viagem de Vasco da Gama à Índia, a narrativa da história de Portugal e os demais episódios.	Vasco da Gama, o forte Capitão, Que a tamanhas empresas se oferece, De soberbo e de altivo coração, A quem Fortuna sempre favorece, Pera se aqui deter não vê razão, Que inabitada a terra lhe parece. Por diante passar determinava, Mas não lhe sucedeu como cuidava. (CAMÕES, [s.d.], p.9-10)

Epílogo	Canto X, contém as críticas e tem tom pessimista e critica a decadência do país. Pera servir-vos, braço às armas feito, Pera cantar-vos, mente às Musas dada; Só me falece ser a vós aceito, De quem virtude deve ser prezada. Se me isto o Céu concede, e o vosso peito Digna empresa tomar de ser cantada, Como a pres[s]aga mente vaticina Olhando a vossa inclinação divina, Ou fazendo que, mais que a de Medusa, A vista vossa tema o monte Atlante, Ou rompendo nos campos de Ampelusa Os muros de Marrocos e Trudante, A minha já estimada e leda Musa Fico que em todo o mundo de vós cante, De sorte que Alexandro em vós se veja, Sem à dita de Aquiles ter inveja. (CAMÕES, [s.d.], p.200)
---------	--

Fonte: adaptado de (CAMÕES, [s.d.]).

Os Lusíadas: enredo e temas principais

Sabe-se que o tema principal da obra diz respeito à navegação de Vasco da Gama à Índia, sendo esse um dos planos do poema. A narração se inicia quando as caravelas já estão no mar, ou seja, *in media res* (no meio das coisas), e os navegantes são observados e supervisionados pelos deuses do Olimpo, os quais decidem seu destino.

Além da viagem de Vasco da Gama, estão presentes na obra de forma contundente a história de Portugal, sintetizada por Camões na estrutura épica, que vimos concretizadas na *Ilíada* e na *Odisseia*. Além disso, temos o tema mítico – com o enredo em torno do concílio dos deuses sobre o destino da aventura marítima – e o aviso final a D. Sebastião sobre os perigos da falta de continuidade do expansionismo português com a prudência necessária para a manutenção do Império.



Exemplificando

Ao longo de uma epopeia, os interesses dos deuses são relevantes. Esses seres podem estar a favor ou contra o herói. N’*Os Lusíadas* não seria diferente. Assim, Júpiter chama os deuses ao Monte Olimpo para decidir sobre o caminho dos portugueses no mar. Nesse encontro, Baco, deus do vinho, se coloca como contrário ao desbravamento do mar pelos portugueses. Por outro lado, Vênus, a deusa da beleza e do amor, argumenta a favor dos lusíadas. Marte apoia Vênus, e Júpiter, o mais poderoso, sentencia a favor dos portugueses.

Observe um trecho:

“Quando os Deuses no Olimpo luminoso,
Onde o governo está da humana gente,
Se ajuntam em concílio glorioso,
Sobre as cousas futuras do Oriente.
Pisando o cristalino Céu formoso,
Vêm pela Via Láctea juntamente,
Convocados, da parte de Tonante,
Pelo neto gentil do velho Atlante.

Deixam dos sete Céus o regimento,
Que do poder mais alto lhe foi dado,
Alto poder, que só Compensamento
Governa o Céu, a Terra e o Mar irado.
Ali se acharam juntos num momento
Os que habitam o Arcturo congelado
E os que o Austro têm e as partes onde
A Aurora nasce e o claro Sol se esconde.
(CAMÕES, [s.d.], p.5)

É impossível dar conta, em nosso recorte, de toda a obra. Por isso, é fundamental que você se desafie a ler, mesmo que aos poucos, cada um dos cantos. Tente identificar as partes principais, os episódios de destaque e a história portuguesa por trás de cada elemento. Importante lembrar que nenhuma leitura ou interpretação, feita por outrem, substitui a leitura do texto original – essas leituras servem de referência e facilitador, mas não substituem a obra. Então, vamos observar três dos seus principais episódios.



Exemplificando

O Velho do Restelo é um dos episódios mais famosos da obra. Trata de um velho que condena as navegações e pode ser interpretado como uma crítica, a qual coloca em xeque a utilidade da procura por um novo caminho para as Índias. O velho sábio condena a glória e a cobiça, que são, para ele, o motivo da busca pelo novo caminho. Nesse sentido, a crítica se volta para a ambição humana; o velho tem ainda uma visão profética dos males aos quais Portugal estaria, então, sujeito por conta da cobiça e complementa com uma invocação ao passado, mais uma vez censurando a cobiça. (D'ONOFRIO, 1970, p. 75-89).

Observe:

“Tais palavras tirou do experto peito:
- Ó glória de mandar, ó vã cobiça
Desta vaidade a quem chamamos Fama!
Ó fraudulento gosto, que se atiça
Cũa aura popular, que honra se chama!
Que castigo tamanho e que justiça
Fazes no peito vão que muito te ama!
Que mortes, que perigos, que tormentas,
Que crueldades neles experimentas!
Dura inquietação d’alma e da vida
Fonte de desamparos e adultérios,
Sagaz consumidora conhecida
De fazendas, de reinas e de impérios!
amam-te ilustre, chamam-te subida,
Sendo digna de infames vitupérios;
Chamam-te Fama e Glória soberana,
Nomes com quem se o povo néscio engana!
(CAMÕES, [s.d.], p.84)

Outro episódio de destaque é o que diz respeito a Inês de Castro, tratando do amor entre ela – coroada depois de morta – e o príncipe Pedro. Esse episódio se dá quando Vasco da Gama conta ao Rei Melinde a história portuguesa. Dentre tantos acontecimentos, apresenta o trágico episódio do amor entre Inês e Pedro – que se casara com ela clandestinamente depois de viúvo. D. Pedro, o pai do príncipe, por questões políticas, decide matar Inês, aproveitando-se de um período em que o filho fora caçar fora de Coimbra, onde vivia com sua amada. Quando Pedro I assumiu o trono, mandou exumar o corpo da amada para que fosse, então, coroada como rainha. Observe um trecho:

“Tais contra Inês os brutos matadores,
No colo de alabastro, que sustinha
As obras com que Amor matou de amores
Aquele que depois a fez Rainha,
As espadas banhando, e as brancas flores,
Que ela dos olhos seus regadas tinha,
Se encarniçavam, férvidos e irosos
No futuro castigo não cuidadosos.
(CAMÕES, [s.d.], p. 65)

O episódio do *Gigante Adamastor*, presente no Canto V, mostra o gigante da mitologia grega, representante da força da natureza e dos perigos a que se submetem ao navegar por mares desconhecidos. Nesse episódio, os navegantes se deparam com uma figura medonha e de ar carrancudo, a qual causa temor – ela pode ser interpretada como a força da natureza, que fora superada pelos navegantes, apesar da profecia do gigante. Observe:

“ Não acabava, quando uma figura
Se nos mostra no ar, robusta e válida,
De disforme e grandíssima estatura;
O rosto carregado, a barba esquálida,
Os olhos encovados, e a postura
Medonha e má e a cor terrena e pálida;
Cheios de terra e crespos os cabelos,
A boca negra, os dentes amarelos.

Tão grande era de membros que bem posso
Certificar-te que este era o segundo
De Rodes estranhíssimo Colosso,
Que um dos sete milagres foi do mundo.
Cum tom de voz nos fala, horrendo e grosso,
Que pareceu sair do mar profundo.
Arrepiam-se as carnes e o cabelo,
A mi e a todos, só de ouvi-lo e vê-lo!
(CAMÕES, [s.d.], p. 92-93)



Reflita

Portugal é um país de maioria católica. Temos estudado diferentes manifestações literárias que trazem inferências e exemplos religiosos, por meio de aspectos do catolicismo. N’*Os Lusíadas*, porém, temos elementos também mitológicos, cuja origem se dá em culturas pagãs. Reflita sobre essas estruturas, seus temas e sobre o que você sabe a respeito da cultura e da literatura portuguesa e pense no motivo pelo qual esses elementos estão presentes na obra. Eles poderiam ser, de alguma forma, cortados ou censurados? Por quê?



Reflita

Você já ouviu a expressão “Inês é morta?”. Consegue fazer a relação entre sua referência (episódio do canto III d’*Os Lusíadas*) e os contextos em que a expressão é usada?

Na atividade proposta, Mariana reúne os alunos para levantar o que eles sabem a respeito da epopeia portuguesa. Com base nos levantamentos realizados, propõe a atividade de dramatização de algum trecho. No lugar de Mariana, como você organizaria a atividade e as informações que dela emergirem? E dos 10 cantos da obra, qual você acha que pode ser transformado e adaptado para encenação? O público dessa vez é composto por refugiados e imigrantes (sírios, angolanos, colombianos, congoleses, libaneses, palestinos, liberianos, iraquianos, serra-leoneses e bolivianos, entre outros) que pouco conhecem da literatura portuguesa; por isso, o cuidado com a contextualização é fundamental!

Como sugestão, busque a lenda de Inês de Castro e relacione-a com o episódio tratado por Camões, encenando tanto a relação amorosa que termina em tragédia como a relação política que gera o assassinato e a morte de Inês. Como referência, além do episódio V, utilize outros materiais que tratem do assunto.

Faça valer a pena

1. Leia o trecho de texto a seguir:

De acordo com as regras clássicas, a ação deve ter os seguintes parâmetros, então classificados como “qualidades”: *unidade* (a ação deve ter harmonia); *variedade* (a ação deve ser diversificada, conter episódios que dinamizem a obra); *verdade* (ação baseada em assunto histórico, apesar de poder ter mitologia); *integridade* (ação com começo, meio e fim). (ABDALA JR, 2007, p.79, grifos do autor)

Assim, baseado no trecho acima, analise as asserções a seguir:

Os Lusíadas diferem das epopeias clássicas

PORQUE

como poema épico, não respeita integralmente dessa forma poética: não traz assuntos históricos, não há harmonia em seus cantos e, por fim, não há presença de deuses ao longo do poema.

Sobre a asserção acima e, de acordo com o texto, assinale a alternativa correta:

- a) As asserções I e II são proposições verdadeiras, mas a II não é uma justificativa da I.
- b) As asserções I e II são proposições verdadeiras, e a II é uma justificativa da I.
- c) Ambas estão corretas, mas não configuram entre si uma relação de causa e efeito;
- d) A asserção I é uma proposição verdadeira, e a II é uma proposição falsa.
- e) As asserções I e II são proposições falsas.

2. Leia o trecho a seguir:

Com base no texto de apoio, analise as afirmações a seguir:

- I. O episódio de Inês de Castro, dentro d'*Os Lusíadas*, tem fundamento histórico.
- II. Inês de Castro teve o corpo exumado e coroado antes de Pedro se tornar rei.
- III. *Os Lusíadas* foi a única obra que tratara da história do amor proibido de Inês e Pedro.
- IV. O episódio de Inês de Castro pode ser classificado como lírico, dentro da perspectiva d'*Os Lusíadas*.

“Tais contra Inês os brutos matadores,
No colo de alabastro, que sustinha
As obras com que Amor matou de amores
Aquele que depois a fez Rainha
(CAMÕES, [s.d.], p.65)

A partir de sua análise das afirmativas, assinalar a alternativa correta:

- a) As afirmativas I e IV são verdadeiras.
- b) As afirmativas I, II e IV são verdadeiras.
- c) As afirmativas I, II, III e IV são verdadeiras.
- d) As afirmativas II e III são verdadeiras.
- e) As afirmativas II, III e IV são verdadeiras.

3. Leia a estrofe do poema *Os Lusíadas*, a seguir:

“Ó glória de mandar, ó vã cobiça
desta vaidade a quem chamamos Fama!
Ó fraudulento gosto, que se atiga
c’ua aura popular, que honra se chama!
Que castigo tamanho e que justiça
fazes no peito vão que muito te ama!
Que mortes, que perigos, que tormentas,
que crueldades nele experimentas!
(CAMÕES, [s.d.], p.84)

O trecho indicado é parte de um dos mais famosos episódios d'*Os Lusíadas*. Sobre tal episódio, analise as afirmações

- () Trata-se do episódio do Velho do Restelo, que com sua sabedoria chama a atenção para os perigos da cobiça.
- () Trata-se do episódio sem título, em que o Gigante Adamastor desafia os portugueses com sua força sobrenatural.
- () Trata-se do episódio do Velho do Restelo, em que é nítida a crítica aos portugueses que rumam aos mares para desbravá-los.
- () Trata-se do episódio do Gigante Adamastor, o qual desafia os navegantes a realizarem a travessia sem medo.
- () Trata-se do episódio do Velho do Restelo, um dos mais emblemáticos pela crítica ao que era exaltado, a saber, a busca de outro caminho para as Índias.

Assinale a alternativa que traz a sequência correta, sendo V para Verdadeiro e F para falso.

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

O Uruguai, de Basílio da Gama

Diálogo aberto

Você sabia que também em terras brasileiras tivemos um poema épico como *Os Lusíadas*? Trata-se de *O Uruguai*, de Basílio da Gama, que retratara um episódio da história brasileira, a saber, a disputa entre jesuítas, índios e europeus nos Sete Povos das Missões, hoje Rio Grande do Sul. Um poema épico (ou epopeia) traz a narração de feitos ou fatos históricos – como n’*Os Lusíadas*, as navegações e os feitos dos portugueses, ou na *Eneida*, a saga de Eneias ou na *Odisseia*, no famoso episódio da Guerra de Troia –, e assim se dá em *O Uruguai*. Assim, durante a sua leitura integral do poema, fique atento às suas características e reflita sobre possibilidades de trabalhar com elas quando você estiver no papel do professor de literatura.

Ao retomarmos o Contexto de Aprendizagem desta unidade, você vai se lembrar de Mariana. Ela segue em seu estágio e agora precisa fazer uma atividade em conjunto com os professores de História e Geografia e os estagiários dessas disciplinas. Nesse desafio, os alunos devem realizar uma “feira” sobre a Guerra, com stands, maquetes e outros materiais sobre o assunto. Os personagens, o contexto literário, a estrutura e o enredo do poema *O Uruguai*, de Basílio da Gama, devem ser representados, seja de forma escrita, visual ou cênica. A feira será aberta à comunidade e acontecerá no pátio da escola.

Assumindo o papel de Mariana, reúna as informações relevantes do poema, seus personagens e sua narrativa, para possibilitar essa representação. Lembre-se de que, ao fim deste desafio em três etapas, o objetivo é possibilitar que você, aluno, possa desenvolver o domínio de conhecimento crítico sobre a expressão da épica em língua portuguesa.

Não pode faltar

***O Uruguai*: estrutura**

A estrutura de um poema épico é um dos elementos que o caracterizam como tal. Dessa forma, o primeiro elemento a ser observado é a forma, ou seja, a maneira como o autor estruturou seu poema. *Os Lusíadas*, por exemplo, é dividido em dez cantos, certo?

O Uruguai, poema épico do mineiro Basílio da Gama (1741-1795) – apesar de não seguir à risca as características de *Os Lusíadas*, como divisão e métrica – destaca-se por sua forma, uma vez que é composto por metade

disso, ou seja, apenas cinco cantos. Seus versos são brancos e não há divisão em estrofes.



Exemplificando

Os versos brancos são chamados assim por não terem rima. Observe, abaixo, o trecho de *O Uruguai* em que temos um exemplo desse tipo de verso. Atente-se também para a métrica.

“Canto segundo

Depois de haver marchado muitos dias
Enfim junto a um ribeiro, que atravessa
Seren e manso um curvo e fresco vale,
Acharam, os que o campo descobriram,
Um cavalo anelante, e o peito e as ancas
Coberto de suor e branca escuma.
Temos perto o inimigo: aos seus dizia
O esperto General: Sei que costumam
Trazer os índios um volúvel laço,
Com o qual tomam no espaçoso campo
Os cavalos que encontram; e rendidos
Aqui e ali com o continuado
Galopar, a quem primeiro os segue
Deixam os seus, que entanto se restauram.
[...]
(GAMA, 1769, p.8)

Outra característica que chama a atenção numa comparação entre as obras é também o fato de esta narrar um episódio relativamente recente (a Guerra Guaranítica, que aconteceu de 1753 a 1756, e a obra foi publicada em 1769). Além disso, podemos destacar mais uma característica formal que é diferente da estrutura regular das epopeias: o poema não inicia no exórdio e não há dedicatória, ao contrário, ele se inicia *ex abrupto*, ou seja, “sem preparação”, ou ainda, em plena ação.

Observe um resumo da estrutura do poema:

- 1377 versos decassílabos (dez sílabas poéticas em cada linha).
- Os versos são brancos (sem rima).
- Cinco cantos.
- Ausência de estrofação.

Apesar das diferenças estruturais entre *Os Lusíadas* e *O Uruguai*, é possível identificar na obra a proposição, a invocação, a dedicatória, a narrativa e o epílogo.

O Uruguai: contexto literário e histórico

O poema conta a expedição do governador do Rio de Janeiro às Missões Jesuítas do Sul da América Latina (os Sete Povos do Uruguai). Isso porque, pelo Tratado de Madri, celebrado entre Portugal e Espanha, em 1750, terras ocupadas pelos jesuítas no Uruguai deveriam deixar de ser de domínio espanhol para passar aos portugueses, e a Colônia do Sacramento, o contrário. O primeiro território era habitado por índios e dirigido por jesuítas.

A história narra a luta pela posse da terra, iniciada em 1757, e exalta os feitos do General Gomes Freire de Andrade, chefe das tropas portuguesas. Basílio da Gama atribui aos jesuítas o massacre indígena e a obra tem dedicatória ao Ministro da Marinha, Mendonça Furtado, irmão do Marquês de Pombal, que trabalhou na demarcação dos limites entre o Brasil e a América espanhola.

Ele é classificado dentro do Arcadismo, período em que a exaltação à natureza é bastante presente.

“Entre os predominantemente árcades estão Cláudio Manuel da Costa, Basílio da Gama e Frei José de Santa Rita Durão. Isso, a despeito de Cláudio ter escrito alguns poemas de pendor iluminista e de Basílio da Gama haver tentado conciliar a exaltação do indígena (o homem natural?) e o louvor a Pombal (o déspota ilustrado). (SILVA; SANT’ANNA, 2007, p. 49)



Exemplificando

Observe, nos versos abaixo, a descrição da morte de Lindoia, uma das personagens do poema, a qual é apresentada de forma fantasiosa e bucólica, uma das características mais marcantes do Arcadismo.

“Descobrem que se enrola no seu corpo
Verde serpente, e lhe passeia, e cinge
Pescoço e braços, e lhe lambe o seio.
*Fogem de a ver assim, sobressaltados,
E param cheios de temor ao longe;
E nem se atrevem a chamá-la, e temem
Que desperte assustada, e irrite o monstro*
(GAMA, 1769, p. 27)

***O Uruguai*: enredo e principais temas**

Conforme supracitado, *O Uruguai* critica os jesuítas, dizendo abertamente que eles apenas defendiam os direitos dos índios para que se mantivessem como seus “senhores”. O enredo do poema trata da luta dos portugueses e espanhóis contra os índios e jesuítas dos Sete Povos das Missões. Os nativos se recusam a sair de suas terras, travando, então, uma guerra.

Os principais personagens da narrativa são:

- Balda: pode ser considerado o “vilão” da narrativa. Trata-se do jesuíta administrador de Sete Povos das Missões.
- Baldeta: filho de Balda, é também administrador de Sete Povos das Missões.
- Lindoia: pode ser considerada a “heroína” da narrativa, é esposa de Cacambo.
- Gomes Freire de Andrade: é o chefe das tropas portuguesas.
- Sepé: guerreiro indígena.
- Cacambo: chefe indígena.



Assimile

O Uruguai narra a guerra em que portugueses e espanhóis, por questões territoriais, atacam índios e jesuítas dos Sete Povos das Missões. Como não aceitam terem suas terras tomadas, os nativos se recusam a sair e, assim, a guerra é travada.



Refleta

A história brasileira é bastante rica e, ao mesmo tempo, controversa. Desde o descobrimento até os dias atuais, muitos episódios são contados do lado dos “vencedores”. Os perdedores, por sua vez, muitas vezes têm suas vozes caladas, e a história não é contada de sua perspectiva.

Como você analisaria a perspectiva apresentada em *O Uruguai*? De que “lado” a história é contada? Qual seria a posição do autor e a escolha que ele fez para tratar o evento histórico?

No Canto I, já encontramos o campo de batalha coberto de destroços e corpos (indígenas em sua maioria). Em uma volta ao tempo, apresenta-se, também, um desfile do exército luso-espanhol, comandado por Gomes Freire de Andrada.

No Canto II, há o encontro entre Sepé e Cacambo e o comandante português às margens do rio Uruguai. Como não chegam a um acordo, há um combate entre índios e as tropas, e os primeiros são derrotados. Nessa batalha, Sapé morre.

No Canto III, Sapé aparece em sonho a Cacambo e, nessa aparição, sugere o incêndio do acampamento inimigo. A empreitada dá certo, mas Cacambo é assassinado traiçoeiramente.

Já no Canto IV, acontece a marcha das forças armadas sobre a aldeia. Aí se prepara o casamento de Baldeta e Lindoia, a qual prefere a morte ao casamento.

O Canto V, último da narrativa, coloca os jesuítas como responsáveis pelo massacre dos índios feito pelas tropas. Trata-se de uma opinião do autor, a qual agrada o Marquês de Pombal.



Exemplificando

Observe nos versos abaixo trechos dos três primeiros cantos:

Canto I	<i>Fumam ainda nas desertas praías Lagos de sangue tépidos e impuros Em que ondeiam cadáveres despidos, Pasto de corvos. Dura inda nos vales O rouco som da irada artilheria. MUSA, honremos o Herói que o povo rude Subjugou do Uruguai, e no seu sangue Dos decretos reais lavou a afronta. Ai tanto custas, ambição de império! E Vós, por quem o Maranhão pendura (GAMA, 1769, p.2)</i>
	Neste primeiro trecho, temos uma cena típica de guerra, em que se encontram cadáveres servindo de alimento para os corvos. É possível observar, ainda, que o som da artilharia – a qual matou esses homens – ainda perdura no vale em que se deu a batalha. Tanto esta como as demais, com suas consequentes perdas se deram única e exclusivamente por um motivo citado pelo poeta: a custos “ambição do império”.

Canto II	<i>Depois de haver marchado muitos dias Enfim junto a um ribeiro, que atravessa Sereno e manso um curvo e fresco vale, Acharam, os que o campo descobriram, Um cavalo anelante, e o peito e as ancas Coberto de suor e branca escuma. Temos perto o inimigo: aos seus dizia O esperto General: Sei que costumam Trazer os índios um volúvel laço, Com o qual tomam no espaçoso campo Os cavalos que encontram; e rendidos Aqui e ali com o continuado Galopar, a quem primeiro os segue Deixam os seus, que entanto se restauram. (GAMA, 1769, p. 8)</i>
	Aqui vimos uma fala do “esperto General” que identifica a passagem “do inimigo”, por meio do laço encontrado. Com essa informação, ele sabe que o inimigo está por perto e assim pode se organizar para atacar.
Canto III	<i>Servindo de reparo aos fugitivos, Sustentam todo o peso da batalha, Apesar da fortuna. De uma parte Tatu-Guaçu mais forte na desgraça Já banhado em seu sangue pertendia Por seu braço ele só pôr termo à guerra. Caitutu de outra parte altivo e forte Opunha o peito à fúria do inimigo, E servia de muro à sua gente. Fez proezas Sepé naquele dia. Conhecido de todos, no perigo Mostrava descoberto o rosto e o peito</i>
	<i>Forçando os seus co’ exemplo e coãs palavras. Já tinha despejado a aljava toda, E destro em atirar, e irado e forte Quantas setas da mão voar fazia Tantas na nossa gente ensangüentava. Setas de novo agora recebia, Para dar outra vez princípio à guerra. Quando o ilustre espanhol que governava Montevideo, alegre, airoso e pronto As rédeas volta ao rápido cavalo E por cima de mortos e feridos, Que lutavam co’a morte, o índio afronta. Sepé, que o viu, tinha tomado a lança E atrás deitando a um tempo o corpo e o braço A despediu. Por entre o braço e o corpo Ao ligeiro espanhol o ferro passa: Rompe, sem fazer dano, a terra dura E treme fora muito tempo a hástea. Mas de um golpe a Sepé na testa e peito Fere o governador, e as rédeas corta Ao cavalo feroz. (GAMA, 1769, p. 16)</i>

No canto III, nesse simbólico recorte, temos alguns personagens importantes, – como Caitutu e Sapé – que com seus corpos defendem seu povo e o incentivava (“Forçando os seus co’ exemplo e co’as palavras”).

Aqui vemos a habilidade dos índios na luta, mesmo armados apenas com seus instrumentos (enquanto, no canto anterior, vimos estar o inimigo com uma artilharia: “Por entre o braço e o corpo/Ao ligeiro espanhol o ferro passa/Rompe, sem fazer dano, a terra dura/E treme fora muito tempo a hastea”. Essa ação é visível por meio da narração: a lança passa entre o braço do índio para atravessar o espanhol ligeiro e, na sequência, repousar na terra dura, sem machucá-la, mas vibrando sua haste.

Sem medo de errar

Agora, como visto no *Diálogo aberto*, você, aluno, deve assumir o lugar de Mari numa atividade conjunta, com os professores de História e Geografia.

Uma sugestão inicial é realizar a sua leitura em voz alta e com seus colegas, assim vocês podem identificar pontos de relevância da obra que podem servir de insumo para Mari realizar a atividade – lembre-se de que se trata de um fato histórico, então, visitar os livros de história e pesquisar sobre o período pode auxiliá-lo também nessa missão.

Em seguida, que tal propor aos alunos que identifiquem com a sua ajuda e após a leitura d’O *Uruguai* o espaço geográfico onde a narrativa se dá?

Você pode propor também uma pesquisa sobre os aspectos físicos da região, em parceria com o professor de Geografia e os alunos podem apresentar produções artísticas sobre o tema – daí você pode envolver também os professores e estagiários de Artes.

Outra possibilidade é fazer uma pesquisa sobre os Tratados que regeram o Brasil desde o descobrimento e traçá-los em uma linha do tempo, para apresentação na feira. Para concluir, realizar uma leitura com horários marcados de trechos do poema, apresentando, antes, uma breve contextualização da obra aos expectadores, com destaque para seus aspectos históricos e para os personagens principais e suas ações.

Nesta unidade, tratamos da épica em língua portuguesa e conhecemos algumas obras clássicas da literatura ocidental, que foram inspiração para Os *Lusíadas*, por exemplo.

No seu dia a dia como professor, lembre-se de sempre contextualizar seus alunos, trazer para eles referências externas e atividades que façam relação com o conteúdo estudado. Uma obra nunca é produzida por si e sem contexto ou referência a outras, por isso, sempre busque conhecer os outros artistas que produziram no mesmo período ou antes, mas não se limite à literatura,

pois a arte está intrinsicamente relacionada à história e ao cotidiano, é um fator cultural

Nesta unidade, tivemos acesso a diferentes narrativas realizadas por meio da poesia – elas trataram, basicamente, de feitos históricos, heróis e seus povos (no caso de *Os Lusíadas*, por exemplo). Tivemos acesso também a deuses que auxiliam os heróis em suas jornadas, a provações ao longo do caminho e a episódios de amor e guerra. Essas obras fazem parte do nosso cânone literário e é fundamental que você se comprometa a, pelo menos uma vez em sua vida, a fazer a leitura de seus textos integrais, tanto para sua formação profissional e pessoal quanto para a orientação devida dos seus futuros alunos. Para além da métrica e do enredo, encare essa missão como sua própria epopeia.

Faça valer a pena

1. Leia o trecho a seguir extraído d'O *Uruguai*:

“*Fumam ainda nas desertas praias
Lagos de sangue tépidos e impuros
Em que ondeiam cadáveres despidos,
Pasto de corvos. Dura inda nos vales
O rouco som da irada artilheria.*
(GAMA, 1769, p.2)

Após a leitura do trecho, assinale a alternativa correta a respeito d'O *Uruguai*.

- a) Trata-se de um poema épico.
- b) Trata-se de um poema romântico.
- c) Trata-se de um romance épico.
- d) Trata-se de uma narrativa sem gênero definido.
- e) Trata-se de uma novela histórica.

2. Leia o trecho a seguir de *O Uruguai*:

“*Avisa que tem prontos os socorros
E que em breve saía ao campo armado.
Não podia marchar por um deserto
O nosso General, sem que chegassem
As conduções, que há muito tempo espera.
Já por dilatadíssimos caminhos
Tinha mandado de remotas partes
Conduzir os petrechos para a guerra.*
(GAMA, 1769, p.3)

Com base na leitura, assinale a alternativa correta acerca da estrutura d’*O Uruguai*.

- a) Inicia em *ex abrupto*, ou seja, no fim da narrativa.
- b) Inicia no meio da ação, contrariando a epopeia clássica.
- c) Inicia com a proposição e “pelas coisas primeiras”, de Aristóteles
- d) Termina com a narração do início da guerra.
- e) Segue de maneira estrita os pressupostos da épica.

3. Leia o texto a seguir:

“*O invicto Andrade; e generoso, entanto,
Reprime a militar licença, e a todos
Co’a grande sombra ampara: alegre e brando
No meio da vitória. Em roda o cercam
(Nem se enganaram) procurando abrigo
Chorosas mães, e filhos inocentes,
E curvos pais e tímidas donzelas.
Sossegado o tumulto e conhecidas
As vis astúcias de Tedeu e Balda,
Cai a infame República por terra.
Aos pés do General as toscas armas
Já tem deposto o rude Americano,
Que reconhece as ordens e se humilha,
E a imagem do seu rei prostrado adora.*
(GAMA, 1769, p.34)

O invicto Andrade; e generoso, entanto,

No trecho lido, Andrade, o general invicto, é descrito de forma a mostrar sua compaixão ao amparar os que perderam seus entes queridos. Como o índio se coloca após o episódio?

Assinale a alternativa correta.

- a) Aceita a derrota e abre mão de sua terra, apesar de não se submeter ao general.
- b) Aceita a derrota, mas não abre mão de sua terra.
- c) Aceita a derrota e não se submete ao vencedor.
- d) Se revolta e não reconhece as ordens do bondoso general.
- e) Se submete diante da bondade do general e “reconhece as ordens e se humilha,/E a imagem do seu rei prostrado adora”.

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas** - Portugal. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.

ALVES, José Édil de Lima. **Estruturas do texto literário**. Curitiba: Intersaberes, 2013.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2013.

BOSI, Alfredo (org). **Leitura de Poesia**. São Paulo: Ática, 2007.

CAMÕES, Luís de. Episódio de Inês de Castro. Estrofes 118-135. In: **Os Lusíadas**. Belém: Universidade da Amazônia; NEAD - Núcleo de Educação a Distância. s.d. [1572], p. 62-67. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000178.pdf>. Acesso em: 5 nov. 2018.

CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. Belém: Universidade da Amazônia; NEAD - Núcleo de Educação a Distância. s.d. [1572]. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000178.pdf>. Acesso em: 5 nov. 2018.

CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000178.pdf>. Acesso em: 13 out. 2018.

CAMPATO JUNIOR, João Adalberto. **Manual de literaturas de língua portuguesa: Portugal, Brasil, África Lusófona, Timor-Leste**. Curitiba: CRV, 2016.

CANDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira**. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2017.

D'ONOFRIO, Salvatore. O Velho do Restelo e a consciência crítica de Camões. **Revista de História**, v.40, n. 81, 1970, p. 75-89. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revhistoria/issue/view/9578>. Acesso em: 7 nov. 2018.

GAMA, Basílio da. **O Uruguai**. [1769]. Disponível em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/uruguai.pdf. Acesso em: 24 out. 2018.

HOMERO. **Ilíada**. Trad. Manoel Odorico Mendes. São Paulo: ebooksBrasil, 2009a. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/iliadap.pdf>. Acesso em: 13 out. 2018.

HOMERO. **Odisseia**. Trad. Manoel Odorico Mendes. São Paulo: ebooksBrasil, 2009b. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/odisseiap.pdf>. Acesso em: 13 out. 2018.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, eletrônico.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Minidicionário Houaiss da língua portuguesa**. 3. ed. revista e aumentada. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

OLIVEIRA, Ellen dos Santos. O ciclo pombalino na literatura brasileira: O Uruguai (1769), O Desertor (1774) e O Reino da Estupidez (1818). **Revista de Estudos de Cultura I**, n. 4, jan./abr. 2016, p. 134. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/revce/article/view/5453/4472>. Acesso em: 11 nov. 2018.

SILVA, Antônio Manoel dos Santos; SANT'ANNA, Romildo. **Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas** - Brasil. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.

SP INVISÍVEL. Missão. Disponível em: <https://spinvisivel.org/>. Acesso em: 24 out. 2018.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Trad. Manoel Odorico Mendes. São Paulo: ebooksBrasil, 2005. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/eneida.pdf>. Acesso em: 24 out. 2018.

Unidade 3

As narrativas em Portugal do século XIX

Convite ao estudo

O século XIX foi palco de dois importantes movimentos literários que, a despeito das diferenças, assinalaram consideravelmente temáticas emblemáticas da atualidade. Ainda que tais movimentos – o Romantismo e o Realismo – tenham sido opostos em certos princípios, temas e sentidos, a impetuosidade dessas duas literaturas retrataram a realidade, cada qual com suas particularidades e interesses. Pensando nisso, na presente unidade, teremos duas palavras-chave – análise e interpretação – que nos guiarão no reconhecimento dessas duas estéticas emergentes após a Revolução Francesa de 1789.

Nessa perspectiva, o que pretendemos aqui é que você reconheça a singularidade desses dois movimentos, por intermédio da análise e da interpretação das principais obras romanescas produzidas no século XIX em Portugal. Sendo assim, analisando e interpretando tais obras, você fará uma leitura crítica do período, que foi considerado pelos estudiosos como a primeira grande revolução executada na literatura.

O movimento literário que se intitulou Romantismo representou, e ainda representa, uma passagem bastante expressiva para artes em geral, sobretudo para a literatura que, pouco a pouco, desligou-se do Estilo Neoclássico predominante até os primeiros anos do século XIX. Até então, os escritores não se interessavam, em seus escritos, pelo teor confessional. Eles visavam restabelecer o contato objetivo com os princípios clássicos, particularmente, aqueles que se sobressaíram no século XVI. É notório que tal transformação não se desenrolou prontamente, mas o espírito árcade cedeu progressivamente lugar ao espírito romântico e, em seguida, o realista.

Acontece que o século XIX vivenciou uma série de acontecimentos importantes, por esse motivo, efetivamos um recorte no referido século, a fim de abordar aqui o gênero romanesco. Como tal universo é bastante abrangente, para nos ajudar a aplicar os conceitos que veremos no decorrer desta unidade, tomemos o exemplo da personagem Rafael, que é estudante do curso de Letras, e ingressou em um estágio de docência num colégio privado. Rafael é determinado e busca alcançar resultados importantes nessa experiência. Como ele deverá proceder em tal empreitada? Veja bem, o século XIX compreendeu dois grandes movimentos literários e essas manifestações devem ser levadas em consideração. De que modo Rafael deverá articular o

programa de sua disciplina, e, conseqüentemente, suas aulas teóricas? Vamos descobrir o método mais eficaz para auxiliá-lo.

Conforme foi dito, estudaremos o gênero romanesco em Portugal do século XIX. Dito isso, a Unidade III pressupõe um percurso histórico na Literatura Portuguesa, destacando suas principais influências. Sendo assim, começaremos pelos ecos estrangeiros que reverberaram e ainda influem nessa literatura. Desse modo, analisaremos as influências alemã, francesa e inglesa, respectivamente, no tocante ao desenvolvimento do gênero romanesco. É interessante ressaltar que o objetivo é trilhar um itinerário dentro do referido gênero. Para tanto, falaremos sobre o romance; mas, não menos importante, as narrativas breves, que também apresentam sua fundamentalidade dentro do período. Em seguida, estudaremos as temáticas mais recorrentes no período intitulado Romantismo, exemplificando-o por meio do universo sentimentalista de Camilo Castelo Branco. Por fim, trataremos do período realista, analisando suas formas literárias, sobretudo, as narrativas breves que se revelaram ao longo do Realismo Português, concluindo a presente unidade com a proposta temática de Eça de Queirós, autor de grande relevância para a literatura, não só portuguesa, mas mundial.

Origens do romance: influências vizinhas

Diálogo aberto

Prezado aluno, você verá que o equilíbrio, a simetria e a objetividade próprios do Estilo Neoclássico foram afastados para ceder lugar a uma literatura mais característica do momento, que carregou consigo um discurso voltado ao próprio *Eu*. Posto isso, mudanças singulares tiveram de ser executadas a fim de garantir o reconhecimento de si nessa literatura que objetivava a regeneração nacional. Se a intenção era retratar a sociedade da época, dedicando-se a narrar as diferentes modificações psicológicas e culturais experimentadas pela sociedade portuguesa, era preciso a criação de um gênero literário que os representasse tal e qual se esperava. Desse modo, veremos que o romance teve seu apogeu com o movimento romântico, seguindo, posteriormente, as novas propostas enfatizadas pelos realistas. O primeiro ancorou-se em uma arte subjetiva e nacionalista, já o segundo pautou-se na objetividade e na universalidade.

Você, assim como o aluno Rafael, deverá, no decorrer de sua formação acadêmica, construir métodos pedagógicos com a finalidade de preparar as aulas didáticas. Como poderemos auxiliar Rafael na separação dos conteúdos que serão ministrados nessas aulas? Primeiramente, se pensarmos no apogeu do gênero romanesco no século XIX, o questionamento inaugural é: como surgiu esse novo gênero? Além disso, quais eram os gêneros em evidência na Literatura Portuguesa antes da manifestação romanesca? Se o romance português recebeu influências de outros países da Europa Ocidental, ou seja, Alemanha, França e Inglaterra, como tais intervenções colaboraram para sua solidificação em Portugal?

Pensando nisso, responderemos, por intermédio dos conteúdos aqui apresentados, às inquietações de Rafael, efetivando um percurso histórico a datar da gênese até os influxos que moldaram o referido gênero. Passaremos, portanto, pela Alemanha, França e Inglaterra, acentuando os principais traços históricos, estilísticos e estruturais de interferência. Faz-se necessário também acrescentar que a passagem do período que se entende por Neoclássico ou *Árcade*, conforme ressaltamos anteriormente, não se deu de forma abrupta, todavia, lentamente, adequando-se aos novos conceitos e à nova forma de se estabelecer um contato direto com as emergências locais. Desse modo, tal passagem de um período a outro foi antecedida por um movimento importado das grandes potências ocidentais. Goethe, Rousseau,

Chateaubriand e Defoe concederam singulares contribuições para os autores portugueses e, consequentemente, os brasileiros. Para tanto, exemplificaremos esses dois períodos, ou seja, o Romantismo e o Realismo com as obras de Camilo Castelo Branco e de Eça de Queirós, respectivamente. O século XIX é misterioso e repleto de novidades, vamos, então, descobri-las?

Não pode faltar

A gênese do romance no século XIX

O gênero romanesco é recente em relação aos demais gêneros literários. Desdobramento do gênero épico, o romance surgiu em um momento histórico propício, que se definiu com a ascensão de uma nova classe social, denominada burguesia. Mas, você deve se perguntar: o que significa burguesia e qual a importância dessa classe no desenvolvimento do romance? Para burguesia, encontramos uma definição possível como ponto de partida: uma classe emergente do regime capitalista, em que os representantes eram os banqueiros, os proprietários de imóveis e terras, os comerciantes, os industriais, finalmente, todos aqueles que dispunham de capital, que alcança seu apogeu durante a Revolução Francesa. Desse modo, a burguesia era a classe dos burgueses, moradores das pequenas cidades medievais, os “burgos”. (FERREIRA, 2009, p. 338)

Pensando nisso, é preciso ressaltar que, a despeito dos burgueses possuírem capital, não dominavam as convenções da poética clássica. Por isso, as narrativas épicas não lhe atraíram tanto. Para chamar a atenção desses burgueses, que passaram a ter como ambiente de distração a sala de estar, os escritores começaram a abordar a matéria psicológica, os costumes e os conflitos tanto sociais quanto políticos. Uma revolução literária emergiu nos anos finais do século XVIII e, a partir do século XIX, condicionou a expressão literária dos novos tempos.

Você já imaginou que, a princípio, aqueles escritores que se dedicaram à escrita de romances não eram admirados pelos aristocratas? Vale lembrar que esses detentores do poder, até então, encomendavam obras que refletiam histórias cujas aventuras ressaltavam assuntos de seus próprios interesses. No entanto, com o passar dos tempos, e com a ascensão dessa nova classe, certos valores foram modificados e até o gosto do público leitor experimentou os primeiros perfumes da modernidade.



Assimile

A palavra romance é um termo derivado da língua latina, isto é, *romanice*, que tem por significado a expressão “à moda dos romanos”. Em um primeiro momento, dizia-se romance para a língua românica, ou seja, língua vulgar, que passou por uma série de modificações, afastando-se da raiz latina.

Como você pôde notar, nos primórdios, a palavra romance não estabelecia nenhuma relação com a significação que utilizamos a datar do século XVIII. Foi com o passar dos anos que o termo sofreu variações semânticas, chegando à aceção de narrativa literária. Cabe, ainda, dizer que a forma primária dos romances era em versos, as chamadas “canções de gesta”, narrativa dos fatos memoráveis de uma cultura, a forma em prosa só apareceu posteriormente.



Assimile

Julia Kristeva, em sua obra *O texto do romance*, publicada pela primeira vez em 1970, considera:

“[...] como romance as narrativas pós-épicas que apareceram na Europa no final da Idade Média, com a dissolução da derradeira comunidade europeia, a saber, a unidade medieval fundada sobre a economia natural fechada e dominada pelo Cristianismo. (KRISTEVA, 1980, p.16, tradução nossa).

É essa, com efeito, uma das singulares diferenças entre as canções de gesta e o romance, mas outras distinções são importantes para o entendimento da passagem de uma forma a outra.



Refleta

Conforme você observou anteriormente, as canções de gesta eram escritas em versos e, com o desenvolvimento do gênero romanesco, os textos passaram a ser escritos em prosa. Portanto, depreendemos que as canções de gesta, como diz seu próprio nome, eram escritas para serem cantadas, já os romances para serem lidos, ou ainda, recitados. E no que diz respeito às temáticas, elas eram as mesmas?

Se, pensando nisso, atentarmos para a transformação pela qual o gênero foi se constituindo, veremos que a própria temática ocupou de se enquadrar à nova realidade. Os heróis das canções de gesta eram coletivos, alegóricos, uma vez que representavam o pensamento de um povo. O romance é uma ficção que relata as aventuras de uma personagem fictícia, inventada. O gênero romanesco surgiu, portanto, quando os textos épicos passaram a enfadar os burgueses: uma mudança no sistema requeria uma mudança na literatura.



Refleta

E isso se deu ao mesmo tempo? De que modo se concretizou o desenrolar do gênero romanesco em Portugal?

Para delimitar o território, faz-se indispensável um paralelo historiográfico a fim de relacionar o gênero ao período histórico em que teve maior distribuição. Conforme foi salientado, a forma literária dominante, até o século XVIII, era a épica. Lembremos que o romance de cavalaria, ou a novela de cavalaria foi na Idade Média muito mais que uma literatura de entretenimento, já que a cavalaria traduzia uma convenção moral, os cavaleiros eram regidos pelos princípios morais dessa ordem. Sendo assim, a honra e a lealdade ditavam as normas que se estenderam às novelas, pois elas deveriam reproduzir, alegoricamente, a história dos jovens cavaleiros medievais. Acontece que, com o século XVIII, novas consciências emergiram e a filosofia racional do século das Luzes voltou-se aos valores da classe burguesa.

Romance Português: Ecos Estrangeiros – Alemanha, França e Inglaterra

Começemos lembrando que o romance, produto da modernidade, remodelou o fazer literário. Vimos, portanto, ao final do século XVIII, a difusão romanesca em Portugal redigida sob a égide alemã, francesa e inglesa. O que, para Portugal, foi um movimento tardio, o Romantismo na Alemanha foi impulsionado pela peça de Von Klinger, publicada em 1776, *Sturm und Drang*, em português: *Tempestade e Ímpeto*. A peça, cujo nome foi especialmente instrutivo, serviu para nomear um importante grupo literário que se lançava, do qual participaram Johann Von Goethe (1749-1832) e Friedrich Schiller (1759-1805). Sentimos que o primeiro passo tinha sido dado e, sob a pluma de Goethe, percebemos as transformações formais e estilísticas próprias ao gosto romântico e a tendência romanesca:



Exemplificando

Leia o trecho a seguir do romance epistolar *Os sofrimentos do jovem Werther* (1774), de Goethe:

“E tu, boa alma, que sentes o ímpeto da mesma forma que ele o sentiu, busca consolo em seu sofrimento e deixa que o livreto seja teu amigo se, por fado ou por culpa própria, não puderes achar outro mais próximo do que ele. (GOETHE, 2010, p.7).

A literatura passou então a admirar o dialogismo com o leitor. Goethe convidava seu público a buscar consolação na obra literária. É pertinente pontuar que, com as vertiginosas transformações da época e com as interrogações metafísicas, os homens intrigaram-se com questões consoantes à própria natureza humana. Por intermédio das ficções romanescas, o tema do *Eu* ganhou a devida atenção. Ainda que os textos tratem de temas subjetivos, isto é, referentes ao *Eu*, eram temáticas universais, dado que os homens já haviam se questionado sobre a profusão dos sentimentos e das emoções. Não espanta, pois, que o gênero romanesco tenha sido cravado no século XIX.

Como se vê, com as obras romanescas, também se refletia a história da época. Há de dizer, aliás, que as novelas de cavalaria também ventilavam fatos históricos, distintamente dos romances posteriores, na medida em que as primeiras não faziam distinção entre realidade e ficção e os segundos, a despeito de representarem certos instantes históricos, conseguiram se desvincular com tamanha propriedade, a saber, a emergência do romance sentimental, pastoril bem como o picaresco.

Retomando o fragmento acima exposto, depreendemos que o leitor dos romances eram verdadeiros solitários, que buscavam nas obras uma resposta concreta às suas inquietações metafísicas. Foi assim que os escritores passaram a retratar suas personagens, como seres individualizados, e não mais como personagens alegóricas. Podemos afirmar que o gênero romanesco democratizou as suas personagens, dando a elas voz e poder de ação. Para Lukács (1968), o primeiro grande romance foi aquele, tão conhecido por nós, de origem espanhola, *Dom Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes (1547-1616), cuja primeira parte foi publicada em 1605 e a segunda, em 1615.

Esse ponto de vista é bastante relevante, considerando que Cervantes, ao narrar a história do cavaleiro andante, observou os problemas de sua própria época, julgando a sociedade do século XVII por meio dessa paródia dos romances de cavalaria.

Se encarmos todos os elementos presentes na narrativa de Cervantes, perceberemos a intenção do autor de desmitificar a figura do herói, como bem o fez Goethe ulteriormente, construindo um herói real, que não conseguia lidar com suas insatisfações. O ambiente não era mais o *locus amoenus*, tão caro aos árcades, tinha-se um ambiente marcado pelas atrocidades da realidade, dura e ameaçadora. O cenário era, nesse sentido, um *locus horrendus*.

De modo geral, não foi somente o cenário que sofreu alterações no percurso histórico do romance. O estilo e a estrutura também tiveram que se adaptar às novas tendências. Imagine uma linha temporal em que se exibem as diferentes formas de romance ao longo dos séculos; dividiríamos essa linha em oito períodos singulares para o desenvolvimento do romanesco. Assim sendo, um primeiro momento, no século XIII, tivemos o romance de cavalaria, no século XVI, o romance picaresco, no XVII, o romance precioso, cujo tema central eram os sentimentos amorosos. Ainda no século XVII, conforme apontamos anteriormente, verificamos o romance paródico com a publicação de *Dom Quixote*, já no XVIII, ressaltamos o prestígio do romance epistolar, sob a pluma de Goethe. É importante, também, destacar aqui as *Cartas Persas*, publicadas em 1721 na França, por Montesquieu.

No centro de nossas reflexões, notamos que esse gênero de estudo não foi tão difundido; todavia, com o avanço das ideias iluministas, o romance alcançou “a escrita da nobreza”, exibindo-nos um romance filosófico, como *Paul et Virginie* (1788), de Bernardin de Saint-Pierre (1735-1814). Acrescenta-se que Saint-Pierre foi discípulo do filósofo iluminista Jean-Jacques Rousseau, incorporando seu ideal de felicidade experimentada no contato com a natureza, nas atividades simplórias do dia a dia no campo, retomando, assim, a inspiração bucólica dos poetas árcades. Não devemos deixar de destacar que as obras chateaubrianas, *Atala* (1801) e *René* (1802), contribuíram como fonte de inspiração para os romancistas portugueses, visto que veicularam as temáticas da religião, do homem em relação simbiótica com a natureza e do “mal de ser”.



Assimile

A expressão “mal de ser” é originária da língua francesa, “*mal d'être*”. Muito utilizada pelos escritores românticos franceses, deu origem ao sentimento de “mal do século”, temática recorrente na literatura romântica. Trata-se do sentimento de mal-estar vivenciado pelos homens no século XIX, tendo em vista as constantes transformações experimentadas nesse período.

Isso significa que os modelos estrangeiros serviram de embasamento para os escritores portugueses, sobretudo aqueles modelos que tiveram por tema as viagens como fio condutor do conhecimento existencial. Chateaubriand e Bernardin de Saint-Pierre foram escritores viajantes, seguindo o exemplo de Homero, de que as viagens eram circunstanciais para dar mais fidelidade às suas narrativas. Isso é comprovado também no volume *Viagens na minha terra* (1846), do escritor português Almeida Garret, (1799-1854).



Exemplificando

“O Vale de Santarém é um destes lugares privilegiados pela natureza, sítios amenos e deleitosos em que as plantas, o ar, a situação, tudo está numa harmonia suavíssima e perfeita: não há ali nada de grandioso nem sublime, mas há uma como simetria de cores, de tons, de disposição em tudo que se vê e se sente, que não merece senão que a paz, a saúde, o sossego do espírito e o repouso do coração devem viver ali, reinar ali um reinado de amor e benevolência. As paixões más, os pensamentos mesquinhos, os pesares e as vilezas, da vida não podem senão fugir para longe. Imagina-se por aqui o Éden que o primeiro homem habitou com a sua inocência e com a virgindade do seu coração”. (GARRETT, 2008, p.70).

Do excerto acima, tecemos importantes considerações tocantes ao gênero romanesco. Tem-se um texto cujo vocabulário aproxima-se da linguagem oral, ainda que encontremos certas expressões típicas dos portugueses. A redação aproxima-se muito das novelas chateaubrianas, que indicamos anteriormente, especialmente *Atala* (1801). As descrições tocam a sensibilidade do leitor, já que o ambiente é real, a despeito da construção vocabular, remeter-nos ao universo paradisíaco do Éden.

A simbiose homem/natureza nos permite sentir a serenidade do ambiente, motivando-nos o exercício de meditação, na busca constante pelo conhecimento do *Eu*.

Às iniciativas pré-românticas estrangeiras citadas até aqui – Goethe, Schlegel, Montesquieu, Rousseau, Chateaubriand – adiciona-se a influência inglesa: Daniel Defoe (1660-1731), Samuel Richardson (1669-1761), Henry Fielding (1707-1754) e Henry Mackenzie (1745-1831) completaram o círculo de escritores que se lançaram em ficções que retratavam conflitos íntimos e dramas pessoais. Convém lembrar que, segundo Ian Watt, em *A ascensão do romance* (1957), Defoe, Richardson e Fielding foram os

primeiros grandes romancistas, uma vez que se apropriaram desse novo modelo de romance.

“Era preciso mudar muitas outras coisas na tradição da ficção para que o romance pudesse incorporar a percepção individual da realidade com a mesma liberdade com que o método de Descartes e Locke permitia que seu pensamento brotasse dos fatos imediatos da consciência. Para começar os agentes no enredo e o local de suas ações deviam ser situados numa nova perspectiva literária: o enredo envolveria pessoas específicas, e não, como fora usual no passado, tipos humanos genéricos atuando num cenário basicamente determinado pela convenção literária adequada. (WATT, 2010, p.17).

Watt confirma o que apresentamos no início desta seção quanto à nova estrutura de adequação do romance moderno: o romance foi remodelado, e suas categorias narrativas também foram ajustadas, basta ver que a ação, o enredo, as personagens se distinguiram nitidamente dos romances anteriores. Robinson Crusóé (1719), de Daniel Defoe, é exemplificador e revela-nos a constante busca humana pela individualidade e pelo domínio de nosso próprio ser. Símbolo desse momento em que a ascensão e o fortalecimento da burguesia projetavam, em suas personagens, seus valores, Crusóé foi produto de uma Inglaterra setecentista que vivenciava transições ideológicas, filosóficas e culturais. Conforme salientou Franco Moretti (2009), Robinson Crusóé deixou sua marca na literatura e na história, reproduzindo a verdadeira face do burguês.

Vimos que o gênero romanesco revolucionou a literatura veiculada, abrindo novos caminhos para os escritores que optaram por se embrenhar nesse novo modo de produzir obras literárias. O que fizemos foi realizar um percurso histórico, desde a gênese do romance, até seu apogeu, no século XIX, século esse que é apontado como a época de ouro dos romances, tendo em vista a enorme produção e distribuição nessa altura. Em Portugal, segundo Martí-Lopez e Santana (2002), foi somente na década de 1850 que se deu a ascensão do romance, firmando-se no período de 1855-1870.

Caro aluno, você deve se lembrar que no início desta Unidade 3 expusemos a situação do estudante, também do curso de Letras, Rafael. Nos dois anos finais da graduação, inúmeros questionamentos permeiam nossas ideias no que diz respeito à didática adotada dentro da sala de aula. Como poderíamos auxiliá-lo no planejamento de suas aulas teóricas?

Vimos que a primeira questão colocada por Rafael versou sobre o surgimento do gênero romanesco. Pensando nisso, o passo inicial que deverá ser dado pelo estudante é a organização dos gêneros anteriores ao romanesco, de modo que ele possa descobrir se existe uma ligação entre um gênero e outro.

Ao levantar os gêneros da literatura portuguesa de outrora, Rafael efetivará um percurso histórico, isto é, a datar da gênese do romanesco, chegando aos principais influxos que modularam os romances em Portugal. Para tanto, o aluno não deverá, de forma alguma, esquecer-se de mencionar as influências da Europa Ocidental, sobretudo, a francesa, a alemã e a inglesa.

Assim, um panorama geral permitirá aos estudantes estabelecer relações intertextuais com outras obras da Literatura, não só a portuguesa, acentuando seu poder de análise crítica e de interpretação de narrativas no decorrer do século XIX. Isso também possibilitará um diálogo expressivo com os demais movimentos literários, propiciando a Rafael uma organização histórico-literária de sua aula.

Século XIX ou XXI?

Descrição da situação-problema

Rafael sentiu-se apto para dar início a seu planejamento didático. No entanto, ao prepará-lo, pensou na possibilidade de começar sua aula com um trecho do gênero romanesco, já que, a partir do recorte de um romance literário, seus alunos levantarão questionamentos concernentes à temática de sua aula, apresentando, dessa forma, seu conhecimento de mundo por meio das leituras realizadas no decorrer de sua formação acadêmica. Assim, para que sua iniciativa caminhe de modo produtivo, qual trecho Rafael deverá selecionar para leitura na abertura de sua aula? Qual fragmento você recomendaria a ele?

Resolução da situação-problema

Sugerimos a você a leitura do fragmento abaixo, da obra de Almeida Garrett, *Viagens na minha terra* (1846), consagrado como um dos notáveis romancistas portugueses. O volume de Garrett é singularmente emblemático desse momento revolucionário vivenciado nas sociedades europeias emergentes do novo sistema capitalista.

“Não: plantai batatas, ó geração de vapor e de pó de pedra, macadamizai estradas, fazei caminhos de ferro, construí passaro-las de Ícaro, para andar a qual mais depressa, estas horas contadas de uma vida toda material, maçuda e grossa como tendes feito esta que Deus nos deu tão diferente do que a hoje vivemos. Andai, ganha-pães, andai; reduzi tudo a cifras, todas as considerações deste mundo a equações de interesse corporal, comprei, vendei, agiotai. — No fundo de tudo isto, o que lucrou a espécie humana? Que há mais umas poucas de dúzias de homens ricos. E eu pergunto aos economistas políticos, aos moralistas, se já calcularam o número de indivíduos que é forçoso condenar à miséria, ao trabalho desproporcionado, à desmoralização, à infâmia, à ignorância crapulosa, à desgraça invencível, à penúria absoluta, para produzir um rico? — Que lho digam no Parlamento inglês, onde, depois de tantas comissões de inquérito*, já deve de andar orçado o número de almas que é preciso vender ao Diabo, o número de corpos que se têm de entregar antes do tempo ao cemitério para fazer um tecelão rico e fidalgo como Sir Roberto Peel, um mineiro, um banqueiro, um granjeiro — seja o que for: cada homem rico, abastado, custa centos de infelizes, de miseráveis. (GARRETT, 2008, p.22-23).

*Nota do autor: Os protocolos das comissões de inquérito de há oito anos para dez anos a esta parte, sobre o estado das classes trabalhadoras e indigentes em Inglaterra, é prova real dos grandes cálculos da economia política, ciência que eu espero em Deus se há de desacreditar muito cedo.]

1. Considere a citação de Moisés (2006):

“Vimos que o romance e a epopeia apresentam afinidades, decorrentes de procurarem edificar uma visão totalizante do Universo. Nos dias que correm, o primeiro substituiu a segunda, mas trata-se de uma substituição recente: data de mais ou menos 200 anos, contemporaneamente ao advento do Romantismo, que lhe conferiu estrutura, função e sentido dentro das sociedades modernas.” (MOISÉS, 2006, p.165).

A partir da leitura do trecho acima e dos conhecimentos adquiridos ao longo da presente unidade, assinale a única alternativa correta:

- a) Romance e epopeia são a mesma forma literária, pois partilham a mesma estrutura e regras de composição.
- b) O romance é a forma literária que antecedeu a epopeia em mais ou menos 200 anos, sendo a forma literária que melhor expressa as mudanças da modernidade.
- c) A relação entre romance e epopeia é de substituição, visto que o primeiro toma o lugar da segunda para representar as transformações da sociedade moderna.
- d) A epopeia construía uma representação parcial do universo, por isso foi substituída pelo romance.
- e) O romance surgiu 200 anos antes da escola literária romântica como uma forma de atualizar a forma literária da épica.

2. Leia atentamente a afirmação abaixo de Silva (2011):

“Embora relacionado com as canções de gesta, o romance medieval distingue-se destas composições épicas tanto por elementos formais como por elementos de conteúdo: a canção de gesta era cantada, ao passo que o romance se destinava a ser lido e recitado [...]”. (SILVA, 2011, p. 672).

A partir da leitura da citação de Silva (2011), vimos que os romances medievais se diferenciaram das canções de gesta no que diz respeito aos elementos formais e de conteúdo. Qual foi, portanto, a diferença de conteúdo na passagem de um ao outro?

- a) O romance narra as aventuras de uma personagem ficcional, isto é, imaginária.
- b) Os romances e as canções de gesta apresentam estruturas idênticas.
- c) As canções de gesta também apresentaram um herói ficcional.
- d) Os elementos formais e de conteúdos igualam-se nas canções de gesta e nos romances.
- e) Independentemente do conteúdo, romance e canção de gesta perderam entre si todas as relações.

3. Leia atentamente a afirmação abaixo de Silva (2011):

“Embora relacionado com as canções de gesta, o romance medieval distingue-se destas composições épicas tanto por elementos formais como por elementos de conteúdo: a canção de gesta era cantada, ao passo que o romance se destinava a ser lido e recitado [...]”. (SILVA, 2011, p. 672).

A partir da leitura da citação de Silva (2011), vimos que os romances medievais se diferenciaram das canções de gesta no que diz respeito aos elementos formais e de conteúdo. Qual foi, portanto, a diferença de conteúdo na passagem de um ao outro?

- a) As poéticas clássicas conduziram à consolidação do gênero romanesco a partir da substituição da estética barroca pela narrativa romanesca.
- b) Foi necessário superar as narrativas imaginativas do barroco para produzir a estética clássica.
- c) O romance moderno surge com uma poética própria, distinta das estéticas dominantes até o século XVII.
- d) O romance moderno se desenvolveu por meio de desdobramentos barrocos e os aperfeiçoou seguindo as regras da poética clássica.
- e) O romance moderno desligou-se das poéticas clássicas e barroca.

A narrativa romântica em Portugal

Diálogo aberto

Prezado aluno, você deverá se lembrar de que, anteriormente, efetivamos um levantamento dos gêneros que se sobressaíram antes do aparecimento do gênero romanesco. Aproveitamos também a oportunidade para você auxiliar Rafael, o personagem de nosso contexto de aprendizagem, a elaborar suas aulas teóricas. Assim sendo, tratamos do romance desde a gênese, valorizando as influências estrangeiras fundamentais para sua consolidação em Portugal. Decorre que Rafael, ao perceber esse entrelaçamento cultural, sentiu-se confuso ao estabelecer um princípio para as aulas, uma vez que o gênero narrativo é abrangente no sentido de enquadrar distintas formas de romances. Sendo assim, mais uma vez Rafael enfrentou novas dificuldades para iniciar o referente conteúdo com seus alunos.

Como ele deverá proceder nesse começo? As questões que seguem fazem parte das indagações desse estudante do curso de Letras: quais foram as formas literárias narrativas que se enquadraram no movimento romântico português? Além disso, quais foram as temáticas que se destacaram nesse período? A que autor (ou autores) devemos recorrer como referência, quando estamos diante do movimento romântico que se desenrolou no século XIX em Portugal?

Pensando em todos esses questionamentos e estimulados pelo desejo do discente, estudaremos as diferentes formas literárias da narrativa portuguesa nesta segunda seção, ressaltando aquelas intituladas narrativas breves. Para completar, cuidaremos da análise das principais temáticas do movimento romântico português, enfatizando o mérito do célebre escritor Camilo Castelo Branco.

Estudar o movimento romântico português abre diversos caminhos para refletirmos também o movimento no Brasil. Como sabemos, Portugal influenciou muito os nossos escritores brasileiros, ainda que houvesse, nesse período, uma tentativa de “abrasileirar” a literatura escrita aqui. Vimos, portanto, que a proximidade de países como a Alemanha, França e Inglaterra favoreceram a interferência literária, ditando nova forma de pensar a literatura e a própria escrita literária. Nesse sentido, o que vem sendo percebido é que o Romantismo trouxe uma perspectiva distinta daquela, anteriormente, conhecida pelos clássicos.

Assim, no terreno literário, as temáticas repousaram sobre o nacionalismo, o escapismo, a religiosidade, o misticismo, a idealização da mulher, o tão famoso “final feliz” e a subjetividade. Tomemos tais afirmações para que possamos, juntos, navegar por essas águas portuguesas. Bons estudos!

Não pode faltar

As formas literárias e breves da narrativa romântica portuguesa

Iniciaremos nossos estudos relembando a obra que inaugurou a literatura romântica em Portugal. Você sabia que o Romantismo português teve sua gênese quando Almeida Garret (1759-1854) publicou, em 1825, um poema intitulado *Camões*. É extremamente interessante pensar no título desse poema, tendo em vista a importância de Luís Vaz de Camões (1524-1579/1580) para a literatura mundial, sobretudo, a portuguesa. Por esse motivo, o poema é apontado como o grande marco dessa nova literatura.

É interessante ressaltar que a literatura romântica, paralelamente à história, trouxe consigo um teor que caracterizamos de revolucionário.



Assimile

Antes de tudo, é indispensável dizer que o movimento romântico emergiu de acontecimentos revolucionários, destaque para a Revolução Francesa de 1789 e para a Primeira e a Segunda Revolução Industrial. Além disso, em Portugal, a revolução liberal cuidou de confiscar os bens da nobreza e das igrejas. Respirava-se, nesse momento, um ar revoltoso, influenciado por episódios sociopolíticos que reverberaram, sem dúvida, na atmosfera literária.

As primeiras tentativas de Garrett de lançar esse novo ato literário sofreram certas dificuldades. Com o término da Guerra Civil, os escritores portugueses ganharam mais força. A publicação de *A voz do profeta*, em 1836, de Alexandre Herculano (1810-1877), ainda presenciava um ambiente de conturbação político-social. Isso não impedia que os poetas e os prosadores respondessem às revoluções com uma literatura mais liberal. Desse modo, não podemos desvincular o primeiro romantismo português de tal ideologia liberalista que almejou reproduzir os ideais de Liberdade, Igualdade e Fraternidade difundidos pela Revolução Francesa de 1789.

Tais valores serviram, portanto, de base ideológica para os escritos literários. Essa atmosfera revolucionária refletiu na literatura, inspirando a primeira fase romântica que se dedicou ao ressurgimento do nacionalismo. Não só o nacionalismo foi defendido pelos escritores românticos, mas

também o sentimentalismo que, pouco a pouco, inscrevia-se como forte tendência de valorização da cultura nacional. Conforme salientou Massaud Moisés (2008), o Romantismo veio como uma revolução histórica e cultural, instaurando uma distinta maneira de pensar. Essa metamorfose implicou na natureza literária uma evolução cultural de grande valia.



Refleta

Você deverá se questionar como tais mudanças se refletiram na estrutura formal dos textos literários. É nesse sentido que, de modo geral, temos de conduzir a linha horizontal em que enquadramos as distintas narrativas que eclodiram com o movimento romântico. Antes dos romances, quais eram as formas narrativas desenvolvidas pelos escritores?

A propósito, convém esclarecer que o gênero romanesco foi se completando de acordo com as necessidades da sociedade burguesa. Como esses burgueses desejavam uma literatura mais próxima da realidade, as canções de gesta e as novelas de cavalaria deixaram de seduzir a nova classe de leitores. Nessa perspectiva, os referidos escritos deveriam esboçar as atitudes dessa classe, trazendo, assim, referências dos costumes e da moda da sociedade burguesa. Embora as narrativas fossem ficcionais, o romance coloca em cena personagens arquetípicas, que reproduzem a ideologia de um grupo de pessoas. Por isso, os burgueses sentiam-se contemplados com os volumes que começaram a aparecer no final do século XVIII.

Primeiramente, tomemos um exemplo simples: durante a Antiguidade, os poetas mergulharam no estudo da poesia épica, que tomava a forma de narrativa. Já na Idade Média, as epopeias roubaram o cenário, uma vez que narravam as peripécias de um herói. Daí, eclodiram as novelas de cavalaria que manifestaram as aventuras dos grandes heróis medievais. No entanto, com o decorrer dos séculos, certas dimensões sociais foram evidenciadas, sugerindo um novo modelo de composição. Apesar de o gênero romanesco incluir as novelas em sua estrutura, a lentidão narrativa com que eram narrados os acontecimentos na novela de cavalaria cedeu lugar a ações mais rápidas e menos descritivas.

Conforme pontuamos anteriormente, o tempo de leitura dos burgueses diminuiu e, segundo Edgar Allan Poe, os textos deveriam ser escritos para serem lidos em apenas uma assentada, pois “os interesses do mundo que intervêm durante as pausas da leitura modificam, desviam, anulam, em maior ou menor grau as impressões do livro”. (POE, 2004, p. 3).

Pensando nisso, o sucesso dos textos escritos no gênero narrativo era determinado pelas condições sociais representativas da vida burguesa

e patriarcal. A novela romanesca e o conto tinham de esmagar a lentidão descritiva das poesias épicas e das novelas de cavalaria, conforme afirmou Victor Hugo (2007), toda a idade da epopeia chegou ao fim, assim como toda a sociedade que ela representava.

O tempo era outro, e mudanças estruturais expressivas determinavam o novo modelo de literatura. Segundo Ricardo Piglia, na obra *Formas Breves* (2004, p.89), Tchekhov tinha em um de seus cadernos de notas, o seguinte esboço: “Um homem em Montecarlo vai ao cassino, ganha um milhão, volta para casa, suicida-se”. Para Piglia, a forma clássica do conto solidifica-se nessa estrutura. Em vista disso, ele tem de ser breve, com uma única ação que produz, ao final da história, um efeito de surpresa. A rapidez com que se lê um conto foi muito apreciada pelos burgueses, especialmente, pelas mulheres.

Isso se deu ao mesmo tempo em que os romances eram produzidos a todo vapor, já que a estrutura enxuta do conto simbolizava, abstratamente, o distanciamento com a forma do romance. E não era esse o ideal da primeira fase do romantismo português? Sob a bandeira do nacionalismo, os escritores portugueses pretendiam afastar-se das demais nações europeias a fim de conceder à literatura portuguesa o seu próprio frontispício. Com efeito, essa nova modalidade da narrativa trazia consigo influências estrangeiras, mas o universalismo do conto reside em sua temática compatível com o movimento romântico: recorta-se um momento da existência humana e conta-se esse instante do homem solitário, apresentando todos os seus estágios emocionais.



Assimile

A agilidade da vida moderna convidava os leitores para textos mais curtos, mas não menos representativos. Tanto a novela, como o conto e também o romance, tratavam do homem moderno em suas experiências pessoais e íntimas. A diferença estava na forma como os escritores iriam abordar tais temáticas, isto é, a novela é uma narrativa menor que o romance, já o conto é uma narrativa de menor extensão que a novela.

Resulta disso, ou seja, dessa liberdade formal, a revolução pela qual a literatura experimentou neste começo de século XIX. Da liberdade, do gosto pelo nacionalismo, passou-se a cultuar o *Eu*, valorizando a sensibilidade, a imaginação, a natureza e o medievalismo. As principais temáticas do romantismo português ancoravam-se nesses princípios ideológicos, ressaltando a ruptura com os preceitos clássicos.



Refleta

E como todas essas modificações influenciaram na linguagem dos textos literários, já que a arte romântica, em geral, voltou-se para a subjetividade, valendo-se, constantemente, da imaginação, designada por Baudelaire, a rainha das faculdades?

Tanto em suas narrativas breves, como a novela e o conto, quanto no romance, os românticos serviram-se das figuras de linguagens com o intuito de aproximar a linguagem dos textos à linguagem oral, aquela falada no cotidiano. Sendo assim, vemos um recorrente uso da função emotiva da linguagem, cuja primeira pessoa sobressai-se às demais. Nessa esfera, as hipérboles, as metáforas, as sinestesias, os paradoxos, as antíteses, as aliterações e a adjetivação preenchem as linhas sonoras dos textos românticos.

O universo sentimentalista de Camilo Castelo Branco



Exemplificando

Leia o trecho do romance *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco, como exemplo:

“Um dia lindo. Refletem-se do azul do céu os mil matizes da primavera. Tem aromas o ar, e a viração fugitiva dos jardins derrama no éter as urnas que roubou aos canteiros. Aquela indefinida alegria, que parece reluzir nas legiões do espírito que se geram ao sol de março, rejubila a natureza que, toda pompa de luz e flores, se está namorando do calor que a vai fecundando. (BRANCO, 1994, p.84).

Da leitura do trecho acima, somos conduzidos a imaginar a cena descrita. Como uma câmera cinematográfica que focaliza o cenário, desenha-se em nossa mente a imagem criada pelas descrições. Ora, do azul do céu são refletidos mil matizes da primavera. Percebemos, portanto, a utilização da hipérbole a fim de enfatizar as mil cores da primavera. O texto envolve o leitor, graças à poeticidade e à musicalidade. A natureza temática, também representativa do movimento romântico, simboliza o espírito daqueles que se alegravam com a chegada da primavera. A descrição é traçada por adjetivos que concedem ao texto um certo ritmo melódico.

Com a leitura do fragmento acima, adentramos ao universo sentimentalista de Camilo Castelo Branco (1825-1890). Uma existência condenada a infortúnios que foram transmitidos para suas personagens, pois como afirmou Castelo Branco, tudo que era narrado em suas histórias era fundamentado em suas experiências pessoais. A obra desse grande mestre da literatura ultrarromântica portuguesa merece destaque em razão de sua dedicação espontânea e de sua insistente tentativa de utilizar “ao máximo” a língua portuguesa, abandonando em seus volumes palavras de outros idiomas.

Vale ressaltar que a fortuna crítica divide o Romantismo português em três fases e a segunda delas denomina-se ultrarromântica em virtude da profunda carga sentimental adotada nos escritos. Camilo Castelo Branco lançou-se como notável representante dessa fase, posto que o gosto pelo exagero e pela emoção lhe eram característicos. A despeito de se apoiar ainda nos modelos clássicos, incorporou elementos da poesia e da linguagem oral em seus textos. Esse artesão da literatura portuguesa mesclou poesia e prosa, proporcionando ao leitor um incontestável encantamento lírico. Por conseguinte, deixou-nos um legado de obras composto por mais de 260 livros publicados, percorrendo, dentre eles, os diferentes gêneros literários: a poesia, a novela, o conto, os folhetins – narrativa literária que saía periodicamente nos jornais seguindo sua própria sequência, como os capítulos diários das novelas emitidas pelas emissoras de televisão –, o romance, o teatro e a crítica literária. Toda essa vasta produção literária é substancial ao entendimento do movimento romântico português.

Amor de Perdição: uma novela passiona

Com Camilo Castelo Branco, os portugueses experimentaram a verdadeira significação de novela passiona, aquela em que as personagens não mediam esforços pelo amor, entregando-se completamente às loucuras e tragédias dessas relações amorosas.

Amor de perdição foi publicada em 1862, obra escrita em apenas quinze dias, período em o seu autor ficou na prisão, uma vez que foi condenado ao crime de adultério, pois envolveu-se com Ana Plácido que, na altura, era casada. Mesmo que se trate de um traço biográfico, é oportuno apresentá-lo, já que a problemática central camiliana foi o amor, e a novela amorosa foi seu grande domínio, embora tenha escrito novelas satíricas, novelas regionalistas e novelas históricas.

Nessa esteira de reflexões, a novela camiliana é representada por uma sucessão de episódios marcados, reiteradamente, por diálogos entre as personagens, e por outros episódios narrativos de movimento. Nesse sentido, é pertinente dizer que a temática do amor que mais lhe aprazia não era aquela

idealizada pelos poetas românticos, o amor camiliano não tinha nada de tranquilo e sereno, era avassalador, revoltoso e combativo, um sentimento forte e febril. As palavras do próprio Camilo justificam seu interesse pelos amores desastrosos, pelas histórias empolgantes, incitando o leitor a partilhar do turbilhão de sentimentos que envolviam as personagens do tecido narrativo.

Dito isso, é correto afirmar que *Amor de Perdição* harmonizou os valores pessoais que revelam o comportamento típico português. Em síntese, a obra narra a história de amor de dois amantes, Simão Botelho e Teresa de Albuquerque, jovens que faziam partes de famílias inimigas, que nutriam entre si um sentimento de rancor e ira. Seguindo o modelo de *Romeu e Julieta* (1591/1595), de William Shakespeare, os jovens amantes apaixonaram-se, no entanto, suas respectivas famílias jamais permitiriam esse envolvimento. Com a intenção de impedir esse relacionamento, Teresa opta por ir para o convento, em vez de casar com seu primo Baltasar Coutinho, e Simão é mandado a Coimbra para realizar seus estudos.

Simão, não aceitando se separar de sua amada, submete-se a uma série de percalços e acaba preso por ter assassinado Baltasar e, posteriormente, condenado ao degredo na Índia. Teresa, triste e melancólica, por não ter conseguido ficar ao lado de Simão, sente-se culpada, falecendo no próprio convento.

Decorre que Simão, ao confirmar a suspeita de que Teresa havia falecido, não suportou a dor da perda de seu grande amor. Alucinado com tamanha dor, entregou-se ao estado de delírio, provocado pelo amor febril. Não tendo mais forças para lutar, desistiu da vida, morrendo no navio ao pronunciar o nome de sua bem-amada. Tem-se, com *Amor de Perdição*, a típica encenação das tragédias amorosas, cujas personagens, entorpecidas pelo amor, não suportam a dor da separação, sujeitando-se à morte.

Nessa breve análise do enredo da narrativa, é preciso acrescentar a personagem Mariana, que participa dessa relação amorosa entre Simão e Teresa. Mariana completa, portanto, esse triângulo amoroso. Ela também ama Simão Botelho, todavia, tem consciência de que ele não sente nada por ela e jamais conseguirá retribuir seu amor. Ao vê-lo morto e seu corpo sendo atirado junto às ondas do mar, Mariana imagina que, ao menos, na morte seus corpos estariam entrelaçados. Atira-se ao mar, abraçando seu verdadeiro amor.

Da síntese do enredo, o que nos resta é efetivar uma análise do texto, enfatizando sua devida relevância à poética camiliana. A novela passionnal camiliana se constituiu enquanto gênero, servindo de exemplo aos demais escritores, particularmente, aos brasileiros. Posto isso, é correto afirmar que a novela amorosa era sua especialidade. Retomando a tradição do romance

epistolar, isto é, o romance em que predomina a troca de cartas, Camilo Castelo Branco escreveu a maior parte de seu texto, por intermédio de diálogos, pois eles traduziam, vivamente, o sentimento dos protagonistas: “As minhas estrelas!... pálidas como eu... A vida! ai! a vida! – clamou ela, erguendo-se e passando pela frente as mãos cadavéricas. Quero viver! Deixe-me viver, ó Senhor”. (BRANCO, 1994, p.79).

Nesse excerto, percebemos uma relevante característica do movimento romântico: a representação dos sentimentos humanos por meio dos fenômenos naturais. Em outras palavras, diríamos que os escritores desse período criaram uma relação simbiótica entre o homem e a natureza. No fragmento superior, Teresa comparou sua própria palidez com o brilho das estrelas, com a finalidade de enfatizar sua pele clara. No final do trecho, ela acrescenta dizendo que suas mãos estavam cadavéricas, já que foi condenada ao martírio, não podia mais estar ao lado de Simão. A escolha vocabular traduz, perfeitamente, o tormento experimentado pela protagonista.

O estilo literário adotado por Camilo é cativante, impulsionando seu leitor a envolver-se nessa trama narrativa. Como ele mesmo acentuou, *Amor de Perdição* era uma narração dramática do amor infeliz, conduzindo seus amantes a um destino trágico e miserável: todos os três morreram por amor.

Diante desse cenário, alguns apontamentos têm de ser colocados. A novela camiliana buscou explicar os sentimentos e os desequilíbrios psicológicos. Para tanto, o romancista português interseccionou as linguagens da prosa e da poesia, preenchendo seu texto com o lirismo poético, pois somente ele daria conta de representar todas essas tensões a que eram submetidos os amantes. Dessa forma, a própria temática do amor reivindica a paisagem natural e a doutrina espiritual. Vimos que Teresa foi para um convento e, nos momentos de angústia, clamava ao Senhor. Todos esses elementos corroboram ao desenvolvimento do enredo. Mesmo a personagem Mariana foi criada, minuciosamente, para que possamos, junto dela, compadecer-nos de sua dor. Essa linguagem do sofrimento é universal, compartilhada por todos aqueles que dispõem, no determinado momento, dessa sensação.



Assimile

É interessante refletir sobre esta ideia de pacto narrativo ou ficcional, efetivado entre o autor e o público-leitor. Confira algumas definições:

(...) a expressão “pacto narrativo”, ou pacto de leitura, designa o contrato que todo enunciado literário supõe acontecer entre o emissor e o receptor, vale dizer, entre o sujeito da enunciação, ou narrador, e o narratário, ou entre o autor, o texto e o leitor; tal acordo implica as regras que presidem a realização do enunciado, tais como, questões do

gênero, tipo, forma, de modo que o leitor tenha, com a representação literária, uma outra relação de cumplicidade diferente da que mantém com a realidade. Por essa convenção, está-se no reino do “faz de conta”, onde o discurso cria um mundo fictício, em que o leitor se envolve, vivendo uma outra realidade. No jogo da sedução, a cumplicidade se cumpre. (MUCCI, 2009, [s.p.])

A palavra “pacto”, em acepções mais usuais do termo, designa um ‘contrato’, um ‘ajuste’ entre as partes envolvidas. Dessa forma, podemos pensar em ‘pacto de leitura’ com um contrato, um ajuste que se faz entre leitor e texto.

O pacto ficcional é um tipo de relação que se estabelece entre o leitor e o texto, é uma das formas do pacto de leitura. O adjetivo “ficcional” vem do substantivo “ficção”, que significa invenção, fantasia, imaginação. Em teoria da literatura, dizemos que um texto é ficcional ou fictício quando há nele uma suspensão de comprovação histórica dos fatos narrados. É preciso ressaltar, entretanto, que os limites entre o ficcional e o histórico não são tão precisos quanto pode parecer à primeira vista. Uma obra pode ser ficcional e basear-se em fatos históricos ou em personagens que realmente existiram.

Portanto, pacto ficcional é o acordo que se estabelece entre leitor e texto, no sentido de não se questionar o estatuto fantasioso de uma obra. Esse pacto se realiza tanto a partir da leitura de obras literárias escritas em prosa, como contos, novelas e romances, dirigidos a adultos, jovens e crianças, como também a partir de obras em linguagens que mesclam o verbal e o visual, como novelas e séries televisivas, filmes, histórias em quadrinhos, tirinhas de jornal, desenhos animados e outras produções de vários gêneros. (CORREA, [s.d.], [s.p.])

A novela passionai de Camilo Castelo Branco completa, exatamente, os aspectos do clima espiritual romântico. O título é exemplar nesse sentido, tendo em vista a morte das três personagens que se amaram, mas perderam-se ante esse amor febril. Deixaram-se envolver pelos prejuízos do amor, provocando uma sequência de desastres. O tempo da narrativa, no princípio, é lento, representando a ânsia de suas personagens em atingir seus objetivos, posteriormente, a narrativa deixa de ser eufórica, caminha mais lentamente. Por isso, o romancista português, segundo Massaud Moisés (2008), pode ser considerado o Balzac da língua portuguesa.



Pesquise mais

Caso você tenha interesse em descobrir a ficção camiliana pelo olhar de Mário Barroso, poderá assistir à adaptação da novela *Amor de Perdição*. O filme intitulado *Um amor de perdição*, lançado em 2008, é uma adaptação livre da obra de Camilo Castelo Branco.

Sem medo de errar

Você deverá se lembrar de que Rafael permaneceu com algumas dificuldades em sintetizar não só as formas narrativas que integraram o movimento romântico português, mas também as principais temáticas do referido período e os grandes autores que nele se destacaram. Pensando em todos esses questionamentos, como poderíamos ajudá-lo a resolver esse impasse?

Seria extremamente relevante se você, no lugar de Rafael, tivesse o cuidado de elaborar cartazes relacionados a essas questões, pois a imagem visual auxiliaria seus alunos a memorizar os diferentes tipos de narrativas do movimento. À medida que os conteúdos fossem trabalhados, os cartazes seriam expostos em sala um por vez. Essa dinâmica seria vantajosa não só para os alunos, que teriam acesso direto às imagens, mas também ao próprio Rafael, que sintetizaria o conteúdo e o demonstraria de forma didática.

Desse modo, em um primeiro cartaz, você poderia tratar das diferentes formas das narrativas que constituíram o Romantismo português. Em um segundo cartaz, apresentaria a importância das narrativas breves para o momento histórico em que se desenrolou o movimento, levantando também as suas principais temáticas, uma vez que elas representaram os novos anseios da classe emergente e, por fim, o terceiro cartaz deveria ser dedicado ao estudo daquele representante exemplar do Romantismo português, o romancista Camilo Castelo Branco.

Assim sendo, você, como ocorreu com Rafael, poderia sanar suas dúvidas, já que abordaria, didaticamente, os conteúdos previstos. Além disso, os alunos de Rafael teriam livre acesso aos cartazes, que estariam expostos diariamente na sala de aula.

1. Considere a afirmação a seguir, sobre Camilo Castelo Branco:

“A concepção de novela é algo que tem ainda que ver com a sua concepção estética. Aliás, ao longo das décadas, os seus textos [os textos de Camilo Castelo Branco] têm sido designados ora de “novelas” ora de “romances”, o que prova mais uma vez como, até ao nível do gênero literário que cultivava, Camilo é ambíguo. (REIS; PIRES, 2010, p. 218).

O fragmento acima trata do escritor português, Camilo Castelo Branco. Levando em consideração o que foi estudado até aqui, depreende-se que:

- a) Do trecho lido, pode-se inferir que a estética de Camilo Castelo Branco é dúbia.
- b) É notório que as novelas e os romances são exatamente iguais.
- c) Os romances pertencem ao gênero lírico.
- d) A estética camiliana é ambígua e, ao mesmo tempo, conservadora.
- e) Novelas e romances surgiram com a eclosão do movimento realista.

2. Considere a reflexão a seguir:

“[...] uma atitude estética de facto inovadora: a renúncia à mitologia pagã [...] a opção pelas ‘nossas lindas ficções, nossa engenhosa/ Mitologia nacional e própria’ (III, 7), o privilégio do sentimento e da fantasia, o culto de uma teoria climática do belo que relativiza as emoções, em função de valores culturais autóctones. (REIS; PIRES, 2010, p.73)

Conforme estudamos na presente seção, o gênero romanesco foi criado para atender às exigências da sociedade que se modernizava. A novela, o conto e o romance apresentaram-se como alternativa à literatura até então praticada, que buscava remodelar sua estética e suas temáticas.

Levando-se em consideração o excerto acima, podemos inferir que:

- a) “O privilégio do sentimento e da fantasia” são traços da poética intitulada clássica.
- b) A “mitologia nacional e própria” esteve presente na literatura, mesmo antes da revolução romântica.
- c) Renunciar à mitologia pagã foi uma atitude incorporada pelos escritores medievais.
- d) As afirmações de Carlos Reis fazem referências às temáticas difundidas pelo movimento intitulado Romantismo.

e) Sentimento e emoções são objetivamente retratados ao longo do período romântico.

3. Leia atentamente o excerto apresentado. Trata-se de texto retirado da obra *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco. Teresa de Albuquerque, protagonista da novela, nos é apresentada pelo narrador.

“O coração de Teresa estava mentindo. Vão lá pedir sinceridade para o coração! [...]. É uma mulher varonil, tem força de carácter, orgulho fortalecido pelo amor, desprego das vulgares apreensões, se são apreensões a renúncia que uma filha fez do seu alvedrio às imprevidentes e caprichosas vontades de seu pai. Diz boa gente que não, e eu abundo sempre no voto da boa gente. Não será alevie atribuir-lhe um pouco de astúcia, ou hipocrisia, se quiserem; perspicácia seria mais correto dizer. Teresa adivinha que a lealdade tropeça a cada passo na estrada real da vida, e que os melhores fins se atingem por atalhos onde não cabem a fraqueza e a sinceridade. Estes ardis são raros na idade inexperta de Teresa; mas a mulher do romance quase nunca é trivial, e esta, de que rezam meus apontamentos, era distintíssima. A mim me basta, para crer em sua distinção, a celebridade que ela veio a ganhar à conta da desgraça. (BRANCO, 1994, p.22)

Após ter lido atentamente, a passagem e, de acordo com seus conhecimentos sobre as tendências da estética romântica, assinale a única afirmativa que expressa os pressupostos levantados pelo narrador.

- a) A representação feminina nos romances românticos são sempre representações medíocres, pois essa estética era voltada para a construções de heróis populares.
- b) A representação de Teresa é feita em consonância com o ideário romântico, à medida que é idealizada por Simão como uma mulher forte em oposição à imagem de donzela indefesa.
- c) A representação de Teresa é feita em consonância com o ideário romântico, uma vez que ela é a figura central da narrativa, atuando como personagem e narradora.
- d) A representação de Teresa é feita em consonância com a estética romântica, pois o narrador a descreve como figura grotesca em consonância com o que apregoava Victor Hugo.
- e) A estética romântica se concretiza em *Amor de perdição* por meio da realização plena dos desejos do herói, que pretende conquistar sua amada, representada com realismo.

A narrativa realista em Portugal

Diálogo aberto

Prezado aluno, por fim, entramos na última seção da Unidade III. Partiremos, agora, ao estudo do movimento realista português, anunciando suas principais tendências e temáticas que proporcionaram à literatura, particularmente à portuguesa, uma nova visão da sociedade, não mais idealizada como aquela do projeto romântico. As novas ideias que se propagaram nas universidades portuguesas, sobretudo, em Coimbra, repercutiram vivamente nas artes em geral, sobretudo, na literatura.

Para que você possa aplicar os conhecimentos desta seção, retomemos nosso contexto de aprendizagem: Rafael notou que o século XIX foi intensamente valioso no âmbito dos estudos literários, mais que isso, o movimento romântico português provocou certa revolta de alguns escritores que consideravam os autores desse movimento exacerbados e sentimentalistas. Diante desse cenário, como você ajudaria Rafael a estabelecer relações entre o Romantismo e o Realismo? Quais formas literárias foram utilizadas pelos realistas? E quais foram as principais temáticas reconhecidas? O que os escritores realistas portugueses acrescentaram na cena cultural do país?

A fim de ajudar Rafael a responder seus dilemas, assumo o lugar dele e pense que é você quem está realizando o estágio docência no colégio privado. Nosso propósito é apresentar esse movimento que se desenrolou na segunda fase do século XIX. Como você apresentaria uma aula sobre o Realismo português? Quais informações você julga imprescindíveis? Nessa perspectiva, trabalharemos com as formas literárias da época, incluindo as narrativas breves. O desfecho da seção será a exploração das principais temáticas realistas, por intermédio da obra do romancista português Eça de Queirós.

Vamos, juntos, revisitar essa época tão indispensável aos estudos literários portugueses?

Não pode faltar

A narrativa realista em Portugal: um novo modelo literário

A introdução do movimento realista português produziu-se diante de um contexto político bastante representativo. A revolução de 1848, na França, impulsionou os jovens estudantes portugueses a reivindicarem mudanças na sociedade, transferindo para as artes um novo ideal estético, não mais

moldado pela exacerbação sentimental e pela imaginação. Quais foram, então, as propostas da arte realista? Vimos, no decorrer da Unidade III, o desenrolar de um período transicional. Você deverá se lembrar de que a passagem da arte clássica à arte romântica, conforme acentuamos, não se cumpriu abruptamente, mas pouco a pouco. A literatura experimentou uma mudança decisiva, isto é, do rigor formal dos clássicos passamos a uma literatura mais introspectiva e subjetiva, voltada ao estudo do *Eu*. Decorre que não podemos dizer que a transferência do Romantismo ao Realismo se concretizou no seu devido tempo, pelo contrário, o ano de 1865 foi palco de realizações polêmicas, provocando um grande escândalo ideológico que dividiu os escritores em dois grupos distintos, os românticos versus os realistas.

Com os romances de Júlio Dinis, publicados ao final dos anos 1860, notaram-se certas diferenciações em relação a seus romances anteriores. Prestigiando escritores ingleses e a leitura de livros científicos, voltados às ciências biológicas, exteriorizaram modificações do ponto de vista do autor, abandonando algumas de suas estratégias narrativas em prol de outras mais realistas. A morte de Júlio Dinis, em 1871, deu-se ao mesmo tempo em que as *Conferências Democráticas do Casino de Lisboa* começaram a tratar do Realismo mais explicitamente. No entanto, será que só em Portugal sentiu-se essa atmosfera nebulosa?

Evidentemente não. A França, já em 1855, sofria alguns abalos artísticos: a tela, *O Ateliê do Artista* (1886), de Gustave Courbet (1819-1877), não foi aceita para participar da exposição, que ocorria em Paris no designado ano. A negativa dos jurados foi o bastante para criar um movimento de revolta e insatisfação, não só entre os artistas, mas também entre os escritores que tinham novas perspectivas à literatura.

Em 1856, outro fator impediu esta tentativa de abertura nas artes, a publicação de alguns capítulos de *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert (1821-1880), na distinta *Revista de Paris* incitou a censura, custando ao escritor um processo judiciário que tardou a publicação integral da obra, que saiu somente em 1857.



Assimile

Madame Bovary representou para a literatura um descumprimento das regras de idealização, indispensável à subjetividade romântica. A personagem principal da trama, Ema Bovary, distanciou-se das heroínas românticas à medida que buscou vivenciar, em sua própria vida, os amores impulsivos que lia nos romances da época. Ema foi adúltera, transgredindo o código moral, já que as mulheres do século XIX eram vistas como objetos e não tinham sequer liberdade, viviam a serviço de seus maridos. Descontente com sua vida amorosa e com seu próprio

casamento, Ema entregou-se à morte suicida. A denúncia feita por Flaubert era incontestável: o casamento por interesse e por capital não era feliz como se apresentavam nos romances românticos. A realidade era totalmente distinta, chegando mesmo a ser pavorosa em razão das relações hipócritas que se estabeleciam entre as pessoas, da marginalização estimulada com as revoluções industriais e, tudo isso, em última instância, são efeitos perniciosos da ascensão do sistema capitalista. Se realidade era assim, os realistas se perguntam: por que não a representar tal e qual?

Realismo Português: Principais temáticas

O gatilho tinha sido apertado: a publicação integral de *Madame Bovary* atraiu o público leitor, graças à objetividade flaubertiana de retratar a realidade, ironizando as tendências românticas e apoiando-se em uma observação cautelosa da realidade. O que eles queriam era apresentar o lado torpe da sociedade, os vínculos firmados por conveniência, desencadeando relações conjugais infelizes e infelizes. Afinal, como enfatizou Eça de Queirós em umas das *Conferências Democráticas do Cassino de Lisboa*, proferida em 1871:

“O Realismo é a negação da arte pela arte; é a proscrição do convencional, do enfático, e do piegas. É a abolição da retórica considerada como arte de promover a comoção usando da inchação do período, da epilepsia da palavra, da congestão dos tropos. É a análise com o fito na verdade absoluta. Por outro lado, o Realismo é uma reação contra o Romantismo: o Romantismo era a apoteose do sentimento; o Realismo é a anatomia do caráter. É a crítica do homem, [...] para condenar o que houver de mau na nossa sociedade. (SALGADO JUNIOR, 1930, p. 55-56).

Aí estava o panfleto da arte realista, resistindo aos preceitos românticos e ao convencional, os temas da literatura refletiriam um novo posicionamento estético, reproduzindo todas as imoralidades da sociedade burguesa do século XIX. A boa literatura seria aquela que refletisse a patologia psíquica dos homens e as mazelas sociais. Tudo deveria ser submetido à observação e à experiência científica, como bem acentuou, em 1881, Émile Zola (1840-1902), importante representante da literatura realista-naturalista francesa.



Assimile

A publicação em 1865 do livro de poemas, *Odes Modernas*, de Antero de Quental (1842-1891), provocou certo alvoroço entre os escritores românticos, tendo em vista que o volume trouxe a poesia como porta-voz da revolução. Antônio Feliciano de Castilho não tardou em mostrar toda sua insatisfação à obra de Quental, escrevendo uma crítica ao escritor realista. A guerra estava estampada, de um lado os adeptos do Romantismo, do outro os do Realismo. Os estudantes da Universidade de Coimbra não fizeram menos, apoiaram Quental, desencadeando a *Questão Coimbrã*, ou se preferir, *Polêmica do Bom Senso e do Bom Gosto*.

Em paralelo à *Polêmica do Bom Senso e do Bom Gosto*, eclodiram correntes modernas que aliaram a literatura aos conhecimentos científicos. Vale ressaltar que dentre esses conhecimentos destacamos o Determinismo, de Hippolyte Taine (1828-1893), cujo fundamento ancorava-se na noção de que a realidade era condicionada pelo meio, pela raça e pelo momento histórico. Assim sendo, o comportamento humano era produto do meio em que esses homens estavam inseridos. Em conjunção à corrente Determinista, o Experimentalismo Científico, de Claude Bernard (1813-1878), reforçou a valorização do método científico a fim de explicar, à luz da fisiologia, o lado irracional dos homens, isto é, as questões referentes à psicologia humana. Os escritores também se deixaram influenciar pelos pressupostos positivistas de Augusto Comte (1798-1857), que repudiavam a metafísica, enfatizando a ideia de que a verdade positiva tinha de ser comprovada empiricamente. Nesse sentido, os realistas viam os homens como fruto do social, etnográfico, geográfico e histórico. A teoria da evolução das espécies, de Charles Darwin (1809-1882), pautava-se no princípio da seleção natural, em que somente aqueles considerados mais “fortes” teriam condições de sobreviver em meio às fatalidades do ambiente.



Refleta

E como os escritores aplicaram esses conceitos à escrita literária? Quais foram as técnicas e a linguagem escolhida, já que a onda era descrever realisticamente?

Uma revolução cultural se instaurou no Ocidente e os portugueses que experimentaram na primeira metade do século XIX um ciclo de crise em todos os setores, político, econômico e social, puderam vivenciar certa estabilidade no período que ficou conhecido por Regeneração, já na segunda metade do século XIX. Com a Regeneração, alavancou-se uma reforma política e social no país, consolidando-se, desse modo, o regime capitalista. Todavia, como sabemos, o

capitalismo tem como objetivo primordial o lucro, não admitindo erros, uma vez que o tempo é, realmente, dinheiro nesse sistema. Ainda que Portugal buscasse desenvolver-se, adequando-se às tendências do mercado, em comparação às demais potências europeias, permanecia, expressamente, atrasado.

O estudo das narrativas breves do Realismo Português

Acontece que os escritores estavam compenetrados em tais avanços da ciência e a ânsia de elencá-los aos estudos literários expandia-se com forte intensidade. Por isso, a forma do conto, narrativa breve, revestiu-se de soberania nessa fase, aproximando-se do sucesso alcançado pelos romances. A brevidade dos contos encaixava-se ao tempo de leitura dos burgueses, que passam a maior parte do dia entregues ao sistema capitalista. Sob a pluma de Eça de Queirós, Fialho de Almeida, Abel Botelho e Trindade Coelho, notou-se um aprimoramento dessa forma narrativa, tornando-a mais literária.

No Romantismo, os contos não puderam se desenvolver em plenitude, haja vista uma série de empecilhos que impediram seu progresso. No entanto, com a evolução de literatura voltada para o homem, que a objetividade visava representar, sem mascarar, como afirmou Eça, tudo que era considerado vil na sociedade, a plasticidade dos contos, o gosto por temáticas lúgubres, a tragédia e o pessimismo casaram com as matérias realistas. A ficção breve encontrou terras para aportar.

O diálogo entre as personagens passou a ser o porta-voz das verdades e o gosto pelo conteúdo filosófico e moralizante fizeram de Eça de Queirós um dos ilustres nomes de tais produções. Num sentido geral, as correntes científicas que se apresentaram nesse período refletiram-se substancialmente na linguagem; a descrição fantasiosa foi substituída pela descrição real, objetiva e impessoal, aproximando a linguagem dos textos literários à linguagem falada, em que se privilegiam as frases curtas e independentes. A ciência, glorificada como entidade superior de conhecimento, pode explicar tudo, por isso, os realistas serviram-se, muitas vezes, de um vocabulário científico para redigir seus textos. Era preciso mostrar ao mundo velho uma arte completamente nova.

O realismo de Eça de Queirós: Eça de Queirós e o conto realista

Os contos, propriamente ficcionais de Eça, reuniram-se em um único volume, intitulado *Contos*, publicado em 1902. Embora o escritor português fosse conhecido pelos romances, também se enveredou por esse tipo de narrativa, mais curta e mais concisa. Primeiramente, é preciso salientar que Eça produziu contos que narravam apenas um conflito ao longo da vida da personagem e, de tal conflito, traçava-se a unidade de tempo e de lugar.



Exemplificando

Para cumprir os desígnios dessa forma breve de narrativa, Eça rompeu com seus padrões estéticos, abandonando a descrição exagerada, mesmo que suas personagens apareçam descritas singularmente, pois são essas descrições físicas e alguns traços da psicologia das personagens que nos possibilitam definir o seu caráter. De um modo geral, a descrição funcionava como elemento da própria narração:

“A rapariga loura reparou naturalmente em Macário, e naturalmente desceu a vidraça, correndo por trás uma cortina de cassa bordada. Estas pequenas cortinas datam de Goethe e têm na vida amorosa um interessante destino: revelam. Levantar-lhe uma ponta e espreitar, franzi-la suavemente, revela um fim; corrê-la, pregar nela uma flor, agitá-la, fazendo sentir que por trás um rosto atento se move e espera - são velhas maneiras com que, na realidade e na arte, começa o romance. A cortina ergueu-se devagarinho e o rosto loiro espreitou. (QUEIRÓS, 2002, p.20).

O trecho precedente foi extraído do conto *Singularidades de uma rapariga loura*, primeiro conto de cunho realista escrito por Eça de Queirós em 1874 e publicado, pela primeira vez, em 1890. A narrativa conta a história de um jovem simples e trabalhador, Macário, que se apaixonou por Luísa, uma rapariga loura, que muito se diferenciava das heroínas românticas. Essa paixão avassaladora conduziu Macário à ruína, pois abandonou o trabalho de escriturário, que exercia para seu tio, e viajou para Cabo Verde a negócios com o intuito de que pudesse, definitivamente, merecer a mão de Luísa e realizar seu sonho de se casar com ela. Conseguiu, em Cabo Verde, com todo seu esforço e esmero, somar uma boa quantia de dinheiro, voltou, casou-se com ela; todavia, descobriu que Luísa o roubava: “Vai-te! E chegando-se para ela, disse baixo: És uma ladra”. (QUEIRÓS, 2002, p. 46). É interessante notar, indubitavelmente, que embora a primeira parte do texto seja construída por meio da descrição das personagens, o exagero é abandonado em prol de uma linguagem mais simples, que desconsidera as inutilidades tangentes ao conto. Veja bem, a própria ação é trivial, o desencadear de um romance por trás de uma cortina datada do século XVIII. A ação, embora decorra lentamente, sem picos de euforia, apresenta orações sugestivas.

No que se refere à temática realista, Eça preocupou-se em escolher para seus escritos temas do cotidiano, que exploravam a banalidade do universo familiar, a dialética essência versus aparência, a hipocrisia das relações sociais, a corrupção das relações afetivas, de fato, toda depravação a que se submetiam os homens em proveito do poder e da ascensão social.

Nessa perspectiva, as personagens tornam-se figuras alegóricas, representativas de tipos sociais. Ainda que possuíssem características próprias, retratavam um modelo econômico e social. Eça de Queirós não deixou de marcar, com sua fina ironia, as críticas que teceu à sociedade portuguesa do XIX. Macário não cumpriu a “regra” da união conjugal, a qual os homens deveriam se unir em matrimônio com uma mulher que pertencesse à sua classe social. Ele não se interessou em conhecer a situação social de Luísa, casando-se com ela e descumprindo o acordo de casamento como arranjo financeiro. Evidentemente, sofreu as consequências de um coração impulsivo. Mas, tomemos o cuidado de analisar a crítica do autor quanto à instituição social do casamento, pois, como veremos em seguida, o casamento “arranjado” também não era frutífero.

Como afirmou Antônio Candido, em *Literatura e Sociedade* (2006, p. 24), “o fator social é invocado para explicar a estrutura da obra e o seu teor de ideias, fornecendo elementos para determinar a sua validade e o seu efeito sobre nós”. Aí está o núcleo do conto, a descrição das personagens revela quem elas são, Macário é sempre apresentado por meio de sua reputação social; já Luísa, alegoria das mulheres do século XIX, é sempre descrita sob aspectos negativos. Desse modo, observamos que ela não tinha direito de exercer seus desejos, vivendo sempre submissa a Macário.

Acontece que as temáticas realistas intentaram desmascarar a podridão humana, exibindo todo e qualquer tipo de depravação e denunciando os problemas cotidianos que perpassavam as sociedades. Afinal, o que era o amor? Para os realistas, nada mais que uma combinação de vontades próprias e interesses financeiros. O resultado disso foi o adultério, a enganação e a luta desenfreada pelo domínio do outro. E ninguém melhor que o romance *O primo Basílio* para exemplificar tudo isso.

O realismo de Eça de Queirós: *O primo Basílio*, um episódio doméstico de Eça de Queirós

A fortuna crítica queirosiana, normalmente, divide a obra do escritor português em três fases. A primeira delas compreende o período de escritos da juventude, influenciado pela estética romântica. Isso posto, encontramos, nessa primeira fase, os folhetins. A passagem da primeira à segunda fase foi determinada pela publicação do conto que estudamos, anteriormente, *Singularidades de uma rapariga louca* (1890). Foi nessa segunda fase que

Eça também publicou os romances *O crime do Padre Amaro* (1875) e *O primo Basílio* (1878), narrativa que analisaremos aqui. A terceira e última fase reflete uma mudança nos escritos queirosianos, o romance *Os Maias* (1880), a *Ilustre Casa de Ramires*, obra publicada postumamente em 1900 e *As cidades e as serras*, publicação também póstuma em 1901, revelam uma nova posição do escritor: Eça revestiu tais obras de certo humanitarismo, desligando-se daquele realismo combativo dos textos precedentes, valorizando, portanto, uma escrita mais deleitável e branda.

Retornemos ao romance, *O primo Basílio*. Nas palavras do próprio Eça, a narrativa teria por subtítulo “um episódio” doméstico.



Refleta

Caro aluno, você arriscaria dizer o motivo que levou o romancista atribuir esse subtítulo a sua obra?

Basicamente, a síntese do enredo é a seguinte: Luísa, jovem casada com o engenheiro Jorge, levava uma vida ociosa. Contava com a ajuda de duas funcionárias que realizavam os trabalhos domésticos. A burguesa ocupava seus dias lendo romances românticos e se queixando do tédio existencial. Porém, uma viagem de seu marido Jorge desarranjou a tranquilidade de seus dias. Seu primo Basílio, depois de uma estadia em Paris, voltou a Lisboa e decidiu visitar sua querida prima. Foram namorados na infância, e o reencontro surpresa dos amantes reascendeu em Luísa a vontade de reviver a juventude. Crente nas palavras de Basílio, a jovem quis experimentar as aventuras que lia nos romances, submetendo-se às volúpias do primo. Aconteceu que a funcionária de Luísa, Juliana, descobriu toda a situação, roubando as cartas de amor trocadas pelos enamorados, e começou a chantagear sua patroa que, durante muitos anos, oprimia-a. A ciranda fechou-se, e “o feitiço virou contra o feiticeiro”: agora era Luísa quem fazia os trabalhos domésticos, e Juliana quem desfrutava da vida de chefe.

Basílio quis desfazer-se de toda essa confusão, abandonou os encontros com a prima e voltou para Paris. Nem mesmo com o retorno de Jorge, Juliana deixou de chantagear a patroa, solicitando quantias absurdas de dinheiro e colocando-a para experimentar a vida que sempre levou. O fim foi a morte de Luísa, pois estava fragilizada e não tinha mais forças para executar as ordens de Juliana. O romance termina com o retorno do primo a Lisboa e a surpreendente notícia de que Luísa estava morta.

Lembremos, enfim, que a morte de Luísa não causou pesar algum em Basílio, já que para ele a prima era um objeto sexual. Lamentou, sim, sua morte, mas porque perdeu as chances de realizar seus desejos carnavais e não

porque a amava. Era infame e só pensava em si próprio, enganando a jovem com palavras românticas. O teor crítico do texto recai sobre a sociedade lisboeta da segunda metade do século XIX.

Eça foi criterioso ao recuperar, em *O primo Basílio*, os julgamentos já tecidos por Gustave Flaubert em *Madame Bovary* (1857). Por intermédio da personagem Luísa, denotamos a fragilidade de toda uma classe, isto é, a classe média que surgiu com o avanço do capitalismo. O poder tornou-os desumanos, basta lembrar a maneira como era tratada a funcionária Juliana. A utilização de técnicas descritivas, que valorizam a objetividade e os aspectos sensoriais, concedem ao leitor uma imagem mais próxima da realidade. Vale ressaltar também que a preferência ao uso do discurso indireto livre aproxima a linguagem daquela falada no cotidiano. É mais acessível, portanto, ao público leitor e mais simbólica, posto que concede à narrativa qualificações mais próximas da vida real. Luísa acreditou veementemente nas narrativas românticas, por isso não soube lidar com as mazelas reais.



Exemplificando

Leia o trecho a seguir, do romance *O primo Basílio*:

“Nunca se secara ao pé de Jorge, nunca! E secava-se positivamente ao pé de Basílio! Basílio, no fim, o que se tornara para ela? Era como um marido pouco amado, que ia amar fora de casa! Mas então, valia a pena?... Onde estava o defeito? No amor mesmo talvez! Porque enfim, ela e Basílio estavam nas condições melhores para obterem uma felicidade excepcional: eram novos, cercava-os o mistério, excitava-os a dificuldade... Por que era então que quase bocejavam? E que o amor é essencialmente perecível, e na hora em que nasce começa a morrer. Só os começos são bons. Há então um delírio, um entusiasmo, um bocadinho do céu. Mas depois!... Seria pois necessário estar sempre a começar, para poder sempre sentir?... (QUEIRÓS, 2002, p.158).

Chegamos ao final deste conteúdo, retomando um trecho bastante significativo de *O primo Basílio*. O monólogo interior acima citado é de Luísa. Os questionamentos entrelaçam-se em sua mente inquieta. Por que Basílio e não Jorge? Outra vez, a ironia acentuada de Eça preenche os pensamentos oblíquos da protagonista, mostrando-nos que a lucidez começava, vagarosamente, a abrir seus olhos. O amor perecível de que nos fala o narrador, nada mais é que o disfarce de um desejo carnal ardente, que se estanca com a mesmice. Satisfaz-se de Jorge, haveria também de se satisfazer com Basílio. Nem tudo era tão simples assim, o amor verdadeiro tem de ser regado,

cultivado atenciosamente para não perecer. Bocejavam Luísa e Basílio e, do delírio entusiástico, viu-se um despertar sepulcral que se impôs inexoravelmente. Você, aluno, poderá acreditar que está no século XXI, tamanha a semelhança de época em relação a outra.

Sem medo de errar

Caro aluno, você deverá se lembrar de que, no início desta terceira seção, Rafael interrogou-se a respeito da importância de estudar o século XIX no que tange, sobretudo, os estudos literários. Com a finalidade de responder a algumas perguntas que lhe auxiliariam na preparação de suas aulas, optou por dividi-las em dois blocos, um que tratasse do Romantismo e outro do Realismo. Por isso, na segunda seção desta Unidade III, foi trabalhado o gênero romanesco romântico e, nessa terceira, o estudo do gênero romanesco realista.

Retomando as questões anotadas, Rafael montou seu plano de aulas. Sendo assim, primeiramente fez um paralelo entre o Romantismo e o Realismo, apresentando as diferenças da passagem de uma forma a outra. Em seguida, cuidou da análise das correntes que influenciaram o Realismo em Portugal, ressaltando dados historiográficos que repercutiram na literatura.

Por meio dessa revisão histórica, Rafael encaminhou seu projeto para o estudo do gênero romanesco realista, já que a história e as correntes que tomaram conta do século XIX se refletiram na linguagem e na temática estudadas pelos escritores realistas. Foi preciso ressaltar, também, a importância do período realista para a solidificação do conto. Com o intuito de exemplificar a teoria, ele trabalhou com o primeiro conto realista escrito por Eça de Queirós, *Singularidades de uma rapariga loura* (1890), revelando a originalidade da obra para a compreensão dessa nova estética.

Finalmente Rafael investiu na análise do célebre romance realista *O primo Basílio* (1878), também do escritor português Eça de Queirós, cumprindo seu cronograma com uma obra que serviu de modelo para os escritores brasileiros. Além disso, ao abordar o texto, observou que os vícios e as mazelas sociais do século XIX ainda reverberam no século XXI. Com todo esse planejamento didático, com certeza seus alunos terão um aproveitamento significativo do curso e as dificuldades de Rafael no que tange à organização e seleção do conteúdo serão, devidamente, respondidas.

Realismo: música e linguagem

Descrição da situação-problema

Rafael, no decorrer de suas aulas, percebeu que seus alunos gostaram muito de estudar e analisar os textos realistas, pois puderam interseccionar a sociedade do século XIX com a sociedade em que nos inserimos nos dias de hoje, isto é, a do século XXI. Pensando nisso, questionou-se sobre a possibilidade de conjugar essas duas épocas, com o objetivo de que seus alunos memorizassem o conteúdo estudado, ou seja, o gênero romanesco realista, associado a um texto do século XXI. Para dar continuidade a seu projeto, qual texto Rafael poderia selecionar?

Resolução da situação-problema

Sugerimos que Rafael opte pela letra de uma música tão conhecida por nós: *Amor I Love You*, de Carlinhos Brown. É interessante dizer que tal escolha não se deu ao acaso, a referida música apresenta um trecho da obra *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, declamado pelo compositor e cantor, Arnaldo Antunes. Vamos à canção:

Amor I Love You

Carlinhos Brown

Deixa eu dizer que te amo
Deixa eu pensar em você
Isso me acalma me acolhe a alma
Isso me ajuda a viver

Hoje contei pra as paredes
Coisas do meu coração
Passei no tempo
Caminhei nas horas
Mais do que passo a paixão
É um espelho sem razão
Quer amor fique aqui

Meu peito agora dispara
Vivo em constante alegria
É o amor quem está aqui

Amor I love you

Declamado por Arnaldo Antunes o trecho de *O primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós:

“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! (QUEIRÓS, 2002, p. 252-253).

Faça valer a pena

1. Leia, atentamente, a citação de Alexandre da Conceição:

“A arte, pois, sob o ponto de vista da escola realista, é quase uma ciência, que só pode ser cultivada com êxito e exercida com distinção pelos que tiveram uma forte educação intelectual, um alto senso crítico, um superior talento de observação e de análise e aquele dom artístico especial que é quase uma inspiração, e que consiste em achar em uma frase, num traço, num golpe de vista a síntese, a feição dominante, o carácter dum espírito, duma situação ou de uma paisagem. (CONCEIÇÃO, 1881, p. 36).

O fragmento acima foi escrito em 1878. Da sua leitura, percebe-se que a escola realista baseou-se na ciência a fim de compor seus princípios e doutrinas. Pensando nisso, podemos dizer que:

Assinale a alternativa que completa corretamente a afirmação acima:

- a) A escola realista pautou-se na observação objetiva dos fatos.
- b) De acordo com Conceição, a escola realista desviou-se da ciência.
- c) Para os realistas, a verdade nascia da subjetividade e da inspiração.
- d) A arte realista preocupou-se com a análise subjetiva dos acontecimentos.
- e) Para Conceição, a arte realista está indiretamente conectada ao talento científico da análise.

2. Considere o excerto abaixo:

“Estabelece-se uma mútua correspondência de harmonia entre a arte e a ciência, sem todavia se confundirem. Podem encontrar-se no mesmo objetivo supremo, que é para a arte como para todo o esforço mental, a posse da verdade como meio de atingir a resolução do problema do destino humano pelo progresso e pelo aperfeiçoamento sucessivo das civilizações; mas as veredas são diversas. (PINTO, 1884, p.354).

A partir da leitura do texto acima e dos conhecimentos apreendidos na presente unidade, assinale somente a alternativa que apresenta a afirmação correta sobre o excerto

- a) A arte e as ciências suprimiram entre si todos os tipos de relação.
- b) Arte e ciência influem-se mutuamente, uma vez que apresentam as mesmas veredas.
- c) As alternativas a e b apresentam proposições corretas no que tange à análise da citação.
- d) Arte e ciência misturam-se e confundem-se na segunda metade do século XIX.
- e) O Realismo e a ciência conjugam-se, pois buscam, por meio da verdade, a solução do porvir.

3. Leio o fragmento de *O primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós:

À luz do trecho lido, considere

“Luísa, na cama, tinha lido, relido o bilhete de Basílio: Não pudera — escrevia ele — estar mais tempo sem lhe dizer que a adorava. Mal dormira! se de manhã muito cedo para lhe jurar que estava louco, e que punha a sua vida aos pés dela. Compusera aquela prosa na véspera, no Grêmio, às três horas, depois de alguns robbers de whist, um bife, dois copos de cerveja e uma leitura preguiçosa da ilustração. E terminava, exclamando: — “Que outros desejem a fortuna, a glória as honras, eu desejo-te a ti! Só a ti, minha pomba, porque tu és o único laço que me prende à vida, e se amanhã perdesse o teu amor, juro-te que punha um termo, com uma boa bala, a esta existência inútil!” — Pedira mais cerveja, e levava a carta para a fechar em casa, num envelope com o seu monograma, porque sempre fazia mais efeito. (QUEIRÓS, 2002, p.126).

- I. O Realismo é uma escola literária que se desenvolveu em tensão dialética com o Romantismo

PORQUE

II. O Realismo cria figuras românticas a fim de ironizá-las, tornando patente como a visão de mundo do Romantismo não sobrevive ante as provas da realidade.

Nota: robbers de whist: um tipo de jogo de cartas

O trecho trata de um bilhete que Luísa recebeu de seu primo e amante Basílio. Analisando as afirmações acima, conclui-se que:

- a) As duas afirmações são verdadeiras, e a segunda justifica a primeira.
- b) As duas afirmações são verdadeiras, e a segunda não justifica a primeira.
- c) A primeira afirmação é verdadeira, e a segunda é falsa.
- d) A primeira afirmação é falsa, e a segunda é verdadeira.
- e) As duas afirmações são falsas.

Referências

- AMOR I love you. [Compositor]: Carlinhos Brown. [Intérprete]: Marisa Monte. *In: Memórias, Crônicas e Declarações de Amor*. Intérprete: Marisa Monte. [s.l.]: Phonomotor Records/EMI, 1999.
- BRANCO, Camilo Castelo. **Amor de Perdição** [recurso digital]. Núcleo EAD – Universidade da Amazônia. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua00063a.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2019.
- BRANCO, Camilo Castelo. **Amor de Perdição**. Introdução e comentários de José Nicola. São Paulo: Editora Scipione, 1994.
- CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CHATEAUBRIAND, François-René de. **Atala – René**. Tradução de Vergílio Godinho. Lisboa: Editorial Verbo, 1972.
- CONCEIÇÃO, Alexandre. Realistas e Românticos. *In: Ensaios de Crítica e Literatura*. Coimbra: Imprensa Acadêmica, 1881.
- CORREA, Hércules Tolêdo. Pacto ficcional. *In: Glossário Ceale: Termos de Alfabetização, Leitura e Escrita para educadores*. Belo Horizonte: Faculdade de Educação – UFMG, s/d. ISBN: 978-85-8007-079-8. Disponível em: <http://ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/pacto-ficcional>. Acesso em: 21 fev. 2019.
- DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Traduzido de Paulo Bacellar. 23. ed. Rio de Janeiro: Ediouro S.A, 1970.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. Coordenação de Marian Baird Ferreira e Margarida dos Anjos. 4. ed. Curitiba: Ed. Positivo, 2009
- FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Tradução de Sérgio Duarte; texto sobre o autor e obra: Otto Maria Carpeaux. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1998.
- GARRETT, Almeida. **Viagens na minha terra**. Luso Livros [Recurso digital]. Disponível em: <https://www.luso-livros.net/wp-content/uploads/2013/02/Viagens-na-Minha-Terra.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2019.
- GOETHE, Johann Wolfgang, von. **Os sofrimentos do jovem Werther**. Tradução, organização, prefácio, comentários e notas de Marcelo Bakes. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- HUGO, Victor (1802-1885). **Do grotesco e do sublime**. Tradução do prefácio de *Cromwell*. Tradução e notas de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- KRISTEVA, Julia. **Le texte du roman**. Le Haye: Mouton Éditions, 1980.
- LUIZ EDUARDO ANDRADE. **Origem e Ascensão do Romance** - Teoria da Literatura 3/5. Publicado em 16 set. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=f-QHrsLKb6Y>. Acesso em: 21 fev. 2019.

LUKÁCS, Georg. **Introdução a uma estética marxista**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

MAGRIS, Claudio. O romance é concebível sem o mundo moderno? In: MORETTI, Franco. **A cultura do romance**. v.1. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MARTÍ-LOPES, Elisa; SANTANA, Mário. In: MORETTI, Franco (org.). **Il romanzo – storia e geografia**. Turim: Einaudi, 2002, p. 367-377.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: prosa 1. São Paulo: Cultrix, 2006.

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

MUCCI, Lafut Isaias. Pacto narrativo. In: **E-Dicionário de Termos Literários**. 27 dez. 2009. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/pacto-narrativo/>. Acesso em: 21 fev. 2019.

PIGLIA, Ricardo. **Formas Breves**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PINTO, Júlio Lourenço. **Estética naturalista. Estudos críticos**. Porto: Livraria Portuense, 1884.

POE, Edgar Allan. **Resenhas sobre Twice-Told Tales, de Nathaniel Hawthorne**. Tradução de Charles Kiefer. Porto Alegre: Bestiário, v.1, n.6, 2004.

QUEIRÓS, Eça de. **Contos**. Edição organizada por Luiz Fagundes Duarte. Lisboa: Dom Quixote, 2002, p.17-46.

QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio**. Ciberfil Literatura Digital, 2002. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ph000227.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2019.

QUENTAL, Antero de. **Odes Modernas**. Edição organizada e prefaciada e anotada por António Sérgio. Lisboa: Couto Martins, 1952.

REIS, Carlos; PIRES, Maria da Natividade. **História Crítica da Literatura Portuguesa [O Romantismo]**. 2. ed. Lisboa: Editorial Verbo, 2010.

RETRO VHS TRAILERS. **Robinson Crusoe (1997) Trailer (VHS Capture)**. Publicado em 4 dez. 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3FnYHrVzIEk>. Acesso em: 21 fev. 2019.

RIBEIRO, Maria Aparecida. **História Crítica da Literatura Portuguesa [Realismo e Naturalismo]**. 2. ed. Lisboa: Editorial Verbo, 2010.

SAINT-PIERRE, Bernardin de. **Paulo e Virgínia**. Tradução de Rosa Maria Boaventura. São Paulo: Ícone, 1986. Coleção Clássicos e Malditos.

SALGADO JÚNIOR, António. **História das Conferências do Cassino**. Lisboa: 1930.

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

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. **Teoria da Literatura**. 8. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 2011.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução de

Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ZOLA, Émile. **O romance experimental e o Naturalismo no teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1982.

Unidade 4

As narrativas no Brasil do século XIX

Convite ao estudo

Você, caro aluno, já percebeu que as escolas literárias estão em constante diálogo com as ideias filosóficas e acontecimentos históricos de sua época. A literatura carrega as marcas do tempo em que se desenvolveu. Nesse sentido, vimos como os ecos da Alemanha, da França e da Inglaterra atingiram e moldaram a literatura portuguesa do século XIX. Agora, vamos juntos descobrir como essas influências internacionais inspiraram a Literatura Brasileira. Devemos considerar, no entanto, que o Brasil, seja pelo seu descobrimento tardio, seja pela distância que está dos países europeus, sentiu os impactos da literatura internacional mais tardiamente, porém com uma potência muito grande, pois o século XIX foi extremamente produtivo para nós.

As novas correntes filosóficas, científicas e literárias emergidas no supracitado século, que carregavam consigo verdades tidas, naquele momento, como absolutas, trouxeram reações indispensáveis à criação de uma nova forma de se articular a literatura. Tudo precisou ser remodelado nos textos, isto é, desde a sua forma até seu conteúdo, pois o paradigma antigo, aquele tradicional, não se adequava mais à sociedade moderna, que lançava suas preferências e clamava pela agilidade. Aí que reside a grandiosidade da literatura, nesta capacidade singular de se moldar às novas exigências de cada época.

Assim, a fim de que você possa compreender o desenvolvimento da expressão narrativa ao longo do século XIX, bem como seus singulares representantes que intentaram o nosso país como ele realmente era, afastando-se da literatura europeia. O que realmente almejaram era dar ao Brasil a sua “própria cara”, já que a influência estrangeira sempre marcou a literatura brasileira. Para tanto, seria indispensável remodelar a linguagem e a escrita, ajustando-a ao nosso público leitor e a nossa cultura. Ainda que houvesse influência das potências como a França e a Inglaterra, os escritores quiseram uma literatura de assimilação, no sentido de que aproveitariam esse influxo estrangeiro e a partir dele produziriam uma literatura nacional.

Pensando nisso, tomemos como exemplo Benjamin, que terminou o curso de Letras no ano passado, e já começou a trabalhar no colégio em que estudou quando criança. Nesse colégio, Benjamin é o professor responsável pelas disciplinas de Literatura, do primeiro, segundo e terceiro anos. A

convite do colégio, e graças a sua boa repercussão no IBOPE de desempenho feito pela escola, Benjamim foi escolhido dentre os demais professores de Literatura para dar palestras sobre as temáticas recorrentes nos vestibulares mais disputados do país. Ao fazer um acompanhamento dos períodos literários que são mais solicitados por tais vestibulares, percebeu que o século XIX, no Brasil, é um assunto bastante atraente. De que modo Benjamim poderá articular o cronograma de suas palestras, a fim de completar, didaticamente, as informações literárias e históricas mais pertinentes, no Brasil, nesse século em que duas tendências, isto é, o Romantismo e o Realismo, emitiram seus valores?

Ora, inicialmente, Benjamim poderá efetivar um percurso histórico com o intuito de apresentar os influxos das literaturas francesa e inglesa em nossos escritores brasileiros. Além disso, é interessante ressaltar que alguns escritores-viajantes estrangeiros vivenciaram *in loco* tudo aquilo que tratariam em seus romances. Os brasileiros espelharam-se neles e partiram em busca de recolher elementos reais para suas matérias de ficção.

Em seguida, apresentará as principais temáticas do período romântico, exemplificando-as por meio do romance indianista *Iracema*, de José de Alencar. Por fim, para encerrar sua última palestra, apresentará os aspectos do Realismo e do Naturalismo no Brasil. Vale dizer que não só romances serão levados em consideração, mas também alguns contos, importantíssimos, para a compreensão da poética do escritor Machado de Assis.

A influência dos romances franceses e ingleses nos romances brasileiros

Diálogo aberto

Olá, aluno. Na presente seção, mobilizaremos conteúdos que foram de singular importância para o reconhecimento da identidade literária nacional. Você deverá se lembrar de que o século XIX revolucionou os estudos de literatura, à medida que se voltou para os estudos do Eu em congruência aos acontecimentos sociais que refletiram no íntimo dos Homens, por esse motivo, os exames de vestibular produzem suas questões relembrando importantes fatos desse século.

Levando em consideração tais afirmações, faz-se indispensável que você auxilie o professor Benjamim, personagem de nosso contexto de aprendizagem, a dar início ao recolhimento dos materiais que servirão de suporte ao ciclo de palestras de Literatura Brasileira, a se realizar dentro de duas semanas. Como você o ajudaria na preparação desse material? Qual seria o melhor cronograma para realizar as atividades? Você teria dicas para ajudá-lo? Como ele poderia começar a estudar o século XIX, no Brasil?

Nessa perspectiva, é preciso retomar alguns traços relevantes da literatura nesse período. Pensando nisso, *a priori*, dedicaremos nossa atenção ao estudo da formação de nossa identidade nacional, apontando os escritores viajantes estrangeiros, particularmente os franceses e ingleses, influenciadores da escrita literária aqui desenvolvida. Levantando as reminiscências deixadas por eles, veremos que, embora a literatura nacional quisesse traçar suas próprias características, o influxo estrangeiro foi bastante significativo, deixando seus traços específicos. Você poderá se questionar no que tange à necessidade de percorrer esses conteúdos, mas logo verá que, sim, precisamos aprofundar nossos conhecimentos dessa época com o propósito de compreender a nossa verdadeira identidade.

Como sabemos, a literatura caminhou em paralelo aos acontecimentos que se desenrolaram no plano político, econômico, social e filosófico, adequando-se às novas exigências da classe burguesa. Tudo que se passou, no decorrer do século XIX, foi refletido nos Estudos Literários, promovendo transformações no pensamento do velho e, também, do novo mundo. O movimento romântico que eclodiu na Alemanha atingiu a França, a Inglaterra, Portugal e, mais tardiamente, chegou ao nosso país. Vale ressaltar que, em terras brasileiras, o amor à pátria e o sentimentalismo da independência dominou os textos produzidos na primeira fase do movimento designado Romantismo.

Os brasileiros já estavam fatigados da quantidade de impostos recolhidos pela coroa portuguesa, a sociedade ancorava-se em um sistema, principalmente agrário, proveniente do colonialismo. Você deverá se lembrar de que, no período árcade, surgiram as primeiras tentativas de desligamento dos portugueses, a Inconfidência Mineira foi a prova concreta disso. No que concerne à literatura, toda a produção desse momento ainda não foi o bastante para lhe conceder identidade. As convenções árcades não deixaram de refletir os padrões culturais europeus, mas a vontade de liberdade já lançava seus primeiros suspiros.

Antes mesmo de experimentarmos o início do movimento romântico, a literatura, não só no Brasil, passou por um período transicional, denominado pelos críticos de Pré-Romantismo. Durante aproximadamente vinte e oito anos, já que o início do Romantismo se deu com a publicação da obra *Suspiros poéticos e Saudades*, em 1836, de Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811-1882), vivenciamos importantes modificações no que tange ao plano das ideias, desencadeando novas tendências que reverberaram na estrutura das narrativas que foram, posteriormente, produzidas.

Veja bem, literatura não se desenvolve sozinha. Ela se constrói em um permanente diálogo com as ideias filosóficas, com os acontecimentos históricos e com o desenvolvimento tecnológico. O século XIX foi um período de transformações radicais que consolidaram definitivamente o discurso da modernidade, substituindo-se a poética antiga pela poética moderna.

Não se esqueça de que, no século XIX, o domínio tecnológico foi muito acelerado, sobretudo devido ao processo de industrialização. A ideia de que a humanidade está em constante progresso motivou uma mudança na forma como se pensava o tempo, visto que a Antiguidade Clássica e a Idade Média tinham uma concepção do tempo como círculo, basta lembrar das estações do ano, em que um ciclo sucede a outro - primavera, verão, outono e inverno

- ao passo que, na modernidade, o tempo passa a ser pensado como uma linha reta com a seta apontando para a frente.

Essa consideração é fundamental, porque o tempo pensado em linha reta não é um tempo que se repete, ele sempre avança rumo ao futuro, que será tão mais brilhante, quanto mais brilhante for o passado, ou seja, cria-se a ideia de que as nações que tiveram um passado glorioso terão também um futuro brilhante, já que a história se sucede em linha reta. Caso você prefira uma imagem, a ideia é que uma raiz forte resulta numa árvore esplendorosa.



Reflita

Na História do Brasil, o nosso passado até 1800 compõe uma história de conquistas e glórias ou um passado de exploração? Você se recorda quais eram os temas fundamentais da nossa literatura barroca? Como se concretizou a passagem do Arcadismo ao Romantismo?

De acordo com Antonio Candido, em *Formação da Literatura Brasileira* (1962), a literatura brasileira só começa a existir no século XIX, pois é quando se forma o sistema literário brasileiro. A formação de um sistema literário, segundo ele, depende de três requisitos:

1. Autores engajados na formação de uma tradição literária nacional.
2. Público leitor formado pela tradição nacional.
3. Meios tecnológicos de circulação de obras, é preciso que haja uma forma de publicar livros. Só quando há esses três requisitos é que se constitui o sistema literário.

Você pode estar se perguntando, mas nós tivemos no Brasil, a literatura de informação, o movimento Barroco, o teatro catequético do padre Antônio Vieira, isso tudo não participa do sistema literário? Na concepção analítica de Candido não, ele afirma que todas essas expressões são apenas manifestações literárias, todavia, não são parte do sistema literário. Dessa forma, não há como negar que o Romantismo é um movimento literário essencial para a cultura e identidade nacional brasileira. Portanto, é preciso compreendê-lo com a maior clareza possível.

Com o objetivo de compreender a estética romântica é substancial atentarmos-nos ao contexto histórico-social em que se vivia; é preciso identificar quais temas eram recorrentes; e, por fim, é preciso descrever a forma como os temas são tratados, esteticamente.

Um evento histórico fundamental para a configuração do movimento romântico no mundo todo foi a Revolução Francesa (1789), momento em

que muito sangue foi derramado na luta pela liberdade, igualdade e fraternidade. A promessa de um mundo mais justo, em que o homem seria amigo do homem, promulgada pela Revolução, não se cumpriu.

O século XIX iniciou-se com um sentimento de que os valores idealizados não se realizaram, que tanta luta e tanto sofrimento conduziram tão somente a um presente frustrante. O início do século XIX foi um momento de frustração coletiva, então, era preciso fugir da situação presente e fazer um retorno ao passado a fim de reconstruí-lo, literariamente, tornando-o mítico e grandioso, pois, conforme já dissemos, um passado glorioso conduz a um futuro ainda mais glorioso. Essa é a primeira exigência que faz o momento histórico-social: encontrar o passado mítico e grandioso de cada nação.

Não podemos desconsiderar que a proclamação da independência do Brasil se deu no início do século XIX, em 7 de setembro de 1822. A independência política exigiu independência cultural. Por isso, uma das maiores exigências imposta ao movimento romântico foi delinear uma identidade cultural, que nada tivesse de parentesco com a metrópole portuguesa. Os escritores românticos estariam, conseqüentemente, engajados na construção da *brasilidade*.

Ante essas pressões do contexto histórico social, o Romantismo estabeleceu seus temas e seus elementos figurativos mais essenciais. Nesse sentido, as promessas não cumpridas da Revolução Francesa foram o motivo dos livros românticos negarem a realidade presente. Essa negação recebeu o nome de escapismo, que se manifestou em duas formas principais: um movimento temporal (retorno ao passado), ou um movimento interno (entrar no universo dos sonhos e dos desejos das personagens).

Quando o escapismo romântico se dirige ao passado, percebe-se um elemento temático e figurativo muito importante, que é descrição da nossa natureza e dos nossos ancestrais indígenas – estes sempre caracterizados como seres corajosos e de uma virtude muito grande. A intenção é mobilizar o dado da paisagem natural e a cultura indígena para criar o universo mitológico brasileiro, que vai fundamentar a grandiosidade da nação brasileira. Por isso, os escritores românticos vão se ocupar em descrever a natureza exuberante do Brasil e valorizarão a figura do índio como ser virtuoso, criando, assim, o passado mítico, a identidade nacional, a nossa verdadeira literatura.

Dentro desse projeto de descrever nossa natureza exuberante, não se deve esquecer dos célebres escritores viajantes que moraram no Brasil e registraram nossa paisagem imponente. Em 1826, Jean-Ferdinand Denis (1798-1890) publicou, no Brasil, a obra *Résumé de L'Histoire Littéraire du Portugal suivi du résumé de l'histoire littéraire du Brésil*, em português, *Resumo da História Literária de Portugal seguido do Resumo da História Literária do Brasil*. Como

o próprio título indica, o texto traz informações pertinentes à história da literatura brasileira. Esse escritor viajante francês, na referida obra, relatou sua experiência no Brasil, tendo aqui permanecido por três respectivos anos, de 1816 a 1819. Nas palavras de Denis, os brasileiros deveriam se atentar a sua cultura, dedicando-se à descrição de seus próprios costumes e hábitos, fazer da nação a matéria literária, evidenciando a importância de falar dos habitantes mais primitivos, isto é, dos indígenas. A pretensão de Denis era mostrar aos brasileiros que o país tinha muito assunto que merecia ser levado em consideração, e que o porvir da literatura nacional teria de ser traçado com temáticas *suis generis* ao povo brasileiro. A importância de Denis é reconhecida pelo nosso grande crítico Antonio Candido (2002, p. 22):

“O pequeno livro de Denis parece hoje insignificante, mas foi sem dúvida o que teve maiores consequências em toda a nossa crítica, porque foi o primeiro a conceber a literatura brasileira como algo diferenciado e a indicar quais deveriam ser os rumos do futuro. Até o fim do Romantismo, a crítica se baseou nas suas ideias e não fez mais do que glosá-las, parecendo ter como pressuposto um dos seus conceitos fundamentais: ‘A América deve ser livre na sua poesia como no seu governo’.

Não só os franceses promoveram a divulgação de uma literatura com “a cara do Brasil”, o inglês James Henderson concentrou-se no estudo da geografia brasileira no decorrer de dois anos, entre 1819 e 1821, publicando em 1821, o testemunho de suas viagens designado, *A history of Brazil. Comprising its Geography, Commerce, Colonization, Aboriginal Inhabitants*, ou seja, *A história do Brasil: compreendendo a sua geografia, comércio, colonização e habitantes aborígenes*. Sob as ideais de Henderson, conhecemos um Brasil da época da colonização, cuja geografia foi descrita de acordo com as impressões de sua estadia nas cidades do Rio de Janeiro e Recife. Ao analisar o Brasil, geográfica e socialmente, Henderson consolidou a descrição das terras brasileiras às suas experiências pessoais.

Soa paradoxal pensar que escritores viajantes estrangeiros foram os grandes propulsores da literatura brasileira, mas com eles pudemos ter um panorama histórico da literatura na época em que o Brasil era ainda colônia da coroa portuguesa. Em suma, edificava-se, paulatinamente, a exigência de construção de uma identidade nacional que se manifestou por meio da escolha literária ancorada nos temas indianistas, pelos quais os escritores criavam índios muito nobres e descreviam uma natureza exuberante.

Por fim, no que toca à forma estética de representar esses elementos, você deve sempre ter em mente que o Romantismo representou uma ruptura com

as regras poéticas clássicas e que sua característica mais forte é a valorização do universo íntimo das personagens, da verdade interna que elas possuem. Se for para resumir em única uma palavra, falaríamos em subjetividade. O Romantismo valoriza, imensamente, a subjetividade dos Homens.



Assimile

O movimento romântico no Brasil deve ser entendido em três partes: a primeira envolve seu contexto histórico social e diz respeito à frustração com o presente, ao retorno ao passado mítico e à construção da identidade nacional; a segunda diz respeito aos elementos representados, que são a natureza exuberante, os índios e o escapismo; a terceira parte refere-se à forma como eles representam e se caracteriza pela adesão à estética moderna e à valorização da subjetividade das personagens como princípio de composição.

Não devemos deixar de elucidar a reiterada influência dos escritores franceses nesse período. A publicação póstuma, em 1782, da obra *Os devaneios do caminhante solitário*, de Jean-Jacques Rousseau, trouxe importantes contribuições ao Pré-Romantismo. O filósofo iluminista, nessa obra inacabada, mostrou-nos a irracionalidade humana, já que todo Homem é preenchido por uma parte racional e outra irracional. Assim sendo, Rousseau compôs seu texto fundindo a poesia à prosa, com uma escrita, marcadamente, sentimentalista e poética. Tratou da temática do Eu em consonância com o Outro, em contato direto com a natureza. As novas tendências que dissemos, anteriormente, estavam traçadas na visão desse caminhante solitário. Foi, realmente, um texto impulsionador para o desenrolar romântico.



Exemplificando

Para um filósofo do século XVIII, que sempre se valeu, em seus discursos, da retórica clássica, a sensação descrita por Rousseau em sua estadia na ilha de Saint-Pierre foi tecida nos moldes incorporados, *a posteriori*, pelos românticos. A musicalidade presente na prosa concede fluidez à narrativa. A felicidade experimentada na ilha era suficiente, perfeita e plena.

“Mas se há um estado em que a alma encontra um apoio bastante sólido para descansar inteiramente e reunir todo o seu ser, sem precisar lembrar o passado nem avançar para o futuro; em que o tempo nada é para ela, em que o presente dura sempre sem contudo marcar sua duração e sem nenhum traço de continuidade, sem nenhum outro sentimento de privação nem de alegria,

de prazer nem de dor, de desejo nem de temor, a não ser o de nossa existência e em que esse único sentimento possa preencher-lhe completamente, enquanto este estado dura, aquele que o vive pode ser chamado feliz, não de uma felicidade imperfeita, pobre e relativa, como a que se encontra nos prazeres da vida, mas de uma felicidade suficiente, perfeita e plena, que não deixa na alma nenhum vazio que sinta a necessidade de preencher. Tal foi o estado em que me encontrei muitas vezes na Ilha de St. Pierre, em meus devaneios solitários [...]. (ROUSSEAU, 1986, p. 76)

Segundo Rousseau, o êxtase de sua existência foi vivenciado, em plenitude, na ilha de Saint-Pierre: o contato com a natureza concedeu-lhe instantes de felicidade, experimentando uma vivência serena e alegre. A retórica clássica, cujo discurso não poderia dar margens ao sentimentalismo, foi abandonada nesse volume. A utilização constante de adjetivos e substantivos no grau superlativo serviu de modelo ao projeto hiperbólico romântico.

É pertinente lembrarmos também que a poética clássica foi rechaçada, categoricamente, por Victor Hugo (1802-1885), em seu famoso texto *Do grotesco e do sublime* (1827), no qual defendeu a complexidade da natureza humana, afirmando que as poéticas clássicas estão equivocadas em separar bem e mal, tragédia e comédia, pois o ser humano é ele próprio anjo e demônio, tem corpo e alma, ri e chora. Ou seja, a humanidade tem conflitos internos inerentes à sua própria natureza, e as poéticas clássicas estão equivocadas em separar o que na vida está misturado.

A partir dessa ideia, o universo íntimo de uma pessoa passa a ser palco para conflitos psicológicos e subjetivos, uma vez que se admite que a humanidade tem, em sua essência, a semente do Bem e do Mal. Por isso, fala-se que os românticos valorizavam tanto o mundo interno de suas personagens, pois é de lá que se extraem os conflitos humanos universais.

O Romantismo, no Brasil, teve diferentes facetas, visto que recebeu influências internacionais notáveis. Você não deve pensar que a influência internacional impede o desenvolvimento do projeto romântico de construir uma literatura nacional. Em verdade, as influências são necessárias para que as obras brasileiras participem da literatura mundial, sem que com isso resulte perda da sua particularidade, ou seja, é importante reconhecer que a literatura romântica brasileira estava alinhada com a literatura que se fazia no mundo, pois assim se pode perceber com mais clareza qual é a particularidade da identidade nacional do Brasil.

Ainda na França, existiu um escritor, que viajou pela América do Norte, e compôs novelas. Trata-se de François-René de Chateaubriand (1768-1848), autor, cuja prosa era inundada de musicalidade e dados regionais – também chamados de “cor local” – grande influenciador de nosso festejado indianista José de Alencar.



Exemplificando

“As duas margens do Meschacebé constituem no seu conjunto o mais extraordinário dos cenários. Na ocidental, savanas desenrolam-se a perder de vista. As suas ondas de verdura, ao afastaram-se, parecem alar-se no azul celeste onde se dissipam. Veem-se nestas pradarias sem limites errarem à aventura rebanhos de três ou quatro mil búfalos selvagens. Por vezes um bisão carregado de anos, fendendo as águas a nado, vem deitar-se entre as altas ervas de uma ilha do Meschacebé. Com a sua fronte ornada de dois ganchos, a sua papada rugosa e lamacenta, tomá-lo-íeis pelo deus do rio que lança olhares orgulhosos sobre a opulência das suas vagas e a selvagem panorâmica das suas margens. (CHATEAUBRIAND, 1972, p. 10)

Repare bem como a natureza é descrita com exuberância, os adjetivos tornam a paisagem imponente. A riqueza da descrição é tamanha que é possível traduzir em uma pintura essa paisagem. Você encontrará a mesma estratégia de construção de espaços nos romancistas brasileiros, ou seja, embora o romantismo brasileiro tenha desenvolvido sua marca própria, nossos escritores reconheciam a qualidade do que era feito em outros lugares e assimilavam as técnicas narrativas adaptando-as à nossa realidade.

Ainda na França, sublinhamos outro autor que foi influenciado por Chateaubriand, sobretudo pela forma de trabalhar a linguagem poética com uma musicalidade melódica. Estamos falando de Alphonse de Lamartine (1790-1869), cuja produção é marcada pelo tom melancólico e pela temática da frustração amorosa e da devoção religiosa. Encontram-se muitas marcas desse autor francês em Álvares de Azevedo (1831-1852), nosso poeta da Segunda Geração Romântica.

Em verdade, a segunda fase do Romantismo recebeu bastante influência inglesa, visto que, na Inglaterra, o Romantismo desenvolveu uma tendência mais mórbida, voltando-se para narrativas góticas e sombrias. A representação de figuras grotescas, como o monstro do romance *Frankenstein*

(1818), é significativa para que compreendamos como a poética moderna opôs-se à ideia do Belo clássico construída pela simetria e pela harmonia. A figura monstruosa é criada por Mary Shelley (1797–1851) e traduz que o ser humano pode ser grotesco e o progresso da ciência pode dar luz a figuras anormais.

Assim como na França, na Inglaterra, o grande nome influenciador foi William Blake (1757–1827), um poeta que marcou a geração romântica de base rebelde, ou seja, que mais se opôs às regras da poética clássica. Blake foi mestre em retratar as contrariedades que habitam a alma humana.

Em sua obra *Songs of innocence e Songs of experience*, *Canções da Inocência e Canções da Experiência* (1789), Blake constrói uma simbologia para expressar as tensões contraditórias do espírito: no primeiro livro, o símbolo é o Cordeiro, traduzindo a bondade de Deus; na segunda obra, o símbolo é o tigre, representando a fúria e o poder de Deus, ao qual o homem está submetido. Blake, como se percebe, valorizou muito os elementos da fé cristã, que também constitui uma matriz representativa bastante forte ao longo de todo período romântico.

Ante esse panorama, é preciso que você tenha em mente, a todo instante, que a influência estrangeira de poetas e prosadores não significa réplica, pois foi a partir dessas tendências da literatura mundial que nossos autores trabalharam na construção de um projeto de literatura nacional brasileira.

Sem medo de errar

O primeiro desafio para Benjamim foi reunir todo o material necessário para montar seu primeiro “aulão” sobre Romantismo. Sendo assim, recolheu referências à história mundial, construções teóricas que justificam a estética romântica e conseguiu elencar as influências mais notáveis para a construção do romantismo brasileiro. Como você poderá ajudá-lo na organização didática de todo esse material?

Ora, seria pertinente se Benjamim dividisse sua aula em três partes, a fim de organizar as informações de maneira mais didática possível para os seus alunos, já que são muitas e todas merecem ser refletidas. Em sua pesquisa, encontrou que o Romantismo é uma escola que nasceu em um período muito peculiar da história mundial, poderia, portanto, começar sua aula apresentando a contextualização histórica.

A primeira informação seria a respeito da sensação eufórica que a Revolução Industrial despertou na humanidade. O progresso tecnológico aumentou o domínio do homem sobre a natureza com suas inovações técnicas. O culto ao novo, no que estaria por vir, mudou a forma como a

humanidade se relacionava com o tempo, que passou a ser visto como uma linha reta com uma seta apontando para o futuro.

No entanto, à medida que Benjamin retomasse a Revolução Francesa de 1789, como marco de luta pelos direitos humanos, poderia indicar que o discurso revolucionário pregava a construção de um mundo alicerçado nos valores de Liberdade, Igualdade e Fraternidade. Contudo, tais valores não se efetivaram, o que deixou a sensação de incapacidade de transformação daquele tempo presente.

Em seguida, retomaria as lições que extraiu de Antonio Candido (1962) para caracterizar o Romantismo brasileiro, primeiro como sistema de comunicação literária e, depois, como escola estética preocupada em construir um discurso mítico sobre o passado brasileiro, dando especial realce à exuberância da natureza, como estratégia de valorização do dado nacional, que era representado segundo os valores da poética moderna.

Ao tratar das poéticas modernas, Benjamin destacaria as influências internacionais, dando especial destaque aos escritores viajantes, que retrataram nosso Brasil, e também aos pensadores da literatura como Chateaubriand, Victor Hugo, Lamartine, Mary Shelly e William Blake, colocando-os em diálogo com as tendências do Romantismo nacional, evidenciando como o movimento, que se desenvolveu no Brasil, teve sua “cara própria” ainda que estivesse afinado com as tendências literárias mundiais. Ante o exposto, Benjamin cumpriria seu propósito, apresentando a seu público, didaticamente, os conteúdos previstos.

Avançando na prática

A pintura como ferramenta literária

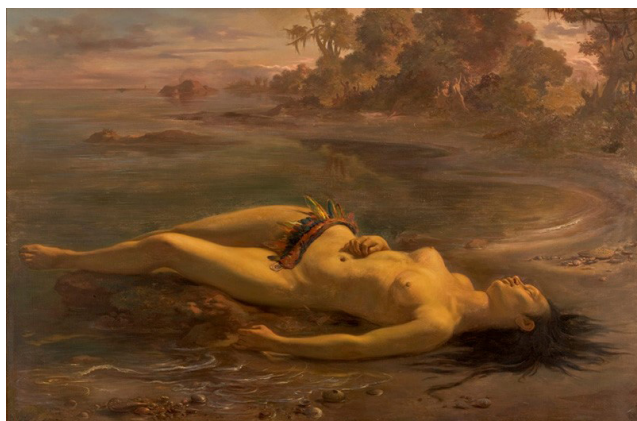
Descrição da situação-problema

Benjamin está empolgadíssimo com a sua produção para o primeiro encontro com o público. Ele já articulou os conteúdos que irá apresentar e já organizou os slides de sua fala. A fim de ilustrar esse primeiro “Aulão de Literatura”, o professor achou interessante trazer um quadro que representasse a *brasilidade* tão celebrada pelos escritores brasileiros. Qual imagem seria pertinente ao conteúdo abordado por Benjamin?

Resolução da situação-problema

Depois de efetuar uma busca pelos pintores brasileiros, Benjamim lembrou-se de uma pintura bastante comentada pelos professores de Literatura, já que, diversas vezes, foi cobrada pelos vestibulares federais e estaduais. A referida pintura a óleo, intitulada *Moema*, do pintor brasileiro Victor Meirelles, simboliza a personagem homônima, *Moema*, do poema épico escrito, em 1781, por Santa Rita Durão. A tela hoje encontra-se no acervo do Museu de Arte de São Paulo. Sugerimos que Benjamim utilize essa imagem, pois, ainda que faça referência a um poema árcade, representa, vivamente, uma das tendências que delineou o movimento romântico, isto é, a valorização da “cor local”, representada na figura dos índios. Desse modo, com a imagem os alunos poderão memorizar um conceito-chave do Romantismo brasileiro.

Figura 4.1 | *Moema*



Fonte: <https://goo.gl/DCCNJJ>. Acesso em: 1 dez. 2018.

1. O trecho a seguir é do crítico Alfredo Bosi, importante historiador da Literatura Brasileira:

“A certa altura, mudado o polo de nossa inteligência de Coimbra para Paris ou Londres, não era mais possível pensar e escrever dentro do universo estanque de uma linguagem ainda setecentista, ainda colonial”. (BOSI, 2006, p. 96).

O trecho acima indica um importante passo para a consolidação da literatura romântica brasileira. De acordo com ele, quais fatores foram decisivos para isso?

Assinale a alternativa que apresenta a resposta correta para a questão acima:

- a) A radicalização da linguagem literária setecentista pela influência portuguesa.
- b) A influência francesa e inglesa e a superação das regras clássicas de composição.
- c) A aderência à forma de composição prevista pela poética setecentista.
- d) A valorização da cultura portuguesa e os códigos de composição da metrópole.
- e) O culto ao polo cultural francês e inglês e a observância às formas poéticas clássicas.

2. Considere a citação de Guinsburg e Rosenfeld, dois importantes críticos do Romantismo, apresentada abaixo:

“Vê-se que esse conceito de gênio original reúne, de certa maneira, todos os conceitos, todas as ideias e aspirações do Romantismo. Em seu âmbito fica compreendida particularmente a revolta radical contra as regras tradicionais, canonizadas, do Classicismo, contra as “autoridades” clássicas, contra os padrões consagrados, porque o gênio, evidentemente, não se deixa guiar por modelo nenhum; ele cria livre e espontaneamente; ele não se atém a norma nenhuma, porque nem sequer conhece as normas. O gênio cria a obra com base numa explosão, num surto irracional de sua emocionalidade profunda. E sua criação, por mais imperfeita que seja, na perspectiva das regras clássicas, será sempre a grande obra, porque exprime o estado de exaltação do criador com toda sinceridade, fato que constitui o valor máximo nesse sentido. (GUINSBURG; ROSENFELD, 1985, p. 267)

Considerando a citação acima e o que estudamos sobre o Romantismo, assinale a alternativa que apresenta a afirmação correta:

- a) Pode-se inferir que o gênio original a que remete os críticos é um elemento típico das poéticas clássicas.
- b) O gênio original é aquele que consegue domar suas pulsões e expressá-las de maneira objetiva e sóbria.
- c) O gênio original é uma característica que o movimento romântico compartilha com o classicismo.
- d) O gênio original é aquele que não se submete às regras, cuja criação é a expressão mais genuína de seu próprio universo íntimo.
- e) As autoridades clássicas são respeitadas e apreciadas pelo gênio original, uma vez que elas fundamentam o modo de escrever seguido pelos autores românticos.

3. Leia a citação de Antonio Candido, extraída de seu ensaio “A educação pela noite”:

“ Esta teoria [teoria da binomia] justifica o esforço para dar realce ao embate das desarmonias, superando o equilíbrio do ‘decoro’ e as normas que regiam e procuravam tornar estanques os gêneros literários. É o que se vê nas obras que vou comentar e cujo temário repousa numa psicologia tempestuosa, enquanto a organização formal mistura (para usar conceitos dele) o ‘horrível’ ao ‘sublime’ e ao ‘belo doce e meigo’. (CANDIDO, 2006, p. 11)

No presente ensaio, Antonio Candido se refere a traços do Romantismo brasileiro adquiridos mediante a influência estrangeira. De que traços pode-se dizer que Candido trata e qual o autor estrangeiro que influenciou essa concepção?

Assinale a alternativa que apresenta a resposta correta para a questão acima:

- a) Candido trata do culto ao grotesco, chamando atenção para a forma como a literatura romântica cultivou figuras deformadas como o monstro de *Frankenstein*, de Mary Shelley.
- b) Candido elucida o desenvolvimento da subjetividade individual, cuja genialidade se dá pela representação da natureza tal qual fazia Chateaubriand.
- c) Candido reflete as ambiguidades humanas, revelando como a poética moderna de Victor Hugo, poeta romântico francês, influenciou os românticos brasileiros ao reconhecer que dentro do ser humano habitam o bem e o mal.
- d) Candido faz referência às ambiguidades humanas, destacando a forma como o ser humano se relaciona com Deus, nos moldes de William Blake.
- e) Candido trata do equilíbrio clássico, que marcou a geração pré-romântica francesa, enfatizando como as formas literárias estanques ruíram com o Romantismo.

A narrativa romântica no Brasil

Diálogo aberto

Caro aluno, nesta segunda seção, dedicar-nos-emos ao estudo de uma época singular na história da Literatura Brasileira, isto é, o período nomeado de Romantismo. Pensando nisso, focalizaremos o olhar nas narrativas da primeira metade do século XIX, tanto as breves quanto as mais extensas, levantando também as principais temáticas desse tempo. E, é claro, não deixaremos de analisar a obra de José de Alencar, destacável autor da literatura romântica.

Retomemos nosso contexto de aprendizagem: em sua pesquisa sobre o século XIX, Benjamin observou uma complexidade muito grande, pois, em comparação com os demais períodos literários, historicamente registrados até então, era o que mais tinha variações ideológicas e culturais, e essas mudanças e o dinamismo deveriam ser bem organizados em seu “Aulão de Literatura”.

Um século que conheceu pelo menos três escolas literárias, é um desafio organizar e apresentar. No entanto, esse é um conteúdo que todo ano aparece nos vestibulares. A palestra teria de enfrentar as questões propostas pelo século XIX. Como você, caro aluno, ajudaria Benjamin a executá-lo?

Após efetuar todas as suas anotações, as suas leituras, começou sua missão, de modo a tentar responder a algumas questões fundamentais, a saber:

1. Será que existe algum padrão que possa servir de base?
2. Por que haveria uma significativa produção de narrativas breves nesse período?
3. Quais são as figuras e temas mais recorrentes desse período?
4. Qual seria o autor mais modelar desse período de nossa escrita?

Benjamin começou a se inquietar, pois não era possível se render a só um nome, um tipo de tema, sendo assim, optou por fazer um corte histórico e dividir o século XIX em duas partes: a primeira metade, marcada pelo Romantismo; a segunda metade, marcada pelo Realismo. É evidente que, dentro desses dois movimentos, havia nuances e correntes de pensamento, mas sob essas grandes escolas literárias havia dois tipos de composições textuais bem característicos e diferentes um do outro.

À luz dessa nova perspectiva, Benjamin poderia mobilizar quais elementos para caracterizar o projeto literário do Romantismo brasileiro? Afinal, cada escola literária caracteriza-se por um projeto. Qual era o projeto de Brasil que a literatura romântica tinha em mira concretizar? É preciso que Benjamin responda a essas questões antes de se lançar a outras, no entanto, em que lugar encontrará respostas a perguntas tão amplas?

Faz-se indispensável que Benjamin construa um repertório de narrativas românticas brasileiras, buscando nelas suas características formais, estruturais, temáticas e figurativas comuns, a fim de articular um panorama geral do que foi o Romantismo brasileiro. Nesse sentido, quais obras são as mais prototípicas? Há uma vasta gama de escritores românticos, alguns mais exemplares, outros já indicam um caminho de transição.

Ajude Benjamin em seu desafio, examine a poética que norteou o Romantismo brasileiro, suas formas literárias de expressão mais breves e mais alongadas, tendo em vista a construção de um quadro de características comuns que possam ser, didaticamente, demonstradas em um “Aulão”, cuja finalização necessária envolve a análise de uma obra que muito se sobressaiu em nosso Romantismo e que fundou uma fase literária intitulada *Indianista*. A fim de compreendê-la, alisaremos o romance *Iracema*, de José de Alencar.

Não pode faltar

O século XIX foi, de fato, um século crucial para a História da Literatura. As transformações sociais, o desenvolvimento tecnológico, a consolidação do sistema capitalista industrial, a frustração das promessas da Revolução Francesa de 1789, todo esse contexto imprimiu marcas fundamentais no campo literário. No Brasil, vivíamos o começo de nossa independência: o fim do pacto colonial pela Proclamação da Independência, em 7 de setembro de 1822, exigiu que se mobilizassem todos os esforços na construção da identidade nacional brasileira, e a Literatura foi um instrumento privilegiado para concretizar esse objetivo.

De acordo com Bosi (1994), o público leitor burguês era constituído, em larga medida, por mulheres e jovens, que buscavam entretenimento na literatura. Isso é fundamental, porque o entretenimento exige um tipo de estrutura mais fácil de ser entendida e acontecimentos que sensibilizem as emoções do leitor.



Refleta

Estamos caracterizando as estruturas da comunicação literária do século XIX e percebemos que ela era voltada para atender à demanda do entretenimento popular. Veja como é importante conhecer o século XIX para entendermos os nossos tempos. Estamos no início do século XXI, mas você diria que nos encontramos muito distantes do século XIX, ou ainda vemos a arte reduzida ao entretenimento?

A estrutura das narrativas românticas no Brasil

Nesse ponto, caro aluno, é preciso que você se atente para a forma como o Romantismo simplificou as categorias narrativas, ou seja, os elementos que a compõem, de acordo com este novo objetivo. Você perceberá que houve uma ruptura do modo como os autores daquela época pensavam a estrutura narrativa. Sendo assim, ao final, perceberemos quais foram os direcionamentos que o Romantismo deu à literatura brasileira.

Começemos, pois, com uma breve retomada das principais categorias da narrativa, são elas: personagem, ação, tempo e espaço. Dito de outra forma, a narrativa é o desenvolvimento de uma ação humana no tempo e no espaço. A ação possui começo, meio e fim, e, geralmente, constrói um conflito – a intriga – que precisa ser resolvida para que haja um equilíbrio no universo narrativo. O momento mais intenso do conflito é chamado de clímax, nele a tensão é tamanha e depois só é possível seguir o desenlace, ou seja, a solução do conflito. Com isso em mente, veja, agora, como o Romantismo trabalhou tais categorias narrativas.

O Romantismo desenvolveu uma literatura para entreter o público. No que tange à ação, promoveu-se uma imensa valorização da intriga, houve um empenho muito grande em criar incidentes incitantes, peripécias, suspense, identidades misteriosas e aventuras.

Observe também o papel do espaço, porque se nas escolas literárias anteriores ele tinha função decorativa, servindo como plano de fundo para o desenvolvimento da ação, no Romantismo, o espaço foi investido de função expressiva. Uma das linhas de força da construção romântica da identidade nacional brasileira era a natureza exuberante, marca de uma nação promissora. A natureza é um dado espacial; perceba, portanto, como o espaço ganhou um protagonismo expressivo.

Além disso, o espaço passou a espelhar o estado emocional das personagens protagonistas no Romantismo, ou seja, digamos que o herói estava feliz, o sol, então, brilhava no céu azul, e as plantas floresciam, exalando cheiros gostosos, ao passo que, caso o herói estivesse triste e desapontado, o tempo

estava chuvoso, cheio de nuvens. O espaço tinha, portanto, valor expressivo, não só decorativo.

Você perceberá que o tempo preferido dos românticos era o passado (em um sentido nostálgico), afinal, tendo em vista a decepção com o tempo presente, em razão do não cumprimento das promessas da Revolução Francesa, Liberdade, Igualdade e Fraternidade, o presente não era bom para projetar um futuro grandioso, por esse motivo, os autores voltaram-se ao passado, com o intuito de criar uma mitologia nacional promissora, a fim de tirar dela os fundamentos para a construção de um futuro glorioso. Dessa forma, o passado colonial e a figura dos índios, como seres nobres e elevados, foram as marcas do Romantismo brasileiro.

Ora, não podemos nos esquecer de que, embora existisse uma preferência pelo passado, tal tempo não era a única forma de representação literária, basta lembrar, também, que o Romantismo tinha em mira consolidar os hábitos e os valores burgueses, de modo que o presente privilegiava o romance de costumes.

Por último, mas não menos importante, a categoria das personagens foi organizada em grupos bem dualistas, ou seja, havia os mocinhos *versus* os vilões; os anjos *versus* os demônios. Essa divisão maniqueísta facilitou a identificação do leitor com o herói, que geralmente aparecia como vítima das iniquidades do mundo, e que lutava para superá-las, tornando a realidade mais justa. Isso revelou outro traço: a finalidade moralizante do Romantismo, o *happy end* (final feliz), sinteticamente expressado pelo clichê “e então eles viveram felizes para sempre”.



Assimile

O Romantismo construiu uma comunicação literária a fim de entreter seus leitores. Foram produzidas, dessa forma, histórias nas quais os burgueses conseguiram se reconhecer e se projetar sobre a figura do herói ou heroína, acompanhando-os em peripécias e aventuras excitantes. Agindo assim, o Romantismo equilibrou, em sua estrutura, a realidade do século XIX, com os fatos originais e exóticos que cativavam a atenção dos leitores.

A narrativa breve no Romantismo brasileiro

Dentro do gênero literário narrativo há, como você sabe, diferentes formas de expressão, as quais podem ser organizadas em formas longas e formas breves. O Romantismo privilegiou imensamente o romance, a forma longa por excelência, porém é errado concluir que não houve produção de narrativas breves no Romantismo brasileiro, uma vez que nossos grandes romancistas também publicaram contos e crônicas.

O estudo dos contos e crônicas românticos são instrumentos preciosos para mapear as preocupações dessa escola literária. Segundo Ricardo Lísias (2011), o conto revelava as preocupações estilísticas e as filiações estéticas dos escritores; a crônica, dada sua natureza, retratava o momento e a preocupação dos escritores com a imprensa que se implementava, pouco a pouco, no Brasil.

O Romantismo brasileiro conheceu tendências diferentes, de modo que o conto “A dança dos ossos” (1871), de Bernardo Guimarães, por exemplo, ilustra o que foi a corrente sertanista desse movimento literário, uma vez que une as tendências do romantismo europeu à embocadura nacional do “causo”, já que relata uma noite de narração de histórias sinistras - traço europeu -, feita em torno de uma fogueira no interior do Goiás, - traço nacional.

A geração Ultrarromântica foi marcada pelo excesso de subjetividade, reproduzindo a expressão de um “Eu” narcísico, que valorizava o devaneio, a melancolia, a atração pela morte, o tédio e o erotismo difuso. Tais temáticas são percebidas nos contos do volume, *Noites na taverna* (1855), de Álvares de Azevedo, no qual a ambientação noturna e o lugar ébrio da taverna dão pretexto a histórias lúgubres, expressando individualidades perturbadas. Outrossim, temas relativos à violência, à necrofilia, ao adultério, ao canibalismo e à vingança permeiam os contos, bem ao gosto dessa geração.

Em contrapartida, quando você analisar as crônicas do período romântico irá perceber que, em grande parte delas, os elementos temáticos e figurativos do Romantismo não estiveram presentes, uma vez que os cronistas também se preocuparam em efetivar uma documentação histórica do período. A título de exemplificação, essa documentação histórica está bem registrada nas crônicas de Joaquim Manuel de Macedo, nas quais se percebe a opulência da vida da Corte no Rio de Janeiro, conforme assinala Bosi (2015) e Lísias (2011). Há, também, algumas crônicas de viés polêmico, escritas por José de Alencar, cuja importância historiográfica reside no fato de que elas estavam associadas a polêmicas sociais.



Assimile

José de Alencar escrevia suas crônicas a fim de polemizar o contexto político brasileiro, marcado pela divisão entre o Partido Conservador e o Partido Liberal. No que se refere a seus romances, preocupava-se com a formação da identidade nacional, registrando os costumes da burguesia. Ainda que haja em suas crônicas um predomínio pela temática da tensão política vivida no Brasil, durante o século XIX, elas não se limitavam a esse assunto. Tratavam também dos acontecimentos na Corte Imperial, como a visita de missões científicas estrangeiras, a turnê de companhias de teatro, opera e dança vindos da Europa, além de fatos cotidianos.

Vale ressaltar que as crônicas, mesmo que não registrassem as preocupações típicas do romance romântico, tinham um cuidado estilístico e um acabamento estético muito proeminentes. Em que pese a qualidade e o talento de nossos contistas e cronistas, o romance foi a forma literária representativa do Romantismo na literatura brasileira. Assim, a tipologia narrativa a que nos referimos anteriormente é bastante percebida pelos eixos temáticos e pelas preocupações romanescas.

Romance romântico: principais temáticas

À luz dessas informações a respeito das categorias narrativas, você será capaz de identificar nas narrativas românticas brasileiras quatro tipos estruturais de narrativa, conforme a trilha aberta por Bosi (1994), a saber:

1. Narrativa passadista colonial.
2. Narrativa indianista – marca expressiva e de maior relevância do nosso Romantismo.
3. Narrativa sertaneja – produzida a partir da ideia de que a identidade nacional estava tão mais viva quando mais adentrava em nosso território.
4. Narrativa de costumes, nas quais se desenhava os hábitos da vida urbana dos burgueses brasileiros.

O primeiro nome que você precisa ter em mente ao pensar a narrativa romântica é o do autor Antônio Gonçalves Teixeira e Souza (1812-1861), não tanto por sua qualidade literária, mas por ter sido o pioneiro na adaptação da sublitteratura romântica francesa ao contexto brasileiro.

Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882) também merece menção em nossa lista, visto que esse médico, cuja tese de doutorado intitula-se *Considerações sobre a Nostalgia*, encontrou uma estrutura muito eficaz e a replicou inúmeras vezes. Escreveu melodramas, romances históricos e romances cômicos.

É importante que você conheça a estrutura narrativa de Macedo, que combina duas molas, são elas: a romanescas sentimental e a da comicidade. São essas duas molas que propulsionam a narrativa. A primeira abarca os seguintes temas, conforme apontado por Bosi (1994):

- I. O amor difícil ou impossível.
- II. A identidade misteriosa de alguma personagem central da intriga.
- III. O reconhecimento / descoberta.
- IV. O conflito interno entre o querer e o dever.

A segunda mola faz o público rir por meio da representação dos seguintes componentes cômicos:

V. Manias das personagens secundárias.

VI. Velhacaria de estudantes vadios.

VII. Situações bufas.

Sua linguagem é muito coloquial, de modo a faltar um realismo moral às personagens, fato que, somado à repetição da mesma fórmula narrativa, não o coloca entre os grandes nomes do Romantismo brasileiro. Todavia, vale a sua leitura pelos elementos constitutivos de suas molas estruturais.

No extremo oposto à Macedo, temos Manuel Antônio de Almeida (1831-1861), que também buscava apreender a realidade em que vivia e publicou o divertido romance de folhetim, *Memórias de um Sargento de Milícias*, em 1853.

Nessa obra, Almeida também buscou representar o Rio de Janeiro durante a presença da corte portuguesa no Brasil. No entanto, à diferença total de Macedo, Manuel Antônio de Almeida adotava um viés satírico em seus folhetins, de modo que a sociedade era representada sem idealização, com objetividade de composição, fato que aproxima o romance da crônica histórica.

O protagonista do romance é Leonardo e nada nele remete ao perfil idealizado do herói romântico. É fruto do envolvimento amoroso entre Leonardo-Pataca, um negociante de roupas, e Maria das Hortaliças, uma camponesa. O casal se conheceu a bordo de uma embarcação que os trouxe de Lisboa até o Brasil. Foi criado pelos padrinhos, a parteira e o barbeiro. Anos depois, apaixonou-se por Luisinha, sobrinha de uma amiga da Comadre, porém o amor tornou-se impossível, visto que sua querida foi prometida em casamento a um sujeito mais velho e de índole ruim. Não podendo viver sua paixão, lançou-se à malandragem, cuja trajetória é narrada pelo autor até sua promoção a Sargento de Milícias. Leonardinho é um protótipo, nosso primeiro herói picaresco.

Repare bem que o motivo do amor impossível está presente; contudo, Manuel Antônio de Almeida não se rendeu ao sentimentalismo romântico, ao contrário, distorceu os costumes fluminenses para ora fazer rir, ora fazer chorar, prevalecendo o tom satírico. Não há personagens nobres ou da alta burguesia, optou por representar tipos populares, aproximando seus folhetins às histórias do público leitor. Há, nesse caso, uma recusa em se render aos “clichês” do Romantismo. Nessa direção, o talento inventivo do autor produziu um romance que merece figurar entre os melhores do período

romântico. Observe-se, ainda, que a obra de Almeida se desenrolou em um contexto urbano.

Tal como foi enfatizado, precedentemente, há uma tendência romântica em valorizar o local como elemento de construção da identidade nacional. Nesse sentido, tivemos dois movimentos: o Indianismo e o Regionalismo, também conhecido por Sertanismo.

Superficialmente, foram três os nossos grandes sertanistas – Bernardo Guimarães, Alfredo D’Escragno de Taunay (o Visconde de Taunay) e Franklin Távora – eles revelaram um traço importante do romance romântico, aquele em que o narrador urbano erudito se esforçou para representar o Brasil rural, provinciano e arcaico. A ideia, que motivou os três, era a de que o Brasil verdadeiro só poderia manifestar sua essência longe das influências externas, ou seja, somente em seu interior. Nessa perspectiva, sob a pluma desses escritores, o sertão foi empregado como equivalente ao interior, onde poderiam encontrar os traços caracterizadores do espírito nacional.

Bernardo Guimarães (1825-1884) produziu um romance híbrido, no qual se percebe a embocadura própria do “causo”, mas acrescenta-lhe a idealização própria do Romantismo europeu, manifestada pelo exagero no processo de adjetivação. Suas narrativas carregam o impasse entre o narrador erudito e a matéria popular.

Visconde de Taunay (1843-1899) escreveu seu romance regionalista em chave oposta à de Bernardo Guimarães, visto que sua preocupação era a descrição sóbria, sem exageros de fantasia, ao contrário disso, há muita observação em sua obra. O resultado foi a construção de uma verossimilhança sertaneja muito grande, com simplicidade e bom gosto. Sua produção literária teve muita aceitação pública.

Franklin Távora (1842-1888), cearense como Alencar, seguindo a trilha aberta pelo Visconde de Taunay, apostou na construção de romances, rigorosamente verossímeis. O objetivo era a valorização das províncias ao norte. Em verdade, Távora nutria uma mágoa pelo Sul do Brasil ter se desenvolvido e o Norte ter recebido menos prestígio. Assim, seu romance apostou em reconstruir, com muito realismo, a vida no Nordeste brasileiro, valorizando sua terra brasileira.

O romance indianista de José de Alencar

Deixamos por último o maior autor da narrativa romântica brasileira, o cearense José de Alencar (1829-1877), um dos nossos mais prolíficos escritores, cujas publicações ilustraram os três estágios do nosso Romantismo, a saber: o Romantismo primitivista, em que foram cunhados os mitos e lendas da terra selvagem; o Romantismo histórico, pelo qual se retratou a parceria

existente entre os indígenas e os portugueses, com o objetivo de construir uma nação grandiosa e conquistar o novo mundo; e o Romantismo “maduro”, pelo qual Alencar tentou iluminar o verdadeiro gosto nacional, produzindo romances que ora retrataram a vida urbana brasileira, ora se voltaram a nossa essência, preservada nos lugares onde ainda não havia se concretizado o desenvolvimento urbano.

A produção literária de Alencar começou quando tinha vinte e sete anos, mas foi no ano seguinte, 1857, que o escritor se tornou célebre pela publicação do seu romance *O Guarani*. Entre 1857 e 1860, o cearense dedicou-se ao teatro, de modo que, quando voltou ao romance, com *Lucíola*, em 1862, sua escrita já tinha mais consistência – os diálogos eram mais firmes, a dimensão psicológica das personagens mais bem delineada e o conflito entre as personagens mais bem desenvolvidos – de maneira que, em 1865, Alencar publicou sua obra-prima indianista *Iracema*, um marco exemplar da prosa poética em nossa literatura. A partir de 1870, Alencar publicou romances nos quais intentou fazer um levantamento do Brasil, ou seja, cultivar o regionalismo no registro da cor e costume locais, descrevendo o modo de viver e o homem das regiões afastadas do país; foram dessa época *O Gaúcho* (1870) e *O Sertanejo* (1875). Nesse período também foram escritos os romances urbanos, cujo ponto alto foi *Senhora* (1875). Em tais romances, foram registrados costumes e particularidades da burguesia carioca do século XIX.

A fim de facilitar seu estudo, caro aluno, podemos encontrar nos vinte e um romances de Alencar, dois autores “diferentes”: o Alencar dos rapazes, que criou personagens heroicos e imponentes; e o Alencar das damas, cujos temas são graciosos e sentimentais, conforme assevera Candido (2000). É pertinente observar que essa distinção toma em consideração o estilo de enredo, de modo que o Alencar dos rapazes se ocupa com histórias de aventura, que tendem a agradar mais – porém não exclusivamente – o público masculino, ao passo que os enredos compostos pelo Alencar das damas atraem mais atenção do público feminino, o qual se identifica mais com os dramas narrados.

Começemos refletindo sobre Alencar criador de personagens heroicos, e sua respectiva importância para o Romantismo, enquanto escola literária. Peri (de *O Guarani*), Ubirajara (do romance de mesmo nome), Estácio Correia (de *As Minas de Prata*), Manuel Canho (de *O Gaúcho*) e Arnaldo Louredo (de *O Sertanejo*) manifestam a necessidade de figuras heroicas como símbolo de pureza moral e força de vontade, exemplos para os quais a nação poderia se voltar com o objetivo de acreditar em si mesma.

Há dois aspectos dessa linha de romances que merecem destaque. O primeiro diz respeito à construção de personagens, visto que alguns dos heróis de Alencar são personagens consistentes, inteiros, pois são

desafiados por forças muito potentes e, em momento algum se quebram, ou seja, são personagens que não sofrem dilemas morais, lutam pelos valores que acreditam, vencem todos os obstáculos e, no final, mantêm-se fieis ao *ethos* que subscrevem. Além disso, Alencar conseguiu com suas personagens criar o mito do índio ideal, consolidando a corrente indianista do Romantismo. Nas personagens indígenas, o autor colocou o desejo brasileiro de que a raça heroica seja fruto da mistura do sangue indígena com o europeu.

O segundo aspecto diz respeito ao rito final dos heróis de Alencar, visto que seus desenlaces narrativos não são o romântico: “e viveram felizes para sempre”. O fato de não sofrerem conflitos morais, os tornam responsáveis pelo caminho que trilharam, de modo que, ao final, esses personagens estão em harmonia com seus valores internos, ainda que isso lhes custe alguma dissonância com os valores do mundo. Por isso, o final dessas personagens é, ligeiramente, trágico.

O Alencar das damas é um primoroso escritor de romances de salão, criador de personagens femininas delicadas e cândidas (donzelas) e de personagens masculinas virtuosas e impecáveis (mocinhos). As tramas giram em torno da superação do obstáculo amoroso: doença mortal, honra familiar, orgulho, erro sentimental, apego ao passado e dever moral. A superação produz um efeito de harmonia sentimental, que justifica o “final feliz”.

Diante desse contexto de produção, você poderá identificar, lendo as obras de Alencar, dois procedimentos estruturantes, a saber: construção de oposições entre classes sociais, entre presente e passado, entre querer e dever; o segundo é estabelecer uma tensão maniqueísta, ou seja, organizar as oposições em níveis bem fundamentais como bem *versus* mal. Nessa chave de ideias, têm-se as personagens inteiriças, as quais são ou inteiramente boas ou inteiramente más e, assim se mantêm ao longo da narrativa; as personagens rotativas, que passam de boas para más ou vice-versa no curso narrativo; e as personagens simultâneas, nas quais a oposição está presente, indicando uma construção psicológica complexa.

Ante essas características, olhemos para uma obra-prima de Alencar, *Iracema* (1865). A narrativa apresenta todas as características de uma narrativa romântica por excelência. O romance narra o encontro amoroso entre Iracema, a índia tabajara, e Martim, o colonizador português. O amor entre eles tem que superar o preconceito dos índios contra o homem branco e a guerra entre as tribos indígenas brasileiras. Iracema morre, ao final, por não aguentar a tristeza e a saudade que sente de Martim, que estava lutando junto aos índios. Ela vem a falecer, mas não sem antes entregar ao seu amado o filho Moacir, fruto do amor de ambos.



Exemplificando

Observe, no trecho a seguir, o modo como o narrador descreve Iracema, dá especial atenção aos elementos de adjetivação e os termos com os quais a índia é comparada. Perceba o idealismo romântico:

“Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha o cabelo mais negros que a asa da graúna e mais longo que seu talhe de palmeira. O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado. Mais rápida que a ema selvagem, a virgem morena corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.” (ALENCAR, 2016, p. 17).

Alencar teve a cautela de adjetivar toda sua obra com termos advindos da natureza, a passagem do tempo é marcada pela mudança de luas, nasceres de sóis. Ao propor um mito fundador da nação brasileira, os donos da terra, os indígenas, são caracterizados como figuras permeáveis à ideia de colonização; Iracema abandona sua tribo para ficar com Martim, o colonizador. O mito fundador é construído por meio de valores positivos, ou seja, a grandiosa nação brasileira tem na base um povo virtuoso – tabajaras - que irá receber os valores morais de seu colonizador. É importante que você note a mudança de nome de Poti, que ao final do romance passa a ser chamado de Antônio Felipe Camarão, pois abandonou sua identidade indígena para assumir uma nova, dada pelo colonizador, aceitando-a de livre e espontânea vontade.

A partir desse elemento, perceba que Alencar construiu um projeto de nação que partiu do sacrifício voluntário: a morte de Iracema, a fim de destacar a nobreza dos fracos, isto é, representa a grandeza dos valores europeus e a pureza dos valores primitivos brasileiros.

Portanto, *Iracema* não é uma narrativa que vai reconstituir um passado histórico, ao contrário, Alencar investiu na construção de um passado mitológico, por conseguinte, atemporal, lançando as premissas de um projeto estético-ideológico romântico, que foi construído ao longo de todo século XIX.

Benjamin organizou muito bem seu tempo para preparar seu “Aulão”, aumentou seu repertório de leitura de narrativas românticas e chegou a uma inescapável conclusão: sua aula poderia ser organizada de duas maneiras distintas, porém com o mesmo resultado. Benjamin poderia organizar sua aula dedutivamente ou indutivamente.

Explicamos: primeiramente, a aula poderia partir das características gerais da escola romântica, seus traços estruturais, seu modo de trabalho com as categorias narrativas, seus temas e figuras recorrentes, em seguida, ele levantaria as fases e os nomes do Romantismo brasileiro e encerraria analisando uma obra do Alencar, o maior escritor de narrativas românticas no Brasil. Esse é o método dedutivo: parte do geral e abstrato e conclui no particular e concreto.

O método indutivo, que Benjamin também poderia optar, parte da premissa de que o Romantismo brasileiro, no campo da narrativa, teve a figura central de José de Alencar, então a começar pela obra *Iracema*, de Alencar, que é tão exigida pelos vestibulares e tão importante para a nossa cultura, faria uma análise detida do modo como o escritor constitui as personagens, a ação, o espaço, o tempo e narra a história, estilisticamente. Descrevendo, detalhadamente, os constituintes narrativos, Benjamin passaria a apontar os mesmos traços em outras narrativas de Alencar e de outros românticos. A recorrência de temas, figuras e motivos possibilitaria que ele chegasse a formular os princípios norteadores da arte narrativa romântica. O método indutivo é o oposto do método dedutivo, parte de exemplos particulares e concretos, encontra recorrências e elabora regras gerais e abstratas. A conclusão é a mesma, o percurso é que muda.

Ante as duas alternativas, Benjamin teve de se ater ao formato “Aulão”, ou seja, é preciso ter uma sequência mais dinâmica e concentrar o máximo de informações, a fim de deixar seus alunos afiados para as provas vindouras. Tendo isso em vista, Benjamin optou pelo método dedutivo e passou a compor, efetivamente, sua aula.

A aula começaria por uma breve retomada do contexto histórico do Romantismo, em sentido amplo, e do contexto brasileiro em sentido específico, ou seja, retomaria os eventos que marcaram o começo do século XIX, enfatizando a mudança e a necessidade de atender à demanda de entretenimento da classe burguesa.

Disso decorreria a explicação que Benjamin faria da simplificação das estruturas narrativas e da ressignificação das categorias literárias. Nesse ponto, enfatizaria as categorias de tempo e espaço, que foram fundamentais

para a configuração da estética romântica, pois participavam ativamente do projeto literário que moldou essa escola literária.

Seguindo nessa perspectiva, é fundamental que Benjamin identifique as três correntes românticas e cite seus principais expoentes na narrativa. Principiaria pela corrente Primitivista e Indianista, muito bem representadas por José de Alencar e Franklin Távora, a corrente Ultrarromântica ou “Egótica”, cujo expoente era Álvares de Azevedo; por fim, a corrente regionalista e urbana, representadas por Bernardo Guimarães, Visconde de Taunay, Franklin Távora (regionalistas/sertanistas), Joaquim Manuel Macedo e Manuel Antônio de Almeida (romances urbanos).

Dentre esse panorama de nomes, Benjamin não conseguiria evitar de dar especial destaque ao romance de folhetim, de Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um Sargento de Milícias*, mas deixaria o centro da discussão para a obra *Iracema*, de José de Alencar, consolidando o mais belo exemplo da literatura romântica brasileira.

Após retomar a fábula, Benjamin iria analisá-la enfatizando os elementos mobilizados por Alencar na construção da identidade nacional, isto é, o “Aulão” iria revelar como *Iracema* representa, literariamente, os anseios de uma nação em formação, visto que há a construção de um passado mítico, no qual os valores morais elevados dos indígenas combinam-se, harmonicamente, ao dos europeus colonizadores a fim de criar uma identidade própria.

Nesse sentido, a valorização dos dados nacionais tendo a natureza utilizada como recurso expressivo da narrativa, não como mero plano de fundo, é fundamental, o indígena e a existência de costumes e práticas culturais, anteriores à chegada dos portugueses, são exemplos relevantes dessa construção. Ao final, Benjamin tinha, então, um plano de aula efetivo e atento às necessidades práticas do ensino dessa escola romântica.

Assim sendo, você caro aluno, perceberá que todo esse planejamento de Benjamin ajudará seu público a articular as ideias desenvolvidas no decorrer do século XIX. Estarão, portanto, aptos a analisar, criticamente, o período romântico, preparando-os para a nova fase, que será estudada no próximo “Aulão”, isto é, o Realismo no Brasil.

Uma leitura estrutural do Romantismo Brasileiro

Descrição da situação-problema

Benjamin, ao se deparar com vários livros românticos, percebeu uma série de traços comuns. Notou uma diferença no tratamento das categorias narrativas e encontrou informações da crítica que explicavam essas novidades românticas. Benjamin, a princípio, questionou-se sobre a possibilidade de existir alguma maneira, para ler os livros, que facilitasse a apreensão mais dinâmica dessas regularidades.

O que motivava a indagação de Benjamin eram os seus alunos, pois ele sabe que a leitura é fundamental na formação humana, mas também sabe, igualmente, que seus alunos têm outras matérias para estudar, de modo que não poderiam ler tantas narrativas românticas, como ele fez para montar a sua aula.

Como Benjamin poderia sensibilizar seus alunos para que lessem as narrativas do Romantismo brasileiro?

Resolução da situação-problema

No começo do século XX, desenvolveu-se uma corrente de pensamento denominada Estruturalista. Esse novo modo de pensar começou na Linguística e chegou à Literatura, por volta de 1960. A leitura estrutural da narrativa parte do princípio de que o texto deve ser o foco da leitura, pois ele organiza seus elementos de uma maneira autônoma, de modo a constituir um sistema fechado.

Essa ideia é fundamental, pois ao afirmar que o texto é um sistema fechado, todos os significados repousam neles. Dessa forma, Benjamin poderia sugerir a seus alunos que fizessem a leitura de um romance romântico, buscando nele as características elementares dessa escola literária.

Sendo assim, Benjamin sugeriu que seus alunos fizessem a leitura de apenas um texto, tentando encontrar nele valores em oposição e, em torno desses valores, organizariam as personagens e as ações. Agindo dessa forma, os alunos colocariam em oposição os mocinhos e os vilões, a ação que conduz a narrativa ao desfecho, bem como as ações protelatórias.

Em seguida, os alunos fariam um mapeamento do espaço, como o espaço

é caracterizado nos episódios fundamentais. Descrevendo, com atenção, uma narrativa, os alunos seriam capazes de compor um quadro de características que informam os princípios de composição da narrativa romântica brasileira.

Além disso, Benjamin pensou que seria interessante fazer uma comparação com uma narrativa e um filme que se ambientasse no contexto romântico. Ao realizar essa atividade, Benjamin, na condição de professor-mediador, chamaria a atenção para as categorias narrativas. O filme serve como recurso pedagógico à medida que dá visibilidade àquilo que na literatura deve ser imaginado.

Faça valer a pena

1. Leia o trecho abaixo do romance *Iracema*, de José de Alencar:

“A lua cresceu. Três sóis havia que Martim e Iracema estavam nas terras dos pitiguaras, senhoras das margens do Camucim e Acaracu. Os estrangeiros tinham sua rede na vasta cabana de Jacaúna. O valente chefe guardou para si o prazer de hospedar o guerreiro branco. [...] A sombra já se retirou da face da terra: e Martim viu que ela não se retirara ainda da face da esposa, desde o dia do combate. (ALENCAR, 2016, p. 73)

O fragmento acima ilustra o modo como o Romantismo brasileiro trabalhou as categorias narrativas de tempo e espaço. A esse respeito é correto afirmar:

- a) O tempo ganha mais importância que o espaço, tendo uma marcação bem precisa.
- b) O tempo ganha mais precisão e o espaço é pouco registrado na narrativa.
- c) O tempo e espaço são trabalhados, conjuntamente, valorizando o instante presente.
- d) O tempo e espaço ganharam expressividade com a eclosão do movimento romântico.
- e) O tempo é indicado por relógios solares, aparelhos usados pelos autores românticos.

2. Leia o excerto de Antonio Candido, em que ele estabelece traços do Romantismo nascente no Brasil:

“Digamos, pois, que a renovação literária apresenta, no Brasil, dois aspectos básicos: nacionalismo e Romantismo propriamente dito, sendo este o conjunto de traços específicos do espírito e da estética imediatamente posteriores ao Neoclassicismo, na Europa, e suas ramificações americanas. Deixando-o

para um parágrafo especial, abordemos o primeiro que engloba o nativismo em sentido estrito e já então tradicional em nossa cultura [...], mais o patriotismo [...]. No nativismo, predominando o sentimento da natureza; no patriotismo, o da polis. (CANDIDO, 2000, p. 15)

Considerando o pensamento do crítico e as fases do Romantismo, é correto afirmar que:

- I. A corrente romântica do indianismo sinaliza a valorização do nativismo brasileiro, o dado local, ao passo que o romance urbano valoriza temáticas universais.
- II. Candido sinaliza a impossibilidade de conciliar a visão nacionalista dos romances nativistas e a perspectiva patriótica dos romances urbanos, ambas expressões do Romantismo brasileiro.
- III. O Romantismo preservou os códigos de representação do século XVIII. Por isso, a representação nacional é a mesma nos romances nativistas e nos romances urbanos.

Assinale a alternativa que apresenta somente as afirmações corretas:

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

3. Leia, no trecho a seguir, uma apreciação que o professor Alfredo Bosi realiza de *Iracema*, de José de Alencar:

“A concepção que Alencar tem do processo colonizador impede que os valores atribuídos romanticamente ao nosso índio – o heroísmo, a beleza, a naturalidade – brilhem em si e para si; eles se constelam em torno de um ímã, o conquistador, dotado de um poder infuso de atraí-los e incorporá-los. (BOSI, 2016, p. 159)

De acordo com o posicionamento do crítico e sua leitura da obra, é correto afirmar que:

- I. O Romantismo brasileiro se ocupou em construir uma narrativa mitológica nacional, e Alencar realizou, em *Iracema*, uma criação literária em que a nobreza dos índios é enaltecida e prevalece sobre os valores dos colonizadores.
- II. José de Alencar construiu, em *Iracema*, um discurso histórico (mítico) que

encerra uma visão da identidade nacional brasileira como sendo a marca resultante de um povo virtuoso (o indígena) permeado pela moral estrangeira que os transforma e prevalece.

- III. José de Alencar está comprometido com a construção da identidade nacional brasileira, em *Iracema*. Por isso, percebe-se que ele investe grande parcela da narrativa desvalorizando os hábitos e costumes europeus e valorizando a cultura indígena.

Assinale a alternativa que apresenta somente as afirmações corretas:

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

A narrativa realista no Brasil

Diálogo aberto

Olá! Chegamos à última seção de nosso material. Até aqui, tivemos contato com importantes obras da literatura brasileira que trouxeram singulares contribuições, não só ao século XIX, mas também à posterioridade. Tal século foi, portanto, essencial ao desenvolvimento de uma literatura tipicamente brasileira. Pensando nisso, dando mais um passo, estudaremos, nesta seção, os movimentos que foram uma reação ao idealismo exacerbado da escola literária romântica.

Você deverá se lembrar de que o professor Benjamin, personagem de nosso contexto de aprendizagem, havia dividido suas palestras em três encontros. Assim sendo, ao final do segundo encontro, questionou-se sobre a pertinência de trabalhar o Realismo/Naturalismo no Brasil. Por isso, perguntou ao público quem foram os “grandes escritores” desse período. Diante do silêncio reinante na sala, Benjamin teve a certeza de que deveria tratar dessa temática.

Como você, caro aluno, auxiliaria o professor Benjamin a estruturar sua aula? Qual conto escolheria para ler e analisar com os alunos, e quais autores são emblemáticos desse período? Como você já sabe, cada escola literária possui um projeto. Qual foi, portanto, o projeto literário do período Realista? E do Naturalista? Em que ele se diferenciou do projeto literário romântico? Quais foram as contribuições sociais que impulsionaram a renovação da linguagem? Levando em consideração tais questionamentos, ajude o professor Benjamin a preparar seu último “Aulão”, estruturando as principais temáticas dessa época bem como seus autores mais emblemáticos. Não se esqueça de apresentar Machado de Assis, notável representante desse período.

Prezado aluno, conhecer este momento literário é indispensável, uma vez que trouxe mudanças significativas ao pensamento da humanidade. Vamos, então, estudá-lo, enfatizando suas tendências mais inovadoras? Você, assumindo o papel do prof. Benjamin em sua tarefa, dedicando nosso olhar à poética do período Realista. Assim poderá concluir a unidade consolidando a competência esperada para essa unidade, que é analisar os principais obras e autores da prosa no Brasil produzida no século XIX. Ademais, um estudo da dialética essência versus aparência nas obras de Machado de Assis será pertinente, a fim de descobrir o microcosmo machadiano, já que essa dialética reverbera até os dias atuais. Através da leitura e interpretação de alguns trechos, também se espera como resultado de aprendizagem que

you consolidate the domain of critical knowledge of literary expression in Brazilian narrative of the 19th century.

Non can be missing

The structure of realist and naturalist narratives in Brazil

Literary criticism considers the initial mark of Realism, in Brazil in 1881, with the launch of two novels: *O Mulato*, by Aluizio Azevedo, and *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, by Machado de Assis. In this period, the Brazilian intellectuals, especially those who dedicated themselves to the study of Law, at the Faculty of Law of Recife, felt influenced by the currents of positivism, Darwinism and determinism. According to Alfredo Bosi:

“Desnudem-se as mazelas da vida pública e os contrastes da vida íntima; e busca-se para ambas causas naturais (raça, clima, temperamento) ou culturais (meio, educação) que lhes reduzem a muito a área de liberdade. O escritor realista tomará a sério as suas personagens e se sentirá no dever de descobrir-lhes a verdade, no sentido positivista de dissecar os móveis do seu comportamento. (BOSI, 1994, p.188)

In this sense, the realist writers passed on privileging, in their writings, the effects of the environment provoked by man, one time that human beings were seen as the product of natural and cultural causes. Thus, the realist universe was presented as it was, abandoning the masks that covered the romantic characters. In the first plane, in the realist texts, they were the marginalized human groups, they took the position of the outsider and became the new literary matter. Realism intended to represent, in detail, the everyday life of the bourgeoisie. And you will be able to question it with respect to Naturalism. There are differences between these two movements and, as evidence Bosi (1994), Realism will try to be Naturalism, when the characters, in the story and in the novel, submit themselves to the blind destiny of the natural laws, that is, Naturalism will treat man as an animal, which is dominated by natural instincts, whose behavior is a reflex of the environment in which he lives.

For this reason, the writers used a very representative vocabulary, which carried out a social analysis of the characters who lived in precarious and violent environments, without the minimum conditions of hygiene and basic sanitation. There is, therefore, a zoological vision of man.



Assimile

O termo *animalesco* é relativo aos animais. Desse modo, os seres humanos comportam-se como animais, principalmente no que diz respeito às atividades sexuais e suas taras. Dessa maneira, os homens foram vistos como animais, agindo conforme seus impulsos naturais, isto é, sem fazer uso da racionalidade, são dominados por reações bestiais. Há, portanto, no Naturalismo, o processo de animalização ou zoomorfização das personagens.

Ambos surgidos no ambiente literário da França durante a segunda metade do séc. XIX, tanto o Realismo como o Naturalismo tiveram grande influência de pressupostos teóricos de correntes filosóficas e científicas do período, como o Positivismo, formulado pelo filósofo Auguste Comte (1798-1857), pelo Determinismo, consolidado pelo crítico e historiador Hippolyte Taine (1828-1893), além da teoria da origem e evolução das espécies, do médico e naturalista inglês Charles Darwin (1809-1882).

Nessa perspectiva, os textos realistas priorizaram uma análise psicossocial das personagens, explorando temáticas até então rejeitadas pela “boa e bela literatura”. Os escritores naturalistas, fidedignos ao real, mostraram os indivíduos determinados pelo ambiente e pela hereditariedade, dando atenção a temáticas proibidas, como o homossexualismo e o incesto. Vale ressaltar que as personagens, doentes e desequilibradas, ganharam destaque na estética naturalista.

Prezado aluno, é sempre válido lembrar-se de que o Naturalismo foi uma vertente mais transgressora do Realismo. Sinteticamente, enquanto o Realismo retratou as famílias burguesas, as pessoas comuns, e o Naturalismo tinha como foco as classes mais baixas e marginalizadas, valendo-se de uma linguagem voltada às ciências naturais, portanto, mais objetiva e direta. Ainda que apresentassem certas diferenças, ambas as estéticas, o Realismo e o Naturalismo, romperam com os princípios norteadores do projeto romântico, afastando-se, desse modo, da escrita subjetivista. Nessa linha interpretativa, alguns excertos das obras naturalistas apresentam uma linguagem mais cientificista, ou ainda, uma linguagem mais regional, mais próxima da fala utilizada para a comunicação cotidiana, sem todo aquele exagero caro aos romancistas da escola literária anterior.



Refleta

Como você já sabe, cada escola literária possui um projeto. Assim, qual seria a relação existente entre o Realismo e o Naturalismo? E suas respectivas diferenciações? Quais foram as contribuições sociais que impulsionaram a renovação da linguagem por esses movimentos literários?

Veja bem, o interesse desses escritores era desmascarar a face sonhadora dos românticos, denunciando toda a hipocrisia e o egoísmo da sociedade, que se fundamentava em relações interesseiras. Como se sabe, o Realismo foi inaugurado na França com a obra de Gustave Flaubert (1821-1880), *Madame Bovary* (1857); o Naturalismo, com a publicação de *Thérèse Raquin* (1867), de Émile Zola (1840-1902).

Se voltarmos ao projeto romântico veremos que, naquele momento, os heróis romanescos eram ousados e se sobressaíam às pessoas comuns, graças a sua valentia e integridade. No que diz respeito aos heróis realistas/naturalistas, esses eram problemáticos e incoerentes, provando sua dependência à fatalidade das leis da natureza. Seguindo o modelo de Émile Zola, os autores brasileiros dedicaram-se à criação de narradores oniscientes, que narravam as histórias diretamente ou por intermédio dos protagonistas. O espaço ganha destaque na narrativa, tendo em vista o condicionamento humano ao meio, à luz de exemplificação temos a obra *O cortiço* (1890) de Aluísio Azevedo (1875-1913).

Na referida obra, o espaço tem papel singular, uma vez que é o protagonista da narrativa. Tudo gira em torno do cortiço, tanto em questões sociais quanto em individuais, sentimentais. O cortiço, habitação coletiva, é o lugar em que se vê toda sorte de promiscuidade. É enfatizado, nesse romance, o contraste entre o colonizador e o colonizado. Segundo Alfredo Bosi (1994), Aluísio desistiu de organizar um enredo em função de pessoas, atendendo-se às descrições das cenas coletivas, elevando o cortiço à função de personagem. No que diz respeito à linguagem, é bastante simples e regional, Aluísio Azevedo deu voz às lavadeiras, aos trabalhadores braçais, aos vendedores.



Exemplificando

O fragmento a seguir, redigido pelo escritor naturalista francês Émile Zola, demonstra claramente o ideal naturalista: realizar em corpos vivos o trabalho feito em cadáveres. Nessa linha interpretativa, as personagens eram, minuciosamente, escolhidas, tal como os temas, com o objetivo de apresentar o homem em sua pequenez, repleto por angústias e fraquezas, como acentua Zola, dominado pelos nervos e pelo sangue.

“ Em *Thérèse Raquin*, eu quis estudar temperamentos e não caracteres. Aí está o livro todo. Escolhi personagens soberanamente dominadas pelos nervos e pelo sangue, desprovidas de livre-arbítrio, arrastadas a cada ato de sua vida pelas fatalidades da própria carne. [...]. Começa-se a compreender (espero-o) que o meu objetivo foi acima de tudo um objetivo científico. [...] Fiz simplesmente em dois corpos vivos o trabalho analítico que os

cirurgiões fazem em cadáveres. (ZOLA, 1860 *apud* BOSI, 1994, p.169)

Confira agora o trecho do romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo:

“Era um pobre-diabo caminhando para os setenta anos, antipático, cabelo branco, curto e duro, como escova, barba e bigode do mesmo teor; muito macilento, com uns óculos redondos que lhe aumentavam o tamanho da pupila e davam-lhe à cara uma expressão de abutre, perfeitamente de acordo com o seu nariz adunco e com a sua boca sem lábios: viam-se-lhe ainda todos os dentes, mas, tão gastos, que pareciam limados até ao meio. (AZEVEDO, 1997, p.10)

A linguagem simples e desprovida de vocábulos eruditos nos faz entrar no universo do cortiço. O pobre-diabo, como é chamado pelo narrador, a personagem Botelho, é comparada a um abutre. Priorizando as descrições diretas, Aluísio Azevedo escolheu, perfeitamente, os termos de suas descrições, com intuito de denunciar os problemas sociais. Conforme evidenciamos anteriormente, há um processo de zoomorfização, uma vez que o homem é comparado a um animal. Servindo-se das técnicas de Émile Zola, o escritor compara os moradores do cortiço aos vermes que perambulam entre os dejetos:

“[...] o verdadeiro tipo da estalagem fluminense, a legítima, a legendária; aquela em que há um samba e um rolo por noite; aquela em que se matam homens sem a polícia descobrir os assassinos; viveiro de larvas sensuais em que irmãos dormem misturados com as irmãs na mesma lama; paraíso de vermes, brejo de lodo quente e fumegante, donde brota a vida brutalmente, como de uma podridão. (AZEVEDO, 1997, p.114)

O trecho acima traduz a crítica social de que tratamos precedentemente, no cortiço não existiam leis, lá coexistiam todo tipo de pessoas, o narrador caracteriza-o como um “paraíso de vermes”, onde habitavam todos vícios da civilização e toda podridão humana.

É pertinente dizer que a poética do maranhense Aluísio Azevedo é fundamental à compreensão da estética Realista/Naturalista no Brasil. Títulos como *O Mulato* (1881) e *O Homem* (1887) preenchem esse microcosmo de denúncias sociais, buscando justificar, por meio desses romances de tese, vícios e defeitos do processo civilizatório. Mas, além de Aluísio Azevedo,

não devemos nos esquecer de Raul Pompéia (1863-1895), o criador de *O ateneu* (1888), umas das obras mais importantes dessa escola literária. Tal romance relata a experiência da personagem Sérgio dentro de um colégio interno. A maneira pela qual o autor descreveu as relações entre as personagens do volume foi progressista para o período, suscitando inúmeras críticas ao autor. Além de Raul Pompeia, no Brasil, tivemos um célebre representante do período realista, foi ele, Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908).

Essência *versus* aparência: o romance realista de Machado de Assis

Nas palavras de Alfredo Bosi (1994, p.174), “o ponto mais alto e mais equilibrado da prosa realista brasileira acha-se na ficção de Machado de Assis”. Ora, uma das características centrais da prosa realista é analisar o homem em sua totalidade, isto é, internamente e externamente. O homem, pensado em sua introspecção psicológica, foi marca da poética machadiana, visto que o escritor examinava os indivíduos através de seus gestos, expressões e atitudes.

Machado de Assis deixou um vasto legado à Literatura Brasileira. Escreveu poesias, romances, contos, traduções e peças teatrais, desenvolvendo, na literatura, um método conhecido como universalizante, que consistia em interpretar a condição humana por meio da observação das pessoas em uma determinada época. Nesse sentido, “[...] para Machado, a forma do romance oferecia a oportunidade de tornar inteligíveis sentimentos e juízos sobre a conduta humana” (PASSOS, 2007, p.163).

Ademais, não podemos deixar de mencionar a dialética que perpassa toda a poética machadiana: essência *versus* aparência. Os homens, condicionados por atitudes medíocres, no decorrer de processo civilizatório preocuparam-se em engrandecer a aparência, desligando-se da própria essência. Há, portanto, uma descontinuidade entre elas, pois eles abandonam, facilmente, a essência, pela ânsia de poder e posição social, adotando papéis que não condizem com a própria personalidade. Sob o estilo machadiano, os contos e os romances questionaram essa dialética, valendo-se de uma linguagem, muitas vezes, irônica e sarcástica.

No que tange ao papel dos leitores, esses tinham acesso à personalidade das personagens machadianas, graças aos diálogos constantes estabelecidos com o narrador e a onisciência dos leitores.



Assimile

Veja bem: você deverá se lembrar de que o narrador onisciente é aquele que conhece toda a história, ou seja, sabe de todos os detalhes, conhece perfeitamente as personagens e, até mesmo, os pensamentos delas. A história é, portanto, narrada em terceira pessoa e o narrador, que tudo sabe e tudo vê, não participa da trama.

Graças aos múltiplos estilos incorporados por Machado e as distintas modas literárias de seu tempo, os textos machadianos integram tendências do Romantismo bem como do Realismo, por esse motivo, a fortuna crítica divide sua obra em duas fases: a primeira delas, mais voltada aos princípios ideológicos do Romantismo, e a segunda, mais atenta aos pressupostos do Realismo. Tanto em uma quanto na outra, Machado concedeu importantíssimas contribuições, promovendo na literatura brasileira uma revolução ideológica e moral. É indispensável salientar que, além do estilo romântico e realista, encontramos em seus volumes traços naturalistas, impressionistas, parnasianos e simbolistas. Por isso, Machado de Assis tornou-se o grande mestre da literatura brasileira. Valendo-se de uma escrita simbólica, o escritor traçou o perfil da sociedade brasileira na época do Segundo Reinado e no período de transição para a República: o que mais lhe interessava era o estudo do comportamento humano.

Devemos, também, acrescentar que a ficção machadiana é permeada por traços de pessimismo. Frente às adversidades sociais, o autor assume uma postura pessimista e descrente. Desencantado com as relações sociais, Machado de Assis criou personagens que transmitiram seus pensamentos, basta lembrar as palavras finais do narrador Brás Cubas:

“ Não alcancei a celebridade do emplasto, 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 sai 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, 1994, p. 145)

O fragmento, acima transcrito, integra o trecho final do último capítulo do volume *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), intitulado “Das negativas”. Trata-se de um capítulo todo negativo, em que o narrador faz um levantamento de tudo o que não foi alcançado em vida. Leitor do filósofo alemão Arthur Schopenhauer (1788-1860), que pregava o Pessimismo como corrente de pensamento, Machado de Assis, diante do caos da existência, não via o porvir com otimismo. Até parece que ele já previa o que viveríamos neste século XXI, não é mesmo?

A narrativa breve realista no Brasil

Frente à multiplicidade de escritos breves do romancista, optamos por estudar, aqui, o conto “A causa secreta”, publicado no volume *Várias Histórias* (1896). Sucintamente, a narrativa conta a história do médico Garcia e de seu amigo Fortunato, o qual nutria uma misteriosa compaixão por doentes, ainda que seu temperamento fosse bastante frio. O desenrolar da história se dá com a amizade desses dois e com a apresentação, em um jantar, de Maria Luísa, mulher de Fortunato, a seu amigo médico Garcia.

O ponto de maior tensão da narrativa dá-se no momento em que Maria Luísa e Garcia encontram Fortunato torturando um pequeno rato, cortando-lhe as patas com a tesoura e, em seguida, levando-o ao fogo sem lhe deixar morrer. O título do conto é suficientemente sugestivo: a causa secreta, uma vez que o grande segredo de Fortunato residia no prazer de assistir ao sofrimento alheio. Machado, um pesquisador de almas, desenvolve nesse conto a temática da crueldade humana, temática essa recorrente na estética realista. Servindo-se de uma linguagem mais simples, menos rebuscada, o texto é escrito em terceira pessoa, cedendo voz às personagens em determinados momentos.

Não só o tema da crueldade preenche as páginas dos volumes machadianos: a vaidade, o ciúme, a loucura e a hipocrisia são temáticas realistas analisadas pelos narradores de Machado. O estilo ziguezagueante, êbrio, como o caminhar dos bêbados é, também, uma das marcas características do autor. Dessa forma, ao mesmo tempo em que vemos em um texto um estilo mais direto, deparamo-nos com frases mais sinuosas, que carregam sutilezas e mensagens nas entrelinhas das frases.

Outro conto a ser destacado, no que se refere à dialética essência *versus* aparência, é “O Espelho”, publicado, pela primeira vez, em 1882, no Jornal Gazeta de Notícias. Décimo texto da coletânea intitulada *Papéis Avulsos*, o conto apresenta, como subtítulo, a seguinte proposição: “Esboço de uma nova teoria da alma humana”. Em resumo, narra a história do personagem Jacobina que se tornou alferes da Guarda Nacional. Sua tia, Marcolina, contente com o êxito do sobrinho, convidou-o a conhecer seu sítio. Para um rapaz pobre, tornar-se alferes representou um grande marco não só à

Jacobina, mas também aos familiares. É aí que reside a crítica machadiana: a patente lhe concedeu ascensão social, transformando sua essência. A ânsia pelo status eliminou seus próprios valores, pois para Jacobina não bastava ter o título, queria mesmo era o reconhecimento vindo dos outros.

No sítio de sua tia, que era um ambiente bastante simples, ganhou dela um objeto valioso, um espelho, “obra rica e magnífica”. Foi, desse modo, por meio do espelho, que Jacobina desconheceu-se. Com a viagem de sua tia, pouco a pouco foi ficando cada vez mais sozinho, uma vez que até os escravos o abandonaram. Na solidão, confrontou-se com seu duplo, aquele outro Eu que habita dentro de todos nós.



Exemplificando

Leia o trecho a seguir, do conto *A causa secreta*:

“Garcia lembrou-se que na véspera ouvira ao Fortunado queixar-se de um rato, que lhe levava um papel importante; mas estava longe de esperar o que viu. Viu Fortunato sentado à mesa, que havia no centro do gabinete, e sobre a qual pusera um prato com espírito de vinho. O líquido flamejava. Entre o polegar e o índice da mão esquerda segurava um barbante, de cuja ponta pendia o rato atado pela cauda. Na direita tinha uma tesoura. No momento em que o Garcia entrou, Fortunato cortava ao rato uma das patas; em seguida desceu o infeliz até a chama, rápido, para não matá-lo, e dispôs-se a fazer o mesmo à terceira, pois já lhe havia cortado a primeira. Garcia estacou horrorizado. (ASSIS, 1885, p. 6)

Do excerto precedente, notamos uma linguagem destituída de ornamentos e um narrador que vai direto ao ponto, sem rodeios: a crueldade de Fortunato estava escondida em muitas faces “bondosas” da época. A crítica machadiana ao comportamento humano faz referência à dialética de que tratamos, anteriormente, essência *versus* aparência.

Leia agora o trecho do conto *O espelho*:

“Lembrou-me vestir a farda de alferes. Vesti-a, aprontei-me de todo; e, como estava defronte do espelho, levantei os olhos, e... não lhes digo nada; o vidro reproduziu então a figura integral; nenhuma linha de menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes, que achava, enfim, a alma exterior. Essa alma ausente com a dona do sítio, dispersa e fugida com os escravos, ei-la recolhida no espelho. (ASSIS, 1994, p. 6)

Ao se olhar no espelho, Jacobina não conseguiu mais se reconhecer, sua identidade estava completamente perdida. A patente de alferes engoliu o homem que era Jacobina, e a imagem refletida pelo espelho não era nítida e inteira, no entanto, esfumada e difusa: somente com a farda o espelho reproduzia-o, perfeitamente. Machado de Assis, novamente, joga com a temática do ser *versus* parecer, mostrando-nos que a “alma externa” de Jacobina se mantinha conectada ao prestígio social, sobresaindo-se a sua alma interna, seu verdadeiro ser.

Romance Realista: principais temáticas

Na passagem dos contos aos romances machadianos, observamos seu gosto pelos capítulos mais curtos, mas não menos complexos. Distanciando-se, neste ponto, da técnica adotada pelos naturalistas, em que as descrições são lentas, desacelerando a narrativa, Machado avança mais rapidamente, euforicamente, servindo-se, em vários momentos, da digressão, isto é, o narrador foge da linha reta, interrompendo a história, como em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), para argumentar sobre a escolha do método adotado no livro, travar um diálogo com o leitor a respeito de sua vida e de sua própria obra e, até mesmo, para distraí-lo. A digressão relembra também fatos passados, tecendo longas comparações da obra com outros assuntos que não apresentam nenhuma relação com ela. Tudo isso para anunciar um tom mais livre e cativante.

Singular volume de nossa literatura, *Memórias Póstumas* narra as memórias de um defunto-autor, Brás Cubas. O texto, em primeira pessoa, tem início pelo final de sua vida, isto é, quando o protagonista já estava morto. A narrativa efetiva um percurso ao longo da existência de Brás Cubas, voltando à infância e à sua adolescência, realçando todas as mazelas da sociedade carioca, cujas relações eram marcadas por vínculos de interesse.

Em *Dom Casmurro* (1900), romance também narrado em primeira pessoa por Bento de Albuquerque Santiago, a narrativa conta sua história de vida e sua paixão por sua vizinha Capitu. A questão intrigante, que perpassa todo o livro é, como todos sabem, se Capitu traiu ou não Bentinho, com seu amigo Escobar. Todavia, é interessante pontuar também que o desenvolvimento psicológico de Bentinho, no decorrer da narrativa, também merece ser enfatizado. No que concerne à personagem Capitu, temos a clássica descrição de que ela tinha “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”. Nessa direção, mais uma vez, deparamo-nos com a dialética machadiana da essência *versus* aparência, dado que no curso de leitura, o seu caráter, é ora apresentado sob aspectos positivos, ora negativos. Assim, a ambiguidade e dúvida atravessam toda a obra, ainda que o narrador lance, ao leitor, suas desconfiças, reiteradamente, pois seu filho Ezequiel tinha traços semelhantes aos de seu amigo Escobar.



Exemplificando

A ironia machadiana preenche as linhas do romance, enfatizando a dialética ser *versus* parecer, com base nas atitudes do protagonista. Como um jogo de camuflagens, as críticas não são lançadas, explicitamente, mas sim estão contidas na própria estrutura textual, com coloca Brás Cubas:

“ Há coisas que melhor se dizem calando; tal é a matéria do capítulo anterior. Podem entendê-lo os ambiciosos malogrados. Se a paixão do poder é a mais forte de todas, como alguns inculcam, imaginem o desespero, a dor, o abatimento do dia em que perdi a cadeira da Câmara dos Deputados. Iam-se as esperanças todas; terminava a carreira política. (ASSIS, 1994, p. 131)

Obra-prima da literatura brasileira, *Dom Casmurro* é um clássico que envolve seus leitores, instigando-os a cada capítulo, promovendo uma série de questionamentos: será que Bentinho, por conta de seu ciúmes e obsessão por Capitu, não teria fantasiado tudo isso? Cabe a nós, público leitor, analisar os fatos e interpretá-los, pois o texto deixa dúvidas, flutuando entre o ser e o parecer.

“ Enfim, chegou a hora da encomendação e da partida. Sancha quis despedir-se do marido, e o desespero daquele lance consternou a todos. Muitos homens choravam também, as mulheres todas. Só Capitu, amparando a viúva, parecia vencer-se a si mesma. Conso-lava a outra, queria arrancá-la dali. A confusão era geral. No meio dela, Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas... As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as dela; Capitu enxugou-as depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala. Redobrou de carícias para a amiga, e quis levá-la; mas o cadáver parece que a retinha também. Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã. (ASSIS, 1899, p. 91)

Outros romances considerados indispensáveis do universo machadiano, como *Ressureição* (1872); *A mão e a luva* (1874); *Helena* (1876) *Iaiá Garcia* (1878); *Quincas Borba* (1891); *Esaú e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908), são todas obras ancoradas nessa mesma dialética essência *versus* aparência.

Prezado aluno, você deverá se lembrar de que Benjamin, em seu segundo “Aulão”, questionou seu público quanto aos autores realistas/naturalistas brasileiros. Para seu espanto, eles se esqueceram de mencionar o emblemático escritor da prosa realista brasileira, Machado de Assis. Pensando nisso, Benjamin organizou a dinâmica de sua aula, apresentando, primeiramente, características gerais desses movimentos, relembando as duas principais obras que marcaram o início do Realismo no Brasil, em 1881.

Dado o panorama geral do período, o professor Benjamin deteve-se na análise de uma obra fundamental ao movimento naturalista, isto é, *O cortiço* (1890) de Aluísio Azevedo. Buscando embasamento teórico às suas afirmações, valeu-se da obra *História Concisa da Literatura Brasileira* (1994), do professor Alfredo Bosi.

Benjamin articulou, didaticamente, todo o conteúdo a ser ministrado em sua aula, já que seu objetivo era que seu público armazenasse todas as informações ali dispostas. Por isso, deixou para tratar de Machado de Assis ao final da palestra, uma vez que Machado teve participação essencial na prosa realista brasileira. Respaldou sua apresentação na dialética essência *versus* aparência, visto que a grande preocupação do escritor era analisar a alma humana, olhando, intimamente, para os gestos e expressões adotados pelos homens de sua época. Ademais, Benjamin trouxe um fragmento do célebre conto *A causa secreta*, com intuito de demonstrar a seus alunos que as novas temáticas machadianas trouxeram consigo maneiras distintas de se pensar a condição humana.

Diante do que foi que foi apresentado pelo professor Benjamin, seus alunos estarão aptos a analisar e interpretar, criticamente, a prosa realista/naturalista desenvolvida no Brasil na segunda metade do século XIX.

Literatura e cinema

Descrição da situação-problema

Benjamin escolheu dois alunos para indicar um filme, como atividade de encerramento do “Aulão de Literatura”, que dialogasse com o conteúdo por ele ministrado. Nesse sentindo, pensando em trabalhar com duas temáticas bastante recorrentes no período Realista, isto é, o casamento e a traição, os alunos teriam de propor um filme que representasse, singularmente, tais

temáticas. Qual seria o filme que você, caro aluno, recomendaria se fosse um dos alunos de Benjamin?

Resolução da situação-problema

Sugerimos um clássico do cinema que engloba esses dois temas, além de nos apresentar um mundo cujas regras eram sustentadas por relações hipócritas e de aparência. Trata-se do filme *A época da inocência* (1993), de Martin Scorsese, uma adaptação da obra homônima do autor Edith Wharton. Vale ressaltar que a figurinista do filme, Gabriella Pescucci, preferiu uma composição bastante realista, tendo em vista que a ambientação, a cidade de Nova York, na década de 1870, era propícia para ser palco de uma trágica história de amor.

Também sugerimos a adaptação brasileira do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2001), sob direção de André Klotzel.

Faça valer a pena

1. Leia o trecho do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis:

“Mande a carta e almocei tranquilo, posso até dizer que jubiloso. Minha consciência valsara tanto na véspera, que chegou a ficar sufocada, sem respiração; mas a restituição da meia dobra foi uma janela que se abriu para o outro lado da moral; entrou uma onda de ar puro, e a pobre dama respirou à larga. Ventilai as consciências! não vos digo mais nada. (ASSIS, 1994, p. 61)

Com base na leitura da obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, da qual se destaca o fragmento, pode-se inferir que:

- a) A obra de Machado de Assis enquadra-se no período Arcade.
- b) A linguagem é bastante rebuscada, característica do período barroco.
- c) A “pobre dama” faz referência à consciência do narrador.
- d) A “pobre dama” faz referência à carta enviada pelo narrador.
- e) Ao dizer que almoçou tranquilo, o narrador faz uso de seu sarcasmo.

2. Leia o trecho do texto a seguir:

“ A revolução dessa obra [*Memórias Póstumas de Brás Cubas*], que parece cavar um fosco entre dois mundos, foi uma revolução ideológica e formal: aprofundando o desprezo às idealizações românticas e ferindo no cerne o mito do narrador onisciente, que tudo vê e tudo julga, deixou emergir a consciência nua do indivíduo fraco e incoerente. O que restou foram as memórias de um homem igual a tantos outros, o cauto e desfrutador Brás Cubas. (BOSI, 1994, p. 177)

A partir da leitura da citação acima, do professor da Universidade de São Paulo, Alfredo Bosi, considere as afirmações abaixo:

- I. A revolução formal e ideológica, citada pelo professor Alfredo Bosi, diz respeito à nova temática e linguagem adotadas por Machado.
- II. O narrador onisciente, como vimos, desconhece os pensamentos e os julgamentos das personagens da trama.
- III. O personagem Brás Cubas, de acordo com o excerto acima, pode ser considerado um homem razoável e destemido.

Assinale a alternativa que apresenta apenas as afirmações consideradas corretas:

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

3. Leia o trecho do texto a seguir:

“ Naturalismo, no sentido mais amplo, significa a busca de uma explicação materialista para os fenômenos da vida e do espírito, bem como a redução dos fatos sociais aos seus fatores externos, sobretudo os biológicos, segundo os padrões definidos pelas ciências naturais. [...] O Romantismo foi combatido, entre outras coisas, no que tinha de compromisso com as filosofias de cunho espiritualista, e no que tinha de idealização da realidade. (CANDIDO; CASTELLO, 1978, p. 91)

O fragmento acima citado integra a obra *Presença da Literatura Brasileira* (1978). A partir de sua leitura, julgue as proposições em verdadeiras (V) ou falsas (F).

- I. As narrativas naturalistas são marcadas pela linguagem objetiva e simples, cujos temas tratam da patologia social e da análise da realidade.
- II. Naturalismo e Romantismo são tendências opostas; todavia, pode-se afirmar que ambas se valeram de uma linguagem subjetiva e engajada.
- III. A estética naturalista, no Brasil, tratou, sobretudo, do homem idealizado, realçando suas patologias sociais e sensualidade.

Assinale a única alternativa correta:

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

Referências

- ALENCAR, José de. **Iracema**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- ALENCAR, José de. **Lucíola**. São Paulo: Martin Claret, 2011.
- ALENCAR, José de. **O Guarani**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.
- ALENCAR, José de. **Senhora**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- ALENCAR, José de. **Ubirajara**. São Paulo: Grua livros, 2015.
- ALMEIDA, M. A. de. **Memórias de um Sargento de Milícias**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.
- ASSIS, Machado de. **A causa secreta**. Disponível em: <https://goo.gl/66xJeU>. Acesso em: 23 dez. 2018.
- ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Disponível em: <https://goo.gl/17HqYY>. Acesso em: 23 dez. 2018.
- ASSIS, Machado de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar 1994. v. II. Disponível em: <https://goo.gl/EuVs6Y>. Acesso em: 24 jan. 2019.
- ASSIS, Machado de. **Obra Completa**. vol I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. 30. ed. São Paulo: Ática, 1997. (Bom Livro). Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000015.pdf>. Acesso em: 23 dez. 2018.
- BLAKE, William. **Canções da Inocência e Canções da Experiência**: Edição bilíngue comentada. Tradução de Weimar de Carvalho. São Paulo: Disal Editora, 2005.
- BOSI, Alfredo. **Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar**. In: ALENCAR, José de. **Iracema**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2015.
- BOSI, Alfredo. **Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar**. In: ALENCAR, José de. **Iracema**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.
- CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. vol. 2. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.
- CANDIDO, Antônio. (1918-2017). **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 9. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000. v. 1.
- CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000. v. 2.
- CANDIDO, Antônio. **O Romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas/FFLCH, 2002.

CANDIDO, Antônio. Romantismo, nosso contemporâneo. In: **Jornal do Brasil**. Suplemento Idéias. 19 mar. 1988. Disponível em: <https://goo.gl/J6nMzh>. Acesso em: 17 jan. 2018.

CANDIDO, Antônio; CASTELLO, José Aderaldo. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ouro Sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antônio; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da Literatura Brasileira**. 7. ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: Difel, 1978.

CHATEAUBRIAND, François-René de. **Atala – René**. Tradução de Vergílio Godinho. Lisboa: Editorial Verbo, 1972.

DENIS, Jean-Ferdinand. **Résumé de l'Histoire Littéraire du Portugal suivi du Résumé de l'Histoire Littéraire du Brésil**. Paris: Lecointe et Duray, 1826. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1410551.texteImage>. Acesso em: 25 nov. 2018.

GUIMARÃES, Bernardo. **A Escrava Isaura**. São Paulo: Editora Moderna, 2004.

GUINSBURG, J (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

GUINSBURG, Jacob. **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

HUGO, Victor (1802-1885). **Do grotesco e do sublime**/ Victor Hugo; tradução do prefácio de Crowell. Tradução e notas de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2007.

LÍSÍAS, Ricardo (Org.). **21 Contos e crônicas do Romantismo Brasileiro escolhidos e apresentados por Ricardo Lisias**. São Paulo: Tordesilhas, 2011.

MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira**. 4. ed. São Paulo, Cultrix, 2001.

PASSOS, José Luiz. **Machado de Assis: o romance com pessoas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Nankin Editorial, 2007.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Os devaneios do caminhante solitário**. Trad. de Fúlvia Maria Luiza Moretto. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1986.

TAUNAY, Visconde de. **Inocência**. São Paulo: Record, 2017.

ISBN 978-85-522-1416-8



9 788552 214168 >