



KLS

Literaturas de Língua Portuguesa IV

Literaturas de Língua Portuguesa IV

Bruna Tella Guerra
Mariana Paiva Marinho

© 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

Adriana Cezar

Guilherme Alves de Lima Nicésio

Editorial

Elmir Carvalho da Silva (Coordenador)

Renata Jéssica Galdino (Coordenadora)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Guerra, Bruna Tella

G934l Literaturas de língua portuguesa IV / Bruna Tella Guerra,
Mariana Paiva Marinho. – Londrina : Editora e Distribuidora
Educacional S.A., 2019.

168 p.

ISBN 978-85-522-1417-5

1. Literatura contemporânea. 2. Gêneros literários
3. Poesia. 4. Prosa. 5. Literatura de Língua Portuguesa (séc.
XX e XXI). I. Guerra, Bruna Tella. II. Marinho, Mariana Paiva.
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 moderna em língua portuguesa 7

Seção 1.1

A heteronímia em Fernando Pessoa 9

Seção 1.2

Fernando Pessoa ortônimo 20

Seção 1.3

Poetas brasileiros modernistas em evidência 33

Unidade 2

Outras formas de expressão literária em língua portuguesa 49

Seção 2.1

A crônica em língua portuguesa..... 51

Seção 2.2

O teatro em língua portuguesa 64

Seção 2.3

Formas híbridas de literatura em língua portuguesa..... 77

Unidade 3

Tendências contemporâneas em Portugal e em países lusófonos 93

Seção 3.1

A poesia portuguesa contemporânea..... 95

Seção 3.2

A prosa portuguesa contemporânea 106

Seção 3.3

A literatura contemporânea em países lusófonos..... 116

Unidade 4

Tendências contemporâneas no Brasil 129

Seção 4.1

A poesia brasileira contemporânea..... 131

Seção 4.2

A prosa brasileira contemporânea dos
anos 1970 aos anos 1990..... 142

Seção 4.3

A prosa brasileira contemporânea no século XXI 152

Palavras do autor

Caro aluno,

Você já teve contato com muito da produção literária de língua portuguesa, o que certamente servirá como base para o desenvolvimento de seus estudos neste material ao qual denominamos Literaturas de Língua Portuguesa IV.

Os conteúdos que trazemos aqui também serão de suma importância em sua formação, uma vez que oferecem um cenário da literatura em nossa língua, contemplando inúmeros gêneros literários e textuais, desde o momento conhecido como Modernismo até os dias de hoje, ou seja, desde o começo do século XX até o início do XXI. Inevitavelmente, em alguns momentos serão retomados outros períodos, mas com o objetivo de oferecer suporte à compreensão do que se produz mais recentemente. Com esse objetivo, optamos por apresentar a você alguns autores dos últimos cem anos que tiveram algum destaque nas historiografias literárias (ainda que alguns nem tanto assim), sobretudo os de produção intelectual mais recente, bem como formas textuais que comentam, complementam ou compõem a literatura.

Ao final deste livro, esperamos que você possa fazer leituras críticas de textos poéticos e de prosa, de dramaturgia, crônicas, ensaios e outras formas de produzir e pensar literatura nos tempos recentes. Nunca é demais lembrar que os autores apresentados são apenas alguns exemplos dentro do universo literário gigantesco em língua portuguesa, por isso cabe a você continuar buscando e explorando outros autores, estilos e tendências do século passado e deste. Diante desse contexto você verá, na Unidade 1, alguns expoentes da poesia de língua portuguesa de Portugal e do Brasil, sobretudo aqueles que tiveram produção poética na primeira metade do século, dentro do que se pode chamar de Modernismo.

Na unidade 2, apresentaremos outras configurações do fazer e do pensar literário no Brasil e em Portugal. Para esse fim, serão apresentadas crônicas, textos teatrais e dramaturgos, crítica literária, biografias, epistolografia e o ensaio.

A poesia e a prosa produzidas em Portugal e em outros países lusófonos, a partir de meados do século, serão brevemente trabalhadas na Unidade 3.

A Unidade 4 será dedicada a apresentar autores brasileiros e tendências desse mesmo período histórico.

Por fim, esperamos que este material seja apenas a “ponta do iceberg” de sua busca pela produção cultural deste século e do anterior. Bons estudos!

Unidade 1

A poesia moderna em língua portuguesa

Convite ao estudo

Telefone, luz elétrica, automóveis: muito provavelmente você não consegue imaginar sua vida nos dias de hoje sem esses recursos que, em termos históricos, são invenções recentes, já que datam do final do século XIX e início do século XX. Fato é que nossa rotina e nosso cotidiano são quase completamente tomados por essas e outras descobertas do mesmo período. Se pensarmos de forma mais complexa, os rumos históricos do século passado têm estrita relação com ele. Imagine, então, aqueles que viram surgir todas essas mudanças na forma de organização social, que conheceram um antes e um depois completamente distintos, que puderam mensurar a materialidade da modernidade, ou seja, as evidências de que o ser humano poderia ser capaz de qualquer coisa para, a princípio, facilitar sua existência. Ou seja, o início do século XX é um momento de extrema importância para a história da humanidade.

Por isso, na escola em que você, professor de literaturas de língua portuguesa, trabalha, um grande projeto interdisciplinar está sendo desenvolvido, que tem por objetivo envolver alunos e professores na busca pela compreensão da dimensão das mudanças ocorridas na primeira metade do século XX em todos os âmbitos da vida, da sociedade e da ciência ocidentais. Por meio de intensas pesquisas e, claro, orientação dos professores, o corpo discente deverá entender quais os impactos e influências que esse momento da história da humanidade promove até os dias de hoje.

Ciente de que qualquer produção artística é indissociável de seu contexto, em suas aulas, você procura pensar juntamente com os alunos em como a literatura foi impactada ou ajudou a constituir o cenário de mudanças desse momento. Em suma, uma pergunta-chave guiará suas aulas: como a poesia em língua portuguesa se apresentava na primeira metade do século XX?

Com esse projeto, seus alunos deverão ser capazes de analisar as principais obras e autores da poesia modernista brasileira e portuguesa e, conseqüentemente, saber pensar criticamente a esse respeito.

Para se alcançar esse objetivo, nas páginas seguintes você conhecerá as características da obra poética heteronímica de Fernando Pessoa, mais especificamente Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, bem

como da ortônima, ou seja, Fernando Pessoa como ele mesmo. Serão apresentados também alguns escritores brasileiros que têm sua produção poética localizadas nesse momento histórico: Murilo Mendes, Olegário Mariano, Raul Bopp, Cassiano Ricardo, Guilherme de Almeida, Frederico Augusto Schmidt, Patrícia Galvão (Pagu), Henriqueta Lisboa e Gilka Machado.

Bons estudos!

A heteronímia em Fernando Pessoa

Diálogo aberto

Estimado aluno,

Você já ouviu falar sobre *ghost writers*? Se não, explicamos: os escritores fantasma (em tradução literal para o português) são pessoas contratadas para escrever um livro em nome de outra pessoa. Esses autores anônimos se despem da vaidade de ter o seu nome evidenciado em uma produção literária em troca de dinheiro, assumindo a personalidade de seu contratante, escrevendo *como se fosse* ele. Essa dinâmica, de simular outra personalidade para escrever, foi fortemente utilizada pelo português Fernando Pessoa. Neste caso, porém, não com objetivo financeiro, mas simplesmente como projeto literário.

Imagine-se, então, na seguinte situação: O colégio em que você leciona literatura de língua portuguesa está desenvolvendo um projeto interdisciplinar a respeito das grandes mudanças pelas quais passou o mundo ocidental até meados do século passado. Guiado pela pergunta-chave “como era a poesia em língua portuguesa na primeira metade do século XX?”, você resolve começar apresentando aos alunos aquele que tradicionalmente é conhecido como um dos maiores poetas de língua portuguesa: Fernando Pessoa, supostamente um dos fundadores do modernismo em Portugal. Já que muitas vezes o que se destaca na obra de Pessoa são seus heterônimos, você resolve começar por eles. Ao final da aula, os alunos deverão ser capazes de responder: quais as principais características de cada um dos três mais importantes heterônimos de Fernando Pessoa? Em que eles se assemelham e em que se diferenciam entre si?

Para conseguir responder a essas questões, é muito importante que você estude e se aprofunde nos conhecimentos trazidos no item *Não pode faltar*: a poesia de Alberto Caiero, a poesia de Ricardo Reis e a poesia de Álvaro de Campos.

Bons estudos!

Não pode faltar

A heteronímia em outras expressões

No dia 25 de novembro de 1995, o escritor português José Saramago escreveu em seu diário (publicado sob o nome de *Cadernos de Lanzarote*) um texto descrevendo Fernando Pessoa:

“Era um homem que sabia idiomas e fazia versos. Ganhou o pão e o vinho pondo palavras no lugar de palavras, fez versos como os versos se fazem, isto é, arrumando palavras de uma certa maneira. Começou por se chamar Fernando, pessoa como toda a gente. Um dia lembrou-se de anunciar o aparecimento iminente de um super-Camões, um Camões muito maior do que o antigo, mas, sendo uma criatura conhecidamente discreta, que soía andar pelos Douradores de gabardina clara, gravata de lacinho e chapéu sem plumas, não disse que o super-Camões era ele próprio. Ainda bem. Afinal, um super-Camões não vai além de ser um Camões maior, e ele estava de reserva para ser Fernando Pessoa, fenómeno nunca antes visto em Portugal. (SARAMAGO, 1994, [s.p.]”

Em outras palavras e resumidamente, Saramago entende que Fernando Pessoa foi melhor escritor que Luís Vaz de Camões, que é a referência mais importante da literatura de língua portuguesa. Mais que isso, aponta para o fato de ele não ser apenas um Camões aperfeiçoado, mas algo distinto, nunca visto anteriormente em Portugal. O que se percebe no final do trecho e que poderia ser um lapso é o nome de Pessoa no plural. No entanto, não se trata de um equívoco saramagueano. É bem sabido que Fernando Pessoa criou heterônimos, cada qual com vida, personalidade e estilo literário próprios, de forma que colocar seu sobrenome no plural representa um trocadilho que traz à tona a habilidade do poeta em desdobrar seu processo criativo em diversas possibilidades. Embora muitos heterônimos tenham sido criados por Pessoa, aqueles que assumem uma maior importância em sua vida e carreira são três: Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos.



Assimile

Heterônimos, de acordo com Fernando Pessoa, são personalidades distintas de sua própria, em nome das quais escreve. Isso parece ficar evidente quando explica por que Bernardo Soares seria um semi-heterônimo: “É um semi-heterônimo porque, não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela” (PESSOA, 1935/2008, [s.p.]).

Em uma conhecida carta a Adolfo Casais Monteiro, datada de 13 de janeiro de 1935, Fernando Pessoa responde ao amigo qual foi a gênese de seus heterônimos. Além da origem que denomina de orgânica, atribuída a uma histeria que se mostraria em forma de silêncio e poesia, Pessoa conta a

“história direta” deles: no ano de 1912, resolveu escrever poemas de índole pagã, foi quando passou a ter Ricardo Reis em modo latente; anos mais tarde, no dia 8 de março de 1914, ao escrever em estado de êxtase aproximadamente trinta poemas de uma vez denominados *O Guardador de Rebanhos*, teria se revelado Alberto Caeiro, a quem Pessoa considera seu próprio mestre. Em seguida, resolveu “descobrir — instintiva e subconscientemente — uns discípulos” (PESSOA, 1935/2008, [s.p.]): foi quando do falso paganismo de Caeiro se revelou Ricardo Reis e, em seguida, seu total oposto, Álvaro de Campos.

Desses três heterônimos, Pessoa diz sentir o cheiro e ser capaz de visualizá-los. Eles têm tipos físicos, biografias e personalidades distintas, as quais o poeta descreve minuciosamente na carta já citada. A existência ficcional desses heterônimos é tão complexa que ele se refere a debates que esses heterônimos teriam entre si:

“ Criei, então, uma *coterie* inexistente. Fixei aquilo tudo em moldes de realidade. Graduei as influências, conheci as amizades, ouvi, dentro de mim, as discussões e as divergências de critérios, e em tudo isto me parece que fui eu, criador de tudo, o menos que ali houve. Parece que tudo se passou independentemente de mim. E parece que assim ainda se passa. Se algum dia eu puder publicar a discussão estética entre Ricardo Reis e Álvaro de Campos, verá como eles são diferentes, e como eu não sou nada na matéria. (PESSOA, 1935/2008, [s.p.])

Cabe destacar que Pessoa coloca a sua poesia ortônima, ou seja, a poesia em que ele escreve como ele mesmo, em um patamar inferior ao de seus heterônimos, lamentando que seus eles sejam preteridos por sua própria poesia “pura e simples” em termos de publicação. Considerando, então, a percepção de Fernando Pessoa de que seus heterônimos lhe são superiores, começaremos apresentando-os na ordem de sua concepção.



Reflita

Será que é possível considerar essa característica multifacetária de Fernando Pessoa, apresentada como heterônimos, uma característica própria da modernidade? Por quê?

A poesia de Alberto Caeiro

Alberto Caeiro nasceu em Lisboa no ano de 1889, teve apenas educação informal, passou a vida sem profissão, vivendo do pouco que lhe deixaram

pai e mãe precocemente mortos. Passou quase toda sua vida na zona rural com uma tia avó.

Caeiro é o mestre literário de Ricardo Reis, Álvaro de Campos e do próprio Fernando Pessoa.

Pessoa afirma escrever em nome de Caeiro “por pura e inesperada inspiração, sem saber ou sequer calcular que iria escrever” (PESSOA, 1935/2008, [s.p.]) e de haver colocado nele todo seu “poder de despersonalização dramática” (PESSOA, 1935/2008, [s.p.]). Caeiro é um poeta bucólico contrário à metafísica, ou seja, a um pensar transcendente. Ele defende a percepção do universo por meio dos sentidos. Álvaro de Campos diz que o pensamento de Caeiro não era pagão, mas era o paganismo ele próprio, consubstanciado (CAMPOS, 1931/2008, [s.p.]). Além disso, aproxima o pensamento do seu mestre à irresponsabilidade infantil.



Exemplificando

No trecho a seguir, de *O Guardador de Rebanhos*, é possível entender um pouco do raciocínio e do estilo de Caeiro, o mestre de Ricardo Reis, Álvaro de Campos e do próprio Fernando Pessoa:



Há metafísica bastante em não pensar em nada.

O que penso eu do Mundo?
Sei lá o que penso do Mundo!
Se eu adoecesse pensaria nisso.

Que ideia tenho eu das coisas?
Que opinião tenho sobre as causas e os efeitos?
Que tenho eu meditado sobre Deus e a alma
E sobre a criação do Mundo?
Não sei. Para mim pensar nisso é fechar os olhos
E não pensar. É correr as cortinas
Da minha janela (mas ela não tem cortinas).

O mistério das coisas? Sei lá o que é mistério!
O único mistério é haver quem pense no mistério.
Quem está ao sol e fecha os olhos,
Começa a não saber o que é o Sol
E a pensar muitas coisas cheias de calor.

Mas abre os olhos e vê o Sol,
E já não pode pensar em nada,
Porque a luz do Sol vale mais que os pensamentos
De todos os filósofos e de todos os poetas.
A luz do Sol não sabe o que faz
E por isso não erra e é comum e boa.

Metafísica? Que metafísica têm aquelas árvores
A de serem verdes e copadas e de terem ramos
E a de dar fruto na sua hora, o que não nos faz pensar,
A nós, que não sabemos dar por elas.
Mas que melhor metafísica que a delas,
Que é a de não saber para que vivem
Nem saber que o não sabem?

«Constituição íntima das coisas»...
«Sentido íntimo do Universo»...
Tudo isto é falso, tudo isto não quer dizer nada.
É incrível que se possa pensar em coisas dessas.
É como pensar em razões e fins
Quando o começo da manhã está raiando, e pelos lados das árvores
Um vago ouro lustroso vai perdendo a escuridão.

Pensar no sentido íntimo das coisas
É acrescentado, como pensar na saúde
Ou levar um copo à água das fontes.

O único sentido íntimo das coisas
É elas não terem sentido íntimo nenhum.

(CAEIRO, 1925/2008, [s.p.])

A poesia de Ricardo Reis

Ricardo Reis nasceu no Porto, em 1887. Foi educado em colégio de jesuítas e exercia a medicina como profissão. Mudou-se em 1919 para o Brasil por ser monárquico (a República em Portugal havia sido instaurada havia poucos anos). Pessoa não deu um final a esse heterónimo, de forma que inspirou a escrita de um romance de Saramago, lançado em 1984, chamado *O ano da morte de Ricardo Reis*, em que essa temática é tratada.

Fernando Pessoa explica a Casais Monteiro que escreve em nome de Reis “depois de uma deliberação abstracta, que subitamente se concretiza numa

ode” (PESSOA, 1935/2008, [s.p.]), colocando nele sua “disciplina mental, vestida da música que lhe é própria” (PESSOA, 1935/2008, [s.p.]). “É um latinista por educação alheia, e um semi-helenista por educação própria” (PESSOA, 1935/2008, [s.p.]). Literariamente, Ricardo Reis tem inspiração classicista, de forma que em suas poesias há muita reflexão sobre deuses, universo, destino, entre outras temáticas tipicamente clássicas.



Exemplificando

No poema de Ricardo Reis a seguir, diversos aspectos do apreço clássico do heterônimo são evidenciados, como a referência aos deuses e ao rechaço à ciência.

“*Acima da verdade estão os deuses.
A nossa ciência é uma falhada cópia
Da certeza com que eles
Sabem que há o Universo.*

*Tudo é tudo, e mais alto estão os deuses,
Não pertence à ciência conhecê-los,
Mas adorar devemos
Seus vultos como às flores,*

*Porque visíveis à nossa alta vista,
São tão reais como reais as flores
E no seu calmo Olimpo
São outra Natureza.*

(REIS, 1914/2008, [s.p.])

A poesia de Álvaro de Campos

Álvaro de Campos nasceu em Tavira, em 1890. Formou-se em engenharia mecânica e naval em Glasgow, Escócia, e viveu depois em Lisboa, sem exercer qualquer ocupação. Fernando Pessoa diz escrever em nome de Campos quando sente “um súbito impulso para escrever e não sei o quê” (PESSOA, 1935/2008, [s.p.]), tendo posto nele toda a emoção que não dá a si mesmo e à sua vida. Ainda de acordo com Pessoa, Campos seria excessivamente histérico. Literariamente, é um poeta alinhado com as vanguardas artísticas europeias, sobretudo ao futurismo com toda sua violência e velocidade. É o heterônimo modernista de Fernando Pessoa e, por isso, o oposto de Ricardo Reis.



Exemplificando

O poema a seguir é um dos mais famosos de Álvaro de Campos, por meio do qual se exemplifica sua histeria e sua violência.

“ Poema em Linha Recta

Nunca conheci quem tivesse levado porrada.
Todos os meus conhecidos têm sido campeões em tudo.

E eu, tantas vezes reles, tantas vezes porco, tantas vezes vil,
Eu tantas vezes irresponsavelmente parasita,
Indesculpavelmente sujo,
Eu, que tantas vezes não tenho tido paciência para tomar banho,
Eu, que tantas vezes tenho sido ridículo, absurdo,
Que tenho enrolado os pés publicamente nos tapetes das etiquetas,
Que tenho sido grotesco, mesquinho, submisso e arrogante,
Que tenho sofrido enxovalhos e calado,
Que quando não tenho calado, tenho sido mais ridículo ainda;
Eu, que tenho sido cómico às criadas de hotel,
Eu, que tenho sentido o piscar de olhos dos moços de fretes,
Eu, que tenho feito vergonhas financeiras, pedido emprestado sem pagar,
Eu, que, quando a hora do soco surgiu, me tenho agachado,
Para fora da possibilidade do soco;
Eu, que tenho sofrido a angústia das pequenas coisas ridículas,
Eu verifico que não tenho par nisto tudo neste mundo.
Toda a gente que eu conheço e que fala comigo

Nunca teve um acto ridículo, nunca sofreu enxovalho,
Nunca foi senão príncipe — todos eles príncipes — na vida...

Quem me dera ouvir de alguém a voz humana
Que confessasse não um pecado, mas uma infâmia;
Que contasse, não uma violência, mas uma cobardia!
Não, são todos o Ideal, se os oiço e me falam.
Quem há neste largo mundo que me confesse que uma vez foi vil?
Ó príncipes, meus irmãos,

Arre, estou farto de semideuses!
Onde é que há gente no mundo?

Então sou só eu que é vil e errôneo nesta terra?

*Poderão as mulheres não os terem amado,
Podem ter sido traídos — mas ridículos nunca!
E eu, que tenho sido ridículo sem ter sido traído,
Como posso eu falar com os meus superiores sem titubear?
Eu, que tenho sido vil, literalmente vil,
Vil no sentido mesquinho e infame da vileza.*

(CAMPOS, 1944/2008, [s.p.])



Refleta

Seria possível estabelecer uma relação entre o *Poema em linha reta*, de Álvaro de Campos, e o uso das redes sociais nos dias de hoje?

Provavelmente, após um contato breve com os três principais heterônimos de Fernando Pessoa, você pôde ter uma ideia da complexidade que os envolve. Pessoa diz escrever em nome desses três poetas de personalidade e estilos completamente distintos entre si e de sua obra ortônima. Talvez seja esse um dos motivos pelos quais o poeta português desperta tanto interesse da crítica literária e cultural mundialmente até os dias de hoje.

Sem medo de errar

Você é um professor de literatura de língua portuguesa de um colégio que está desenvolvendo projeto interdisciplinar a respeito do que significaram os primeiros 50 anos do século passado para a humanidade. Guiado pela pergunta “como era a poesia em língua portuguesa na primeira metade do século XX?” e resolvendo começar pelos heterônimos de Fernando Pessoa, as seguintes perguntas foram lançadas aos alunos: quais as principais características de cada um dos três mais importantes heterônimos de Fernando Pessoa? Em que eles se assemelham e em que se diferenciam entre si?

Depois de sua aula, composta tanto por apresentação de conteúdo quanto por leitura efetiva de poemas dos três heterônimos, é esperado que os alunos cheguem às seguintes respostas:

As principais características da poesia de Alberto Caeiro são a valorização dos sentidos e menosprezo da metafísica, bem como o bucolismo. As de Ricardo Reis são as referências clássicas, tanto na forma quanto nas temáticas. As de Álvaro de Campos são a histeria e as influências futuristas.

Uma vez que Ricardo Reis e Álvaro de Campos têm Alberto Caeiro como seu mestre, todos têm Caeiro como ponto focal, muito embora seus estilos sejam bastante diferentes. Álvaro de Campos e Ricardo Reis podem ser considerados opostos, já que o primeiro é modernista e o segundo escreve de acordo com referências clássicas.

Se você, professor, também leu com os alunos diversos poemas, é provável que diferenças mais específicas sejam apontadas, como a distinção no entendimento da metafísica, na maneira de encarar a vida e no aspecto formal.

Avançando na prática

Curadoria de exposição

Descrição da situação-problema

Suponha que Maria more em uma cidade cuja biblioteca municipal está organizando uma exposição a respeito do Modernismo ocidental. Trata-se de uma mostra pequena, que ficará disponível no saguão de entrada do edifício que abriga a biblioteca, e que contemplará a arquitetura, a fotografia, a música, as artes plásticas e a literatura. Devido à restrição de espaço, os profissionais das diversas áreas consideradas pela exposição tiveram que escolher apenas um item a ser exposto. Maria, como profissional de Letras, foi convidada a ser a curadora da área de literatura. Considerando o conteúdo desta seção, qual heterônimo de Fernando Pessoa você acredita que Maria deveria escolher para representar o Modernismo na pequena mostra da biblioteca municipal?

Resolução da situação-problema

Dos três heterônimos de Fernando Pessoa, o mais apropriado para representar o modernismo em uma exposição seria Álvaro de Campos, que se utiliza muito do fragmento e da velocidade na construção de seus poemas. Campos tem uma clara influência do futurismo, uma das vanguardas artísticas europeias que influenciaram o modernismo.

Faça valer a pena

1.

“ Não fales alto que isto aqui é vida —
Vida e consciência dela,
Porque a noite avança, estou cansado, não durmo,

*E, se chego à janela
Vejo, de sob as pálpebras da besta, os muitos lugares das
estrelas...
Cansei o dia com esperanças de dormir de noite,
É noite quase outro dia. Tenho sono. Não durmo.
Sinto-me toda a humanidade através do cansaço —
Um cansaço que quase me faz carne os ossos...
Somos todos aquilo...
Bamboleamos, moscas, com asas presas,
No mundo, teia de aranha sobre o abismo.*

(CAMPOS, 1931/2008, [s.p.])

Tendo em vista que Álvaro de Campos é um dos discípulos de Alberto Caeiro, o poeta dos sentidos, assinale a alternativa que traz o verso em que essa influência se evidencia.

- a) “Não fales alto que isto aqui é vida”.
- b) “E, se chego à janela”.
- c) “Vejo, de sob as pálpebras da besta, os muitos lugares das estrelas...”.
- d) “Um cansaço que quase me faz carne os ossos...”.
- e) “Bamboleamos, moscas, com asas presas”.

2. Leia atentamente o poema a seguir e analise-o:

“XLVI

[...]

*Procuro despir-me do que aprendi,
Procuro esquecer-me do modo de lembrar que me ensinaram,
E raspar a tinta com que me pintaram os sentidos,
Desencaixotar as minhas emoções verdadeiras,
Desembrulhar-me e ser eu, não Alberto Caeiro,
Mas um animal humano que a Natureza produziu.*

*E assim escrevo, querendo sentir a Natureza, nem sequer como
um homem,*

Mas como quem sente a Natureza, e mais nada.

E assim escrevo, ora bem, ora mal,

Ora acertando com o que quero dizer, ora errando,

Caindo aqui, levantando-me acolá,

Mas indo sempre no meu caminho como um cego teimoso.

(CAEIRO, 1925/2008, [s.p.])

Assinale a alternativa em que se evidencia uma certa contradição revelada no poema acima e talvez em quase toda a obra de Caeiro.

- a) Embora Caeiro tente purificar os sentidos para que não se perca em pensamentos transcendentais, o desenvolvimento de seu raciocínio já se revela como metafísica.
- b) Embora Caeiro não tente purificar os sentidos para que não se perca em pensamentos transcendentais, o desenvolvimento de seu raciocínio já se revela como metafísica.
- c) Embora Caeiro tente maquiagem os sentidos para que não se perca em pensamentos transcendentais, o desenvolvimento de seu raciocínio já se revela como metafísica.
- d) Embora Caeiro tente maquiagem os sentidos para que se perca em pensamentos transcendentais, o desenvolvimento de seu raciocínio não se revela como metafísica.
- e) Embora Caeiro tente maquiagem os sentidos para que se perca em pensamentos transcendentais, o desenvolvimento de seu raciocínio se revela como metafísica.

3. Leia atentamente o poema a seguir:

“*Cada um cumpre o destino que lhe cumpre.
E deseja o destino que deseja;
Nem cumpre o que deseja,
Nem deseja o que cumpre.*

*Como as pedras na orla dos canteiros
O Fado nos dispõe, e ali ficamos;
Que a Sorte nos fez postos
Onde houvermos de sê-lo.*

*Não tenhamos melhor conhecimento
Do que nos coube que de que nos coube.
Cumpramos o que somos.
Nada mais nos é dado.*

(REIS, 1923/2008, [s.p.])

A partir da leitura do poema apresentado de Ricardo Reis, qual palavra se revela como a temática do poema?

- a) Conhecimento.
- b) Pedras.
- c) Canteiros.
- d) Deseja.
- e) Destino.

Fernando Pessoa ortônimo

Diálogo aberto

Caro aluno,

Você tem ideia de que muitas frases que utilizamos no dia a dia têm origem em textos literários? Muitas vezes as utilizamos sem nem mesmo saber. Fernando Pessoa é um desses autores cujas frases estão na boca das pessoas em forma de dito popular, o que evidencia a importância desse poeta para a cultura dos falantes de português. Tendo isso em vista, a seção que agora se inicia tem a função de apresentar as influências de Fernando Pessoa para a literatura, bem como suas principais temáticas.

Para pensar melhor e criticamente sobre o conteúdo a ser apresentado, vale pensar em uma situação prática: suponha que, como professor de literatura(s) de língua portuguesa de um colégio que está desenvolvendo um grande projeto interdisciplinar com o objetivo de compreender a importância da primeira metade do século XX, você considera imprescindível que os alunos conheçam poetas cuja produção intelectual se situa, sobretudo, nesse momento. Por isso, depois de uma aula anterior, na qual foram apresentados os heterônimos de Fernando Pessoa, você resolve trabalhar com seu ortônimo, ou seja, Fernando Pessoa ele-mesmo. Você propõe, então, que os alunos, conforme entrem em contato com os poemas e com suas explicações, sejam capazes de responder às seguintes perguntas: quais as principais temáticas de Fernando Pessoa ortônimo? Quais são os pontos de contato entre a poesia de Pessoa ele-mesmo e de seus heterônimos? É possível dizer que os heterônimos de Pessoa superam seu ortônimo?

Com o intuito de responder a essas perguntas, apresentaremos alguns escritores diretamente influenciados pela poesia de Fernando Pessoa, bem como o seu entendimento sobre a metafísica, sobre a saudade e sobre o nacionalismo, este último presente grandemente em seu livro *Mensagem* e em seus pontos de contato com o saudosismo de Teixeira de Pascoaes. Espero que você possa desfrutar das informações aqui trazidas. Bons estudos!

Não pode faltar

A influência de Fernando Pessoa para a literatura

Muitos daqueles que visitam Portugal costumam dizer que Fernando Pessoa é uma espécie de onipresença, ou seja, a referência a ele está em todos os lugares. Isso tem a ver com a dimensão que ganhou o escritor em seu

próprio país, inclusive sendo considerado por José Saramago o maior nome da literatura portuguesa depois de Luís Vaz de Camões. Para além da fronteira geográfica, porém, Pessoa está no imaginário popular de muitos países de língua portuguesa, de forma que muita gente recita seus poemas ainda que não saiba disso. Por exemplo: quantas vezes você já ouviu a frase “tudo vale a pena se a alma não é pequena”? O conteúdo dessa sentença, utilizada muitas vezes para encorajar aquele a quem é dirigida a se arriscar em alguma coisa, pertence, na realidade, a dois versos de um poema chamado *Mar português*, que é dos poemas mais famosos do livro *Mensagem*, de Pessoa.



Exemplificando

“ Mar Português

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

Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu.

(PESSOA,1934/2008, [s.p.])

Mar português é um poema que fala sobre a conquista marítima empreendida pelos portugueses e todas as consequências dela, como o sofrimento de mães, filhos e noivas que viram seus filhos, pais e noivos partirem em busca da conquista de novos territórios, tendo como objetivo maior a grandeza da pátria por meio da expansão marítima. O poema traz a ideia de que o risco é importante quando há um propósito, de forma que a frase acaba por manter seu sentido mais amplo quando utilizada corriqueiramente pelas pessoas.

Além disso, com toda certeza, a literatura de Fernando Pessoa segue influenciando escritores ao longo do século XX, muitos anos após sua morte.

Não se trata apenas de um poeta que é colocado em historiografias literárias por ter uma importância pontual em seu contexto histórico e artístico. Pessoa desperta interesse, desdobra-se em sentidos e possibilidades de leitura e reverbera no campo literário até os dias de hoje. Prova disso são dois romances de escritores contemporâneos, em cujas obras há referências diretas à produção de Pessoa (entendendo, aqui, que Pessoa é também seus heterônimos): *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago, e *A máquina de fazer espanhóis*, de Valter Hugo Mãe.

No livro de Saramago, o heterônimo Ricardo Reis, retorna do Brasil a Lisboa por um certo tempo, desembarcando apenas alguns dias após a morte de Pessoa. O livro é todo construído a partir do jogo de referências literárias e ficção heteronímica, como é possível notar no trecho a seguinte:

“ Não diz mais este jornal, outro diz doutra maneira o mesmo, Fernando Pessoa, o poeta extraordinário da Mensagem, poema de exaltação nacionalista, dos mais belos que se têm escrito, foi ontem a enterrar, surpreendeu-o a morte num leito cristão do Hospital de S. Luís, no sábado à noite, na poesia não era só ele, Fernando Pessoa, ele era também Álvaro de Campos, e Alberto Caeiro, e Ricardo Reis, pronto, já cá faltava o erro, a desatenção, o escrever por ouvir dizer, quando muito bem sabemos, nós, que Ricardo Reis é sim este homem que está lendo o jornal com os seus próprios olhos abertos e vivos, médico, de quarenta e oito anos de idade, mais um que a idade de Fernando Pessoa quando lhe fecharam os olhos, esses sim, mortos, não deviam ser necessárias outras provas ou certificados de que não se trata da mesma pessoa, e se ainda aí houver quem duvide, esse vá ao Hotel Bragança e fale com o senhor Salvador, que é o gerente, pergunte se não está lá hospedado um senhor chamado Ricardo Reis, médico, que veio do Brasil, ele dirá que sim, O senhor doutor não vem almoçar, mas visse que jantaria, se quiser deixar algum recado, eu pessoalmente me encarregarei de lho transmitir, quem ousará duvidar agora da palavra de um gerente de hotel, excelente fisionomista e definidor de identidades. (SARAMAGO, 1998, [s.p.])

Não parece um acaso que o tema da morte (de Fernando Pessoa e do próprio Ricardo Reis, como indicado pelo título) faça-se presente no romance, já que Reis escreveu muito sobre o sentido da morte, por exemplo, nos seguintes versos:

“Tudo que cessa é morte, e a morte é nossa

Tudo que cessa é morte, e a morte é nossa
Se é para nós que cessa. Aquele arbusto
Fenece, e vai com ele/ Parte da minha vida.
Em tudo quanto olhei fiquei em parte.
Com tudo quanto vi, se passa, passo,
Nem distingue a memória
Do que vi do que fui.

(REIS, 1928/2008, [s.p.])

Já o livro de Valter Hugo Mãe faz referência direta ao poema *Tabacaria*, de Álvaro de Campos, cujos versos iniciais servem de epígrafe ao *A máquina de fazer espanhóis*: “Não sou nada./ Nunca serei nada./ Não posso querer ser nada./ À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo” (CAMPOS, 1928/2008, [s.p.]). O romance ainda faz referências tanto aos versos que citam o Esteves sem metafísica, um dos frequentadores da tabacaria, o qual o eu-lírico de Campos observa – “O homem saiu da Tabacaria (metendo troco na algibeira das calças?)/ Ah, conheço-o: é o Esteves sem metafísica” (CAMPOS, 1928/2008, [s.p.]) –, quanto àqueles que incentivam uma mulher a comer chocolates – “Come chocolates, pequena;/ Come chocolates!/ Olha que não há mais metafísica no mundo senão chocolates./ Olha que as religiões todas não ensinam mais que a confeitaria” (CAMPOS, 1928/2008, [s.p.]). As referências não são gratuitas, uma vez que os sentidos emanados pelo poema de Campos são mesclados às próprias reflexões identitárias do narrador do romance de Mãe, bem como aos aspectos relativos à nacionalidade e política portuguesas. No trecho a seguir, é possível perceber um pouco dessas referências.

“[...] a dona leopoldina, a refilona zangada por lhe terem ido sangrar ao quarto uma poça que não se sabia o que vinha a significar, mesmo ali diante do seu amado cubillas, estava a comer uns chocolates minúsculos, metidos numa caixa com pratos e fanicos de enfeite que eram uma mariquice das que gostam muito as mulheres, e o esteves sem metafísica, atizado de hilário pelo senhor pereira, virou-se para a dona leopoldina e disse-lhe, come chocolates, marmanjona, come chocolates, e a estúpida da mulher não fazia ideia de onde aquilo vinha, nunca imaginaria o génio poético que ali perpassava naquele instante como um milagre da literatura, uma incrível epifania do que a literatura tinha de vida real. a nossa impressionante vida real. com as rendinhas todas

exigentes da caixinha de chocolates já vazia, atirou-lhe a dona leopoldina à cara, e o esteves mete-u-se para trás sem querer saber e a repetir mil vezes o que dissera com o senhor pereira, come chocolates, come chocolates, caramba, era mesmo verdade que não havia mais metafísica no mundo que chegasse ao brilhante elementar daquela ideia [...] (MÃE, 2016, [s.p.]



Pesquise mais

A leitura integral de *O ano da morte de Ricardo Reis* e *A máquina de fazer espanhóis* pode ser importante para se perceber de que forma Fernando Pessoa é encarado, referenciado e entendido por dois grandes romancistas portugueses contemporâneos:

MÃE, Valter Hugo. **A máquina de fazer espanhóis**. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2016.

SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

A poesia metafísica de Pessoa

De forma geral, é possível considerar que a metafísica permeia toda a condição poética de Fernando Pessoa, e que o próprio aspecto da heteronímia pode ser uma forma de busca de conhecimento da realidade e da existência. Celestino Pires (1975) afirma que o tema-base da obra poética de Fernando Pessoa é a meditação metafísica sobre o ser, significando que a produção poética pessoana é toda construída sobre ela. Cabe apontar para o fato de que os heterônimos de Fernando Pessoa têm distintas posições a respeito do entendimento metafísico, diferenciando-se, claro, dele mesmo ortônimo. Álvaro de Campos, por exemplo, em um texto denominado *O que é a metafísica?*, pontua seu entendimento a respeito do que seria a metafísica ao discordar da posição de Fernando Pessoa.



Assimile

De forma sucinta, **metafísica** é tudo aquilo que traz questões sobre ou busca compreender a realidade em suas mais diversas formas.

O dicionário *Aurélio* traz a seguinte definição para o termo:

“S.f. 1. Filos. Parte da filosofia, que com ela muitas vezes se confunde, e que, em perspectivas e com finalidades diversas, apresenta as seguintes características gerais, ou algumas delas: é um corpo de conhecimentos racionais (e não de conhecimentos revelados ou

empíricos em que se procura determinar as regras fundamentais do pensamento (aquelas de que devem decorrer o conjunto de princípios de qualquer outra ciência, e a certeza e evidência que neles reconhecemos), e que nos dá a chave do conhecimento do real, tal como este verdadeiramente é (em oposição à aparência). [Cf. ontologia] 2. Hist. Filos. Segundo Aristóteles (v. aristotelismo), estudo do ser enquanto ser e especulação em torno dos primeiros princípios e das causas primeiras do ser. 3. Sutileza ou transcendência do discorrer [Cf. tafísica, do v. tafisicar]. (FERREIRA, 2009)

A metafísica está não só em muito da produção poética de Fernando Pessoa, mas também em diversos de seus textos filosóficos. A nível de exemplo, cabe citar um em que o poeta coloca seus termos sobre o assunto, afirmando que toda metafísica busca uma Verdade, e não simplesmente a realidade. Pensa, em seguida, se essa Verdade estaria dentro, fora ou ao mesmo tempo dentro e fora de suas sensações. Trata-se de um texto em que inevitavelmente nos remete a Alberto Caeiro, o heterônimo da não-metafísica.



Exemplificando

No poema de Fernando Pessoa a seguir, o eu-lírico pensa metafisicamente sobre a verdade e a realidade.

“Gela-me a ideia de que a morte seja
O encontrar o mistério face a face
E conhecê-lo. For mais mal que seja
A vida e o mistério de a viver
E a ignorância em que alma vive a vida,
Pior me relampeja pela alma
A ideia de que enfim tudo será
Sabido e claro — e este mistério imenso,
Que não entendo já, do que é de grande
Para não ser sabido e adivinhado,
Me pesa n’alma, venha a ser sabido
E a realidade em todo o seu horror
Desabe sobre a minha consciência
Condenada ao horror de ser consciente.
Pudesse eu ter por certo que na morte
Me acabaria, me faria nada
E eu avançara para a morte, pávido,
Mas firme do seu nada.

Mas para este mistério do universo
Que solução de realidade outra
Que uma realidade enfim real
E terrível de real, e pavorosa
De ter de ser com consciência suportada?

(PESSOA, 1952/2008, [s.p.])

Mensagem: revisitando a cultura literária de Portugal

1º de dezembro de 1934 é a data proposital, de acordo com Fernando Pessoa, do lançamento de seu livro *Mensagem*, “um livro de poemas, formando realmente um só poema” (PESSOA, 1935b/2008 [s.p.]). A intencionalidade da data reside no fato de ser o Dia da Restauração, bastante significativo para Portugal, porque representou o fim da União Ibérica (período em que os reinos de Portugal e Espanha estiveram unidos sob a dinastia filipina), no ano de 1640. Essa aura patriótica tem uma relação estrita com o conteúdo dos poemas, os quais retomam figuras-chave da monarquia e da história portuguesa, bem como elogia a expansão marítima.

Mensagem é dividido em três partes. A primeira delas se chama “Brasão” que, por sua vez, é subdividida em outras cinco partes: “Os campos”, “Os castelos”, “As quinas”, “A coroa” e “O timbre”. A segunda parte recebe o nome de “Mar português”, na qual está um icônico poema de Pessoa, que recebe o mesmo nome e que apresentamos anteriormente. “O Encoberto” é a terceira e última parte, subdividida em “Os símbolos”, “Os avisos” e “Os tempos”. Trata-se de um livro que retoma diretamente a cultura literária portuguesa devido às temáticas. Claramente há uma referência à épica camoniana de *Os Lusíadas*, com a heroicização de figuras-chave do expansionismo marítimo português. Além disso, a parte do livro dedicada inteiramente ao mar é outro fator que ao mesmo tempo homenageia e inclui *Mensagem* na tradição literária e cultural portuguesa, tendo em vista que o mar tem uma importância gigante no imaginário de Portugal, tendo toda sua história atrelada a ele.



Exemplificando

No poema a seguir, da terceira parte de *Mensagem*, um importante nome da literatura e da história portuguesa é trazido à tona.

“Segundo: António Vieira

O céu estrela o azul e tem grandeza.
Este, que teve a fama e a glória tem,

Imperador da língua portuguesa,
Foi-nos um céu também.

No imenso espaço seu de meditar,
Constelado de forma e de visão,
Surge, prenúncio claro do luar,
El-Rei D. Sebastião.

Mas não, não é luar: é luz do etéreo.
É um dia; e, no céu amplo de desejo,
A madrugada irreal do Quinto Império
Doira as margens do Tejo.

(PESSOA, 1934/2008, [s.p.])

Pessoa e o saudosismo

É inegável que Fernando Pessoa ele-mesmo escreveu vários poemas que trabalham o aspecto da saudade. Por isso, é possível de se afirmar que o saudosismo é uma de suas temáticas. A palavra é utilizada na composição de alguns de seus poemas, os quais carregam uma melancolia própria do termo. Em um deles, mais especificamente, reflete sobre a exclusividade da palavra na língua portuguesa: “Saudades, só portugueses/ Conseguem senti-las bem,/ Porque têm essa palavra/ Para dizer que as têm” (PESSOA, 1965/2008 [s.d.]).



Refleta

Os versos de Fernando Pessoa apresentados anteriormente trazem uma ideia bastante difundida aos falantes de língua portuguesa: a de que a palavra “saudade” é única. Pessoa complementa que a existência da palavra permitiria aos portugueses (ampliamos, aqui, aos luso-falantes) usufruírem desse sentimento de uma forma única.

Você está de acordo com o eu-lírico pessoano? Você acredita que o fato de poder descrever o sentimento da saudade com uma palavra faz dessa emoção algo único aos falantes da língua portuguesa?

Saudosismo, no entanto, pode ser mais que um substantivo para nomear uma das características da poesia de Fernando Pessoa. Trata-se de um movimento artístico-político do início do século XX e ao qual alguns críticos relacionam a produção intelectual e poética de Fernando Pessoa. O saudosismo é atribuído a Teixeira de Pascoaes, diretor literário da revista *A Águia*, que, em janeiro de 1912, escreveu um texto chamado *Renascença*, no qual

estabelece o objetivo da revista: dar um sentido às energias intelectuais da raça (aos portugueses), ressuscitando a pátria, por meio da evidência da nacionalidade, da alma portuguesa, a qual poderia ser sumarizada na saudade.

“ A Saudade é Viriato, Afonso Henriques e Camões desmaterializados (sic), reduzidos a um sentimento, postos em alma estrême. A Saudade é o proprio (sic) sangue espiritual da Raça; o seu estigma divino, o seu perfil eterno. Claro que é a saudade no seu sentido profundo verdadeiro, essencial, isto é, o sentimento-ideia, a emoção reflectida, onde tudo o que existe, corpo e alma, dor e alegria, amor e desejo, terra e ceu (sic), atinge a sua unidade divina. Eis a Saudade vista na sua essencia (sic) religiosa, e não no seu aspecto superficial e anedotico (sic) de simples gosto amargo de infelizes. (PASCOAES, 1912, p. 1-3)

Muito embora Fernando Pessoa nunca tenha se declarado um saudosista no sentido estabelecido por Teixeira de Pascoaes, críticos como Mónica Świda (2010) acreditam que Pessoa deve muito a ele seu entendimento sobre o nacionalismo. Pessoa chegou a publicar na revista *A Águia*, afastando-se mais tarde, porém sem romper completamente com as ideias saudosistas dessa revista. Muitos acreditam, inclusive, que o livro *Mensagem* possa ser entendido nos termos estabelecidos pela Renascença portuguesa.

Sem medo de errar

No intuito de apresentar alguns dos principais poetas da primeira metade do século XX, você, professor de literatura(s) de língua portuguesa preparou uma aula com alguns elementos que ajudam a pensar a obra de Fernando Pessoa. Propôs que os alunos, ao final, procurassem responder a três questões:

- Quais as principais temáticas de Fernando Pessoa ortônimo?
- Quais são os pontos de contato entre a poesia de Pessoa ele-mesmo e de seus heterônimos?
- É possível dizer que os heterônimos de Pessoa superam seu ortônimo?

De acordo com os conteúdos sistematizados, seria possível responder que as principais temáticas de Fernando Pessoa ortônimo seriam a metafísica e o nacionalismo. Desses dois tópicos importantes de sua obra, é possível escolher a metafísica para estabelecer pontos de contato com seus heterônimos, sendo um caminho para responder à segunda questão. Cada um dos heterônimos pessoanos têm um entendimento e

uma postura em relação à ideia de metafísica, as quais se diferenciam do próprio Fernando Pessoa. Ler e aprofundar-se mais nesse aspecto parece de grande valia para um entendimento mais complexo da poesia de Pessoa. A terceira questão pode ser respondida de diversas formas, uma vez que considerar um poeta melhor que outro depende daquele que avalia. Se fôssemos considerar a opinião do próprio Fernando Pessoa, seus heterônimos podem ser considerados melhores que ele-mesmo. Alguns críticos literários compartilham dessa ideia. Porém, como as estéticas e projetos literários se apresentam tão distintamente, inúmeras respostas e caminhos são possíveis.

Se as respostas forem bem fundamentadas, é possível dizer que os alunos têm um domínio de conhecimento crítico sobre os aspectos da produção poética modernista portuguesa.

Avançando na prática

Dossiê de revista

Descrição da situação-problema

Diante da atual crise migratória no mundo, o nacionalismo é algo que tem sido muito discutido. Devido a isso, uma revista cultural decide lançar um dossiê sobre o assunto. O objetivo é que profissionais de diversas áreas possam discutir o assunto a partir de suas perspectivas. Você, como especialista em literatura, mais especificamente em Fernando Pessoa, foi convidado a compor o conjunto de autores desse dossiê. Sobre o que você escreveria?

Resolução da situação-problema

Como especialista em Fernando Pessoa, você resolve escrever sobre o poeta português, uma vez que se trata do tema com o qual mantém mais afinidade. A partir disso, seria inevitável referenciar e analisar os poemas do livro *Mensagem*, o qual carrega muito da faceta nacionalista de Pessoa.

Uma vez que *Mensagem* traz consigo diversas figuras e fatos da história portuguesa, seria possível explicá-los e desdobrá-los, tratando de entender o tom e o ponto de vista poético trazidos pelo eu-lírico, ou seja, apontando para a glorificação da história do país. Partindo disso, um paralelo com a épica camoniana, em *Os Lusíadas*, mostrar-se-ia relevante.

Depois disso, a considerar que o dossiê da revista é justificado pela crise migratória dos dias atuais e pelo nacionalismo (perigoso e xenofóbico) que emana disso, seria de suma importância uma contextualização histórica do lançamento do livro, tentando responder às questões: qual o sentido por trás publicação de *Mensagem*? O que ocorria em Portugal naquele instante? Quais os desdobramentos do pensamento nacionalista para a história portuguesa?

Faça valer a pena

1. Leia os poemas a seguir:

“ A Consciência de existir, a raiz
Do ilimitado, omnímoto mistério
Que tem tronco de Ser, folhas de vida
Flores de sentimento e sofrimento
E frutos do pensar, podres depressa.

A Consciência de existir, tormento
Primeiro e último do raciocínio
Que, porém, filho dela, a não atinge.
A Consciência de existir me esmaga
Com todo o seu mistério e a sua força
De compreendida incompreensão profunda,
Irreparavelmente circunscrita.

(PESSOA, 1988/2008, [s.p.])

A essência de mistério o seu horror
Está não só em nada compreender
Mas em não saber porque nada se compreende.

(PESSOA, 1988/2008, [s.p.])

Agora, assinale a alternativa que descreve da melhor forma o tipo dos poemas de Fernando Pessoa apresentados.

- a) Poesia em prosa.
- b) Poesia metafísica.
- c) Poesia saudosista.
- d) Poesia nacionalista.
- e) Poesia patriótica.

2. Leia o poema a seguir:

“ IX. ASCENSÃO DE VASCO DA GAMA

Os Deuses da tormenta e os gigantes da terra
Suspendem de repente o ódio da sua guerra
E pasmam. Pelo vale onde se ascende aos céus
Surge um silêncio, e vai, da névoa ondeando os véus,
Primeiro um movimento e depois um assombro.
Ladeiam-no, ao durar, os medos, ombro a ombro,
E ao longe o rastro ruge em nuvens e clarões.
Em baixo, onde a terra é, o pastor gela, e a flauta
Cai-lhe, e em êxtase vê, à luz de mil trovões,
O céu abrir o abismo à alma do Argonauta.

(PESSOA, 1934/2008, [s.p.])

O poema apresentado compõe o poemário *Mensagem*, de Fernando Pessoa. Utilizando seus conhecimentos de literatura portuguesa, assinale a alternativa com o nome e autor de outra obra literária que traz Vasco da Gama como um de seus personagens principais.

- a) *Esau e Jacó*, de Machado de Assis.
- b) *O auto da barca do inferno*, de Gil Vicente.
- c) *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões.
- d) *O ano da morte de Ricardo Reis*, José Saramago.
- e) *Os sertões*, Euclides da Cunha.

3. Leia o poema a seguir:

“ Caminho a teu lado mudo

Caminho a teu lado mudo
Sentes-me, vês-me alheado...
Perguntas, sim ou não, não sei...
Tenho saudades de tudo...
Até, porque está passado,
Do próprio mal que passei.

Sim, hoje é um dia feliz.
Será, não sei, incerto
Num princípio não sei quê
Há um sentido que me diz
Que isto — o céu largo e aberto —
É só a sombra do que é...

E lembro em meia-amargura
Do passado, do distante,
E tudo me é solidão...
Que fui nessa noite escura?
Quem sou nesta morte instante?
Não perguntes.. Tudo é vão.
(PESSOA, 1928/2008, [s.p.])

Uma das palavras cruciais do poema apresentado é “saudade”, uma vez que sintetiza sua melancolia geral. Assinale a alternativa cuja palavra traz consigo um teor melancólico, em consonância com seu sentido mais amplo.

- a) Caminho.
- b) Perguntas.
- c) Tudo.
- d) Céu.
- e) Meia-amargura.

Poetas brasileiros modernistas em evidência

Diálogo aberto

Caro aluno, a palavra “moderno” é utilizada no nosso cotidiano como sinônimo de algo novo ou inovador. Quando tratamos das artes, no entanto, o moderno está nas obras que, entre o século XIX e XX, refletiram de alguma maneira as mudanças sociais, econômicas e políticas do mundo ao qual pertenciam. Isso não significa que o assunto dessas obras de arte eram, necessariamente, essas modificações, porém, direta ou indiretamente, elas estavam ali. Afinal, a realidade em que vivemos nos atinge, querendo ou não.

No Brasil, assim como em Portugal, a literatura modernista é um dos principais destaques da primeira metade do século XX. Você, como professor de literatura(s) de língua portuguesa de um colégio que está desenvolvendo um projeto interdisciplinar sobre a primeira metade do século XX, decidiu apresentar, inicialmente, um grande expoente da poesia modernista portuguesa aos seus alunos: Fernando Pessoa e seus heterônimos. Depois disso, você decidiu trabalhar com poetas brasileiros, de forma a mostrar que o modernismo não tem um único direcionamento e uma única estética. Porém, você não apresentará os poetas icônicos do modernismo, mas aqueles que costumeiramente não ganharam muito destaque nas historiografias literárias e na escola, ou até que sequer aparecem nelas. São eles: Murilo Mendes, Olegário Mariano, Raul Bopp, Cassiano Ricardo, Guilherme de Almeida, Frederico Augusto Schmidt, Patrícia Galvão (Pagu), Henriqueta Lisboa e Gilka Machado. Ao final da aula, auxilie seus alunos para que consigam responder às seguintes questões: por que esses poetas brasileiros podem ser considerados modernistas? Há algum tipo de relação entre suas obras poéticas?

Além dessa apresentação rápida, ressaltamos que é de extrema importância que você procure e leia mais textos dos poetas citados. Somente a leitura efetiva do texto literário nos proporciona propriedade e conhecimento para falar sobre ele.

Bons estudos!

Não pode faltar

Murilo Mendes e Olegário Mariano

Murilo Mendes (1901-1975) foi um poeta de produção diversa: escreveu poemas humorísticos e sociais., talvez um dos mais conhecidos seja uma recriação paródica da famigerada *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias. Para exemplificar, cabe dizer que os versos iniciais do poeta romântico se

reconfiguram em “Minha terra tem macieiras da Califórnia/ onde cantam gaturamos de Veneza”. Um dos tipos de poesia que tem maior destaque em sua obra é a de inspiração religiosa católica, produzida sobretudo a partir da década de 1930. Em parceria com Jorge de Lima, lançou o livro *Tempo e Eternidade*, cujo objetivo é anunciado no início do livro como uma espécie de lema: “Restauremos a poesia em Cristo”.

De acordo com Antonio Cândido, Murilo Mendes é quem tem o “mais completo senso de insólito da nossa poesia contemporânea” (CÂNDIDO, 1999, p. 81). Essa ideia na poesia muriliana surge na oposição entre a religião e o material, entre tempo religioso e tempo histórico, ideias que são colocadas em perspectiva. As referências bíblicas e religiosas são reconfiguradas numa perspectiva terrena. Por conciliar termos e conceitos a princípio incompatíveis, foi chamado também de poeta dos contrários. Vale ainda apontar para a constante associação feita por Murilo Mendes entre a divindade e o poeta, bem como entre o sagrado e a poesia.



Exemplificando

No poema a seguir, Murilo Mendes entende que a vocação do poeta é preparar o mundo para a grandeza do eterno e das palavras de Jesus Cristo, maiores que qualquer aspecto político ou social (aludidos nos versos que citam riquezas, patrão e operário).

“Vocação do poeta

Não nasci no começo deste século:
Nasci no plano eterno,
Nasci de mil vidas superpostas,
Nasci de mil ternuras desdobradas
Vim para conhecer o mal e o bem
E para separar o mal e o bem.
Vim para amar e ser desamado.
Vim para ignorar os grandes e consolar os pequenos
Não vim para construir a minha própria riqueza
Nem para destruir a riqueza dos outros.
Vim para reprimir o choro formidável
Que as gerações anteriores me transmitiram.
Vim para experimentar dúvidas e contradições.

Vim para sofrer as influências do tempo
E para afirmar o princípio eterno de onde vim.
Vim para distribuir inspiração às musas.

Vim para anunciar que a voz dos homens
Abafará a voz da sirene e da máquina,
E que a palavra essencial de Jesus Cristo
Dominará as palavras do patrão e do operário.
Vim para conhecer Deus meu criador, pouco a pouco,
Pois se O visse de repente, sem preparo, morreria. (MENDES,
2012, [s.p.]

Um pouco menos referenciado pela crítica foi Olegário Mariano (1889-1958), um poeta que ocupou uma das cadeiras da Academia Brasileira de Letras.



Refleta

Em agosto de 2018, a escritora negra Conceição Evaristo se inscreveu para ocupar uma cadeira vacante da Academia Brasileira de Letras (ABL), perdendo para o cineasta Cacá Diegues. Embora seja indiscutível a importância de Diegues para as letras brasileiras e seja sabido o ímpeto da ABL de manutenção de seu status quo, dessa vez havia uma campanha na internet pela escolha de Evaristo, já que isso representaria uma pequena mudança no perfil dos acadêmicos. A partir disso, pense: os acadêmicos da Academia Brasileira de Letras seriam representantes realmente significativos das letras brasileiras?

Marques (2007) atribui a falta de atenção dada por estudiosos a Olegário ao caráter central adquirido pelo modernismo paulista. Ou seja, a crítica normalmente se interessa pelos poetas que, escrevendo antes de 1922, antecipariam de alguma maneira a escrita combativa dos icônicos modernistas paulistas.



Saiba mais

O professor Francisco Foot Hardman coloca em xeque a centralidade do modernismo paulista em diversos de seus textos, mas especialmente em um denominado *Antigos Modernistas*, no qual afirma que

“Boa parte da crítica e das histórias culturais e literárias produzidas, desde então, construíram modelos de interpretação, periodicizaram, releram o passado cultural do País, enfim, com as lentes do movimento de 1922. Atados em demasia à noção de “vanguarda” (vanguardas estéticas, vanguardas revolucionárias, vanguarda do pensamento nacional ou consciência do “nacional-popular”), tais esquemas, em flagrante anacronismo, ocultaram processos cultu-

rais relevantes que se gestavam na sociedade brasileira, a rigor, desde a primeira metade do século XIX (HARDMAN, 1999, [s.p.]).

Olegário Mariano sustentava um nacionalismo que não intencionava romper com o passado, sendo prolongador dele, atrelado a uma poética dita romântica (MARQUES, 2007). Há divergências a respeito da forma de classificação literária de Olegário na historiografia, uma vez que seus poemas podem tanto ter um direcionamento parnaso-simbolista quanto nacionalista. Ele ficou conhecido como o “poeta das cigarras”, porque explorou a imagem do inseto em vários de seus poemas. Entre os inúmeros sentidos advindos da imagem do inseto, um deles emerge muitas vezes: o do apreço pela harmonia entre animal e natureza, alheia à materialidade das coisas: “Contam os lavradores que, no inverno,/ As almas das cigarras que morreram/ Ressuscitam nas folhas a cantar” (MARIANO, 1920/[s.d., s.p.]).

Raul Bopp e Cassiano Ricardo

Raul Bopp (1898-1984) foi um poeta pertencente ao modernismo combativo paulista. Juntamente com Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, participou do movimento antropófago e foi diretor da Revista de Antropofagia, muito embora tenha sido menorizado por grande parte da crítica literária em detrimento de outros poetas e artistas. Sua principal obra é *Cobra Norato*, uma espécie de poema épico que recria um mito amazônico a partir de uma perspectiva antropofágica. O narrador do poema, logo no início, mata a cobra folclórica para vestir-se com sua pele: “O mato já se vestiu./ Brinco então de amarrar uma fita no pescoço/ e estrangulo a cobra.// Agora, sim,/ me enfo nessa pele de seda elástica/ e saio a correr mundo” (BOPP, 2016, [s.p.]). Devido à resignificação das lendas e do uso de uma linguagem coloquial, muitas vezes é comparado a *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Além disso, é possível aproximar seu *Cobra Norato* ao surrealismo e analisá-lo de um ponto de vista psicanalítico (FERREIRA, 2015), já que traz uma cobra como elemento principal, o que pode ser entendido como elemento fálico.

Cassiano Ricardo (1895-1974) foi um dos acadêmicos da Academia Brasileira de Letras. Sua produção literária é bem diversa, tendo escrito poemas tanto de estilo parnaso-simbolistas quanto modernistas-nacionalistas. Ajudou a organizar inúmeras revistas diretamente relacionadas ao modernismo brasileiro, bem como acompanhou tendências mais contemporâneas da poesia, como o Concretismo. Seu mais conhecido poema se chama *Martim Cererê*, de temática épica, que recria a mitologia do surgimento nacional, fazendo referência a seres folclóricos e se utilizando de coloquialidade na escrita: “Quando veio o Natal meu pai estava longe,/ em luta com os bichos peludos,

com os gatos grandões de cabeça listada e com as mulas-de-sete-cabeças que moram no fundo das árvores espessas” (RICARDO, 1928, [s.p.]).

Guilherme de Almeida e Augusto Frederico Schmidt

Guilherme de Almeida (1890-1969) ajudou a construir o modernismo combativo paulista, publicando nas revistas *Klaxon* e *Antropofagia*. Candido (1999), no entanto, acredita que a participação de Almeida nesse movimento, assim como a de outros escritores, tenha sido apenas de adesão, descrevendo-o como “grande malabarista do verso, que veio do intimismo sentimental, passou pelos aspectos exteriores do Modernismo e terminou na poesia mundana e arcaizante” (CANDIDO, 1999, p. 74). O escritor, que pertenceu à Academia Brasileira de Letras, tem uma extensa obra poética, literária e jornalística. Foi também um notável tradutor literário, especialmente do francês.



Exemplificando

A seguir, um trecho de um dos poemas de Guilherme de Almeida. Nele, por meio de uma ironia que beira à comicidade, é revelada uma crítica à hipocrisia social diante da morte, em que o evento do velório se apresenta solene, enquanto o homenageado é praticamente esquecido e, a rigor, não participa da homenagem a ele prestada.

“METEMPSICOSE

Morrer... Pelos caminhos
ir branco, ir muito frio, ir de roupinha nova,
as mãos em cruz, o olhar de vidro os pés juntinhos:
ir assim para a cova!

Ir e não ver... Bizarro!
E tudo tão luxuoso, e tudo rico, tudo!
Os amigos de preto, as coroas, o carro,
o caixão de veludo...

Bizarro! Que vida, esta!
Ser festejado assim, com tanto rebuliço,
com tanta pompa assim: e o anfitrião da festa
nada a ver de tudo isso!

Depois, a sepultura:
sair de um leito pobre e de colchões macios,
para um de pedra, rico... Ah! mas que cama dura
e que lençóis tão frios! (ALMEIDA, [s.d., s.p.]

Augusto Frederico Schimidt (1906-1965) foi um poeta que, apesar da inspiração religiosa, teve um posicionamento distinto do de Murilo Mendes. Reagiu tematicamente contra o modernismo combativo paulista, o qual acreditava banalizar a exterioridade em detrimento de valores eternos. Nesse sentido, seus poemas valorizam o mistério em “versos melodiosos e fáceis” (CANDIDO, 1999, p. 82), sobretudo aquele advindo da morte, entre outros temas da tradição lírica: “Cairei de joelhos soluçando./Teu amor distante ficará./ Mortas as flores, sombras doentes./ Teu amor perdido ficará” (SCHIMIDT, 2016, [s.p.]).

Cabe apontar para a importância de Schimidt como editor. Ele foi o responsável pelo lançamento de obras hoje aclamadas pela crítica, como *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freire e *Caetés*, de Graciliano Ramos, entre outros. Atuou também como *ghost writer* do presidente Juscelino Kubitschek.

Patrícia Galvão (Pagu), Henriqueta Lisboa e Gilka Machado

Patrícia Galvão (1910-1962), mais conhecida como Pagu, foi um importante nome da literatura brasileira, ainda que pouco referenciado pela crítica até há pouco tempo, mesmo tendo participado do grupo antropófago. Pagu teve uma importante participação política, tendo sido uma ativa militante do Partido Comunista Brasileiro e viajado para a União Soviética durante seu período stalinista. No fim da vida, concorreu ao cargo de deputada estadual de São Paulo pelo Partido Socialista Brasileiro. Nesse sentido, escreveu alguns romances com a temática proletária, como *Parque industrial*, que evidencia as desigualdades sociais e injustiças sofridas pelos trabalhadores fabris de São Paulo. Presa pela ditadura Vargas, escreveu uma carta ao seu último marido, Geraldo Ferraz, relatando suas frustrações em relação ao que vivenciou enquanto mulher e militante comunista durante sua vida até aquele instante. Esse texto, intenso e comovente, foi publicado já na década de 2000, sob o nome de *Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão*.

Possivelmente devido ao fato de ser uma mulher politicamente atuante e questionadora dos padrões sociais, ela se tornou uma referência do movimento feminista brasileiro. Augusto de Campos, responsável por trazer à tona Pagu enquanto intelectual e escritora (e não apenas como ex-mulher do icônico Oswald de Andrade), afirma que sua vida e obra se coadunam

na rebeldia e tragédia (CAMPOS, 2014). Atuou em muitas áreas e também foi poeta, tendo inicialmente lançado poemas sob o pseudônimo de Solange Sohl. Deixou, ainda, alguns outros inéditos.



Exemplificando

O poema a seguir, de Pagu, traz em seus versos uma grande intensidade (Augusto de Campos entende sua vida e obra como apenas uma coisa, chamando-as de vida-obra). A quebra abrupta dos versos e o sentido trazido por eles é algo a se destacar:

“Nothing

Nada nada nada
Nada mais do que nada
Porque vocês querem que exista apenas o nada
Pois existe o só nada
Um pára-brisa partido uma perna quebrada
O nada
Fisionomias massacradas
Tipóias em meus amigos
Portas arrombadas
Abertas para o nada
Um choro de criança
Uma lágrima de mulher à-toa
Que quer dizer nada
Um quarto meio escuro
Com um abajur quebrado
Meninas que dançavam
Que conversavam
Nada
Um copo de conhaque
Um teatro
Um precipício
Talvez o precipício queira dizer nada
Uma carteirinha de travel's check
Uma partida for two nada
Trouxeram-me camélias brancas e vermelhas
Uma linda criança sorriu-me quando eu a abraçava
Um cão rosnava na minha estrada
Um papagaio falava coisas tão engraçadas
Pastorinhas entraram em meu caminho
Num samba morenamente cadenciado
Abri o meu abraço aos amigos de sempre

Poetas compareceram
Alguns escritores
Gente de teatro
Birutas no aeroporto
E nada. (GALVÃO, 1962/2014, p. 336)



Pesquise mais

O poeta concretista Augusto de Campos foi o responsável por resgatar o nome de Patrícia Galvão. Desde que leu um poema chamado *Natureza morta*, de autoria de Solange Sohl, buscou saber quem era a poeta, que descobriu ser Pagu. A partir de então, ele marcadamente interessou-se pela obra da intelectual comunista e lançou o livro *Pagu: vida-obra*, que merece especial atenção a todos que querem conhecer um pouco mais sobre sua vida e a obra.

CAMPOS, Álvaro de. **Pagu: vida e obra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

Henriqueta Lisboa (1901-1985) foi uma intelectual e poeta que manteve contato com círculos intelectuais relacionados ao Modernismo paulista. Sua obra poética é vasta e de diversas facetas. Bosi (1994) a define como “sutil tecedora de imagens capazes de dar uma dimensão metafísica ao seu intimismo radical” (BOSI, 1994, p. 463).

“O assombro seca a própria sombra/ de tanto secar existência” (LISBOA, 1945/[s.d., s.p.]). Lisboa escreveu ensaios sobre escritoras latino-americanas, num sentido de valorizar e apreciar a produção literária de mulheres em um momento em que isso era bastante raro. Em sua condição de mulher, reconhecia as adversidades às quais a recepção e circulação literária femininas estavam submetidas.



Assimile

Cabe destacar que a exclusão de mulheres das historiografias literárias corresponde a uma mentalidade ainda presente em nossa sociedade: a que acredita que as mulheres são intelectualmente inferiores aos homens. O fato de existirem mais escritores homens reconhecidos, se comparamos com mulheres, não significa que há menos mulheres escrevendo, mas que as condições de publicação para o público feminino apresentam-se mais difíceis.

Gilka Machado (1893-1980) foi uma das mulheres pioneiras da poesia erótica no Brasil. Em um momento em que a intimidade feminina significava um verdadeiro tabu, Gilka escreveu sobre ela: “Meu corpo todo, no silêncio lento/ em que me acaricias,/ meu corpo todo, às tuas mãos macias,/ é um bárbaro instrumento/ que se volatiliza em melodias...” (MACHADO, 2017, [s.p.]). Seus poemas mesclam o rigor formal com a temática sensual. Na poesia, bem como em outros gêneros e em sua vida pública, pensou a condição da mulher na sociedade. Foi uma pessoa de ativa participação política, tendo fundado o primeiro partido para mulheres e lutado ativamente pelo direito ao voto.

Sem medo de errar

Relembrando: você é um professor de literatura(s) de língua portuguesa de um colégio que está envolvido em um projeto interdisciplinar sobre a configuração mundial na primeira metade do século XX. Guiado pela pergunta “como era a poesia em língua portuguesa no início do século XX?”, você prepara uma das aulas sobre poetas modernistas brasileiros que não costumam ser tão referenciados por estudiosos e por historiografias literárias, a fim de que os alunos dominem conhecimento crítico sobre os aspectos da produção poética modernista brasileira. Apresenta, então, nove poetas: Murilo Mendes, Olegário Mariano, Raul Bopp, Cassiano Ricardo, Guilherme de Almeida, Frederico Augusto Schimidt, Patrícia Galvão (Pagu), Henriqueta Lisboa e Gilka Machado. Duas questões devem ser respondidas por seus alunos, com a sua mediação, ao final da aula:

- 1) Por que esses poetas brasileiros podem ser considerados modernistas?
- 2) Há algum tipo de relação entre sua obra poética?

Ora, as duas questões podem ser respondidas de uma única vez: apesar da diversidade de temáticas, estilos e formas utilizadas pelos poetas apresentados, todos eles flertam, de alguma maneira, em maior ou menor grau, com o momento social em que estavam vivendo. O religioso em Murilo Mendes, por exemplo, está sempre colocado em uma perspectiva do terreno e do presente. Olegário Mariano prolonga o nacionalismo iniciado no século XIX, uma temática que é recobrada por muitos modernistas. Raul Bopp e Cassiano Ricardo também pensaram o Brasil em suas obras, tentando ressignificar sua história, participando ativamente de revistas e eventos com aspirações modernistas e vanguardistas. Guilherme de Almeida também participou de círculos literários paulistas e flertou com uma escrita combativa e irônica. Augusto Frederico Schimidt, apesar de uma referência poética mais tradicional, ajudou a lançar vários nomes do modernismo brasileiro por meio de sua editora. Patrícia Galvão e Gilka

Machado tiveram uma participação política intensa no início do século XX, o que é algo bastante novo para aquele momento: mulheres envolvidas na política. Pagu transmitiu isso em seus poemas por meio da revolta e da violência. Gilka, por meio de sua escrita, oferecia liberdade às mulheres com seus versos eróticos. Henriqueta Lisboa se correspondeu com muitos modernistas, produzindo uma poesia influenciada por eles, ainda que com considerável independência.

Algo importante a se notar com isso é que o modernismo não tem uma essência. Ele tem diversas facetas e seus poetas têm maneiras bem diversificadas de ver e interpretar o mundo.

Avançando na prática

Artigo de revista

Descrição da situação-problema

Uma revista cultural decidiu fazer um dossiê sobre literatura erótica e convidou Ana, uma estudante de doutorado que tem como foco a escritora Hilda Hilst, para escrever um dos artigos que comporá o número. A editora da revista pede, no entanto, que o artigo seja comparativo, ou seja, que além de Hilst, seja trabalhada alguma outra escritora brasileira que tenha produzido literatura erótica antes dela. Qual poderia ser a escolha de Ana e por quê?

Resolução da situação-problema

Com o intuito de escrever esse artigo, Ana poderia tranquilamente utilizar como ponto comparativo de Hilda Hilst a poeta Gilka Machado. Isso se deve ao fato de Gilka ser considerada uma das pioneiras na escrita de literatura erótica no Brasil, causando polêmica logo na segunda década do século XX. A discussão seria bastante profícua se o texto apontasse para o aspecto político dessa escolha tanto em uma quanto em outra escritoras.

Faça valer a pena

1. Leia atentamente o poema a seguir:

“Canção do exílio

Minha terra tem macieiras da Califórnia
onde cantam gaturamos de Veneza.

Os poetas da minha terra
são pretos que vivem em torres de ametista,
os sargentos do exército são monistas, cubistas,
os filósofos são polacos vendendo a prestações.
A gente não pode dormir
com os oradores e os pernilongos.
Os sururus em família têm por testemunha a Gioconda.
Eu morro sufocado
em terra estrangeira.
Nossas flores são mais bonitas
nossas frutas mais gostosas
mas custam cem mil réis a dúzia.

Ai quem me dera chupar uma carambola de verdade
e ouvir um sabiá com certidão de idade! (MENDES, 1930/2012, [s.p.]

O conhecido poema de Murilo Mendes retoma um dos mais famosos poemas brasileiros, a ufanista *Canção do exílio*, de Gonçalves Dias. O que é possível abstrair de seus versos?

- a) O eu-lírico se sente saudoso dos sabiás de seus países.
- b) O eu-lírico se sente um estrangeiro em seu próprio país.
- c) O eu-lírico, estando em Lisboa, sente falta do Rio de Janeiro.
- d) O eu-lírico está exilado pela ditadura militar brasileira.
- e) O eu-lírico não é brasileiro.

2. Leia o poema a seguir:

“Esboço
Teus lábios inquietos
pelo meu corpo
acendiam astros...
e no corpo da mata
os pirilampos
de quando em quando,
insinuavam
fosforescentes carícias...
e o corpo do silêncio estremecia,
chocalhava,
com os guizos
do cri-cri osculante
dos grilos que imitavam
a música de tua boca...
e no corpo da noite

as estrelas cantavam
com a voz trêmula e rútila
de teus beijos... (MACHADO, 2017, [s.p.])

No poema de Gilka Machado, ao tematizar uma relação sexual, há uma espécie de simbiose entre elementos do corpo humano e da natureza. Assinale a alternativa com palavras do poema que pertençam, respectivamente, ao corpo humano e à natureza.

- a) Esboço/lábios.
- b) Mata/pirilampos.
- c) Grilos/boca.
- d) Beijos/mata.
- e) Música/beijos.

3. Leia os versos a seguir:

“ Os meus pés não dão mais um passo.
O meu sangue chorando
As crianças gritando,
Os homens morrendo
O tempo andando
As luzes fulgindo,
As casas subindo,
O dinheiro circulando,
O dinheiro caindo.
Os namorados passando, passeando,
Os ventres estourando
O lixo aumentando,
Que monótono o mar! (GALVÃO, 1948/2014, p. 235).

Assinale a alternativa que melhor analisa o poema de Pagu, publicado sob o pseudônimo de Solange Sohl.

- a) Os verbos colocados no gerúndio, indicando movimento, se contrapõem ao mar, monótono.
- b) Os versos metrificados indicam uma adesão de Pagu ao simbolismo.
- c) A referência a “ventres estourando” é o que evidencia a vertente erótica do poema.
- d) A sobreposição de substantivos é o que indica movimento no poema.
- e) O poema faz uma crítica à poluição das praias.

Referências

- ALMEIDA, Guilherme de. Metempsicose. In: **Academia Brasileira de Letras**, Rio de Janeiro, [s.d.]. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm%3Fsid%3D186/textos-escolhidos>. Acesso em: 20 set. 2018.
- BOPP, Raul. **Cobra Norato**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016. E-book.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CAEIRO, Alberto. (1925). V – Há metafísica bastante em não pensar em nada. **Arquivo Pessoa**, Lisboa, 2008. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/1482>. Acesso em: 24 set. 2018.
- CAEIRO, Alberto. (1925). XLVI – Deste modo ou daquele modo. **Arquivo Pessoa**, Lisboa, 2008. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/1104>. Acesso em: 23 ago. 2018.
- CAMPOS, Álvaro de. (1924). O que é a metafísica? **Arquivo Pessoa**, Lisboa, 2008. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/666>. Acesso em: 6 set. 2018.
- CAMPOS, Alvaro de. (1928). Tabacaria. **Arquivo Pessoa**, Lisboa, 2008. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/163>. Acesso em: 24 set. 2018.
- CAMPOS, Alvaro de. (1931a). Não fales alto que isto aqui é vida. **Arquivo Pessoa**, Lisboa, 2008. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/990>. Acesso em: 23 ago. 2018.
- CAMPOS, Alvaro de. (1931b). Notas para recordação do meu mestre Caeiro (algumas delas). **Arquivo Pessoa**, Lisboa, 2008. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/683>. Acesso em: 23 ago. 2018.
- CAMPOS, Alvaro de. (1944). Poema em linha reta. **Arquivo Pessoa**, Lisboa, 2008. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2224>. Acesso em: 23 ago. 2018.
- CAMPOS, Augusto de. **Pagu: vida e obra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes**. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/ USP, 1999.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 4. ed. Curitiba: Ed. Positivo, 2009.
- FERREIRA, Eliana Maria Azevedo Roda Pessoa. **O Antropófago Raul Bopp: escolhas estilísticas em Cobra Norato e Urucungo**. 2015. Tese (Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8142/tde-15102015-124731/pt-br.php>. Acesso em: 19 set. 2018.
- GALVÃO, Patrícia [Solange Sohl]. (1948). Natureza morta. In: CAMPOS, Álvaro de. **Pagu: vida e obra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- GALVAO, Patricia [Solange Sohl]. (1962). Nothing. In: CAMPOS, Álvaro de. **Pagu: vida e obra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- HARDMAN, Francisco Foot. **A vingança da Hileia: Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna**. São Paulo: Editora UNESP, 2009. E-book.
- LISBOA, Henriqueta. (1945). Não a face dos mortos. In: **Jornal de Poesia**, Fortaleza, [s.d.]. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/hlisbo01.html#assombro>. Acesso em: 20 set. 2018.
- MACHADO, Gilka. **Poesia Completa**. São Paulo: Selo Demônio Negro, 2017. E-book.

- MÃE, Valter Hugo. **A máquina de fazer espanhóis**. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2016.
- MARIANO, Olegário. (1920). As almas das cigarras. In: **Academia Brasileira de Letras**. Rio de Janeiro, [s.d.]. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/olegario-mariano/textos-escolhidos>. Acesso em: 20 set. 2018.
- MARQUES, Pedro. Olegário Mariano: o clichê nacionalista e a invenção das cigarras. **Sínteses**, Campinas, v. 13, p. 216-226, 2008. Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/sinteses/article/viewFile/832/589>. Acesso em: 22 out. 2018.
- MENDES, Murilo. (1930). Canção do exílio. In: PICCHIO, Luciana Stegagno (Org). **Melhores Poemas Murilo Mendes**. São Paulo: Global Editora, 2012. E-book.
- MENDES, Murilo. Vocaçào do poeta. In: PICCHIO, Luciana Stegagno (Org). **Melhores Poemas Murilo Mendes**. São Paulo: Global Editora, 2012. E-book.
- MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 2015.
- NEVES, Ana Lúcia Maria de Souza. O diálogo de Henriqueta Lisboa com escritoras latino-americanas. **Scripta**, v. 18, n. 35, p. 105-124, dez. 2014. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/8813>. Acesso em: 20 set. 2018.
- PASCOAES, Teixeira de. Renascença. **A Águia**, 2. Série, v. 1, n. 1, p. 1-3, jan. 1912. Disponível em: http://ric.slihi.pt/A_Aguia/numeros/?id=num_0000000011. Acesso em: 7 set. 2018.
- PESSOA, Fernando. (1928). Caminho ao teu lado mudo. **Arquivo Pessoa**, Lisboa, 2008. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/1360>. Acesso em: 7 set. 2018.
- PESSOA, Fernando. (1934). Segundo: António Vieira. In: PESSOA, Fernando. Mensagem. **Arquivo Pessoa**, Lisboa, 2008. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/106>. Acesso em: 6 set. 2018.
- PESSOA, Fernando. (1934). IX. Ascensão de Vasco da Gama. In: PESSOA, Fernando. Mensagem. **Arquivo Pessoa**, Lisboa, 2008. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2402>. Acesso em: 6 set. 2018.
- PESSOA, Fernando. (1934). X. Mar português. In: PESSOA, Fernando. Mensagem. **Arquivo Pessoa**, Lisboa, 2008. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2405>. Acesso em: 5 set. 2018.
- PESSOA, Fernando. (1935a). Carta a Adolfo Casais Monteiro - 13 Jan. 1935. **Arquivo Pessoa**, Lisboa, 2008. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/3007>. Acesso em: 23 ago. 2018.
- PESSOA, Fernando. (1935b). Explicação de um Livro. **Arquivo Pessoa**, Lisboa, 2008. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/612>. Acesso em: 22 out. 2018.
- PESSOA, Fernando. (1952). Gela-me a ideia de que a morte seja. **Arquivo Pessoa**, Lisboa, 2008. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2915>. Acesso em: 5 set. 2018.
- PESSOA, Fernando. (1965). Saudades, só portugueses. **Arquivo Pessoa**, Lisboa, 2008. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/4384>. Acesso em: 7 set. 2018.
- PESSOA, Fernando. (1968). Toda a metafísica é a procura da verdade. **Arquivo Pessoa**, Lisboa, 2008. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/552>. Acesso em: 6 set. 2018.
- PESSOA, Fernando. (1988). A consciência de existir, a raiz. In: PESSOA, Fernando. Fausto - Tragédia Subjectiva. **Arquivo Pessoa**, Lisboa, 2008. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/729>. Acesso em: 6 set. 2018.

PESSOA, Fernando. (1988). A essência de mistério o seu horror. *In*: PESSOA, Fernando. Fausto - Tragédia Subjectiva. **Arquivo Pessoa**, Lisboa, 2008. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/3057>. Acesso em: 6 set. 2018.

PESSOA, Fernando. (1988). Diálogo na noite. *In*: PESSOA, Fernando. Fausto - Tragédia Subjectiva. **Arquivo Pessoa**, Lisboa, 2008. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/971>. Acesso em: 24 set. 2018.

PIRES, Celestino. Fernando Pessoa: Poesia e Metafísica. **Revista Portuguesa de Filosofia**, t. 31, fasc. 3, p. 304-308, jul-set 1975. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40335371>. Acesso em: 5 set. 2018.

REIS, Ricardo. (1914). Acima da verdade estão os deuses. **Arquivo Pessoa**, Lisboa, 2008. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2953>. Acesso em: 23 ago. 2018.

REIS, Ricardo. (1923). Cada um cumpre o destino que lhe cumpre. **Arquivo Pessoa**, Lisboa, 2008. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/408>. Acesso em: 23 ago. 2018.

REIS, Ricardo. (1928). Tudo que cessa é morte, e a morte é nossa. **Arquivo Pessoa**, Lisboa, 2008. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/368>. Acesso em: 25 set. 2018.

RICARDO, Cassiano. (1928). Brasil-Menino. *In*: **Academia Brasileira de Letras**, Rio de Janeiro, [s.d.]. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/cassiano-ricardo/textos-escolhidos>. Acesso em: 7 nov. 2018.

SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. E-book.

SARAMAGO, Jose. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. E-book.

SCHIMIDT, Augusto Frederico. Cairei de joelhos. *In*: **Fundação Yedda e Augusto Frederico Schmidt**, Rio de Janeiro, 6 maio 2016. Disponível em: <http://fundacaoschmidt.org.br/cairei-de-joelhos-2/>. Acesso em: 20 set. 2018.

ŚWIDA, Monica. Fernando Pessoa e o saudosismo de Teixeira de Pascoaes. **Studia Iberystyczne**, Kraków, n. 9, p. 265-290, 2010.

RICARDO, Cassiano. (1928). Brasil-Menino. *In*: **Academia Brasileira de Letras**, Rio de Janeiro, [s.d.]. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/cassiano-ricardo/textos-escolhidos>. Acesso em: 7 nov. 2018.

Unidade 2

Outras formas de expressão literária em língua portuguesa

Convite ao estudo

Caro aluno,

Se você já foi a uma livraria comum, possivelmente percebeu que grande parte das prateleiras dedicadas à literatura são preenchidas por romances. Em outras palavras e resumidamente, por textos literários em prosa. Alguns pequenos espaços são dedicados à poesia e, outros menores ainda, a textos de teatro e/ou outros gêneros. O mesmo pode ser dito dos livros didáticos, revistas culturais e de estudos literários, os quais conservam um apreço grande pelo gênero romance. Esses talvez sejam alguns dos fatores que nos fazem relacionar, na maioria das vezes, a ideia de literatura aos romances. Para não sermos injustos, a poesia, embora ganhe menos atenção comercialmente falando, também é um tipo de composição literária na qual pensamos quando o assunto é literatura. Isso poderia ser explicado pela tradição que carrega consigo, mas as verdadeiras razões para pensarmos em romances e poesia quando o entendimento do que é literário está em jogo não podem ser explicadas em algumas poucas linhas, já que muitos estudiosos se dedicaram e têm se dedicado a isso. Porém, apesar do destaque desses gêneros, é importante ressaltar que são inúmeras as outras formas em que a literatura é produzida ou até mesmo referenciada.

Considerando que a escola é um importante lugar de exposição de diversas práticas culturais, inclusive da diversidade na qual a literatura se apresenta, suponha que você é um professor de literaturas de língua portuguesa de um determinado colégio que resolveu questionar, em sua primeira aula do ano, o que os alunos concebiam como literatura. Como era de se esperar, a maioria deles, sobretudo aqueles sem um hábito de leitura, disseram entender que literatura são os romances e as poesias. Objetivando amplificar essa ideia, você resolveu preparar algumas aulas que apresentem formas de expressão literária distintas dos tão conhecidos poemas e romances.

Contemplando esse contexto de aprendizagem, as seções que seguem fazem um panorama da crônica, do teatro, da crítica literária, das biografias, da epistolografia e do ensaio produzidos em Portugal e no Brasil, enfocando sobretudo o século XX. Depois disso, é importante que você consiga perceber

a amplitude daquilo que é considerado literatura e das diferentes formas de se comentar o literário. Por isso, após analisar os principais autores e obras da crônica, do teatro e de outras formas híbridas de expressão literária no Brasil e em Portugal, é esperado que você tenha um domínio de conhecimento crítico sobre o assunto.

A crônica em língua portuguesa

Diálogo aberto

Caro estudante,

Hoje em dia, com as redes sociais, a publicação de histórias e reflexões se tornou muito democrática. Ou seja, qualquer pessoa com acesso à internet pode falar sobre seu cotidiano e tecer comentários, desenvolver raciocínios, opinar e chegar a conclusões. Por isso, é habitual que nos deparemos com análises de fatos cotidianos nas redes. Essa dinâmica de escrita se assemelha muito às crônicas jornalísticas surgidas durante o século XIX e muito praticadas por escritores renomados desde então. Com o advento da internet, é claro que as plataformas de publicação das crônicas também foram atualizadas, muito embora ainda apareçam nas colunas de jornais, sejam os impressos ou os portais on-line.

As crônicas de jornal podem, muitas vezes, ser consideradas crônicas literárias, inclusive são elencadas como parte das obras completas de diversos escritores. Considerando, então, que você é um professor de literaturas de língua portuguesa que objetiva mostrar aos seus alunos a variedade formal como se apresenta o literário, começar a trabalhar com o gênero crônica parece uma boa opção. Com esse fim, além de mostrar as crônicas jornalísticas dos anos mais recentes, considera inevitável que sejam apresentadas as crônicas históricas, que são de fundamental importância para a história portuguesa. Estas, produzidas nos séculos XIV, XV e XVI, porém, são totalmente distintas daquilo que se considera crônica nos dias de hoje. Como você explicaria aos seus alunos sobre as metamorfoses sofridas pelo que se entende por crônica em língua portuguesa desde a chegada dos europeus à América até os dias de hoje? O que há em comum entre elas para que recebam a mesma denominação?

Visando ajudá-lo a responder essas questões, a seguir apresentaremos o que foi a crônica histórica e sua relação (ou não) com o cronista jornalístico e/ou contemporâneo, além de apresentarmos alguns cronistas brasileiros dos séculos XIX, XX e XXI.

Reforçamos que é essencial que você vá além, aprofunde-se nos assuntos aqui apresentados e leia autores que são apenas mencionados ou que até mesmo não chegam a ser citados aqui.

Bons estudos.

A crônica em Portugal: da crônica histórica ao cronista contemporâneo

Quando o assunto é literatura de língua portuguesa, a palavra *crônica* pode designar duas formas de escrita desenvolvidas em dois momentos distintos: a crônica histórica e a crônica literária/jornalística.

A primeira, produzida sobretudo no final do período medieval, tinha como finalidade contar narrativamente eventos históricos. As formas de se fazer isso variavam de acordo com a maneira como a história era concebida. Os primeiros cronistas de Portugal tinham uma forma de escrita que incluía aspectos de narrativas religiosas, detalhes cósmicos ou místicos. Havia o entendimento de que a história não seria composta de um conjunto de eventos específicos, mas de elementos universais e transcendentais relativos aos acontecimentos. As crônicas, até o século XIV mais ou menos, eram releituras e traduções de histórias tradicionais. Já no século XV, Fernão Lopes, imbuído do cargo de cronista-mor do reino de D. Duarte, produziu crônicas que se aproximavam mais daquilo que entendemos hoje como historiografia. Funcionário do rei, narrou eventos temporalmente situados e buscou a veracidade dos fatos, de acordo com a necessidade da monarquia naquele instante. Os cronistas históricos tinham a preocupação de sistematizar os feitos históricos, evidenciando eventos e personalidades que poderiam ser importantes para um determinado povo.

Com a expansão marítima portuguesa, surgiram também os cronistas de viagem, os quais tinham a preocupação de relatar suas experiências, aventuras e perigos vividos nos territórios “encontrados” pelos portugueses. Esses cronistas tinham, muitas vezes, uma ligação estrita com o Estado, construindo uma espécie de inventário da vida material, cultural e natural da colônia.



Assimile

A palavra “crônica” advém da palavra grega *khronos* que, por sua vez, é a personificação do tempo.

O nome “crônica” é utilizado para designar formas de escrita distintas. A etimologia da palavra pode ser útil no sentido de pensar em suas similitudes. Enquanto a crônica histórica tem uma preocupação em contar eventos históricos, a crônica moderna narra situações cotidianas do momento em que é realizada a escrita. Logo, ambas têm o tempo como seu fio-condutor.

Escrever sobre eventos temporalmente localizados foi não só uma prática dos cronistas históricos e de viagens, mas também dos cronistas contemporâneos, os quais se desenvolveram na imprensa a partir do século XIX e cuja relevância na história da intelectualidade portuguesa e brasileira é inquestionável, sendo que muitos escritores renomados publicaram crônicas nos grandes jornais de seus respectivos países. As crônicas hoje são um gênero cuja prática acompanha o desenvolvimento das plataformas de informação e podem ser encontradas e lidas em portais de notícias, blogs e até mesmo nas redes sociais.



Refleta

O usuário das redes sociais que fotografa, narra e interpreta seu cotidiano pode ser considerado um cronista? Em que medida?

A crônica jornalística

O surgimento da crônica jornalística no Brasil tem uma relação forte com a prática folhetinesca do século XIX que, por sua vez, se relaciona com a modernização da imprensa naquele instante. Uma das formas de atrair o público leitor era investir na variedade de atrativos. Os folhetins eram parte disso. Existiam os folhetins romanescos, que eram histórias contadas em capítulos e que foram o formato original de muitos dos romances escritos no século XIX; e havia também os folhetins de variedades, nos quais a prática da crônica passou a ser desenvolvida, afastando-se da rigidez formal das notícias. No decorrer dos anos, o gênero passou a ganhar lugar de destaque nos jornais.

Ao contrário da notícia, que apresenta um direcionamento e uma forma expressiva determinada, a crônica não tem uma estrutura certa: ela pode ser em primeira ou terceira pessoa, pode ser séria ou cômica, pode ser literal ou metafórica, pode ser opinativa ou narrativa. Talvez a regra da crônica seja justamente a liberdade formal e temática. É o autor que, dentro do espaço da imprensa que lhe foi designado, será o responsável por escolher o quê e como dizer. Possivelmente é por isso que o tema da falta de assunto para a crônica foi bastante recorrente àqueles que se tiveram colunas fixas nos jornais dos séculos XIX e XX.

Apesar dessa liberdade, cabe dizer que a crônica, como gênero jornalístico, é datada. Ou seja, comenta situações, fatos e notícias da ordem do dia. O cronista é o comentarista de seu tempo. Muitas delas, porém, podem ser atemporais porque tratam de assuntos que parecem não terem sido solucionados, como é o caso de crônicas que comentam o descaso do governo com

a violência do país, por exemplo. Além disso, esses textos têm um compromisso com a simplicidade, o que não significa comprometer a qualidade do que é dito: de acordo com Candido (2003), a crônica “pode dizer as coisas mais sérias e mais empenhadas por meio do ziguezague de uma aparente conversa fiada”.

A crônica no Brasil do século XIX

O século XIX foi um momento bastante importante na história intelectual brasileira, sendo a crônica jornalística um dos aspectos que ajudou a construí-la.

Naquela época, os jornais eram os principais meios de divulgar e difundir notícias e outros tipos de informação. Sendo assim, os cronistas tinham uma função bastante importante na divulgação de conceitos e de percepções e na formação de opinião ao debaterem ideias através dos jornais. Em tempos de embates entre republicanos e monarquistas, abolicionistas e escravistas, as opiniões políticas eram explicitadas nos jornais pelos intelectuais da época, os quais cumpriam, dessa maneira, uma importante função social.

Nesse sentido, grande parte da crônica nesse instante era politicamente engajada, permitindo trazer a público debates relevantes para o momento e influenciando a opinião do público leitor. Um exímio cronista desse instante foi Machado de Assis. Ele trabalhou como cronista durante grande parte de sua vida e escreveu sobre uma infinidade de assuntos que diziam respeito ao Brasil oitocentista. Como testemunha ocular, escreveu sobre a abolição da escravatura e a proclamação da República, entre outros temas de política pública do período, como a modernidade e os problemas de atropelamento trazidos pelo bonde elétrico. A leitura das crônicas machadianas é interessante para tomarmos conhecimento de aspectos históricos em uma perspectiva de quem viveu cotidianamente seus efeitos e consequências.



Exemplificando

A crônica a seguir, escrita por Machado de Assis no dia 19 de maio de 1888, alguns dias após a Abolição da Escravatura brasileira, estabelecida em 13 de maio de 1888, comenta o evento de uma forma imensamente irônica. O narrador da crônica é alguém que se diz um profeta por ter previsto a Lei da Abolição e alforriado um escravo alguns dias antes. Trata-se de uma ironia porque possivelmente o tema já vinha sendo discutido socialmente antes que se oficializasse. O narrador trata do assunto como se fosse um espetáculo, convidando pessoas para um jantar, para que assim vissem como ele se antecipava às leis. Os interesses nisso são revelados no final: há um plano de ser deputado

e a alforria do escravo será usada como álibi de sua campanha. Há também uma crítica implícita a como a assinatura de uma lei que libertava os escravos não bastava para modificar as estruturas sociais, já que o escravo Pancrácio, sem perspectivas, resolve continuar trabalhando para o narrador, aceitando inclusive seus maus tratos. Afinal, de que adiantava a alforria se não fossem proporcionadas condições para que os ex-escravos realmente pudessem mudar de vida?

Bons dias!

Eu pertenço a uma família de profetas après coup, post factum, depois do gato morto, ou como melhor nome tenha em holandês. Por isso digo, e juro se necessário for, que toda a história desta Lei de 13 de Maio estava por mim prevista, tanto que na segunda-feira, antes mesmo dos debates, tratei de alforriar um molecote que tinha, pessoa de seus dezoito anos, mais ou menos. Alforriá-lo era nada; entendi que, perdido por mil, perdido por mil e quinhentos, e dei um jantar.

Neste jantar, a que meus amigos deram o nome de banquete, em falta de outro melhor, reuni umas cinco pessoas, conquanto as notícias dissessem trinta e três (anos de Cristo), no intuito de lhe dar um aspecto simbólico.

No golpe do meio (coup du milieu, mas eu prefiro falar a minha língua), levantei-me eu com a taça de champanha e declarei que acompanhando as idéias pregadas por Cristo, há dezoito séculos, restituía a liberdade ao meu escravo Pancrácio; que entendia a que a nação inteira devia acompanhar as mesmas idéias e imitar o meu exemplo; finalmente, que a liberdade era um dom de Deus, que os homens não podiam roubar sem pecado.

Pancrácio, que estava à espreita, entrou na sala, como um furacão, e veio abraçar-me os pés. Um dos meus amigos (creio que é ainda meu sobrinho) pegou de outra taça, e pediu à ilustre assembléia que correspondesse ao ato que acabava de publicar, brindando ao primeiro dos cariocas. Ouvi cabisbaixo; fiz outro discurso agradecendo, e entreguei a carta ao molecote. Todos os lenços comovidos apanharam as lágrimas de admiração. Caí na cadeira e não vi mais nada. De noite, recebi muitos cartões. Creio que estão pintando o meu retrato, e suponho que a óleo.

No dia seguinte, chamei o Pancrácio e disse-lhe com rara franqueza:

— *Tu és livre, podes ir para onde quiseres. Aqui tens casa amiga, já conhe-*

cida e tens mais um ordenado, um ordenado que...

— *Oh! meu senhô! fico.*

— *... Um ordenado pequeno, mas que há de crescer. Tudo cresce neste mundo; tu crescestes imensamente. Quando nasceste, eras um pirralho deste tamanho; hoje estás mais alto que eu. Deixa ver; olha, és mais alto quatro dedos...*

— *Artura não qué dizê nada, não, senhô...*

— *Pequeno ordenado, repito, uns seis mil-réis; mas é de grão em grão que a galinha enche o seu papo. Tu vales muito mais que uma galinha.*

— *Justamente. Pois seis mil-réis. No fim de um ano, se andares bem, conta com oito. Oito ou sete.*

Pancrácio aceitou tudo; aceitou até um peteleco que lhe dei no dia seguinte, por me não escovar bem as botas; efeitos da liberdade. Mas eu expliquei-lhe que o peteleco, sendo um impulso natural, não podia anular o direito civil adquirido por um título que lhe dei. Ele continuava livre, eu de mau humor; eram dois estados naturais, quase divinos.

Tudo compreendeu o meu bom Pancrácio; daí para cá, tenho-lhe despedido alguns pontapés, um ou outro puxão de orelhas, e chamo-lhe besta quando lhe não chamo filho do Diabo; coisas todas que ele recebe humildemente, e (Deus me perdoe!) creio que até alegre.

O meu plano está feito; quero ser deputado, e, na circular que mandarei aos meus eleitores, direi que, antes, muito antes de abolição legal, já eu, em casa, na modéstia da família, libertava um escravo, ato que comoveu a toda a gente que dele teve notícia; que esse escravo tendo aprendido a ler, escrever e contar, (simples suposição) é então professor de filosofia no Rio das Cobras; que os homens puros, grandes e verdadeiramente políticos, não são os que obedecem à lei, mas os que se antecipam a ela, dizendo ao escravo: és livre, antes que o digam os poderes públicos, sempre retardatários, trôpegos e incapazes de restaurar a justiça na terra, para satisfação do Céu.

Boas noites.

(ASSIS, 1888/[s.d.], p. 6)

A crônica no Brasil: século XX e atualidade

No século XX, no Brasil, a crônica teve um importante papel social, comentando e interpretando a política e a sociedade. São diversos os escritores que paralelamente às suas atividades como poetas e romancistas escreviam para jornais no século passado. Alguns ficaram conhecidos pela prática desse tipo de texto.

Um dos cronistas do início do século XX que merece destaque é Lima Barreto. Ele escreveu sobre diversos aspectos sociais, antecipando discussões como igualdade de gênero e racial, que passaram a ganhar força a partir de meados desse século. De acordo com Beatriz Resende (2017), as crônicas de Barreto permitem que conheçamos o Rio de Janeiro em suas primeiras décadas do novecento. Aponta, ainda, para a importância do jornalismo como o praticado por ele na preservação do patrimônio público por meio de suas denúncias e comentários.



Pesquise mais

Um livro importante para ajudar a compreender o funcionamento das crônicas de Lima Barreto no início do século XX foi escrito pela professora e crítica literária Beatriz Resende, especialista na obra do escritor carioca:

RESENDE, Beatriz (Org.). **Lima Barreto**: cronista do Rio. Rio de Janeiro: Autêntica Editora, 2017. E-book.

O escritor negro da virada do século XIX para o XX não se calava frente à desigualdade. Com um estilo despojado e direto, foi arguto observador da vida cotidiana na República Velha.

Antonio Candido (2003) defende, porém, que é a partir da década de 1930 que a crônica se consolida em nosso país, configurando-se em sua peculiaridade brasileira. Desde então são diversos os cronistas importantes de nossa imprensa. Para citar apenas alguns nomes: Carlos Drummond de Andrade, Rachel de Queiroz, Otto Lara Resende, Antonio Maria, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Clarice Lispector e João Ubaldo Ribeiro.

Já no século XXI, as crônicas continuam existindo nos jornais, porém são publicadas em portais de notícias, blogs e outras plataformas digitais. Dos cronistas mais recentes, merecem destaque Xico Sá, Maria Ribeiro, Gregório Duvivier, Luís Fernando Veríssimo, Milton Hatoum, Luiz Henrique Pellandra e Martha Medeiros.



Exemplificando

Na crônica de Xico Sá a seguir, intitulada *Me chamo Democracia e peço socorro no Brasil: uma crônica sobre as balas que mataram Marielle, provocaram a chacina de Maricá e atingiram a caravana de Lula. Votaremos em outubro?*, o autor personaliza a Democracia, colocando-a como narradora do texto. Nele, a Democracia comenta os fatos recentes ocorridos em março de 2018 no Brasil, apontando para seu momento crítico e fragilidade.

Meu nome é Democracia, dizem que nasci na Grécia, e não ando passando muito bem no Brasil ultimamente. Logo aqui, onde sou sempre adolescente e vivo espremida entre um golpe e outro. Na maca, jogada nos corredores de hospitais de guerra, clamo por ajuda. Mesmo que o tom pareça piegas -viva a pieguice honesta-, juro que não é chantagem: ou cuidam desta jovem em farrapos ou deixo o país das Desigualdades Eternas antes das eleições de outubro. As balas, nada perdidas, alvejam Marielle, Anderson e os cinco meninos do rap de Maricá, Rio de Janeiro: Sávio Oliveira, Mateus Bittencourt, Matheus Baraúna, Marco Jhonathan e Patrick da Silva. Há uma gota de sangue em cada rima no conjunto habitacional Carlos Marighella.

Meu nome é Democracia, meu idioma de nascença é o grego, mas agora falo na mais popular língua portuguesa do rapper Projota: “Gente sem voz, povo acuado e fragilizado, até quando??? Até quando???” As interrogações se multiplicam no meu juízo. Quem matou, quem mandou matar, meu nome é Democracia e isso diz muito a meu respeito nos Tristes Trópicos.

[...]

Meu nome é Democracia e meus tímpanos foram estourados pelos megafones da intolerância. À direita e à esquerda de quem entra no debate, do lado dos jacobinos ou dos girondinos, mortadelas ou coxinhas. Dói como uma pedrada de um inimigo. E vocês sabem como venho aos “trancos e barrancos” por estas plagas tropicalientes -- não custa nada lembrar o título da divertida aula-livro do professor Darcy Ribeiro.

[...]

Meu nome é Democracia -na versão brasileira ainda sou uma garotinha- e logo mais terei que ser tolerante com a moçada que comemora o golpe de 31 de março de 1964. Desse bolo não lambo os beiços. Cuidado, caveira, cuidado, veneno.

(SÁ, 2018, [s.p.])

Por fim, cabe dizer que em todos os seus anos de existência, e apesar de todas as modificações e cenários históricos pelos quais passou, a crônica não perdeu sua função de comentar os fatos contemporâneos, fazendo política de forma simples e em uma perspectiva cotidiana.

Sem medo de errar

Voltemos à situação hipotética na qual você é um professor que decidiu mostrar aos seus alunos que a literatura não está somente nos romances e poesias. Para isso, organiza uma série de aulas nas quais apresenta formas distintas em que o literário se apresenta ou simplesmente é comentado. A primeira aula que você ofereceu foi a respeito das crônicas em língua portuguesa. Como você explicaria aos seus alunos sobre as metamorfoses sofridas pelo que se entende por crônica em língua portuguesa desde a chegada dos europeus à América até os dias de hoje? O que há em comum entre elas para que recebam a mesma denominação?

Uma forma que nos parece eficaz ao trabalhar com esse assunto é apresentar a etimologia da palavra e sua relação com a noção de tempo, já que todos os tipos de crônicas de língua portuguesa têm como parâmetro essa ideia. A crônica histórica de Fernão Lopes, por exemplo, é aquela que procura organizar fatos e informações condizentes ao território e ao reino português. As crônicas de viagem também têm a preocupação política de relatar os achados dos viajantes às autoridades portuguesas. Já as crônicas jornalísticas, que passaram a ser produzidas a partir do século XIX, são necessariamente datadas, porque comentam de forma simples e sem um rigor formal e temático os eventos sociais e políticos mais recentes. É por isso, por exemplo, que muitas crônicas são usadas para o conhecimento da história do país ou das ideias cotidianas que circulavam em determinado momento.

A metamorfose das características da crônica poderia ser explicada a partir das necessidades de cada momento. Enquanto as crônicas portuguesas, até o século XVI, tinham uma função governamental oficial, as crônicas jornalísticas podiam colocar em xeque ou endossar decisões governamentais, já que têm uma função jornalística de comentário, interpretação e denúncia da realidade.

Liberdade formal da crônica

Descrição da situação-problema

Suponha que você é um professor de Língua Portuguesa de ensino médio. Um dos seus alunos mais interessados, pesquisando os diversos vestibulares do país, descobriu que algumas universidades pedem que os alunos escrevam crônicas como redação. Ele resolveu escrever uma redação, a qual lhe entregou para que corrigisse. Você notou que o aluno escreveu uma notícia e não uma crônica. Diante dessa situação, você resolve trabalhar com seus alunos o aspecto da liberdade formal da crônica. Que estratégia você usaria para que isso ficasse evidente a eles?

Resolução da situação-problema

Uma das possibilidades de mostrar a alunos a liberdade formal da crônica é através do método comparativo. Seria possível colocar em perspectiva uma crônica em relação a uma notícia, um gênero com estruturas mais fixas.

Utilizaremos como exemplo o contexto da greve dos caminhoneiros que assolou o Brasil em maio de 2018.

No dia 21 de maio de 2018 a *Folha de São Paulo* publicou a *Caminhoneiros protestam contra reajuste no diesel em 17 estados*, na qual os jornalistas colocam da maneira mais objetiva possível as informações relativas ao evento:

“Pelo menos 17 estados registram paralisação de caminhoneiros nesta segunda-feira (21) contra a política de reajuste do diesel.

A greve é organizada pela Abcam (Associação Brasileira dos Caminhoneiros). Já foram registradas manifestações em 17 estados —São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Paraná, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Espírito Santo, Goiás, Tocantins, Mato Grosso, Ceará, Paraíba, Tocantins, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Pará e Bahia.

Os caminhoneiros têm bloqueado rodovias pelo país. A Abcam representa caminhoneiros autônomos, ou seja, a paralisação não envolve veículos fretados. (TOLEDO; PORTINARI, 2018, [s.p.]

Já na crônica de Gregório Duvivier, *Supérfluo e indispensável*, de 28 de maio de 2018, o autor escreve em primeira pessoa e se posiciona a favor das greves dos caminhoneiros de maneira bastante despojada, comparando indiretamente tudo aquilo que parece irrelevante cotidianamente, mas que na verdade não é.

“ Desculpa, não tava prestando atenção, tava aqui pensando que ator não pode fazer greve. Ninguém se importaria com a nossa greve. Imagina se todos nós abandonássemos o teatro, em protesto contra o abandono do teatro. Não faria sentido. Às vezes tem um louco que propõe: “Vamos interromper todos os espetáculos em cartaz pra que eles percebam que sem cultura eles não vivem!”. Só que vivem, sim. Sem cultura “eles” vivem a mesma vida que estavam vivendo antes. A ausência da nossa profissão não mata ninguém. A presença torna a vida de poucos um pouquinho melhor. Mas só.

Desculpa, não tava prestando atenção, tava pensando que é triste isso de ser supérfluo. Ao mesmo tempo, tudo o que faz a vida valer a pena é supérfluo. O gosto da comida, o sexo, o futebol. Que bom ser supérfluo. Tudo o que é indispensável, em contrapartida, é um saco.

Desculpa, não tava prestando atenção, tava aqui pensando que eu não entendo nada de caminhão, e menos ainda de combustível, e menos ainda de PIS e Cofins, e lembrei do Pessoa, “não entendo nada, nunca entenderei nada, à parte isso, apoio em mim todas as greves do mundo”. (DUVIVIER, 2018, [s.p.]).

Ambos os textos, publicados no mesmo veículo de comunicação e comentando o mesmo assunto, trazem formas completamente distintas de se fazer isso.

Faça valer a pena

1.

“ Tudo é vida, tudo é motivo de experiência e reflexão, ou simplesmente de divertimento, de esquecimento momentâneo de nós mesmos a troco do sonho ou da piada que nos transporta ao mundo da imaginação. Para voltarmos mais maduros à vida, conforme o sábio.

Para conseguir este efeito, o cronista usa diversos meios. Neste livro há crônicas que são diálogos, como “Gravação”, de Carlos Drummond de Andrade, ou “Conversinha mineira” e “Albertina”, de Fernando Sabino. Outras parecem marchar rumo ao conto, à narrativa mais espraçada com certa estrutura de ficção, como “Os Teixeiras”, de Rubem Braga, ou parecem anedotas desdobradas, como “A mulher do vizinho”, de Fernando Sabino. Nalguns casos o cronista se aproxima da exposição poética ou certo tipo de biografia lírica, como vemos em Paulo Mendes Campos: “Ser brotinho” e “Maria José”, ambas admiráveis. (CANDIDO, 1992, p. 20-21)

Após ler o trecho apresentado, escrito por Antonio Candido como prefácio de uma das coletâneas de crônicas *Para gostar de ler*, assinale a alternativa que contém uma de suas ideias implícitas.

- a) As notícias não têm um padrão formal definido, o jornalista tem liberdade temática e formal.
- b) As crônicas têm um padrão formal definido, o cronista escreve notícias.
- c) As crônicas não têm um padrão formal definido, o cronista tem liberdade temática, mas não formal.
- d) As crônicas não têm um padrão formal definido, o cronista tem liberdade temática e formal.
- e) As notícias têm um padrão formal definido, o jornalista deve se adequar temática e formalmente ao gênero.

2. Leia o trecho do texto a seguir:

“No Brasil de Marta, menina jogar futebol, seja no sertão nordestino ou na capital paulista, continua sendo algo malvisto, embora tenha melhorado um pouco esse olhar em muitas escolas e famílias.

Fala sério, o futiba das mulheres só é lembrado em raríssimos momentos. A CBF, que se derrete de mimos aos mimados neymares, tenta apenas pegar carona nas glórias da Marta, para esquecer no dia seguinte qualquer possibilidade de competições com apoio, tv e grana.

A virada feminina e feminista não será televisionada, certamente... Os clubes, vixe, nem se fala, raríssimos apostam no feminino, muitas vezes fazem apenas cenas isoladas de puro marketing, para fingir de modernos. Marmota. (SÁ, 2018, [s.p.]

O trecho apresentado é de uma crônica de Xico Sá. Assinale a alternativa que comenta da melhor forma a estrutura e/ou as informações nele contidas.

- a) Palavras como “futiba” e “vixe” são liberdades formais que o cronista tem para defender seu ponto de vista.
- b) Trata-se de um trecho formal, assemelhando-se à objetividade da notícia.
- c) O trecho tem muito da reportagem investigativa, que se utiliza de opiniões.
- d) Não existe opinião no trecho.
- e) Apesar de ser uma crônica, Xico Sá é bastante formal.

3. Leia o texto a seguir:

“Bons dias!

Vi, não me lembra onde...

É meu costume, quando não tenho que fazer em casa, ir por esse mundo de Cristo, se assim se pode chamar à cidade de São Sebastião, matar o tempo. Não conheço melhor ofício, mormente se a gente se mete por bairros excêntricos; um homem, uma tabuleta, qualquer coisa basta a entreter o espírito, e a gente volta para casa “lesta e aguda”, como se dizia em não sei que comédia antiga.

Naturalmente, cansadas as pernas, meto-me no primeiro bonde, que pode trazer-me à casa ou à Rua do Ouvidor, que é onde todos moramos. Se o bonde é dos que têm de ir por vias estreitas e atravancadas, torna-se um verdadeiro obséquio do Céu. De quando em quando, pára diante de uma carroça que despeja ou recolhe fardos. O cocheiro trava o carro, ata as rédeas, desce e acende um cigarro; o condutor desce também e vai dar uma vista de olhos ao obstáculo. Eu, e todos os veneráveis camelos da Arábia, vulgo passageiros, se estamos dizendo alguma coisa, calamo-nos para ruminar e esperar. [...] (ASSIS, 1889/[s.d.], p. 24)

O trecho da crônica de Machado de Assis de 21 de janeiro 1889 traz consigo muitas evidências do tempo em que foi escrita. Assinale a alternativa com palavras que carregam consigo essa evidência:

- a) “Rua do Ouvidor”; “cocheiro”.
- b) “Bonde”; “cigarro”.
- c) “Bonde”; “cocheiro”.
- d) “Espírito”; “passageiros”.
- e) “Rua do Ouvidor”; “antiga”.

O teatro em língua portuguesa

Diálogo aberto

Caro aluno,

Voltemos à suposição de que você, um professor de Literaturas de Língua Portuguesa de um colégio, resolveu colocar em prática um plano de ação para que os seus estudantes deixem de relacionar literatura apenas a romances e poemas. Na sua primeira aula, trabalhou com a metamorfose sofrida pela crônica em Portugal e no Brasil nos últimos séculos, o que já serviu para que os alunos percebessem que o escopo daquilo que pode ser chamado de literário é bastante grande.

Na aula seguinte você decide partir para a literatura dramática. Essa escolha se deve ao fato de que normalmente relacionamos a palavra “teatro” a espetáculos ou simplesmente ao prédio reservado para as encenações (vide os nomes que recebem: Teatro Municipal de São Paulo, Teatro Municipal do Rio de Janeiro, por exemplo). Constatando que essa também é a percepção dos seus alunos e que poucos deles já tiveram contato com os textos que respaldam a montagem das peças, você, professor, decide trabalhar com os aspectos históricos do teatro português e brasileiro e os seus principais dramaturgos. Ao final da aula, os alunos deverão fazer o exercício de escrever um texto de dramaturgia. Antes disso, porém, você deverá ajudar os estudantes a responderem claramente os seguintes questionamentos: quais as principais diferenças entre um texto teatral e um texto romanesco? O que justifica essas diferenças de recursos de escrita? Que recursos você utilizaria para esse fim?

Para mediar a construção dessa resposta com seus alunos, a seguir será apresentada um pouco da literatura dramática em Portugal e no Brasil, para que ela seja vista de uma forma contextualizada e ampla. O aprofundamento nos aspectos citados, como sempre, é indispensável.

Esperamos que façam bons estudos.

Não pode faltar

A palavra *teatro* envolve uma infinidade de aspectos. Entre atores, diretores, figurino, cenário, música, iluminação, montagem, há muitos aspectos que se coadunam para resultar em uma encenação. Na base de (quase) todas elas, há o texto teatral, ou simplesmente literatura dramática, a partir do qual todo o restante é pensado e organizado.



Assimile

Alguns críticos usam o termo *teatro* quando estão mencionando o espetáculo e *drama* ao se referir ao texto, à literatura dramática. Essa distinção ocorre porque é possível (e muitas vezes desejável) analisar separadamente o texto e os espetáculos. Algum texto de Bertold Brecht, por exemplo, pode ganhar (e já ganhou) diversas montagens distintas, a depender da companhia de teatro, do contexto sócio-político, dos recursos e do profissionalismo da companhia. Enquanto o crítico literário normalmente se preocupa com o texto original, o crítico teatral leva em consideração o espetáculo.

É quase impossível, no entanto, ao se analisar um texto, que se perca de vista o objetivo final do texto dramático: a encenação.

Aspectos do teatro no Brasil

O teatro no Brasil é coerente com sua história política e social. Habitualmente, as manifestações culturais dos povos originários do Brasil são desconsideradas em termos de historiografia literária. Muitos foram completamente exterminados juntamente com suas tradições. Sabe-se, porém, que alguns povos indígenas se utilizavam, outros ainda se utilizam, de linguagens semelhantes à do teatro em suas atividades cotidianas. Relatos de caçadas, eventos cotidianos ou experiências xamânicas poderiam ser encenadas àqueles que não haviam vivido tais experiências. Nas práticas rituais, tanto homens quanto mulheres podiam usar máscaras e indumentárias específicas para encenar espíritos, inimigos ou animais, havia também algo que se aproximava do teatro.

Com a chegada dos portugueses no Brasil, os jesuítas utilizaram o teatro no sentido de evangelizar os povos nativos. Os textos teatrais desse momento são didáticos, utilizando-se tanto da tradição clássica quanto da Igreja católica em sua composição. No século XVII, o teatro no Brasil segue sua ligação forte com o catolicismo, geralmente havendo encenações relacionadas às comemorações religiosas. Havia também as encenações relacionadas às comemorações cívicas. Nesse momento percebe-se uma forte influência do teatro espanhol, possivelmente devido à União Ibérica.

No século XVIII, começam a vigorar os teatros regulares, ou seja, é quando surgem as primeiras casas de espetáculo e elencos estáveis. Há grande penetração dos teatros francês e italiano em terras brasileiras nesse período.

Já no século XIX é quando se inicia um aprimoramento do teatro nacional, sobretudo porque com a mudança da família real portuguesa para o Rio de Janeiro e com as inúmeras mudanças políticas advindas disso, há

um incentivo governamental para o desenvolvimento das artes, sendo o teatro uma delas. Naquele século, houve tanto o teatro Romântico, quanto o Realista, dos quais se destacam as comédias de costumes – bastante difundidas no Brasil e que eram construídas com tipos sociais e sátiras –, as peças de tese – que tentavam convencer o público de algum ponto de vista moral, filosófico ou político – e o teatro de revista – de aspecto musical e crítico bastante *kitsch*, sem necessariamente um fio condutor.

No século XX, segue-se o ímpeto de nacionalização do teatro, que se moderniza. É o instante em que há uma modificação na maneira de se entender o espaço cênico e a função do teatro no Brasil. Nesse sentido, cabe destacar o Teatro Experimental do Negro, fundado em 1944 por Abdias do Nascimento, no Rio de Janeiro, e que tinha como proposta a reabilitação e valorização da cultura afro no Brasil.

Cabem destaque, ainda, duas importantes companhias de teatro paulistas: o Teatro de Arena e o Teatro Oficina, ambos importantes em sua atuação política e no lançamento de relevantes peças e atores. O Teatro de Arena, fundado e idealizado pelo ator e diretor José Renato, teve intensa atividade nos anos 1950 e 1960. Visava o barateamento da produção, redução do espaço teatral e engajamento social. O Teatro Oficina, fundado em 1958 com ímpetos vanguardistas, sofreu metamorfoses durante sua existência. Nos anos 1970, a companhia foi censurada pela ditadura militar no Brasil, exilando-se e atuando em Portugal. Na década seguinte, com a abertura gradual, ainda que restrita, da liberdade de expressão no Brasil, o Oficina voltou a se reestruturar e está na ativa até os dias de hoje, seguindo os mesmos preceitos políticos e sociais. Um dos objetivos da companhia é se contrapor ao esquema empresarial e criar coletivamente, extinguindo o palco e a plateia. A figura central da companhia é José Celso de Martinez Corrêa.

Principais obras e dramaturgos no Brasil

Do período jesuítico José de Anchieta é o principal dramaturgo. Do século XVII, Botelho de Oliveira. Do século seguinte, Cláudio Manuel da Costa e Alvarenga Peixoto merecem destaque. Porém, uma vez que o teatro brasileiro começa a se estruturar como nacional a partir do século XIX, os dramaturgos e obras que enfocaremos são aqueles que lançaram suas obras a partir desse momento. Cabe destacar que há peças que possuem uma força tremenda em seu texto pura e simplesmente, enquanto outras assumiram determinada importância devido às montagens que ganharam no decorrer do tempo.

Do século XIX merece destaque Martins Pena, importante por suas comédias de costumes. Muitas das peças que compôs seguem sendo

encenadas até os tempos atuais. Uma das mais conhecidas, cujo título é um ditado popular, *Quem casa, quer casa*, é uma comédia que se passa no Rio de Janeiro, no ano de 1845, e que retrata uma família cujos filhos se casam e continuam morando com os pais, o que é motivo de diversos problemas.

Do teatro moderno um dos principais dramaturgos é Nelson Rodrigues. Alguns críticos consideram que uma de suas mais célebres peças, *Vestido de noiva*, revolucionou a forma de fazer teatro no Brasil. Nela, três planos simultâneos, o da alucinação, o da memória e o da realidade são encenados no mesmo palco e não são representados de forma linear. Além da inovação estrutural, a temática da traição dentro das famílias e da culpa, revelando a hipocrisia social da classe média brasileira. Na mesma toada de crítica social, diversas peças de Nelson Rodrigues ficaram bastante conhecidas, como *Anjo negro*, *Doroteia*, *Perdoa-me por me traíres*, *Os sete gatinhos*, *O beijo no asfalto* e *Toda nudez será castigada*. Algumas delas, inclusive, foram adaptadas para a televisão ou para o cinema.



Exemplificando

O trecho a seguir é o início da peça *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues. Nela, chama atenção o nível de detalhamento do cenário e da sequência de ações. A complexidade estética da peça requeria esse detalhamento, algo que se mostra distinto das peças do século XIX, por exemplo.

“ PRIMEIRO ATO

(Cenário — dividido em três planos: primeiro plano: alucinação; segundo plano: memória; terceiro plano: realidade. Quatro arcos no plano da memória; duas escadas laterais. Trevas.)

MICROFONE

— Buzina de automóvel. Rumor de derrapagem violenta. Som de vidraças partidas. Silêncio. Assistência. Silêncio.

VOZ DE ALAÍDE

(microfone) — Clessi... Clessi...

(Luz em resistência no plano da alucinação. Três mesas, três mulheres escandalosamente pintadas, com vestidos berrantes e compridos. Decotes. Duas delas dançam ao som de uma vitrola invisível, dando uma vaga sugestão lésbica. Alaíde, uma jovem senhora, vestida com sobriedade e bom gosto, aparece no centro da cena. Vestido cinzento e uma bolsa vermelha.)

ALAÍDE

(nervosa) — Quero falar com madame Clessi! Ela está?

(Fala à 1ª mulher que, numa das três mesas, faz “paciência”. A mulher não responde.)

ALAÍDE

(com angústia) — Madame Clessi está — pode-me dizer? (com ar ingênuo) Não responde! (com doçura) Não quer responder?

(Silêncio da outra.)

ALAÍDE

(hesitante) — Então perguntarei (pausa) àquela ali.

(Corre para as mulheres que dançam.)

ALAÍDE

— Desculpe. Madame Clessi. Ela está?

(2ª mulher também não responde.)

ALAÍDE

(sempre doce) — Ah! também não responde? (Hesita. Olha para cada uma das mulheres. Passa um homem, empregado da casa, camisa de malandro. Carrega uma vassoura de borracha e um pano de chão. O mesmo cavalheiro aparece em toda a peça, com roupas e personalidades diferentes. Alaíde corre para ele.).
(RODRIGUES, Υ·Υ, [s.p.]



Pesquise mais

Ruy Castro, um biografista brasileiro, escreveu sobre a vida de Nelson Rodrigues em um livro intitulado *O anjo pornográfico*, no qual evidencia que as polêmicas peças do dramaturgo têm relação direta com as tragédias que marcaram sua vida.

CASTRO, Ruy. **O anjo pornográfico**: a vida de Nelson Rodrigues. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

E para conhecer um pouco mais sobre o teatro brasileiro, recomendamos a leitura dos livros sobre teatro de Décio de Almeida Prado, sobretudo este:

PRADO, Décio de Almeida. **História concisa do teatro brasileiro**: 1570-1908. São Paulo: EdUSP, 1999.

O Rei da Vela, de Oswald de Andrade, é uma peça de importância inquestionável na história do teatro brasileiro. Escrita na década de 1930, foi dirigida por José Celso Martinez Correa e encenada pelo Teatro Oficina no final da década de 1960, reinterpretando a realidade brasileira de acordo com o contexto político do momento. O texto original traz o rei da vela, um agiota que vai à falência no contexto da crise econômica de 1929, evidenciando o estado de subdesenvolvimento e a condição vítima do imperialismo americano vivida pelo Brasil. Zé Celso, ao dirigir o espetáculo em 1967, utilizou-se da mesma liberdade de criação de Oswald para reinterpretar e ressignificar livremente o texto original, já que a “fidelidade” ao autor representaria um contrassenso em relação à própria obra de Oswald. Já em 2017, na comemoração dos cinquenta anos da primeira encenação de *O Rei da Vela* e diante dos catastróficos acontecimentos políticos, o Oficina decidiu relançar a peça, que continuou sua exibição em 2018.



Exemplificando

A peça *O Rei da Vela* assume caráter atemporal à medida que é reinterpretada. Considerando isso, vale a pena conferir a sinopse do espetáculo trazido pelo site do Teatro Oficina em 2018:

“Atravessando o espaço-tempo na velocidade antropófaga, O REI DA VELA devora, em Paródia TragigômicaOrgiástica, o Brasil Colônia, racha a Casa Grande e expõe o nosso abscesso fechado na praça pública na chapa quente de 2018. O texto toca no ponto nevrálgico de nossa formação: um país colonial, escravocrata, patriarcal e machista com uma política bélica para manter a hedionda desigualdade social. Perguntas ecoam: Cadê o Amarildo? Quem executou Matheusa Passareli? Liberdade para Gabriel Braga! Quem matou Marielle Franco? A execução da vereadora carioca, mulher favelada lésbica preta expôs na ágora mundial nosso abscesso – aqui se mata e se encarcera a população pobre e preta; o controle social é exercido por intervenções militares e do genocídio de pobres, pretos, mulheres, lésbicas e trans. Afinal, como diz a personagem do Americano em O REI DA VELA, “o Brasil precisa de tanques, aviões, metralhadoras, nuclear bombs! É só trocar por café, soja, commodities... Good bu\$ine\$\$!” (TEATRO..., 2018, [s.p.]).



Refleta

O fato de uma peça de teatro que faz críticas ao Brasil continuar atual por décadas não parece ser um sintoma do tipo de sociedade em que vivemos? Por que a crítica de Oswald na década de 1930 pode ser semelhante à dos anos 1960 e do final dos anos 2010?

Além das obras e dramaturgos citados, são inúmeros outros que mereciam destaque, por exemplo *Deus lhe pague*, de Joracy Camargo; *O auto da compadecida*, de Ariano Suassuna; *Eles não usam black-tie*, de Gianfrancesco Guarnieri; *O pagador de promessas*, de Dias Gomes; *A Revolução na América do Sul*, de Augusto Boal; *Morte e vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto; *Pedro Mico*, de Antonio Callado; *Dois perdidos numa noite suja* e *Navalha na carne*, de Plínio Marcos; *Gota d'água*, de Chico Buarque entre outros.

Aspectos do teatro em Portugal

O teatro em Portugal segue, de certa forma, as manifestações culturais existentes no restante da Europa, muito embora seja considerado um gênero que nunca foi muito bem desenvolvido no país. Até o século XVIII, alguns tipos de teatro existiram em Portugal: o arremedilho – um teatro popular de imitações –, o teatro vicentino – aquele que se concentra no nome de Gil Vicente, quem produziu diversos autos e farsas, sendo um grande representante da literatura de língua portuguesa – e o drama litúrgico – associado à representação de cenas religiosas.

No século XIX, o teatro português é aprimorado com o incentivo e construção de novas casas teatrais e Almeida Garrett é um de seus principais exemplos, inclusive atuando politicamente na reforma do teatro em Portugal. Há, no final do século, um teatro de cunho realista.

O século XX, devido ao obscurantismo salazarista, tem uma produção teatral irregular. Desse período e do que segue a Revolução dos Cravos, algumas companhias de teatro merecem destaque. Uma delas foi o Teatro Estúdio do Salitre, fundado em 1946 em Lisboa, em um momento de enfraquecimento da censura ditatorial, que tinha por intenção romper com o naturalismo e se utilizar de uma estética modernista e experimentalista. Outra companhia foi o Teatro Cornucópia, que foi uma importante companhia de teatro portuguesa fundada em 1970, na ativa durante pouco mais de quarenta anos de duração e que estreou diversas peças nacionais e internacionais, dedicando-se à dramaturgia contemporânea após a Revolução dos Cravos. A companhia construiu ciclos de reflexão sobre vários temas.



Exemplificando

Imagine-se como um pesquisador da área de literatura dramática que foi convidado por uma livraria para fazer uma palestra. Sua fala será uma entre as várias que relacionarão literatura e política. Sobre o que você falaria?

Como pesquisador da área de literatura dramática convidado a falar em um evento a respeito de literatura política, uma das possibilidades seria abordar o teatro brasileiro durante a ditadura militar brasileira, que durou de 1964-1985. Para isso, poderia se basear em um livro de referência sobre o teatro brasileiro, de Décio de Almeida Prado, que aborda o período mencionado (apesar de não se restringir exclusivamente a ele).

Principais obras e dramaturgos em Portugal

Até o século XIX, são dois nomes que se destacam na literatura dramática portuguesa: Gil Vicente e Almeida Garrett. Do primeiro, há uma variedade de peças famosas, como *O auto da barca do inferno*, *O velho da horta* e *A farsa de Inês Pereira*. A principal peça de Garrett é *Frei Luís de Sousa*, de temática sebastianista sobre a vida de Manuel Luís de Sousa Coutinho e Madalena de Vilhena.

Do século XX, cabe destaque *Felizmente há luar!*, de Luis Sttau de Monteiro. Essa foi uma peça censurada em seu lançamento, no ano de 1961, por tecer uma crítica ao Estado Novo português.

O judeu, de Bernardo Santareno, é outra obra de importância na cena dramática portuguesa. Nela, é contada a vida de José António da Silva, morto pela Inquisição. Devido ao momento de sua publicação, é possível estabelecer uma comparação das fogueiras católicas com a ditadura salazarista.

Já no século XXI, *O colar*, de Sophia de Mello Breyner Andresen, é uma obra a respeito da perda da inocência a aprendizagem do amor.

Sem medo de errar

Você, como professor de Literaturas de Língua Portuguesa de um colégio e decidido a apresentar formas do literário pouco lidas ou conhecidas pelos alunos, resolveu trabalhar com o teatro em sua segunda aula. Nela, apresentou um panorama geral do teatro em língua portuguesa. Ao final, seus estudantes precisam escrever uma peça dramática, mas antes disso devem conhecer as sinuosidades e as peculiaridades do texto dramático. Por isso, as perguntas foram lançadas: quais as principais diferenças entre um texto teatral e um

texto romanesco? O que justifica essas diferenças de recursos de escrita? Que recursos você utilizaria para que os alunos conseguissem responder a isso?

A forma mais interessante de se fazer isso é trabalhar diretamente com um texto dramático. Utilizemos o trecho a seguir de *Vestido de noiva*, do dramaturgo Nelson Rodrigues:

“ (Duas mesas e três mulheres desaparecem. Duas mulheres levam duas cadeiras. As duas mesas são puxadas para cima. Surge na escada uma mulher. Espartilhada, chapéu de plumas. Uma elegância antiquada de 1905. Bela figura. Luz sobre ela.)

ALAÍDE
(num sopro de admiração) — Oh!

MADAME CLESSI
— Quer falar comigo?

ALAÍDE
(aproximando-se, fascinada) — Quero, sim. Queria...

MADAME CLESSI
— Vou botar um disco. (dirige-se para a invisível vitrola, com Alaíde atrás)

ALAÍDE
— A senhora não morreu?

MADAME CLESSI
— Vou botar um samba. Esse aqui não é muito bom. Mas vai assim mesmo.

(Samba surdinando.). (RODRIGUES, 2012, [s.p.]

Ora, talvez a principal diferença existente entre um texto romanesco e a literatura dramática seja o aspecto narrativo. Enquanto o romance tem um narrador (em primeira ou terceira pessoa), o texto teatral tem um enfoque na ação e na fala dos personagens. Como o objetivo maior do texto é a encenação, o espetáculo, há indicações claras entre parênteses do que ocorre nas cenas, de como os personagens agem ou se sentem. Um bom exercício para isso seria a transformação de um determinado trecho de literatura dramática em um suposto parágrafo de romance. O que citamos anteriormente poderia ficar assim:

“Uma mulher de espartilho e chapéu de plumas, de uma elegância antiquada de 1905, surge na escada.

Alaíde a admira. A mulher é Madame Clessi, que pergunta se a outra gostaria de falar com ela. A resposta é positiva.

Anuncia que colocará um disco.

Alaíde pergunta a ela: ‘A senhora não morreu?’, ao que a outra não responde. Coloca um samba que diz não ser muito bom”.

Ora, com a transformação do texto dramático em narrativa, fica claro que muitos elementos são excluídos de um gênero para o outro. Fica também mais evidente ao que os estudantes devem se atentar ao escrever seus próprios textos de dramaturgia.

Avançando na prática

Palestra sobre teatro político

Descrição da situação-problema

Imagine-se como um pesquisador da área de literatura dramática que foi convidado por uma livraria para fazer uma palestra. Sua fala será uma entre as várias que relacionarão literatura e política. Sobre o que você falará?

Resolução da situação-problema

Como pesquisador da área de literatura dramática convidado a falar em um evento a respeito de literatura política, uma das possibilidades seria abordar o teatro brasileiro durante a ditadura militar brasileira, que durou de 1964-1985. Para isso, poderia se basear em um livro de referência sobre o teatro brasileiro, de Décio de Almeida Prado, que aborda o período mencionado (apesar de não se restringir exclusivamente a esse intervalo de tempo).

Faça valer a pena

1. Leia o trecho de texto teatral a seguir:

“FABIANA – Não e não, senhor. Há um ano que o senhor casou-se com minha filha e ainda está às minhas costas. A carga já pesa! Em vez de gastar as horas tocando rabeça, procure um emprego, alugue uma casa e, fora daqui com sua mulher! Já não posso

com as intrigas e desavenças em que vivo, depois que moramos juntos. É um inferno! Procure casa, procure casa... Procure casa!
EDUARDO – Agora, deixe-me também falar.... Recorda-se do que lhe dizia eu quando se tratou do meu casamento com sua filha?

OLAIA – Eduardo!...

EDUARDO – Não se recorda?

FABIANA – Não me recordo de nada... Procure casa. Procure casa!

EDUARDO – Sempre é bom que se recorde... Dizia eu que não podia casar-me por faltarem-me os meios de pôr casa e sustentar família. E o que respondeu-me a senhora a esta objeção?

FABIANA – Não sei.

EDUARDO – Pois eu lhe digo: respondeu-me que isso não fosse a dúvida, que em quanto à casa podíamos ficar aqui morando juntos, e que aonde comiam duas pessoas, bem podiam comer quatro. Enfim, aplainou todas as dificuldades... Mas então queria a senhora pilhar-me para marido de sua filha... Tudo se facilitou; tratava-me nas palmas das mãos. Agora que me pilhou feito marido, grita: Procure casa! Procure casa! Mas eu agora é que não estou para aturá-la; não saio daqui. (Assenta-se com resolução numa cadeira e toca rabeça com raiva.). (PENA, [s.d.], p. 4)

O trecho apresentado pertence a uma peça de Martins Pena intitulada *Quem casa, quer casa*. Assinale a alternativa que explicita os participantes do diálogo e seu grau de parentesco.

- a) O diálogo ocorre entre a filha de Fabiana e seu marido Eduardo.
- b) O diálogo ocorre entre Fabiana, cuja filha é esposa de Eduardo.
- c) O diálogo ocorre entre Fabiana e seu filho Eduardo.
- d) O diálogo ocorre entre Eduardo e sua filha Fabiana.
- e) O diálogo ocorre entre a sogra de Fabiana e seu genro.

2. Leia o trecho a seguir:

“O desafio do projeto, porém, ultrapassa a efeméride: trata-se de fazer aflorar de novo, aqui, neste horizonte diverso de eventos, o vigor brutal, corrosivo e gozador do texto escrito em 1933 por Oswald de Andrade e “devorado” em 1967 numa montagem que engendrou o tropicalismo e reverberou tanto que se transformou em vaca sagrada da cultura desde então. Retirar o “Rei da Vela” de Oswald e a montagem do Oficina do altar alcanforado em que a lenda os colocara, fazê-los estar à altura da expectativa criada por essa reaparição, perdido o fetiche da experiência “original” de 67, era a tarefa dessa macumba teatral.

As personas do escritor modernista Oswald e do diretor-xamã-discípulo Zé Celso se confundem, continuam e desdobram em inúmeros aspectos: os traços oraculares, “imperfeitos”, profundamente modernos e pós-modernos, operadores de poéticas do transe, embora, sem engano, também racionais ao extremo. Foi com Oswald que Zé Celso se converteu a adorador da idiosincrasia, do escárnio e da “sujeira”, a prosseguir na contramão escandalosa de uma certa São Paulo. Fiel a Oswald, Zé Celso oficia na peça uma meticulosa cerimônia de exibição e purgação das mazelas do Brasil, relacionadas na peça sempre ao sistema internacional -o “imperialismo”- em que elas se inserem. É o exorcismo também das desculpas usadas para justificar essas mazelas, dialogando com o debate sobre a identidade nacional e seu papel no atraso do país. (SANTOS, 2017, [s.p.])

A partir da leitura do texto acima, leia a afirmação a seguir:

Os parágrafos apresentados fazem: _____.

Assinale a alternativa que completa corretamente a afirmação acima:

- a) uma crítica à literatura dramática de Oswald de Andrade.
- b) uma crítica literária ao texto de dramaturgia de Zé Celso.
- c) uma crítica ao espetáculo *O Rei da Vela* apresentado em 1933.
- d) uma crítica ao espetáculo *O Rei da Vela* apresentado depois de 1967.
- e) uma crítica ao espetáculo *O Rei da Vela* apresentado em 1967.

3. Leia o trecho a seguir:

“ PERSONAGENS

ALAÍDE
LÚCIA
PEDRO
MADAME CLESSI (cocote de 1905)
MULHER DE VÉU
PRIMEIRO REPÓRTER (Pimenta)
SEGUNDO REPÓRTER
TERCEIRO REPÓRTER
QUARTO REPÓRTER
HOMEM INATUAL
MULHER INATUAL
SEGUNDO HOMEM INATUAL
O LIMPADOR (cara de Pedro)

HOMEM DE CAPA (cara de Pedro)
NAMORADO E ASSASSINO DE CLESSI (cara de Pedro)
LEITORA DO DIÁRIO DA NOITE
GASTÃO (pai de Alaíde e de Lúcia)
D. LÍGIA (mãe de Alaíde e de Lúcia)
D. LAURA (sogra de Alaíde e de Lúcia)
PRIMEIRO MÉDICO
SEGUNDO MÉDICO
TERCEIRO MÉDICO
QUARTO MÉDICO

(RODRIGUES, 2012, [s.p.])

As peças teatrais usualmente trazem a lista de personagens que as compõem, trazendo também, algumas vezes, descrições que ajudam o diretor teatral e os atores a entenderem o caráter ou as características de cada um.

Os personagens apresentados anteriormente são aqueles que aparecem antes da peça *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues. A partir deles é possível afirmar que:

Assinale a alternativa que completa corretamente a afirmação acima:

- a) Pedro, o limpador, o homem de capa, o namorado e o assassino de Clessi provavelmente serão encenados pelo mesmo ator.
- b) Primeiro, segundo, terceiro e quarto médicos provavelmente serão encenados pelo mesmo ator.
- c) Primeiro, segundo, terceiro e quarto repórteres provavelmente serão encenados pelo mesmo ator.
- d) Alaíde e Lúcia provavelmente serão encenadas pelas mesmas atrizes.
- e) Gastão será feito provavelmente por um ator mais jovem que a atriz que encenará Alaíde.

Formas híbridas de literatura em língua portuguesa

Diálogo aberto

Caro aluno, nos dias de hoje, em que os sites de *streaming* estão popularizados e são bastante utilizados para se assistir a filmes e séries, é comum que nas redes sociais as pessoas comentem, avaliem e critiquem aquilo que veem. Isso porque não estamos inertes diante das obras de arte ou de entretenimento: temos necessidade de interpretá-las, comentá-las e compreendê-las melhor. Em suma, temos necessidade de emprendermos críticas.

A crítica a obras de arte não é algo novo. No que tange à literatura, a crítica literária é a área responsável por realizar essa atividade há muito tempo e de suma importância na circulação dos textos. Consciente disso, você, professor de Literaturas de Língua Portuguesa que está mostrando aos seus alunos o universo que tangencia a literatura além dos famosos romances e poesias, decidiu apresentar a eles alguns textos de crítica e ensaio, trabalhando inclusive com os respaldos dos críticos e ensaístas na construção de seus textos: biografias, textos memorialistas e cartas de escritores. Ao final da aula, você pede que os alunos analisem o trecho a seguir de Antonio Candido, pertencente ao texto *Esquema Machado de Assis*, mobilizando o conteúdo estudado por eles:

“ Como nosso modo de ser ainda é bastante romântico, temos uma tendência quase invencível para atribuir aos grandes escritores uma quota pesada e ostensiva de sofrimento e de drama, pois a vida normal parece incompatível com o gênio. Dickens desgobernado por uma paixão de maturidade, após ter sofrido em menino as humilhações com a prisão do pai; Dostoiévski quase fuzilado, atirado na sordidez do presídio siberiano, sacudido pela moléstia nervosa, jogado na roleta o dinheiro das despesas da casa; Proust enjaulado no seu quarto e no seu remorso, sufocado de asma, atolado nas paixões proibidas – são assim as imagens que prendem a nossa imaginação.

Por isso os críticos que estudaram Machado de Assis nunca deixaram de inventar e realçar as causas eventuais de tormento social e individual: cor escura, origem humilde, carreira difícil, humilhações, doença nervosa. Mas depois dos estudos renovadores de Jean-Michel Massa é difícil manter este ponto de vista.

Com efeito, os seus sofrimentos não parecem ter excedido aos de toda gente, nem a sua vida foi particularmente árdua. Mestiços de origem humilde foram alguns homens representativos no nosso Império liberal. Homens que, sendo da sua cor e tendo começado pobres, acabaram recebendo títulos de nobreza e carregado pastas ministeriais. Não exageremos, portanto, o tema do gênio versus destino. Antes, pelo contrário, conviria assinalar a normalidade exterior e a relativa facilidade da sua vida pública. Tipógrafo, jornalista, funcionário modesto, finalmente alto funcionário, a sua carreira foi plácida. A cor não parece ter sido motivo de desprestígio, e talvez só tenha servido de contratempo num momento brevemente superado, quando casou com uma senhora portuguesa. E a sua condição social nunca impediu que fosse íntimo desde moço dos filhos do Conselheiro Nabuco, Sizenando e Joaquim, rapazes finos e cheios de talento. (CANDIDO, 1995, p. 15)

Qual caminho possível para analisar o trecho apontado? O desafio disso é entender que o campo literário apresenta intersecções, não havendo necessariamente formas e gêneros puros.

Reforçamos que os conteúdos aqui trazidos estão longe de representar todas as formas possíveis de se comentar ou de se fazer literatura. O conteúdo dessa seção é imprescindível para todos os profissionais de Letras, sobretudo para os que intencionam a carreira acadêmica. Por isso, bons estudos!

Não pode faltar

A crítica literária no Brasil e em Portugal

A crítica literária consiste na leitura, análise e interpretação de textos literários, ou simplesmente do campo literário. Apesar da palavra *crítica* carregar um sentido de juízo de valor, os críticos literários nos dias de hoje não têm necessariamente o papel de apontar o que seria bom ou ruim, alta ou baixa literatura (muito se discutiu e se tem discutido sobre o elitismo e o viés colonial que envolve esse tipo de postura). A crítica literária oferece formas e/ou possibilidades de entendimento de um texto ou um conjunto deles. São diversas as formas e métodos possíveis de realizar isso, por exemplo por meio de análises de viés marxista, feminista, pós-colonial, pós-moderno, psicanalítico, entre outros.



Assimile

A crítica literária pode se dedicar tanto a um único texto, quanto à obra de um mesmo autor. Pode também fazer leituras comparadas entre textos de dois ou mais autores distintos. Além disso, pode se dedicar a analisar a própria crítica literária.

Cabe, aqui, apontar para o fato de que a crítica literária não se apresenta em um formato específico: pode estar em resenhas literárias, em artigos de opinião, em ensaios, em *posts* de blogs, em artigos acadêmicos, em dissertações de mestrado ou em teses de doutorado.

Aqueles que escrevem crítica literária são chamados de críticos literários. Eles podem ser professores ou estudantes de mestrado e doutorado em literatura, escritores, jornalistas ou simplesmente entusiastas de literatura. A crítica literária teve uma intensa atividade em jornais. Hoje, esse suporte tem pouco espaço para os comentários sobre textos literários, sendo que a crítica se realiza mais intensamente no meio acadêmico, por meio de congressos e revistas literárias.



Refleta

Um dos principais espaços para a crítica literária nos jornais, hoje, é a seção de resenhas literárias, normalmente ajustadas aos lançamentos das editoras. É possível que a crítica literária seja feita de forma satisfatória quando o pano de fundo de sua realização é a venda de livros?

Sem dúvidas, o principal nome da crítica literária no Brasil é Antonio Candido. Durante sua longa jornada profissional, teve um compromisso de entender a formação do Brasil, em consonância com diversos outros intelectuais da época. Além disso, sua crítica literária ajudou a consolidar o nome de diversos escritores. Logo após o final da ditadura militar brasileira, escreveu um de seus mais célebres textos, *O Direito à Literatura*, que continua a ser lido como essencial nos cursos de Letras. Muitas das ideias de Candido hoje são questionadas justamente por outros críticos literários, já que ideias merecem atualizações e reavaliações, o que não tira sua grande importância para a cultura brasileira.



Exemplificando

O trecho abaixo, pertencente ao famoso *O Direito à Literatura*, que traz a tese de Antonio Candido sobre a relação entre literatura e sociedade:

“Ora, se ninguém pode passar vinte e quatro horas sem mergulhar no universo da ficção e da poesia, a literatura concebida no sentido amplo a que me referi parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito.

Alterando o conceito de Otto Ranke sobre o mito, podemos dizer que a literatura é o sonho acordado das civilizações. Portanto, assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura. Deste modo, ela é ator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente. Neste sentido, ela pode ter importância equivalente à das formas conscientes de inculcamento intencional, como a educação familiar, grupal ou escolar. Cada sociedade cria as suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas de acordo com os seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas, a fim de fortalecer em cada um a presença e atuação deles. (CANDIDO, 1995, p. 175)

Dos críticos contemporâneos, seria possível citar muitos nomes. Uma que se destaca, no entanto, por seu ativismo político e relevância nos estudos de literatura é a professora Regina Dalcastagné, que coordena o Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade de Brasília.

Da crítica literária portuguesa, um nome de peso foi Eduardo Prado Coelho, que teve atuação nos temas do estruturalismo, da poesia portuguesa e da própria crítica literária e seus paradigmas. Escreveu para a imprensa portuguesa durante anos e se envolveu nas polêmicas de seu meio. Acreditava que a “crítica é um tribunal onde não há lei” (COELHO, 2001, [s.p.]), ademais de que a boa crítica deveria ser um prolongamento da obra, ajudando a compreendê-la.

O ensaio literário

Quando se fala sobre ensaio, um dos primeiros nomes a serem lembrados é o de Michel de Montaigne (1533-1592), um dos pioneiros na escrita desse tipo de texto, cuja principal obra tem o nome *Ensaaios* e traz diversos textos a respeito de assuntos vários.

Definir o ensaio estruturalmente poderia ferir a própria ideia do gênero, de liberdade formal e temática. Porém, embora existam formas múltiplas de ensaio, o aspecto da livre associação de ideias, sem rigores científicos, talvez seja uma característica comum entre eles. O ensaio literário pode comentar a literatura de forma livre, sem se preocupar rigidamente com teoria literária ou metodologias. Muitas vezes, esse ensaio que desenvolve a crítica literária pode ele mesmo ser construído numa lógica literária. Ricardo Piglia, por exemplo, autor de ensaios, acredita que toda crítica pode ser considerada uma forma de autobiografia, já que a subjetividade do crítico se imprime naquilo sobre o que escreve.

No entanto, há ensaios cuja temática não tem nada que ver com literatura, mas podem ser encarados como literatura. De acordo com Adorno (2003), “o ensaio [...] incorpora o impulso anti-sistemático em seu próprio modo de proceder, introduzindo sem cerimônias e ‘imediatamente’ os conceitos, tal como eles se apresentam. Estes só se tornam mais precisos por meio das relações que engendram entre si” (p. 28). Ou seja, no ensaio as relações entre as ideias são mais importantes que qualquer sistematização das informações.



Exemplificando

A escritora Herta Müller é uma ótima ensaísta. Em seus textos, fica bem evidente como a relação entre as ideias que apresenta é mais forte que qualquer metodologia prévia na escrita do texto:

“Desde que eu vivo na Alemanha ouço, de vez em quando, que esse ou aquele estaria ‘maduro para a ilha’, com o que se subentende férias numa ilha, a felicidade da ilha para o turista.

Para mim a palavra composta ‘Inselglück’ [felicidade da ilha] tem duas partes divergentes. A palavra “Insel” [ilha] não admite a palavra “Glück” [felicidade]. Vivi mais de trinta anos numa ditadura, na Romênia. Cada um por si era uma ilha e o país inteiro mais uma – um campo isolado para fora e controlado por dentro. Havia, portanto, sobre a grande e sólida ilha que era o país, a pequena ilha errante que era a gente mesmo. As duas sobrepostas à força, duas realidades forçadas uma sobre a outra. Uma, na verdade, e cada uma das duas por si só, já teria bastado para se arruinar. (MÜLLER, 2013, [s.p.])

Biografias e textos memorialistas

As biografias normalmente se referem a um gênero literário que se dedica a contar a vida de alguém. Apesar de muitas vezes serem consideradas um gênero de menor importância, elas carregam consigo uma pesquisa intensa, organização de informações e escolha estilística por parte do biografista. Um dos biografistas que se destacam no Brasil é Ruy Castro. Recentemente, houve uma polêmica entre intelectuais que debateram os limites éticos na escrita de uma biografia, quando questões que diziam respeito à vida privada do biografado vieram à tona.

Além disso, a biografia entendida não necessariamente como gênero, mas como seleção de eventos da vida de alguém, pode respaldar análises literárias e artísticas. Muito embora esse tipo de análise não resulte em algo muito profícuo, é inegável a relação intrínseca entre vida e obra em todos os artistas.

Há, por sua vez, as autobiografias, que são escritas de alguém a respeito de sua própria vida. Elas costumam ser marcadas por uma grande subjetividade, já que os eventos são contados em primeira pessoa, a partir da percepção de quem os viveu. Dentro dessa categoria se encontram os textos memorialistas, que são aqueles de rememoração de momentos específicos, e não necessariamente de uma vida completa. Os textos de memória se mostram bastante importantes no entendimento de eventos críticos e situações-limite da história da humanidade, sobretudo daqueles em que a história oficial aplasta percepções múltiplas de um evento. Esse tipo de literatura se chama literatura de testemunho. É isto um homem? (1947), de Primo Levi, por exemplo, tem uma importância tremenda na reconstrução do que foram os campos de concentração nazistas. Levi foi um dos poucos sobreviventes do campo de Auschwitz e através do seu livro conhecemos a dinâmica dos campos, ademais do sentimento de impotência de seus internos.



Pesquise mais

O *NEG(A)* é um núcleo de estudos dos gêneros (auto)biográficos, coordenado pelo professor Antonio Marcos Pereira, da Universidade Federal da Bahia.

Epistolografia: as cartas como expressão literária

Até o advento do e-mail, que é uma forma comunicativa popularizada recentemente em termos históricos, uma das principais formas de comunicação eram as cartas. Inclusive, muitos intelectuais trocavam correspondências tratando não somente de assuntos pessoais, já que alguns deles sequer tinham proximidade, mas para discutir assuntos relativos aos seus trabalhos. Nessas cartas é possível encontrar escritores opinando sobre a

literatura produzida por seu interlocutor, pedindo ajuda na definição de textos, contando sobre as negociações de publicação de uma obra, etc. Há críticos literários que se utilizam dessas cartas para respaldar suas análises e interpretações. Outros as consideram como obras de arte por si só.



Exemplificando

Na carta a seguir, por exemplo, de Hilda Hilst, há uma mescla entre contar a vida pessoal e o seu trabalho. Com o respaldo dela, um crítico poderia tomar conhecimento, por exemplo, de quando entraram em contato no sentido de encenar uma das peças da escritura. Seria importante tanto na construção de uma biografia quanto para comprovar alguma hipótese.

“ Casa do Sol, 16, março – 1970

Querido Zeca Nenê

Recebemos a sua carta e claro que ficamos muito felizes porque vem na Páscoa. Você pode vir sempre e quando quiser. Novidade: O meu personagem está de vento em popa, quase já escrevi 20.000 palavras, pretendo 50.000, estou louca de vontade de ler para você. Estes 3 dias não escrevi porque apanhei uma enorme nevralgia e fiquei de cama. Agora já estou bem. Mande o livro Fluxo-floema, e O verdugo para Violeta, mandei por avião, já deve ter chegado porque Dante foi diretamente na Companhia de Aviação no Aeroporto de Viracopos e lá disseram que chegaria em 2 dias, a domicílio. Estou esperando a resposta. Notícias tristes: a Preta e [...] doente e quando chegamos aqui já havia morrido. A Flika apareceu 2 dias depois espumando, de manhã, às 7 horas estava bem, de repente (às 9) começaram os ataques, demos leite aos montes para ver se conseguíamos salvá-la porque penso que alguém lá embaixo, perto da estrada, envenena os cachorros, quase todos morrem com sintomas de envenenamento. Fiquei tristíssima, inclusive porque havia escrito à Violeta que ela estava gozando esplêndida saúde. Temos muito medo que envenenem todos os nossos cachorros. Chorei muito, gostava muito dela, mesmo nervosa como ela era, e gostava principalmente porque foi lembrança de Violeta, e porque através dela é que nos conhecemos e ficamos tão amigos. Será que ela existia só para nos aproximarmos? Às vezes acho que sim. Enfim, viveu feliz conosco. A Preta também. Quanto à peça, O verdugo, não sei de nada, apenas recebi uma carta de

um rapaz, “Jairo Arco e Flexa”, um dos sócios do Teatro Gazeta dizendo que gostaria de montá-la, quero pedir a você para se comunicar com ele, e dizer que você é meu amigo e que eu quero saber quem é que seria o diretor, quem seriam os atores, saber de tudo etc., para quando seria etc. (o telefone que ele me deu é 287-0881 (Teatro Gazeta) e 227-9719 (Teatro Taib). Ele deve estar lá em algum destes, à noite provavelmente. Telefone e saiba de tudo e outro favor: telefone também para Regina Helena, a jornalista amiga do Ademar (654257 — casa dela, na parte da manhã) e pergunte se há novidades quanto à peça, se ela falou com o Ademar, se há possibilidades, se já saiu a publicação do Verdugo. Perdão pelo trabalho que você vai ter. Venha logo [...] aqui, mas a casa ainda não ficou pronta, de modo que só há lugar para você porque a Rosa também resolveu morar aqui e dorme no quarto da rouparia. Outra notícia: Brigamos definitivamente com Edna, quando você vier contamos tudo, foi horrível, ela está em São Paulo com o filho. Dante tem trabalhado muito, fez uma escultura linda! Estou louca para saber do teu transporte. Mande um grande abraço à sua mãe e ao seu pai, e venha logo. Aqui falaremos sobre todas as coisas que amamos.

Todo o carinho,
o melhor de mim,
Hilda.

(HILST, 2018, [s.p.])



Refleta

Em tempos em que as cartas caíram em desuso, haverá algum substituto para as trocas de cartas entre escritores? A crítica literária perde muito com a extinção da troca de cartas?

Sem medo de errar

Retomemos a situação-problema em que você é um professor de Literaturas de Língua Portuguesa que resolveu mostrar aos seus alunos a complexidade do campo literário, trazendo uma diversidade de gêneros e tipos textuais que tangenciam de alguma forma a literatura. Após uma aula sobre crítica literária, ensaio literário, biografias, textos memorialistas e epistolografia, você pediu que eles fizessem o exercício de analisar o seguinte trecho do texto *Esquema Machado de Assis*, mobilizando o conteúdo estudado em aula:

“ Como nosso modo de ser ainda é bastante romântico, temos uma tendência quase invencível para atribuir aos grandes escritores uma quota pesada e ostensiva de sofrimento e de drama, pois a vida normal parece incompatível com o gênio. Dickens desgobernado por uma paixão de maturidade, após ter sofrido em menino as humilhações com a prisão do pai; Dostoiévski quase fuzilado, atirado na sordidez do presídio siberiano, sacudido pela moléstia nervosa, jogado na roleta o dinheiro das despesas da casa; Proust enjaulado no seu quarto e no seu remorso, sufocado de asma, atolado nas paixões proibidas – são assim as imagens que prendem a nossa imaginação.

Por isso os críticos que estudaram Machado de Assis nunca deixaram de inventar e realçar as causas eventuais de tormento social e individual: cor escura, origem humilde, carreira difícil, humilhações, doença nervosa. Mas depois dos estudos renovadores de Jean-Michel Massa é difícil manter este ponto de vista. Com efeito, os seus sofrimentos não parecem ter excedido aos de toda gente, nem a sua vida foi particularmente árdua. Mestiços de origem humilde foram alguns homens representativos no nosso Império liberal. Homens que, sendo da sua cor e tendo começado pobres, acabaram recebendo títulos de nobreza e carregado pastas ministeriais. Não exageremos, portanto, o tema do gênio versus destino. Antes, pelo contrário, conviria assinalar a normalidade exterior e a relativa facilidade da sua vida pública. Tipógrafo, jornalista, funcionário modesto, finalmente alto funcionário, a sua carreira foi plácida. A cor não parece ter sido motivo de desprestígio, e talvez só tenha servido de contratempo num momento brevemente superado, quando casou com uma senhora portuguesa. E a sua condição social nunca impediu que fosse íntimo desde moço dos filhos do Conselheiro Nabuco, Sizenando e Joaquim, rapazes finos e cheios de talento. (CANDIDO, 1995, p. 15)

Qual caminho possível para analisar o trecho apontado?

Trata-se, sem dúvida, de um texto de crítica literária, já que a temática é o escritor novecentista Machado de Assis. Nele, Antonio Candido critica o uso exacerbado da biografia para explicar as obras de escritores. Ou seja, ele tece uma crítica à própria crítica literária para sustentar seu ponto: o de que se costuma exagerar nos sofrimentos dos artistas, como se a genialidade tivesse uma relação direta com seus problemas. Termina por concordar com Jean-Michel Massa no que diz respeito ao destino de Machado de Assis: os

sofrimentos da vida de Machado de Assis não parecem ter sido distintos do das outras pessoas, de forma que sua qualidade independe dessa faceta exageradamente biografista.

Avançando na prática

Pesquisa de doutorado

Descrição da situação-problema

Imagine-se como um estudante de doutorado que pesquisa a obra de Mário de Andrade. Para desenvolver algum dos argumentos de sua tese, você precisa saber se o escritor conheceu ou teve contato com a obra de determinado escritor baiano. Aponte um caminho para se descobrir isso.

Resolução da situação-problema

Dentre outras opções, para tomar conhecimento se Mário de Andrade teria conhecido ou tido contato com a obra de determinado escritor baiano, uma das possibilidades seria a leitura das cartas trocadas pelo escritor. Nelas, Mário poderia tanto ter o dito escritor como interlocutor, o que já comprovaria imediatamente seu contato, quanto poderia citar esse escritor em uma de suas correspondências para seus amigos ou colegas, indicando o contato ou conhecimento de sua obra.

Faça valer a pena

1. Leia o texto a seguir:

“ Belém, 27 de junho de 1944

Mário de Andrade

Acostumei-me de tal forma a contar com o senhor que, embora temendo perturbá-lo e não lhe despertar o menor interesse, escrevo-lhe esta carta.

O fato do senhor não ter criticado meu livro serve evidentemente de resposta e eu a compreendo. No entanto, gostaria de bem mais do que o silêncio, mesmo que para sair deste sejam

necessárias certas palavras duras.

Peço-lhe que interprete minha carta como quiser, mas não veja nela falsa humildade.

Desejo muito sinceramente que sua saúde esteja boa.

Clarice Lispector

Meu endereço agora é Belém, onde estou por tempos:

Clarice Gurgel Valente.

Central Hotel – Belém do Pará

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

A carta apresentada foi escrita por Clarice Lispector a Mário de Andrade. Assinale a alternativa cuja sentença melhor descreve as informações contidas nela e suas entrelinhas.

- a) Clarice Lispector escreve a Mário de Andrade para avisar que mudou de endereço.
- b) Clarice Lispector apresenta serenidade e escreve uma carta para saudar o amigo Mário de Andrade.
- c) Clarice Lispector escreve a Mário de Andrade exigindo seus comentários a respeito de seu novo livro, ainda que para isso sejam necessárias palavras duras.
- d) Mário de Andrade não costumava fazer críticas aos textos de Clarice.
- e) O silêncio de Mário de Andrade diante do lançamento do novo livro de Clarice deve significar que ele gostou do texto.

2. Leia o texto a seguir:

“Em relação aos dados sobre os gêneros e temas mais trabalhados (...), o romance, como já se esperava, toma a dianteira. No campo literário e mesmo no mercado editorial brasileiro das últimas décadas, o romance é considerado o gênero literário por excelência, quase que exigindo dos autores/as sua adesão para que possam ser, efetivamente, chamados de escritores/as. Por outro lado, a literatura infantojuvenil continua sendo o patinho feio dos estudos literários. Embora seja a produção que atinge um público mais amplo - especialmente a partir das compras governamentais para as bibliotecas das escolas públicas -, ela costuma ser desprezada como objeto de investigação na área de Letras, ficando comumente relegada aos estudiosos da Pedagogia. É provável que exista

uma barreira, gerada pelo preconceito, nas próprias revistas, entre editores e pareceristas, o que desestimularia os pesquisadores a produzirem sobre o tema, em um círculo vicioso que impede o desenvolvimento dos estudos sobre a literatura infantojuvenil na área. A opção por manter a categoria isolada (em vez de tê-la dispersado entre romance, poesia e conto) está relacionada com a intenção de dar visibilidade a essa discussão. (DALCASTAGNE, 2018, p. 202 e 203)

O trecho apresentado pertence a um artigo de Regina Dalcastagnè no qual ela faz uma análise da crítica literária brasileira nos últimos anos. Nesse momento, ela explica uma das categorias que criou para construção de tabelas e estatísticas.

Assinale a alternativa que melhor descreve seu conteúdo.

- a) Dalcastagnè separa as categorias “romance”, “poesia” e “conto” da de “literatura infantojuvenil” intencionando dar mais visibilidade aos estudos de literatura infanto-juvenil, que costuma receber pouca atenção da crítica.
- b) Dalcastagnè separa as categorias “romance”, da de “conto” intencionando dar mais visibilidade aos estudos da prosa, que costuma receber pouca atenção da crítica.
- c) Dalcastagnè cria as categorias “romance infantojuvenil”, “poesia infantojuvenil” e “conto infantojuvenil” intencionando dar mais visibilidade aos estudos de literatura infantojuvenil, que costuma receber pouca atenção da crítica.
- d) Dalcastagnè cria as categorias “romance infantojuvenil” e “conto infantojuvenil” intencionando dar mais visibilidade aos estudos de prosa infantojuvenil, que costuma receber pouca atenção da crítica.
- e) Dalcastagnè separa as categorias “romance”, “poesia” e “conto” da de “literatura infantojuvenil” porque esta é uma área de estudo bastante concreta.

3. Leia o texto a seguir:

“O que são subprodutos literários?

São livros feitos para irem ao encontro de um gosto do público já feito. É a técnica de produtores de *best-sellers*, que não pretendem trabalhar ou transformar o gosto do público, mas sim confortá-lo na sua passividade.

Uma literatura próxima do real tem de ser um subproduto?

Pelo contrário, todos os livros têm por função dar-nos uma experiência nova do verdadeiro real e não da realidade que já está feita, que é aquela que os subprodutos confortam - como dizia Fernando Pessoa: uma literatura feita por caderno de encargos. (COELHO, 2001, [s.p.])

O trecho apresenta duas respostas do crítico literário português Eduardo Prado Coelho a Maria Augusta Silva. Assinale a alternativa que melhor define as afirmações de Coelho.

- a) Os leitores passivos são aqueles que produzem diretamente o subproduto literário.
- b) Os leitores críticos possivelmente são os que mais consomem os subprodutos literários.
- c) Os subprodutos literários trazem uma experiência única ao leitor.
- d) Os subprodutos literários são os livros escritos para um público passivo, que trazem uma experiência nova.
- e) Os subprodutos literários são os livros escritos para um público passivo, que trazem uma realidade que já está feita.

- ADORNO, Theodor. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.
- ASSIS, Machado de. **Bons Dias!** [S.l.]: Domínio Público, [s.d.]. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000167.pdf>. Acesso em: 5 out. 2018.
- ASSIS, Machado de. (1892). 16 de outubro. In: ASSIS, Machado de. **A semana**. Disponível em: http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/item/download/45_ea040963b104e779a661f26690195654. Acesso em: 22 out. 2018.
- ASSIS, Machado de. (1888). 19 maio. In: ASSIS, Machado de. **Bons Dias!** [S.l.]: Domínio Público, [s.d.]. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000167.pdf>. Acesso em: 1 nov. 2018.
- ASSIS, Machado de. (1889). 21 janeiro. In: ASSIS, Machado de. **Bons Dias!** [S.l.]: Domínio Público, [s.d.]. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000167.pdf>. Acesso em: 1 nov. 2018.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2017. E-book.
- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, Antonio. [et al.]. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas/SP: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992. p. 20-21.
- CANDIDO, Antonio. Esquema Machado de Assis. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CANDIDO, Antonio. O direito à leitura. In: CANDIDO, Antonio. **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- COELHO, Eduardo Prado. Entrevistado por Maria Augusta Silva. **Casal das Letras**, set. 2001. Disponível em: <http://www.casaldasletras.com/Textos/EDUARDO%20PRADO%20COELHO.pdf>. Acesso em: 23 out. 2018.
- CORRADIN, Flavia Maria; SILVEIRA, Francisco Maciel. **Teatro Português**. Disponível em: <https://fflch.usp.br/sites/fflch.usp.br/files/2017-11/teatroportugues.pdf>. Acesso em: 15 out. 2018.
- CORREIO IMS. **Correio IMS** - Instituto Moreira Salles. Disponível em: <https://correioims.com.br>. Acesso em: 23 out. 2018.
- DALCASTAGNE, Regina. A crítica literária em periódicos brasileiros contemporâneos: uma aproximação inicial. **Estud. Lit. Bras. Contemp.**, Brasília, n.54, p.195-209, 2018. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182018000200195&lng=en&nrm=iso. ISSN 1518-0158. Acesso em: 23 out. 2018.
- DALCASTAGNE, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo; Rio de Janeiro: Editoria Horizonte; Editora da UERJ, 2012.
- DUVIVIER, Gregório. Supérfluo e indispensável. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 28 maio 2018. Opinião. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/gregoriouduvivier/2018/05/superfluo-e-indispensavel.shtml>. Acesso em: 5 out. 2018.
- FADDA, Sebastiana; LEAL, Joana d'Eça. **Bernardo Santareno**. [S.l.]: Camões - Instituto da Cooperação e da Língua, [s.d.]. Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/teatro-em-portugal-pessoas/bernardo-santareno-dp7.html#.W8UQeWhKJIU>. Acesso em: 15 out. 2018.

FAHL, Alana de O. Freitas. Notas de rodapé: algumas considerações sobre a crônica literária no Brasil e os periódicos do século XIX. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES DE PERIÓDICOS LITERÁRIOS, 4., 2010, Feira de Santana. **Anais...** Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2010. p. 31-42.

FALCÃO, Miguel. **Teatro Estúdio do Salitre**. [S.l.]: Camões - Instituto da Cooperação e da Língua, [s.d.]. Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/teatro-em-portugal-instituicoes/teatro-estudio-do-salitre-dp11.html#.W8Th3mhKJIU>. Acesso em: 15 out. 2018.

FRANCHETTI, Paulo. História e crítica literária hoje. **Paulo Franchetti** – artigos, resenhas, textos inéditos. [S.l.], 18 set. 2012. Disponível em: <http://paulofranchetti.blogspot.com/2012/09/historia-e-critica-literaria-hoje.html>. Acesso em: 11 nov. 2018.

FREITAS, Paulo Eduardo de. A Crônica: sua Trajetória; suas Marcas. In: CONGRESSO DE LETRAS: DISCURSO E IDENTIDADE CULTURAL, 5., Caratinga, 2005. **Anais...** Caratinga: FUNEC Editora, 2005. Disponível em: <http://bibliotecadigital.unec.edu.br/ojs/index.php/unec02/issue/current>. Acesso em: 1 nov. 2018.

GELBC. **Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea**. Universidade de Brasília. Disponível em: <https://www.gelbc.com/>. Acesso em: 23 out. 2018.

GIANEZ, Bruno. **Fernão Lopes**: crônica e história em Portugal (Séc. XIV e XV). 2009. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.

HILST, Hilda. **Carta aos pósteros**: correspondência de Hilda Hilst e Mora Fuentes (1970-1990). Organização Ronald Polito. São Paulo: E-galáxia, 2018. E-book.

LISPECTOR, Clarice. (1944). Silêncio para Clarice. **Correio IMS**, [s.d.]. Disponível em: <https://correioims.com.br/carta/silencio-para-clarice/>. Acesso em: 25 out. 2018.

MARCA PÁGINAS. **Marca Páginas**: um blog sobre estudos literários. Universidade Estadual de Campinas. Disponível em: <http://www.blogs.unicamp.br/marcapaginas>. Acesso em: 23 out. 2018.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 2015.

MÜLLER, Herta. **O rei se inclina e mata**. Tradução Rosvitha Friesen Blume. São Paulo: Globo, 2013. E-book.

NEG(A). **Núcleo de estudos dos gêneros (auto)biográficos**. Universidade Federal da Bahia. Disponível em: <https://negaufba.wordpress.com/>. Acesso em: 24 out. 2018.

PENA, Martins. **Quem casa, quer casa**. [S.l.]: Domínio Público, [s.d.]. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000146.pdf>. Acesso em: 15 out. 2018.

PIGLIA, Ricardo. **Crítica y ficción**. Barcelona: Editorial Anagrama, 2001.

PORTAL DA CRÔNICA BRASILEIRA. Instituto Moreira Salles; Fundação Casa Rui Barbosa. Disponível em: <https://cronicabrasileira.org.br/>. Acesso em: 22 out. 2018.

PRADO, Décio de Almeida. **O teatro brasileiro moderno**: 1930-1980. São Paulo: Perspectiva; EdUSP, 1988.

RESENDE, Beatriz (org.). **Lima Barreto**: cronista do Rio. Rio de Janeiro: Autêntica Editora, 2017. E-book.

RODRIGUES, Nelson. **Vestido de noiva**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. E-book.

ROSA, Marta; LEAL, Joana d'Eça. **Luis de Sstau Monteiro**. [S.l.]: Camões - Instituto da Cooperação e da Língua, [s.d.]. Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/pessoas/>

luis-de-sttau-monteiro.html#.W8UR82hKjIV. Acesso em: 15 out. 2018.

SÁ, Xico. Me chamo Democracia e peço socorro no Brasil. **El país**, [S.l.], 30 mar. 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/03/30/actualidad/1522425261_440624.html. Acesso em: 5 out. 2018.

SA, Xico. O Brasil de Marta. **El país**, [S.l.], 29 set. 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/27/opinion/1538072601_787341.html. Acesso em: 5 out. 2018.

SANTOS, Mario Vitor. Com Zé Celso e Renato Borghi, espírito do 'Rei da Vela' aparece e fala. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 24 nov. 2017. Opinião. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/11/1937893-com-ze-celso-e-renato-borghi-espírito-do-rei-da-vela-apa-rece-e-fala.shtml>. Acesso em: 15 out. 2018.

SOUSA, José Galante. **O teatro no Brasil**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1960. v. 1.

TEATRO CORNUCÓPIA. **Teatro da Cornucópia**. Disponível em: <http://www.teatro-cornucopia.pt/v2/index.php>. Acesso em 15 out. 2018.

TEATRO OFICINA. **O Rei da Vela**. São Paulo: Teatro Oficina, [s.d.]. Disponível em: <http://teatrooficina.com.br/pecas/reidavela>. Acesso em: 15 out. 2018.

TEATRO OFICINA. **O Rei da Vela**. São Paulo: Teatro Oficina, 2018. Disponível em: <http://teatrooficina.com.br/pecas/reidavela/oreidavela2018/>. Acesso em: 20 dez. 2018.

TOLEDO, Marcelo; PORTINARI, Natália. Caminhoneiros protestam contra reajuste no diesel em 17 estados. **Folha de S. Paulo**, São Paulo; Ribeirão Preto, 21 maio 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2018/05/caminhoneiros-protestam-por-reajuste-no-diesel-em-sp-e-outros-estados.shtml>. Acesso em: 5 out. 2018.

Unidade 3

Tendências contemporâneas em Portugal e em países lusófonos

Convite ao estudo

Os dias estão precisando de mais poesia? Vamos resolver isto nesta unidade: chegou a vez de estudar a poesia portuguesa da atualidade! Até rimou, não é? Só que nem só de rima é feito um poema, e disso nós já sabemos. O desafio agora é saber como os poetas contemporâneos de Portugal se expressam na poesia, quais seus temas mais frequentes, descobrir o contexto de produção desses textos e quais os nomes de maior destaque na área. Vamos encontrando as respostas aos poucos, a cada verso analisado desses poetas, ao mesmo tempo em que aumentamos o repertório sobre literatura produzida em língua portuguesa.

É assim, aliás, que vamos resolver a situação-problema desta unidade! Vamos recordá-la juntos? Filomena, professora de literatura do ensino médio, não achava que perguntas feitas em sala de aula pudessem lhe tirar o sono. Alice, conhecida na turma por ser uma aluna curiosa e atenta, levantara a mão durante a aula sobre a poesia de Fernando Pessoa e disparou: “E agora, professora? A literatura portuguesa acabou ali? Não teve mais nada depois? E a africana? Lá nos países da África eles também escrevem? Nunca nem ouvi falar disso”.

Filomena ficou paralisada. No programa de sua disciplina de Literatura, realmente não havia nada sobre isso. Depois de refletir um pouco, a professora respondeu a Alice que daria um jeito de incluir esses conteúdos no programa. Agradeceu a sugestão e disse que ia pensar. Continuou a aula sobre Fernando Pessoa e pensou que estava adiantada nos conteúdos. Decidiu usar as aulas seguintes para ensinar sobre a literatura contemporânea portuguesa e africana em língua portuguesa àquela turma.

Naquela noite, Filomena não dormiu, já pesquisando em sua biblioteca livros que pudessem ajudá-la naquela nova missão. Sim, existiam tantos livros incríveis contemporâneos, por que não falar deles em sala de aula? Com os livros espalhados sobre a cama, começou ali a preparar a aula da semana seguinte, sobre poesia portuguesa contemporânea. Aqueles alunos certamente teriam a sorte que ela mesma não teve, que era a de aprender sobre isso na sala de aula.

Na quarta-feira seguinte, Filomena começou a aula agradecendo a Alice pela sugestão, e anunciou à turma seu plano de ataque: naquela aula, eles iam conhecer um pouco sobre a poesia portuguesa contemporânea. A turma lhe encheu de perguntas sobre os estilos e quem eram os poetas. Filomena garantiu a eles que sairiam dali sabendo um pouco sobre a produção atual e compreendendo os temas mais abordados, sabendo os nomes de alguns dos poetas e das poesias, além das características de seus textos. Sobre o que escrevem esses poetas? Será que falam de amor? Ou será de política?

Essas são algumas das perguntas que vamos responder nessa unidade, caro aluno. Com o empenho da professora, os alunos de Filomena vão saber muito além de Fernando Pessoa!

A poesia portuguesa contemporânea

Diálogo aberto

Nesta seção, você aprenderá sobre a poesia contemporânea portuguesa, seus principais nomes, as características e os temas mais abordados na produção poética atual. A ideia é que você termine esta unidade falando com propriedade sobre o assunto, sendo capaz de reconhecer estilos e temas dentro dos poemas. Vamos conhecer Matilde Campilho, Manuel António Pina, Herberto Helder, entre outros, percebendo a relação que eles estabelecem com a tradição da poesia portuguesa e conhecendo alguns de seus antecedentes temáticos.

Você se lembra da professora Filomena, que foi questionada por sua aluna Alice sobre a produção literária portuguesa e africana contemporânea? Então chegou a hora de conhecer nossa situação-problema.

A primeira aula que a professora Filomena planejou é sobre poesia portuguesa contemporânea. Questionada sobre isso durante uma aula em que trabalhava a produção de Fernando Pessoa, ela escolheu começar pela poesia, para mostrar que Portugal continua produzindo poemas de qualidade. Ela é fã de Matilde Campilho, e foi até assistir à poeta portuguesa se apresentando na Festa Literária Internacional de Paraty, a FLIP! Filomena elaborou uma aula com os poemas que considerou mais importantes para a turma ter uma visão geral da produção poética atual; seu objetivo é fazer com que os alunos saiam da aula compreendendo quais os temas mais abordados, sabendo os nomes de alguns dos poetas do período e as características de seus textos.

Filomena elaborou a aula com carinho para sua turma de ensino médio, motivada pela pergunta da curiosa Alice. Vamos lá?

Não pode faltar

Nesta seção, trataremos da poesia contemporânea produzida em Portugal. Veremos também um pouco da atual cena literária desse país, em específico dos principais poetas e poetisas, além de suas características e temas mais recorrentes.

Contexto histórico e literário contemporâneo em Portugal

Não somente de Fernando Pessoa e seus heterônimos vive a poesia portuguesa. Depois deles, muita coisa aconteceu nos versos escritos pelos

nativos de Portugal. Os poetas contemporâneos portugueses são historicamente precedidos pelo Modernismo, que contava, dentre outros nomes, com Fernando Pessoa, José Régio e Mário de Sá-Carneiro, e que teve início no começo do século XX.

Em 1915, o Modernismo português eclodiu com a publicação do primeiro número da revista *Orpheu*, fundada por Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Luís de Montalvor, Almada Negreiros e Ronald de Carvalho, este último brasileiro. A revista teve apenas dois números, mas durou tempo suficiente para que suas marcas ficassem escritas na história da literatura portuguesa. Naquele momento, os poetas orfistas - como eram chamados - buscavam romper com a tradição, inspirados pelo Cubismo e pelo Futurismo.

De 1927 a 1940, Portugal assistiu à produção da segunda geração modernista na revista *Presença*, com nomes como José Régio, Miguel Torga, Irene Lisboa e João Gaspar Simões. Com uma poesia de tom mais intimista, os presencistas publicaram mais de 70 edições da revista.

Na segunda metade do século XX até os dias atuais, temos o que chamamos de poesia portuguesa contemporânea. Da mesma forma que o cinema e a música, o que se tem aqui é uma grande variedade de estilos e temas que não podem ser reduzidos a uma só escola ou grupo.

Principais temas da poesia contemporânea portuguesa

Assim como a poesia brasileira contemporânea, a poesia portuguesa da atualidade também é associada a uma perspectiva moderna de poesia em crise. A poesia contemporânea aparece, nesse contexto, como herdeira da crise, mas mais do que isso: pronta a ressignificá-la, seja do ponto de vista da tradição ou do futuro, uma vez que “é tarefa do poeta acrescentar algo aos recursos de seu meio, a linguagem, embora isso possa ser feito olhando para trás bem como para a frente - contanto que o olhar seja de busca” (SISCAR, 2010, p. 446).

Dessa forma, conhecendo o contexto de produção que a antecede e admitindo que a poesia portuguesa contemporânea se encontra inscrita no discurso da crise e dialoga com a tradição, podemos aprender sobre seus temas mais recorrentes e alguns dos poetas de maior destaque.



Assimile

O discurso da crise na poesia vem desde a modernidade e pode ser positivo ou negativo, ou seja, é dotado de ambivalência. A poesia

contemporânea herda não somente a crise, mas também a vontade de popularizar a poesia, apesar da alegação de falta de leitores. Assim,

“Embora o desejo ou a ambição de compartilhar façam parte do gesto poético (a “beleza” pode ser entendida como aquilo que se deseja compartilhar), a tentativa de *popularizar* a poesia pela manipulação de seus *meios*, ou seja, pela simplificação retórica e temática ou pelo uso da tecnologia da informação, desconsidera um traço artístico bastante peculiar que contraria, justamente, não digo a comunicação em si, mas a ideia de comunicação como via de mão única e disponível à intencionalidade do artista-produtor. (SISCAR, 2010, p. 36)

Principais poetisas e poetas contemporâneos portugueses

Um dos nomes mais importantes da poesia contemporânea de Portugal é o de Sophia de Mello Breyner Andresen (1919 - 2004), primeira portuguesa a ganhar o Prêmio Camões, o mais importante da língua portuguesa. Nascida em 6 de novembro de 1919, na cidade portuguesa do Porto, Sophia escreveu 14 livros de poesia, além de ensaios, livros infantis, peças de teatro e se dedicou ainda a traduzir autores como Dante, Shakespeare e Eurípedes.

Em seus versos, é possível perceber o diálogo com a tradição, ao mesmo tempo em que investe em uma linguagem clara e em temas intimistas. Por vezes, é a forma que carrega consigo a referência à tradição.



Exemplificando

Um dos poemas mais conhecidos de Sophia de Mello Breyner Andresen é *Terror de te amar*.

Terror de te amar

num sítio tão frágil como o mundo

Mal de te amar neste lugar de imperfeição
Onde tudo nos quebra e emudece
Onde tudo nos mente e nos separa.

Que nenhuma estrela queime o teu perfil
Que nenhum deus se lembre do teu nome
Que nem o vento passe onde tu passas.

Para ti eu criarei um dia puro
Livre como o vento e repetido
Como o florir das ondas ordenadas.

(ANDRESEN *apud* PEDROSA, 2005, p. 140)

Além de amor, outra referência que pode ser encontrada na poesia de Sophia é uma crítica ao imperialismo português, como pode ser visto nos versos do poema *Descobrimento*, em que a poeta narra o caminho pelo mar até a chegada dos portugueses a uma praia, o encontro com seus habitantes primeiros:

DESCOBRIMENTO

Um oceano de músculos verdes
Um ídolo de muitos braços como um polvo
Caos incorruptível que irrompe
E tumulto ordenado
Bailarino contorcido
Em redor dos navios esticados.

Atravessamos fileiras de cavalos
Que sacudiam as crinas nos alísios.

O mar tornou-se de repente muito novo e muito antigo
Para mostrar as praias
E um povo
De homens recém-criados ainda cor de barro
Ainda nus ainda deslumbrados.

(ANDRESEN *apud* CAPELHUCHNIK, 2018, [s.p.])

Assim, a poeta descreve, usando sua lírica, o que tantos livros de História já fizeram anteriormente, mas possibilitando uma releitura absolutamente poética (e não somente por conta dos versos) das chegadas portuguesas às terras descobertas.

Outro nome importante da produção poética contemporânea de Portugal é o do escritor e jornalista Manuel António Pina (1943 - 2012), que, desde o título de seu primeiro livro, *Ainda não é o fim nem o princípio do mundo calma é apenas um pouco tarde*, de 1969, já dialoga com a poesia moderna que lhe antecede. Nos poemas, entre referências a palavras e silêncios, Pina

recorre aos antecessores dizendo que lhe falta a “poesia cheia de truques” (PINA, 1992, p. 19), mas as palavras, estas não lhe faltam. Em outro poema do livro, intitulado *Já não é possível*, Manuel António Pina resgata a tradição para dizer que “Já não é possível dizer mais nada mas também não é possível ficar calado” (PINA, 1992, p. 18).

O poeta Herberto Helder (1930-2015) é um dos nomes de maior prestígio na poesia contemporânea portuguesa. Nascido em Funchal, na Ilha da Madeira, Herberto também dialoga, em sua poesia, com seus antecessores modernistas, apresentando uma leitura crítica deles. Alguns de seus temas mais recorrentes são as memórias, o tempo, a vida e a morte, como se pode ver no poema a seguir:



Exemplificando

Os gregos - que, aliás, permeiam também a poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen - aparecem neste poema de Herberto Helder como uma referência necessária para falar do tema da morte, e que traz, em paralelo, o tema da vida:

[Li algures que os gregos antigos não escreviam necrológios]

Li algures que os gregos antigos não escreviam necrológios,
quando alguém morria perguntavam apenas:
tinha paixão?
quando alguém morre também eu quero saber da qualidade da sua
paixão:
se tinha paixão pelas coisas gerais,
água,
música,
pelo talento de algumas palavras para se moverem no caos,
pelo corpo salvo dos seus precipícios com destino à glória,
paixão pela paixão,
tinha?
e então indago de mim se eu próprio tenho paixão,
se posso morrer gregamente,
que paixão?
os grandes animais selvagens extinguem-se na terra,
os grandes poemas desaparecem nas grandes línguas que desaparecem,
homens e mulheres perdem a aura
na usura,
na política,

no comércio,
na indústria,
dedos conexos, há dedos que se inspiram nos objectos à espera,
trémulos objectos entrando e saindo
dos dez tão poucos dedos para tantos
objectos do mundo
e o que há assim no mundo que responda à pergunta grega,
pode manter-se a paixão com fruta comida ainda viva,
e fazer depois com sal grosso uma canção curtida pelas cicatrizes,
palavra soprada a que forno com que fôlego,
que alguém perguntasse: tinha paixão?
afastem de mim a pimenta-do-reino, o gengibre, o cravo-da-índia,
ponham muito alto a música e que eu dance,
fluido, infundável,
apanhado por toda a luz antiga e moderna,
os cegos, os temperados, ah não, que ao menos me encontrasse a
paixão
e eu me perdesse nela
a paixão grega

(HELDER apud MODO..., 2015, [s.p.])

Agora, conheça um pouco da produção de Manuel António Pina, no poema *As pessoas*:

As pessoas

Fernando pessoa

Uma vez, Fernando Lemos

Uma vez, Mário Cesariny

Duas ou três

As pessoas têm a sua casa e a sua doença
Mas a casa das pessoas é a sua doença
Oh as pessoas estão todas doentes de indiferença
E morrem como mortos, da sua doença

Morrem umas na frente das outras as pessoas
Um são assim outras são como?
As pessoas são más as pessoas são boas
As pessoas as pessoas as pessoas as pessoas

As pessoas somos nós todos ou ainda menos
Oh mário mário que horror irmão!
Oh nós não vamos ser assim daqui a uns tempos
- Nós não vamos ser assim: pois não? Pois não? –

Nosso Senhor Jesus Cristo não tinha biblioteca
O pobre não tinha troco de cinco escudos
- As pessoas mário tão pálidas tão quietas! –
A rapariga da frutaria apesar de tudo

(PINA, 1992, p. 45)

Mais recentemente, temos nomes como o de José Luís Peixoto e Matilde Campilho despontando como alguns dos novos representantes da poesia e também da prosa portuguesa contemporânea. José Luís Peixoto (1974 -) nasceu em Galveias, uma aldeia no Alto Alentejo, em Portugal, e tem no currículo ter se sagrado vencedor do Prêmio Saramago, um dos mais importantes da língua portuguesa, com apenas 27 anos.

Na poesia de José Luís Peixoto, temos clara uma outra tendência da poesia contemporânea portuguesa: a narratividade. A lírica da poesia serve também para contar histórias por meio dos versos, e é isto o que Peixoto propõe em seu livro de poemas *A criança em ruínas*, em que, por meio de um universo de palavras e imagens poéticas, ele explora o tema da infância.



Refleta

Se você fosse um poeta português contemporâneo, de que forma trataria o diálogo com a tradição em seus versos? Buscaria um distanciamento da tradição poética mais recente ou iria ao encontro dela?

Matilde Campilho (1982 -), por sua vez, explora as ruas e o amor no livro de poemas *Jóquei*. Nascida em 1982, em Cascais, Portugal, a autora vive entre Lisboa e o Rio de Janeiro. Logo no primeiro poema de *Jóquei*, Matilde já dialoga com a tradição americana em *Fur*, poema “com cara de Whitman”, numa referência clara ao poeta Walt Whitman, o qual traz para o presente e com o qual fala através de seu poema, em versos como “foi assim que você pensou que eu ficaria no mundo/ com corpo de besta vestida/ usando um lápis pousado na orelha” (CAMPILHO, 2015, p. 10).



Exemplificando

No livro *A criança em ruínas*, José Luís Peixoto narra o luto e outras questões de família em versos, transcendendo, assim, a ideia de que somente a prosa é o espaço da narrativa. É o que vemos no poema a seguir:

na hora de pôr a mesa, éramos cinco:
o meu pai, a minha mãe, as minhas irmãs
e eu. depois, a minha irmã mais velha
casou-se. depois, a minha irmã mais nova
casou-se. depois, o meu pai morreu. hoje,
na hora de pôr a mesa, somos cinco,
menos a minha irmã mais velha que está
na casa dela, menos o meu
pai, menos a minha mãe viúva. cada um
deles é um lugar vazio nesta mesa onde
como sozinho. mas irão estar sempre aqui.
na hora de pôr a mesa, seremos sempre cinco.
enquanto um de nós estiver vivo, seremos
sempre cinco.
(PEIXOTO, 2017, p. 10)

Ainda sobre o poema *Fur*, Campilho brinca com a ideia tradicional de um poeta e se recusa a ser exatamente essa forma de estar no mundo, com pose de intelectual, mas termina o poema dizendo a Whitman que ela o guarda como flores nos cabelos, e que ele é como seu guardião.

Fur

com cara de Whitman

foi assim que você pensou que eu ficaria no mundo,
usando flores em meu cabelo negro,
sempre escondidas no emaranhado dos cachos
sempre escondidas no emaranhado do caos
de minha cabeça negra.

só você sabia quantas flores eu usava
porque agora eu já sei
que você dedicava as noites
à contagem. Deus não dorme
e você também não.

(CAMPILHO, 2015, p. 10,1)

Filomena decidiu aproveitar o conteúdo adiantado para trabalhar com seus alunos e alunas um pouco sobre poesia portuguesa contemporânea. Para elaborar a aula, entretanto, ela se deparou com um problema que não tinha previsto: existiam poucos livros sobre o assunto. Sim, porque se havia material para passar uma vida inteira estudando sobre Fernando Pessoa, ela não poderia dizer o mesmo sobre a poesia portuguesa contemporânea. Ela mesma só tinha alguns livros de poesia, porque muitos deles ainda nem estavam publicados no Brasil. Seu primeiro desafio foi pesquisar artigos, monografias, dissertações e teses sobre o assunto. Depois, era preciso ler atentamente os poemas para identificar tendências e temas que permeassem os textos, uma vez que havia pouca teoria ainda sobre a poesia portuguesa produzida atualmente.

Nesta seção, aprendemos sobre o movimento modernista português, antecessor direto da poesia contemporânea portuguesa, uma vez que há, em curso, um diálogo entre os dois em grande parte da produção poética atual. A poesia portuguesa vai além de Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e José Régio, mas também se refere a ela no momento contemporâneo, seja para negá-la ou afirmá-la.

Também foi possível pensar sobre a tradição e o discurso de crise na poesia contemporânea, e perceber que ao poeta é dada a função de ir além deste, para construir novos horizontes. Ter o referencial da tradição é de extrema importância quando se pensa em analisar poesia, ainda que a relação seja de negação dela.

Conhecemos, aqui, alguns dos nomes mais relevantes da produção portuguesa de poesia contemporânea, como Sophia de Mello Breyner Andresen, Manuel António Pina, Matilde Campilho, José Luís Peixoto e Herberto Helder. Percebemos, por meio de seus versos, temas como o diálogo com a tradição e com os modernistas, memórias, infância, política e imperialismo. Agora já sabemos sobre os temas, os antecedentes históricos literários, as características e alguns dos autores da poesia contemporânea produzida em Portugal. Se quiser continuar essa viagem, sua tarefa é procurar mais textos desses e outros autores, como Adília Lopes, Nuno Júdice e Gastão Cruz.

1. Leia abaixo o poema O último poema do último príncipe, de Matilde Campilho:

Era capaz de atravessar a cidade em bicicleta só para te ver dançar.

E isso

Diz muito sobre minha caixa torácica.

(CAMPILHO, 2015, p. 33)

A partir do que foi estudado nesta seção, assinale (V) para verdadeiro e (F) para falso em relação ao que podemos encontrar neste poema de Matilde Campilho:

- () Política como tema.
- () O homem no lugar do motivo de inspiração.
- () O humor sutil.
- () O amor como tema.
- () A ausência de rimas.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência correta:

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

2. Leia abaixo o fragmento do poema *Já não é possível*, de Manuel António Pina:

*Já tudo é tudo. A perfeição dos
deuses digere o próprio estômago.
o rio da morte corre para a nascente.
o que é feito das palavras senão as palavras?*
(PINA, 1992, p. 18)

Com base no entendimento sobre o diálogo com a tradição, estudado nesta seção, qual o verso que expõe claramente essa relação?

- a) “Já tudo é tudo”.
- b) “A perfeição dos deuses digere o próprio estômago”.
- c) “O rio da morte corre para a nascente.”
- d) “O que é feito das palavras senão as palavras?”.
- e) Não há diálogo com a tradição nesta estrofe.

3. Leia o trecho do poema *Arte poética*, de José Luís Peixoto e responda à questão a seguir:

*o poema não tem mais que o som do seu sentido,
a letra p não é a primeira letra da palavra poema,
o poema é esculpido de sentidos e essa é a sua forma,
poema não se lê poema, lê-se pão ou flor, lê-se erva
fresca e os teus lábios, lê-se sorriso estendido em mil
árvores ou céu de punhais, ameaça, lê-se medo e procura
de cegos, lê-se mão de criança ou tu, mãe, que dormes
e me fizeste nascer de ti para ser palavras que não
se escrevem, lê-se país e mar e céu esquecido e
memória, lê-se silêncio, sim, tantas vezes, poema lê-se silêncio [...]*
(PEIXOTO, 2017, p. 5)

Segundo o trecho do poema acima, o que define o poema é:

- a) O silêncio.
- b) As palavras que o compõem.
- c) O som de seu sentido
- d) O próprio poema
- e) Nenhuma das alternativas acima.

A prosa portuguesa contemporânea

Diálogo aberto

Olá, aluno! Nesta seção, vamos continuar nosso aprendizado sobre a literatura portuguesa contemporânea, mas agora é a vez de conhecer a prosa. Para você que já está por dentro da poesia contemporânea portuguesa, vai ser bem mais fácil. Nesse caminho que vamos trilhar, você será apresentado a alguns dos principais autores da prosa portuguesa produzida atualmente, conhecerá as características e as inovações propostas pelos romances e vai finalizar esta seção querendo saber - e ler - ainda mais!

A professora Filomena recentemente se deparou com um desafio grande enquanto ensinava a seus alunos do ensino médio sobre a poesia de Fernando Pessoa. Alice, aluna bastante curiosa, interrompeu a aula para perguntar se nada mais havia acontecido desde então na literatura portuguesa, uma vez que já fazia tempo que Fernando Pessoa havia falecido. Alice trouxe uma questão pertinente: se tanto havia sido produzido desde então, por que não se falava disso em sala de aula? Ela aproveitou e perguntou também sobre a produção do continente africano. Por que nunca ouvira falar nada disso? Filomena foi para casa com a mente fervilhando e logo espalhou seus livros sobre a cama para pensar sobre o assunto. Ela mesma era uma boa leitora de literatura portuguesa e africana. Por que não dividir isso com seus alunos e alunas?

Depois da primeira aula sobre poesia portuguesa contemporânea, foi a vez da prosa. Queria despertar o gosto pelos romances produzidos atualmente em Portugal nos estudantes, e aproveitou e selecionou alguns trechos mais representativos do período para que eles tivessem um bom ponto de partida para conhecer o assunto.

No momento de organizar uma apresentação para os alunos e alunas, a professora Filomena se deparou com um novo desafio. Era ainda muito pouca a bibliografia sobre literatura portuguesa contemporânea, e ela mesma teria de ler os livros e pensar um pouco sobre cada um para estabelecer estilos comuns. Como você, aluno, no lugar de Filomena, faria isso? Será que haveria uma ou duas características capazes de descrever esse conjunto de escritores e obras que, à primeira vista, parecia tão heterogêneo?

O romance como laboratório de experimentação na literatura portuguesa

Na seção anterior, falamos sobre poesia portuguesa contemporânea e resgatamos as duas gerações modernistas: a dos orfistas e a dos presentes. Na primeira, caracterizada pelo surgimento da revista *Orpheu*, a prosa não teve muita vez. A poesia era o foco da produção e apesar de alguns dos modernistas de primeira geração terem se debruçado sobre ela, a produção de prosa foi mais experimental que consistente.

Somente na geração seguinte, aquela marcada pela revista *Presença*, é que a prosa enfim teve lugar. Diverso nos temas desse primeiro momento, indo do romance autobiográfico às tramas psicológicas, o romance português se consolidou mesmo anos depois, com o neorrealismo, na esteira da literatura mais voltada para as questões sociais produzidas por autores de outras partes do mundo, como John Steinbeck, autor de *As vinhas da ira* (1939), e, no Brasil, Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz. Para o neorrealismo português, as questões individuais vão para o segundo plano e os romances se debruçam sobre questões sociais da coletividade. Nessa geração de romancistas portugueses, destacam-se nomes como Alves Redol, Carlos de Oliveira, Fernando Namora, José Cardoso Pires e Manuel da Fonseca (GOMES, 1993). Nesse primeiro momento, o tema e o sujeito mudam. A revolução na linguagem virá apenas com autores como Vergílio Ferreira e Agustina Bessa-Luís, esta última com obras traduzidas para os mais diversos idiomas e adaptadas para o cinema. É nesse momento que o romance surge como uma possibilidade de experimentar, seja na linguagem, nos temas ou na forma de organização da própria obra. Dali em diante, a prosa portuguesa abre as portas para o novo, e, apesar de começar pela linguagem, segue provocando mudanças de perspectivas, formas e temas até os dias atuais.

Principais temas da prosa contemporânea portuguesa

Apesar de bastante heterogênea nos temas e nas abordagens, é possível perceber, na prosa portuguesa contemporânea, certas preferências estilísticas bem como gêneros que se repetem com alguma frequência. Assim como se dá em diversas outras literaturas contemporâneas pelo mundo afora, também a prosa portuguesa atual é marcada por uma mistura de gêneros, impossibilitando o leitor purista de determinar, com precisão, onde começa um e termina outro. A narrativa também aparece de uma forma absolutamente diferente das gerações anteriores: vem quebrada, fragmentada, com

tendência a refletir sobre sua própria natureza. Aqui, cada um dos autores usa a prosa a favor de seu próprio estilo (ARNAUT, 2018).

Trabalhando com a memória coletiva ou individual, com uma linguagem que se aproxima ou se afasta da lírica e da poesia, esse conjunto de autores e autoras da prosa contemporânea portuguesa é absolutamente heterogêneo, e trabalha com os temas mais diversos, da história de Portugal à reconstrução do próprio sujeito a partir da história de sua família, da perda de um ente querido ao vazio do sujeito frente à contemporaneidade, a falta de lógica e da loucura incorporada sem distinção do trivial e do cotidiano, da diáspora após a independência dos países africanos lusófonos, da posição da cultura portuguesa no continente europeu e no mundo.

Principais prosadores contemporâneos portugueses: característica dos principais romancistas contemporâneos portugueses

Publicado pela primeira vez na década de 1980, *Memorial do convento* (1982), do escritor laureado com prêmio Nobel de Literatura, José Saramago (1922-2010) traz a narrativa histórica da construção de um convento ordenada por Dom João V, rei de Portugal, intrincada à história individual de Baltasar.



Assimile

Para além do desejo do rei de Portugal, as histórias individuais se justificam para atender-lhes as vontades como podem, muitas vezes se agarrando ao mais trivial que a vida tem. No trecho a seguir, é possível perceber um pouco da ironia com a qual José Saramago trata o tom histórico, fazendo uma sutil crítica e reinventando o modo da literatura que lhe antecedeu de apresentar as questões sociais. Além do coletivo, está presente aqui o individual:

“Os homens e os bois já estão no seu jantar, depois será a hora da sesta, se a vida não tivesse tão boas coisas como comer e descansar, não valia a pena construir conventos.

Diz-se que o mal não atura, embora, pela fadiga que traz consigo, pareça às vezes que sim, mas o que nenhuma dúvida tem, é não durar o bem sempre. Está um homem em suavíssimo torpor, ouvindo as cigarras, não foi a comida fartura, mas um estômago avisado sabe encontrar muito no pouco, e além disso temos o sol, que também alimenta, eis senão quando ressoa a corneta, se estivéssemos no vale de Josafá mandávamos acordar os mortos, assim não há outro remédio que levantarem-se os vivos.

(SARAMAGO, 2013, p. 278)

Os homens e os bois já estão no seu jantar, depois será a hora da sesta, se a vida não tivesse tão boas coisas como comer e descansar, não valia a pena construir conventos.

Diz-se que o mal não atura, embora, pela fadiga que traz consigo, pareça às vezes que sim, mas o que nenhuma dúvida tem, é não durar o bem sempre. Está um homem em suavíssimo torpor, ouvindo as cigarras, não foi a comida fartura, mas um estômago avisado sabe encontrar muito no pouco, e além disso temos o sol, que também alimenta, eis senão quando ressoa a corneta, se estivéssemos no vale de Josafá mandávamos acordar os mortos, assim não há outro remédio que levantarem-se os vivos. (SARAMAGO, 2013, p. 278)

Considerado pelo próprio José Saramago uma das vozes mais relevantes da prosa portuguesa contemporânea, o escritor Gonçalo M. Tavares (1970 -) tem como características mais marcantes de seu estilo a precisão e a importância da cidade como lugar de construção política.

Histórias curtas e objetivas, que se entrelaçam como as ruas de uma cidade, são praticamente onipresentes em sua obra, e é com ousadia que ele o faz. Apesar de as narrativas parecerem completamente distintas, Gonçalo M. Tavares consegue criar pontos de interseção com a linguagem. É pela fragmentação que ele constrói a narrativa maior.

Em *Matteo perdeu o emprego* (2013b), Gonçalo entrelaça histórias de 26 diferentes personagens para construir a maior, aquela que dá título ao livro. Motivado apenas pela ordem alfabética dos protagonistas, o leitor passa de uma história fantástica a outra, para só no final do livro se dar conta de que há um fio invisível que as conecta.



Exemplificando

No trecho abaixo, você pode ver como a história do primeiro personagem do livro, Aaronson, que se acidenta numa rotatória, se entrelaça com a de Matteo, quase 100 páginas depois:

“Segurando com as duas mãos uma coisa envolvida em plástico, Matteo avança a passo firme. Com aquele embrulho tem de atravessar uma das ruas mais movimentadas da cidade. Entra no metrô. Sai depois e passa por uma rotunda onde, há pouco, ocorreu um acidente grave. (TAVARES, 2013b, p. 104).

Com uma literatura marcada pela fragmentação e pela falta de uma narrativa linear, a escritora Maria Gabriela Llansol (1931 - 2008) reflete sobre a língua e a literatura no romance *Um beijo dado mais tarde* (1990). Seu texto

é lírico e, por vezes, sua prosa se mistura à linguagem poética para contar histórias, mesmo que por meio de fragmentos. Em sua obra (incluindo seus diários), é possível encontrar uma das características mais relevantes da prosa contemporânea portuguesa: a mistura dos gêneros. A narradora de *Um beijo dado mais tarde* precisa voltar à casa onde viveu na infância após a morte da tia, e assim reflete sobre a língua e os processos de leitura e escrita.



Exemplificando

Com uma linguagem poética em sua prosa, Maria Gabriela Llansol mistura a volta à casa da infância ao retorno às palavras em seu livro *Um beijo dado mais tarde*, como se pode ver neste fragmento:

“Porque me levantei de noite. Queria descobrir uma conversa fora de mim mesma. Eu ouvia, no chão, textos teus que hesitavam em subir aos joelhos de Ana. Então, uma pata negra de texto, que atravessara, soando, o oleado do corredor, e que coincidia com a frase <<depois da queda da parte negativa do meu trabalho, chegou a vez da parte positiva...>>, ousou tocar-lhe o tornozelo, e sentiu-lhe a temperatura acolhedora do sangue. Mediu-lhe a distância até os joelhos e, num rápido voo, plantou a sua estrutura densa sobre a página _____ <<o que eu escrevi foi arriscando o meu espírito>>. (LLANSOL, 2013, p. 82)

Outra autora da prosa contemporânea portuguesa que merece destaque é Lídia Jorge (1946 -). Em sua literatura, o ato de escrever se torna uma possibilidade de resistir e reinterpretar a realidade, que, por vezes, parece bastante fantástica. O viés social se mostra bastante presente em sua obra, inclusive em *A costa dos murmúrios*, que apresenta ainda a relação de metrópole e colônia entre Portugal e o continente africano. Isto pode ser visto em trechos como este, em que o noivo, um dos personagens, questiona a narradora, se ela não prefere ficar numa casa próxima à do capitão; ela responde, em pensamento: “Porque a ideia de ficar sozinha numa casa em África, a lutar contra os mosquitos, as baratas, as aranhas, as paredes, provocava-me um arrepio involuntário” (JORGE, 1999, p. 77).

Enquanto no referido livro de Lídia Jorge a memória coletiva é apresentada como tema, na literatura de António Lobo Antunes é a memória individual o foco. A escrita, em sua prosa, é o elemento que possibilita aos personagens desviarem do esquecimento, seja partindo de temas históricos, como é o caso do livro *As naus* (1988), ou de histórias individuais, como em *Ontem não te vi em Babilônia* (2006), em que os personagens passam por uma noite insone. Assim, de qualquer forma, sua escrita se mostra marcada

por um tom poético: “As obras de António Lobo Antunes são inquietantes e tenebrosas. Uma das características das narrativas atmosféricas do autor é seu caráter, por vezes, poético cuja intriga jaz no interior das personagens (FERNANDES, 2018, p. 6).

Na literatura produzida por Afonso Cruz (1971 -), que é uma das vozes da prosa contemporânea portuguesa, além de músico, ilustrador e cineasta, também se encontra a reflexão sobre a memória a partir de um tom poético na linguagem. É possível perceber isso em obras como *Flores* (2015) e o livro infantojuvenil *Os livros que devoraram meu pai* (2010). A perda do pai, aliás, é um tema presente nos dois livros, bem como a busca pela identidade a partir desse acontecimento. No infantojuvenil, o filho nasce já quando o pai já está morto, mas isso não o impede de procurar por ele nos livros que ele gostava de ler: “Uma biblioteca é um labirinto. Não é a primeira vez que me perco em uma. Eu e meu pai temos isto em comum. Penso que foi o que lhe aconteceu. Ficou perdido no meio das letras dos títulos, perdido no meio de todas as histórias que lhe habitavam a cabeça” (CRUZ, 2011, p. 24). Em *Flores*, por sua vez, o narrador Ulme transforma a perda do pai na necessidade de buscar sua própria identidade perdida em meio às notícias trágicas dos jornais.



Refleta

Como dito anteriormente nesta seção, há uma grande variedade de temas e de estilos que permeiam a prosa portuguesa contemporânea. Apesar disso, é possível perceber que os gêneros se entrelaçam: um romance pode vir carregado de uma linguagem poética, por exemplo. O que você pensa sobre isso? Será que mesmo depois de tanto tempo, ainda cabem na literatura as ideias sobre gêneros distintos e que não se tocam?

Um dos autores mais respeitados da prosa portuguesa contemporânea, Valter Hugo Mãe (1971 -) tem a morte como um de seus temas mais recorrentes, abordada sempre a partir de uma perspectiva poética que combina cenários diversos (seus personagens podem viver no Japão bem como em meio aos fiordes da Islândia) às tentativas de aprender a superar o luto. Em sua obra, a abordagem lírica dos temas se mistura à prosa, que se revela também como território da poesia.

No romance *A desumanização* (2013) Valter Hugo Mãe apresenta a dor da menina Halldora ao perder sua irmã gêmea, Sigridur. As paisagens frias e solitárias dos fiordes islandeses servem de cenário à história que traz o grotesco misturado com amor, a presença junto à ausência e a devastação dos pais diante da perda de uma das filhas. A dor se supera com poesia, a morte se supera com vida, em *A desumanização*, que ainda reflete sobre o próprio

fazer da literatura. É de forma delicada e responsável, ainda que com alguma dor profunda, que Valter Hugo Mãe escreve sobre a morte.



Exemplificando

Ausente em vários romances da prosa portuguesa contemporânea, o pai aparece, em *A desumanização* (2013), como a possibilidade de poesia e superação:

“Havemos de dezembro. Dizia eu. Faltava pouco para o fim do ano. Era o meu pai, em tempos de maior conversa, que o pedia. Depois de cada dificuldade, esperava que dezembrássemos todos. Que era prometer que chegaríamos vivos e salvos no fim do ano, entrados em janeiro, começados de novo. A resistir. (MÃE, 2014, p. 102)

Valter Hugo Mãe é um dos autores da prosa contemporânea portuguesa mais lidos no Brasil, e seus livros já foram agraciados com prêmios de prestígio como o Portugal Telecom e o José Saramago, além de terem sido traduzidos em línguas como alemão, espanhol e francês. Além de romances, Valter Hugo Mãe também escreve crônicas e poemas.

Uma das grandes revelações do romance português contemporâneo é a escritora Ana Margarida de Carvalho (1974 -). Filha do escritor Mário de Carvalho e irmã da escritora Rita Taborda Duarte, a autora publicou seu primeiro romance, *Que importa a fúria do mar*, em 2013, aos 39 anos. Em *Não se pode morar nos olhos de um gato*, Ana Margarida de Carvalho recorre à história para falar dos tempos atuais. No romance, ela narra o encontro entre uma imagem de uma santa com oito naufragos de um navio negreiro. O livro é construído com uma linguagem que passa ao largo de obviedade e da simplicidade, como se pode notar no fragmento a seguir: “Casa. Que também é uma palavra grave. Por todo o lado se apaziguava o corpo em comodidades várias. Sofás, almofadas, tecidos que lhe afagavam os dedos habituados às asperezas da pedra” (CARVALHO, 2018, p. 143).

Sem medo de errar

A professora Filomena, ao ser perguntada por sua aluna Alice sobre a literatura portuguesa contemporânea, correu para casa para preparar uma série de aulas sobre o tema. A primeira foi sobre poesia e a segunda sobre prosa. Os alunos e as alunas daquela turma não podiam continuar acreditando que a literatura portuguesa terminou com os versos de Fernando Pessoa!

Por meio da apresentação elaborada por Filomena, foi possível a Alice aprender sobre a prosa portuguesa contemporânea, a partir de um rápido recorte panorâmico, como não podia deixar de ser, em seus antecedentes históricos. Assim, vimos a importância do modernismo e do neorrealismo para o romance produzido em Portugal atualmente, percebendo como este se relaciona a esses dois movimentos, seja em afirmação ou em negação.

Apesar de estarmos bastante acostumados às divisões didáticas quando vamos estudar escolas literárias, nos deparamos com a dificuldade de precisar um estilo ou características que representem um conjunto tão heterogêneo como o da prosa portuguesa contemporânea. Tanto no tocante aos estilos quanto aos temas abordados, não há um elemento comum que se possa perceber em todos eles. Isto porque cada escritor ou escritora de romances produzidos atualmente em Portugal está comprometido em usar este ou aquele estilo como forma de validar sua literatura e a abordagem de seus temas.

Falando de morte ou de memória, numa linguagem fragmentária ou linear, o que se percebe na prosa portuguesa contemporânea é a prevalência dos temas e dos estilos.

Percebemos que a fusão entre gêneros é uma característica marcante do romance contemporâneo português, bem como a abordagem de temas como memória (seja ela individual ou coletiva) e morte. A fragmentação da narrativa e a ausência de linearidade também aparecem aqui, bem como o uso de uma linguagem poética na prosa. Mesmo assim, pudemos perceber que a prosa portuguesa contemporânea aparece como um conjunto heterogêneo de escritores em que cada um interpreta os temas e usa a linguagem a seu modo, sendo difícil ou quase impossível determinar algo em comum entre eles.

Também foi possível a você, aluno, no papel de Filomena, ter contato com trechos exemplares de alguns desses escritores, como Ana Margarida de Carvalho, Valter Hugo Mãe, Maria Gabriela Llansol, Lídia Jorge, António Lobo Antunes, Gonçalo M. Tavares e José Saramago. Para complementar ainda mais seu aprendizado, você pode procurar os livros citados em trechos para ler. Serão boas e prazerosas descobertas!

Faça valer a pena

1. Leia o trecho de *O herói*, de Gonçalo M. Tavares:

“Dois meninos atiram pedras à tela do cinema, que coisa, tão viajado o homenzinho e precisa de ir ao México para ver dois meninos para aí com 12 anos a pegarem em pedras e quando o herói vai a beijar a mulher, eles atiram duas grandes pedradas,

uma acerta no herói, a outra não acerta na tela, mas é bom pensar que uma foi para o herói, a outra para a mulher, e a tela não vai ser a mesma depois daquelas duas pedras; o certo é que uma das pedras acertou no centro da cena, a outra foi na periferia mas provoca danos à tela, claro, e há gritos e já se vê uma pistola, os mexicanos são malucos, o dono do cinema já saiu a correr atrás dos meninos e vai com a arma na mão. (TAVARES, 2013a, p. 49)

A partir da análise do trecho acima, assinale a alternativa que apresenta a característica existente no excerto:

- a) Relato a partir de observação.
- b) Medo da morte.
- c) Silenciamento da mulher.
- d) Superação do luto.
- e) Narrativa fragmentada.

2. Leia o trecho do texto a seguir:

“O meu pai perguntou: a morte. E eu respondi: não. As flores das mulheres. O sangue apodrece e cheira mais forte. Corre dentro como um bocado de fogo raivoso, porque me arde. Expliquei assim. Mas o meu pai não conversou mais nada. Teve vergonha. A minha mãe disse que era um pequeno vulcão. São as flores das mulheres. São de sangue. São de lume. Magoam. Todos me falavam de passar a ser mulher e sobre o que isso significava de perigo e condenação. Ser mulher, explicavam, era como ter o trabalho todo do que respeita à humanidade. (MÃE, 2014, p. 17)

No trecho acima, do livro *A desumanização*, de Valter Hugo Mãe, a personagem Halla menstrua pela primeira vez e conversa sobre isso com os pais. A partir desse trecho, é possível afirmar que:

- I. Para o pai, sangue é morte; para a mãe, o renascimento de Halla, agora mulher. Assim, a mulher carrega em si todo o peso da humanidade.
- II. A expressão “as flores das mulheres” é sinônimo de menstruação.
- III. O pai de Halla, mesmo em seu lugar de homem, consegue compreender a complexidade de ser mulher, e conversa com a filha.

Assinale a alternativa que apresenta apenas as afirmações corretas:

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

3. Leia o trecho abaixo do romance *Flores*, de Afonso Cruz:

“As lágrimas não são todas iguais. Quimicamente, as lágrimas provocadas pelo descascar de uma cebola são diferentes daquelas que choramos quando enterramos o nosso pai. As lágrimas, todas elas, contêm óleos, anticorpos e enzimas. As que chorei nesse dia em que atirei uma pá de cal para o buraco onde enterraram meu pai tinham, além das partículas que o microscópio deteta, a tristeza imensa de não podermos partilhar mais uma garrafa de vinho. (CRUZ, 2016, p. 11)

A partir da análise do trecho acima e de seus conhecimentos acerca da prosa portuguesa produzida atualmente, qual das informações abaixo não se pode atribuir a esse conjunto tão heterogêneo de escritores e obras?

- a) Lídia Jorge é um exemplo de autora que trabalha, em seus romances, a memória coletiva.
- b) Na obra de Maria Gabriela Llansol, a fragmentação da narrativa é uma das características mais marcantes.
- c) No trecho acima de *Flores*, Afonso Cruz trabalha o tema da morte por meio da perda do pai do narrador do romance.
- d) Histórias que se entrelaçam e linguagem precisa estão presentes nas obras em prosa de Gonçalo M. Tavares.
- e) Valter Hugo Mãe abre mão da linguagem poética para falar de temas duros como a morte.

A literatura contemporânea em países lusófonos

Diálogo aberto

Olá, caro aluno! Agora que já aprendemos sobre a literatura de prosa e poesia produzida em Portugal atualmente, suas características e alguns de seus principais autores, vamos continuar o aprendizado, desta vez sobre a literatura africana contemporânea de língua portuguesa. Aqui, vamos abordar a colonização portuguesa, as noções de cultura e nação, bem como conhecer alguns dos principais nomes da produção da literatura africana em língua portuguesa da atualidade, seja em prosa ou em poesia. Vamos também pensar sobre a imagem da África construída pelo senso comum no Brasil, e sobre a perspectiva na qual se pauta esse conhecimento da África: do colonizado ou do colonizador? Será que isso tem algo a ver com o fato de conhecermos pouco a literatura produzida no continente africano?

Lembra de Filomena, a professora que foi questionada pela aluna Alice sobre a literatura produzida em Portugal e na África atualmente? Depois de prometer à turma que daria um jeito de incluir os novos temas no programa da disciplina de literatura, Filomena correu para casa e para seus livros para preparar as aulas. Como estava adiantada no conteúdo que daria em sala de aula, conseguiu incluir três aulas para sua turma: a primeira foi de poesia portuguesa contemporânea; a segunda, de prosa; e a terceira, de literatura africana contemporânea produzida em língua portuguesa. Enfim o dia da terceira aula chegou, e Filomena esperava ansiosamente por ele, uma vez que era filha e neta de negros. Falava-se até que, em sua família, alguns de seus ancestrais teriam vindo da África como escravos dos portugueses.

Para elaborar a aula, a professora teve que, além de literatura, ler história. Sim, porque a colonização é um tema muito presente na produção literária das ex-colônias portuguesas na África. Filomena também fez um mapa mental sobre cultura e a nação, e ficou um tempo a pensar se havia semelhanças que iam além da língua e da colonização entre Brasil e os países africanos de língua portuguesa.

Em sua aula, Filomena também provocou a turma a refletir sobre o desconhecimento que se tem do continente africano como um todo, e até se surpreendeu ao ouvir de um aluno que ele acreditava que a África fosse um país. Depois de duas horas respondendo às mais diversas perguntas e dando a aula que preparou, Filomena se sentiu feliz. Dali sairiam outros multiplicadores de uma África que, agora, não seria mais tão desconhecida.

Nos livros de história do Brasil, até pouco tempo atrás, a África era conhecida principalmente (e apenas assim, em alguns casos) como o lugar de onde vieram alguns dos primeiros habitantes do Brasil, os negros escravizados pelos portugueses. Na televisão, a visão que se tem da África também aparece bastante limitada: as doenças, a desnutrição das crianças e as tribos e seus rituais, além dos passeios nas paisagens selvagens que o Discovery Channel mostra. Nas agências de viagem, conhecer a África frequentemente é sinônimo de fazer um safári. Tanta imagem estereotipada do continente africano resultou num desconhecimento quase completo da literatura africana. Sim, uma vez que a África não aparece em nenhum momento representada como um centro de cultura letrada, por que haveríamos de pensar em sua literatura?

No século XIV, Portugal já havia chegado às Ilhas Canárias, mas foi só no século seguinte que sua expansão marítima ganhou peso e resultou na colonização de diversos territórios africanos. Movido por interesses econômicos, Portugal adentrou os territórios que hoje equivalem a Guiné Bissau, Moçambique, Angola, São Tomé e Príncipe e Cabo Verde, catequisando e escravizando pessoas. Esses territórios atualmente são parte de uma comunidade que se estabelece tendo em comum a colonização e a língua portuguesa, que se impôs pela força em detrimento das línguas locais.

Para Fernando Arenas (2011), as nações que se relacionaram com Portugal via Oceano Atlântico – pelo tráfico de escravizados – estão fortemente conectadas entre si, o que determina que Brasil, Portugal e as regiões do Oeste, Leste e da África Central estejam unidas numa rede de interesses e de circulação de pessoas escravizadas e de mercadorias.

Dentro dessa perspectiva, há a controvérsia de que a literatura desses países é produzida na língua do colonizador, o que pode ainda refletir a dominação da metrópole portuguesa sobre a colônia. Apesar disto, utilizar a língua do colonizador para produzir sua literatura também aparece como uma possibilidade de rasurar a história da colonização, reinterpretando-a de acordo com sua própria cultura.



Assimile

Uma das possibilidades de rasurar e de diferenciar a língua do colonizador é a oralidade, assim apresentada por Maria Nazareth Soares Fonseca (2006), em seu artigo *A diáspora negra como matéria literária: da ação de captura às negociações linguageiras*:

“Na África portuguesa, por exemplo, a língua literária é a língua materna de Portugal, por isso ainda tributária de valores gerados no Ocidente. No entanto, o Português, língua levada à África pela colonização, bem cedo teve de submeter-se às transformações que a literatura procurou legitimar para se manter próxima das tradições culturais das diferentes partes da África. As migrações do universo da oralidade para a escrita estão registradas, de forma decisiva, em obras de escritores como Luandino Vieira, Uanhenga Xitu, Ruy Duarte de Carvalho, Boaventura Cardoso e Paula Tavares, de Angola, e por José Craveirinha Neto, Mia Couto e Luís Carlos Patraquim, de Moçambique, entre muitos outros. (FONSECA, 2006, p. 134)

Em Angola, por exemplo, que ficou independente de Portugal em 1975, a literatura se apresentou desde o início como resistência à dominação portuguesa. Durante o período em que foi colônia, Angola sofreu com as restrições à liberdade de imprensa impostas por sua metrópole no início do século XX, e que se agravaram após a ascensão do fascismo em 1920. Em 1944, com a criação da Casa dos Estudantes do Império, em Portugal, a produção literária das colônias portuguesas foi incentivada por meio de antologias e coleções. Quatro anos depois, o Movimento Novos Intelectuais de Angola (MNIA) reunia nomes como Agostinho Neto e Viriato da Cruz na revista *Mensagem*. Nela, havia um movimento de negação da cultura portuguesa e afirmação de uma cultura absolutamente angolana, apesar da severa repressão sofrida.

Em 1956, é a vez do jornal *Cultura*, que reunia nomes como Luandino Vieira, Henrique Abranches, Ernesto Lara Filho e Mario Guerra, e que tinha entre seus membros integrantes do Movimento Popular para a Libertação de Angola (MPLA), e com ensaios, poemas e ficções absolutamente comprometidas com questões de militância política. Somente em 1975, com a independência, é que a literatura de Angola pôde se mostrar de forma mais livre, com a poesia – o gênero mais comum no início do século XX – abrindo mais e mais espaço para a prosa.

Um dos livros mais interessantes da literatura contemporânea africana em língua portuguesa para pensar a questão da colonização é precisamente *Nação Crioula – a correspondência secreta de Fradique Mendes* (1997), do autor angolano José Eduardo Agualusa (1960-). Nesse romance, o autor reescreve a história da colônia e da metrópole a partir do amor entre o português Fradique Mendes e a angolana Ana Olímpia, filha de uma escrava com um príncipe do Congo. Como o título entrega, a história é contada por meio das cartas que principalmente Fradique troca com outras pessoas, incluindo sua madrinha, Madame de Jouarre, e o escritor Eça de Queirós. É o endereço

dos remetentes - Luanda, Paris, Olinda, Rio de Janeiro, Benguela - que deixa claro os trânsitos e fluxos intercontinentais aos quais os personagens se encontram submetidos na trama. O livro de Agualusa é um diálogo direto com o romance *A correspondência de Fradique Mendes* (1900), do autor português Eça de Queirós.

Agualusa, que é um dos autores angolanos mais conhecidos e lidos no Brasil, trabalha bastante com a hipótese de aproximação entre Portugal, Brasil e Angola, exposto também em outras obras suas, dentre as quais também se destaca *Milagrário Pessoal* (2010), em que um professor e uma linguista passeiam entre os três países em busca de palavras novas da língua portuguesa.



Assimile

Em *Milagrário Pessoal*, José Eduardo Agualusa trabalha bastante com a ideia de que, além da colonização e a língua portuguesa, também a cultura une Portugal, Brasil e Angola, como pode ser visto no trecho do livro abaixo, em que o professor, narrador da história, fala sobre o encontro de Luandino Vieira com a obra do brasileiro Guimarães Rosa:

“Gostas? Devia ler. Teríamos ainda na tal academia o angolano Luandino Vieira, meu conterrâneo, que sofreu uma epifania ao ler Rosa enquanto estava preso no Tarrafal, ilha de Santiago, Cabo Verde, no início dos anos sessenta, e deixou de ser um militante nacionalista com vagas ambições literárias para se transformar num genuíno escritor. (AGUALUSA, 2010, p. 26-27)

Em sua obra, Agualusa apresenta ainda diversas possibilidades de releitura desse passado colonial, tendo por cenários desde a guerra civil em Angola até os morros do Rio de Janeiro. Seus livros são quase sempre atravessados pelos pontos de interseção entre Angola, Brasil e Portugal.

Somente aos poucos é que a literatura africana em língua portuguesa produzida atualmente tem chegado às estantes das livrarias. Outro autor de destaque é o moçambicano Mia Couto (1955-) , autor, dentre outras obras, de *Terra sonâmbula* (1992) e *O último voo do flamingo* (1987), bem como poemas e ensaios. É Mia Couto um dos autores africanos de literatura contemporânea mais conhecidos e editados no Brasil.

O moçambicano Mia Couto também guarda, em sua própria árvore genealógica, resquícios dessa interação entre Moçambique e Portugal: é filho de imigrantes portugueses e optou pela nacionalidade moçambicana logo após a independência, em 1975. Em *O último voo do flamingo*, a afirmação de uma identidade moçambicana em oposição à imagem que o resto do mundo tem da África é um dos temas mais relevantes. No romance, a Organização das Nações Unidas (ONU), aparece como um contraponto à possibilidade de Moçambique se estabelecer como um país soberano, como Mia Couto revela nesse trecho: “Já tinham chegado os soldados das Nações Unidas, chegaram com a indolência de qualquer militar; acreditavam ser donos de fronteiras, capazes de fabricar concórdias” (COUTO, 2005, p. 9-10). Também no livro aparece o sobrenatural, que marca presença em algumas das outras obras do mesmo autor, como *A confissão da leoa*.

Também na poesia Mia Couto se destaca, embora nesse gênero não seja tão lido e conhecido, no Brasil, como é na prosa.



Exemplificando

A passagem do tempo é um dos temas abordados na poesia de Mia Couto, como podemos ver no poema a seguir:

Idades

No início,
eu queria um instante.
A flor.

Depois,
nem a eternidade me bastava.
E desejava a vertigem
do incêndio partilhado.
O fruto.

Agora, quero apenas
o que havia
antes de haver vida.
A semente.

(COUTO, 2016, p. 26)

Na prosa, entretanto, Mia Couto apresenta elementos como a oralidade e o retorno às origens de outros tempos da África, como no fragmento

abaixo, do livro *A confissão da leoa* (2012), em que o tempo - como no poema - ainda se apresenta como tema forte da narrativa:

“Deus já foi mulher. Antes de se exilar para longe da sua criação e quando ainda não se chama Nungu, o atual Senhor do Universo parecia-se com todas as mães deste mundo. Nesse outro tempo, falávamos a mesma língua dos mares, da terra e dos céus. O meu avô diz que esse reinado há muito que morreu. Mas resta, algures dentro de nós, memória dessa época longínqua. Sobrevivem ilusões e certezas que, na nossa aldeia de Kulumani, são passadas de geração em geração. (COUTO, 2012, p. 13)

Para José Eduardo Agualusa, o tempo se apresenta também como uma possibilidade de reencenar a história angolana, de recontá-la a partir de outro ponto de vista, como é o caso do livro *Teoria Geral do Esquecimento* (2012). Ludo, a protagonista, ergue uma parede e se tranca num edifício para escapar à guerra civil. A relação com o Brasil e sua cultura também é um dos pontos fortes do livro:

“Sempre que queria sair procurava um título na biblioteca. Sentira, enquanto ia queimando os livros, depois de ter feito arder todos os móveis, as portas, os tacos do soalho, que perdia liberdade. Era como se estivesse atendo fogo ao planeta. Ao queimar Jorge Amado deixara de poder visitar Ilhéus e São Salvador. (AGUALUSA, 2012, p. 102)

Outro nome de destaque na atual literatura contemporânea produzida em África em português é o escritor angolano Pepetela (1941-), cuja obra também se debruça sobre as questões coloniais e pós-coloniais de Angola, principalmente por ele ter sido um dos membros do Movimento Popular para a Libertação de Angola, o MPLA. Sua obra mais famosa é *Mayombe*, romance no qual relata aspectos da independência angolana, notadamente a luta dos guerrilheiros (Pepetela era um deles) contra a metrópole portuguesa. A abordagem política é uma das maiores características do trabalho de Pepetela, que, além de romances, conta ainda com peças teatrais e crônicas.



Refleta

A literatura angolana cresceu apesar da repressão da metrópole portuguesa. Com a independência em 1975, entretanto, a literatura se debruçou sobre a criação de uma identidade angolana que fosse além daquela de colônia portuguesa. Assim, tornou-se preciso reescrever a história de forma a reinterpretá-la de acordo com a nova realidade de

país independente. Muitos dos livros de autores angolanos pós-independência refletem justamente essa tendência, como é o caso de *Mayombe* (1979), de Pepetela, e *Teoria Geral do Esquecimento*, de Aqualusa.

De Angola também vem outro nome importante na literatura contemporânea africana em língua portuguesa: o poeta e romancista Ondjaki (1977-). Autor de obras como *Bom dia, camaradas* (2001) e *Os da minha rua* (2007). Em sua prosa repleta de lirismo e poesia, Ondjaki se volta, por vezes, à história das famílias para refletir uma certa visão de Angola. Em *Os da minha rua*, por exemplo, Ondjaki apresenta 22 contos sobre personagens que permearam sua infância, sempre deixando transparecer o país pós-independência, ainda que de maneira sutil. *Bom dia, camaradas* também usa também a infância (por meio do olhar de uma criança) para falar de questões coloniais de Angola.



Exemplificando

Em Ondjaki, a história de Angola é o pano de fundo para o olhar da criança diante do mundo:

“A vida às vezes é como um jogo brincado na rua: estamos no último minuto de uma brincadeira bem quente e não sabemos que a qualquer momento pode chegar um mais velho a avisar que a brincadeira já acabou e está na hora de jantar. A vida afinal acontece muito de repente - nunca ninguém nos avisou que aquele era mesmo o último carnaval da Vitória. (ONDJAKI, 2007, p. 59)

Já em Pepetela, é a história angolana que se coloca em primeiro plano:

“Diogo Cão veio a primeira vez em 1482, altura em que chegou à foz do rio Kongo. Ficou-se pelo Soyo. Voltou a Portugal, com quatro nativos, para mostrar ao rei. Dois anos depois, regressou à África, trazendo os quatro. Mas deu a curva do Atlântico e foi parar muito a sul, quase perto do Cabo da Boa Esperança. Aí chegado, em vez de continuar para baixo e dobrar o Cabo, como seria lógico, decidiu voltar para trás. Por ter já ido mais longe que qualquer europeu? (PEPETELA, 2012, p. 151)

Assim, ainda que de formas distintas, pelo menos no que diz respeito aos autores aqui citados, a questão política permeia bastante os romances escritos contemporaneamente em Angola e Moçambique. Seja por meio do lirismo ou das memórias, da oralidade ou da escrita sobre a independência,

tudo na prosa africana contemporânea em língua portuguesa parece motivo para reinterpretar a história.



Refleta

A colonização portuguesa parece ter extrema relevância quando se fala em literatura contemporânea produzida principalmente em Moçambique e em Angola. A literatura teria então o papel de refletir os tempos em que se insere?

Sem medo de errar

No início desta seção, a professora de literatura Filomena ficou chocada ao se dar conta de que em seu conteúdo programático, nada havia sobre literatura portuguesa ou literatura africana contemporânea. Alice, sua aluna mais curiosa, foi quem quis saber se não estudariam nada sobre tais temas. Filomena prometeu elaborar algumas aulas para encaixar nos horários que tinham sobrado - a professora era precavida e tinha terminado o conteúdo antes do fim do ano -, mas foi para casa com a pulga atrás da orelha. Espalhou seus livros na cama e começou a olhar um por um. Foi quando percebeu que, para elaborar a aula sobre literatura africana contemporânea em língua portuguesa, teria de estudar também história! Sim, porque essa produção tinha tudo a ver com a colonização portuguesa.

Começamos esta seção desconstruindo a ideia que normalmente temos sobre o continente africano: o senso comum reproduz uma imagem de doenças, fome, miséria e safáris, e a África vai muito além disso. Uma vez que ela nunca é representada a partir da possibilidade de uma cultura letrada, como é que conheceríamos sua literatura?

A partir dessa problematização – e também da que questiona por que conhecemos mais as literaturas europeias que as africanas –, partimos para conhecer um pouco da história que antecedeu a prosa contemporânea em Angola, com veículos jornalísticos que faziam oposição à metrópole portuguesa. Desde o início, a prosa angolana estava muito mais ligada a temas políticos que a outros. Em Moçambique, o mesmo se dá, como se pode ver na prosa de Mia Couto.

Embora cada autor o faça em seu estilo, livre para ousar e utilizar a língua do colonizador para reescrever a história a seu modo na ficção, é possível perceber que, notadamente nestes dois países africanos de língua portuguesa, Angola e Moçambique, repensar a colonização é uma das prioridades. Dentro dessa perspectiva, podemos elencar autores como Mia Couto, José Eduardo Agualusa, Pepetela e Ondjaki, este último relendo a independência de Angola a partir do olhar infantil em *Bom dia, camaradas*.

Muito além da escravidão

Descrição da situação-problema

Depois de preparar todas as aulas, Filomena lembrou que nunca estudou nada sobre literatura africana na escola. Aliás, pensando bem, mal tinha estudado sobre a África de seus ancestrais! Então ela se questionou: por que é que no Brasil se conhece pouco ou quase nada sobre essa literatura? O que a representação do continente africano tem a ver com isso?

Filomena lembrou logo de seu livro de história do ensino médio. Falava sobre escravidão. Era só quando se falava em África. No livro de literatura era pior ainda: só se falava em literatura brasileira ou daquela que vinha da Europa. O que será que esse povo pensava?

Filomena tentou pensar na África e só veio à sua mente um documentário sobre vida selvagem que assistiu na semana anterior no canal Discovery Channel. Os bichos lutando no meio da savana, o sangue espirrando para todo lado, aquele dia ensolarado. Será que isso tinha alguma coisa a ver com a pergunta?

Resolução da situação-problema

A representação da África tem tudo a ver com o total ou quase total desconhecimento que se tem da literatura produzida contemporaneamente no continente africano, mesmo que em língua portuguesa. Como se trata da mesma língua falada no Brasil, seria de se esperar que as literaturas se aproximassem ainda mais, porém, na prática, isso ainda ocorre com alguma dificuldade.

É que a representação de África oferecida pelos meios de comunicação em geral se restringe às doenças, à fome, à miséria e aos safáris. Os países africanos, na grande maioria das vezes, são representados de forma que desconsidera qualquer possibilidade de letramento. Assim, a literatura produzida por esses países ainda nos é muito desconhecida, mesmo que tenhamos a colonização portuguesa e a língua em comum.

1. Leia o poema *O espelho*, de Mia Couto, para responder à pergunta abaixo:

O espelho

Esse que em mim envelhece
assomou ao espelho
a tentar mostrar que sou eu.

Os outros de mim,
fingindo desconhecer a imagem,
deixaram-me, a sós, perplexo,
com meu súbito reflexo.

A idade é isto: o peso da luz
com que nos vemos.

(COUTO, 2016, p. 31)

A partir da leitura do poema de Mia Couto, assinale a alternativa que apresenta a característica de fato presente no poema:

- a) Uma reflexão sobre a passagem do tempo.
- b) Uma reflexão sobre a colonização portuguesa.
- c) O uso da língua portuguesa para criticar o colonizador.
- d) O espelho representa o viés político do poema.
- e) A nostalgia da infância.

2. Leia atentamente o trecho a seguir, da novela *Milagrário Pessoal*, de José Eduardo Agualusa:

“Gostas? Devia ler. Teríamos ainda na tal academia o angolano Luandino Vieira, meu conterrâneo, que sofreu uma epifania ao ler Rosa enquanto estava preso no Tarrafal, ilha de Santiago, Cabo Verde, no início dos anos sessenta, e deixou de ser um militante nacionalista com vagas ambições literárias para se transformar num genuíno escritor. (AGUALUSA, 2010, p. 26-27)

A partir da leitura desse fragmento retirado do livro *Milagrário Pessoal*, de José Eduardo Agualusa, e de seus conhecimentos sobre literatura africana em língua portuguesa, que característica da escrita de Agualusa está presente no trecho acima?

- a) Uma linguagem poética bastante evidente.
- b) A tematização do amor.
- c) A defesa da metrópole portuguesa.
- d) A aproximação entre Angola e Brasil.
- e) A aproximação entre Portugal e Moçambique.

3. Leia atentamente o trecho a seguir, da novela *O último voo do flamingo*, de Mia Couto:

“A vila se formigava em roda vivente. Constava que, da capital, não tardaria a chegar a importantíssima delegação com soldados nacionais e os das Nações Unidas. Vinha igualmente um chefe maiúsculo do comando das tropas internacionais. Com os militares estrangeiros vinham o ministro não governamental e uns tantos chefes de departamentos vários. E mais um tal Massimo Risi, um italiano, homem sem gerais patentes. Seria esse que iria estacionar uns tempos em Tizangara. (COUTO, 2005, p. 23)

A vila, cenário do romance *O último voo do flamingo*, de Mia Couto, recebe a visita de um emissário italiano para investigar um caso misterioso.

Com base no fragmento acima e nos conhecimentos que foram passados nessa seção, o que se pode perceber nesse trecho?

- a) A xenofobia, uma vez que o italiano é descrito como “sem gerais patentes”.
- b) O escritor angolano Mia Couto é favorável à ONU.
- c) O escritor moçambicano prefere os soldados nacionais aos estrangeiros.
- d) Massimo Risi é descendente de escravos libertos.
- e) Os chefes dos poderes entendem que as soluções dos problemas de Tizangara precisam vir de fora.

Referências

- AGUALUSA, José Eduardo. **Milagrário pessoal**: apologia das varandas, dos quintais e da língua portuguesa, seguida de uma breve refutação da morte. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010.
- AGUALUSA, José Eduardo. **Nação Crioula**: a correspondência secreta de Fradique Mendes. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2011.
- AGUALUSA, José Eduardo. **Teoria geral do esquecimento**. Rio de Janeiro: Foz, 2012.
- ANTUNES, Antonio Lobo. **As naus**. Lisboa: Dom Quixote, 1988.
- ANTUNES, Antonio Lobo. **Ontem não te vi em Babilônia**. Lisboa: Dom Quixote, 2006.
- ARENAS, Fernando. **Lusophone Africa**: beyond independence. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011.
- ARNAUT, A. Post-modernismo: o futuro do passado no romance português contemporâneo. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 17, p. 28 ,140-129 jun. 2010. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50544>. Acesso em: 7 nov. 2018.
- BRUGIONI, Elena. Para mais vozes. Escrita e oralidade nas literaturas africanas de língua portuguesa: pluralidades estéticas, desafios críticos. **Mulemba**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p.24-34, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/download/5329/8032>. Acesso em: 9 dez. 2018.
- CAMPILHO, Matilde. **Jóquei**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2015.
- CAPELHUCHNIK, Laura. 5 pontos da obra poética de Sophia de Mello Breyner Andresen. **Nexo Jornal**, [S.l.], 9 jun. 2018. Disponível em: <https://www.nexojournal.com.br/expresso/2018/06/09/5-pontos-da-obra-po%C3%A9tica-de-Sophia-de-Mello-Breyner-Andresen>. Acesso em: 9 out. 2018.
- CARVALHO, Ana Margarida de. **Não se pode morar nos olhos de um gato**. Porto Alegre: Dublinense, 2018.
- CHAVES, R. O passado presente na literatura africana. **Via Atlântica**, n. 7, p. 147-161, 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/va.v0i7.49794>. Acesso em: 9 dez. 2018.
- COUTO, Mia. **A confissão da leoa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- COUTO, Mia. **Poemas escolhidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- CRUZ, Afonso. **Flores**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- CRUZ, Afonso. **Os livros que devoraram meu pai**: a estranha e mágica história de Vivaldo Bonfim. São Paulo: Leya, 2011.
- FERNANDES, Alexandre Claudius. Antonio Lobo Antunes: o romancista, a obra e a escrita dilacerada. **Travessias**: educação, cultura, linguagem e arte, Cascavel, v. 2, n. 2, 2008. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/viewFile/3041/2386>. Acesso em: 7 nov. 2018.
- FLIP - FESTA LITERÁRIA INTERNACIONAL DE PARATY. Flip 2011 - Mesa 06 - Pontos de fuga. 8 jul. 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=euD46SXXaOc>. Acesso em: 8 nov. 2018.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. A diáspora negra como matéria literária: da ação de captura às negociações languageiras. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia. (orgs.) **Marcas da diferença:** as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006, p. 129-134.

GOMES, Álvaro Cardoso. **A voz itinerante:** ensaio sobre o romance português contemporâneo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

HELDER, Herberto. **A faca não corta o fogo:** sùmula & inédita. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.

HERNANDEZ, Leila M. G. **A África na sala de aula:** visita à história contemporânea. São Paulo: Selo Negro, 2005.

JORGE, Lúcia. **A costa dos murmúrios.** 10. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999.

LLANSOL, Maria Gabriela. **Um beijo dado mais tarde.** Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

MÃE, Valter Hugo. **A desumanização.** São Paulo: Cosac Naify, 2014.

MODO DE USAR & CO. Herberto Helder (1930 - 2015). **Modo de usar & co.:** revista de poesia e outras textualidades conscientes. [S.l.], 24 mar. 2015. Disponível em: <http://revistamododeusar.blogspot.com/2015/03/herberto-helder-1930-2015.html>. Acesso em: 10 out. 2018.

ONDJAKI. **Os da minha rua.** Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.

PEDROSA, Inês (org.). **Poemas de amor:** antologia de poesia portuguesa. Lisboa: Dom Quixote, 2005.

PEIXOTO, José Luís. **A criança em ruínas.** Porto Alegre: Dublinense, 2017.

PEPETELA. **A sul. O sombreiro:** romance. São Paulo: LeYa, 2012.

PEPETELA. **Mayombe.** São Paulo: LeYa, 2013.

PINA, Manuel António. **Algo parecido com isto, da mesma substância.** Porto: Edições Afrontamento, 1992.

SARAMAGO, José. **Memorial do convento.** São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SISCAR, Marcos. **Poesia e crise:** ensaios sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

TAVARES, Gonçalo M. **Canções mexicanas.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013a.

TAVARES, Gonçalo M. **Matteo perdeu o emprego.** Rio de Janeiro: Fox, 2013b.

Unidade 4

Tendências contemporâneas no Brasil

Convite ao estudo

Há quem diga por aí que pouco ou nada de qualidade se produziu na literatura brasileira nas últimas décadas. Uma rápida olhada na estante de livros de casa de quem tem esse discurso tira rápido nossa dúvida sobre a razão do preconceito: desconhecimento. Em geral, as estantes estão recheadas de livros produzidos no século passado (ou mais que isso), cheios de anotações, enquanto os atuais não aparecem ou nunca foram abertos. Sim, a literatura brasileira contemporânea existe e tem suas qualidades: afinal, como seria possível que, num conjunto tão grande e heterogêneo de autores, autoras e obras não houvesse grandes tesouros?

Distraída diante da estante de sua casa, Michelle, que era mediadora de um grupo de leitura, se deu conta de que fazia tempo que não arrumava seus livros. Organizada como era, decidiu ir além da limpeza: organizaria por nome e sobrenome do autor. Com os livros todos espalhados no chão do quarto, ela se chocou quando descobriu que praticamente todos os autores dos livros que tinha já estavam mortos! Sim, porque em sua estante eram muitos os volumes de Machado de Assis, Jorge Amado, Shakespeare. Com exceção de Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles, todos homens! De que forma seria capaz de selecionar livros diversos para lerem e discutirem no clube se ela mesma lia sempre autores do mesmo perfil?

Michelle percebeu que não conhecia nada de literatura brasileira contemporânea e quase nada de literatura produzida por mulheres. Negros e indígenas, nem se fala! Então ela se lançou um desafio: começar a ler obras produzidas nos últimos 20 anos que contemplassem esses grupos dos quais não conhecia nada ou quase nada!

Michelle procurou na internet e descobriu que ali existe um clube de leitura chamado Leia Mulheres (disponível em: <https://leiamulheres.com.br/>. Acesso em: 25 fev. 2019). Nele, todo mês, um monte de gente interessada no assunto se reúne para ler livros escritos por mulheres. “Seria interessante criar algo nesse sentido!”, pensou. Ela anotou a data do próximo encontro na agenda, entrou na internet e encomendou o livro do mês. Agora era procurar Mbéni, sua amiga que era descendente de indígenas, e perguntar sobre a literatura produzida por eles. José a ajudaria a aprender sobre literatura contemporânea brasileira produzida por autores e autoras negros.

Pronto! Esse seria seu projeto de ano novo: fazer o clube de leitura espelhar a diversidade que a literatura brasileira contemporânea tem!

A poesia brasileira contemporânea

Diálogo aberto

Olá! Antes de começar, proponho um desafio: pense em cinco poetas contemporâneos brasileiros. É difícil, não é? Isso porque temos, até então, uma lacuna nos currículos do país sobre a produção poética do Brasil atual. Mas vamos administrar isso, apresentando os poetas e as poetisas, os poemas e seus temas!

Como ponto de partida para essa viagem, temos o momento em que Michelle, nossa amiga que é amante de poesia, descobre que não conhece nada sobre a produção brasileira contemporânea. É com ela que nós vamos caminhar pelos livros, pelos temas e por alguns dos autores e autoras desses versos! Inspirada pela iniciativa do Leia Mulheres, ela inicia sua seleção de poetas e poetisas, para esse momento inicial do seu próprio clube de leitura.

Se tem uma dificuldade que ela logo percebe, é a de que é mais difícil encontrar bibliografia sobre esses poetas que sobre aqueles do século XIX ou do século XX. À medida que vai avançando no assunto, entretanto, ela se dá conta de que é bobagem esse papo de que a poesia brasileira não produz mais nada de qualidade! Puro papo-furado de quem lê pouco ou nada sobre o tema! Michelle, que é mediadora de um clube de leitura, não podia repetir esse tipo de discurso por desconhecimento! Precisava ler mais autores variados e obras contemporâneas para poder indicá-los no grupo!

Assim, vamos empreender uma viagem aos versos de poetas como Chacal, José Carlos Limeira, Angélica Freitas, Alice Ruiz e vários outros nomes que vamos conhecer aos poucos, passando por descobrir que alguns dos versos de Antonio Cícero são nossos velhos conhecidos na voz de Marina Lima!

Não pode faltar

Cenário da poesia contemporânea brasileira, dos anos 1970 à atualidade

Nos conteúdos programáticos das disciplinas de português e literatura do ensino médio e dos cursos de letras das universidades, ainda se fala pouco sobre ela. A poesia contemporânea brasileira, apesar do silêncio, existe, e é em oposição a todos os discursos de que nada de consistente ou de qualidade se tem produzido nas últimas décadas no Brasil. Para além do que o senso comum diz, por desconhecimento, está uma produção coerente e

representativa do tempo em que se insere, dos anos 1970 até agora, guardando as contradições e características de seu momento histórico.

Se é difícil falar em estilos e escolas que possam resumir o cinema ou a música contemporânea, o mesmo se dá em relação à poesia produzida nas últimas décadas no Brasil. Esta se faz em diálogos que abraçam ou recusam a tradição, que se debruçam sobre os temas do passado com um olhar do presente ou sobre aqueles que fervilham nas discussões das mesas dos bares ou nas notícias de televisão naquele exato momento. Nesse conjunto tão heterogêneo de poetas, cabe usar formas clássicas ou não, cabe falar do cânone Mallarmé num tom de ironia, cabe narrar violências cotidianas sem meias palavras. A poesia contemporânea brasileira é um caldeirão heterogêneo e precisa ser visto e conhecido como tal por leitores, professores e críticos, como ressalta Renato Rezende:

“ Não podemos permitir reduzir a vasta galáxia da poesia brasileira contemporânea a um pequeno sistema solar (...), mantendo nas trevas poetas de riquezas insondáveis. A crítica da poesia precisa estar à altura de um país que se pretende contemporâneo, plural, inclusivo e democrático. (REZENDE, 2013, p. 133)

Dentre os desafios enfrentados por quem busca conhecer a poesia contemporânea brasileira, há o acesso. Situadas no eixo Rio-São Paulo, as grandes editoras terminam por publicar, em grande parte, autores residentes nesses estados. Assim, o grande público deixa de conhecer poetas de outros espaços do Brasil. O mesmo se dá com poetas negros e indígenas: salvo raríssimas exceções, estes são publicados por casas editoriais de pequeno porte, o que compromete a distribuição e impede que os livros sejam amplamente conhecidos.

Assim, conhecer poesia contemporânea brasileira implica, na verdade, conhecer uma parte dela, uma pequena amostra que nos capacitará a ir mais além, buscar outras vozes desse enorme e heterogêneo conjunto. Antes, entretanto, é preciso se debruçar sobre aqueles que vieram antes: os concretistas e a geração mimeógrafo ou poesia marginal.

O concretismo brasileiro

Criado por Décio Pignatari (1927) e pelos irmãos Augusto (1931) e Haroldo de Campos (1929), o concretismo chegou à poesia com a publicação da revista *Noigandres*, na qual as formas geométricas dialogavam com as palavras (e os sentidos) dos poemas. Em 1956, dá-se de fato o lançamento oficial da poesia concreta brasileira durante a exposição Nacional de Arte Concreta, em São Paulo. Nesse contexto, os poemas aparecem como

flashes, rápidos, cheios de ritmo próprio e sons (a utilização da fonética na construção da poesia concreta é uma de suas características mais marcantes).

A geração mimeógrafo ou literatura marginal: autores, estilos e obras

Na esteira do concretismo e de suas quebras de padrão, temos os trabalhos de poetas como o maranhense Ferreira Gullar (1930-2016) e o curitibano Paulo Leminski (1944-1989), que reinterpretaram, nas décadas seguintes, a herança concretista a partir de seus próprios estilos individuais. Gullar foi o responsável, aliás, pelo movimento neoconcretista, junto com os artistas Lígia Clarke e Hélio Oiticica. Leminski, por sua vez, trouxe para seus versos como marcas do concretismo a objetividade e o humor, e é um dos nomes fortes da geração seguinte ao da poesia concreta, conhecida por geração mimeógrafo ou da poesia marginal.

Essa nova geração era fruto da ditadura militar que estava em curso no Brasil àquela época. Na década de 1970, o mimeógrafo era a forma mais fácil e barata de difundir literatura para que esta não fosse censurada. Crítica, ousada e veloz, a poesia marginal – aquela feita à margem – se estabeleceu distante das grandes editoras até que a Brasiliense publicou, em 1975, a antologia *26 poetas hoje*, que reunia nomes como Roberto Piva, Torquato Neto, Zulmira Ribeiro Tavares, Ana Cristina César, Waly Salomão, José Carlos Capinan, Chacal e o crítico literário Roberto Schwarz, além do poeta e roteirista Charles Peixoto (1948-), um dos fundadores da geração mimeógrafo, cuja poesia refletia – como a de sua geração – o abandono das formas clássicas e a tentativa de ruptura com as gerações anteriores, incluindo os modernistas.



Exemplificando

Brincando com a forma e as rimas do poema, Leminski oferece a seus leitores uma oportunidade de assistir à crítica da seriedade e à ironia que chama de “vida de verdade”, aquela oferecida pela ficção. São versos curtos, rápidos, ritmados, quase como um recado definitivo.

“podem ficar com a realidade
esse baixo-astral
em que tudo entra pelo cano

eu quero viver de verdade
eu fico com o cinema americano

(LEMINSKI, 2013, p. 200)

O mesmo se dá num dos poemas mais famosos da geração marginal, “Rápido e rasteiro”, do carioca Chacal (1951 -), em que o poeta usa as estrofes de modo a criar uma expectativa no leitor e, de forma rápida como uma rasteira, resolve a questão a seu próprio modo:

“ vai ter uma festa
que eu vou dançar
até o sapato pedir pra parar.

Aí eu paro
Tiro o sapato
E danço o resto da vida.

(CHACAL, 2016, p. 340)

Dessa geração mimeógrafo também faz parte a poeta e tradutora carioca Ana Cristina César (1952-1983) que, apesar de sua morte precoce, deixou uma obra de relevância para a literatura brasileira. Sua escrita de tom intimista remete à fala coloquial e, por vezes, traz os clássicos para dialogar, como o caso de Walt Whitman e Fernando Pessoa. Este último figura nos breves versos de um poema da coletânea *Inéditos e dispersos*: “a gente sempre acha que é/ Fernando Pessoa”. Em duas linhas, a poeta se relaciona com o cânone a partir da linguagem coloquial, que usa “a gente” em lugar de “nós”.

Ainda na década de 1980, o poeta Antonio Cícero é um dos destaques com sua produção poética que foi, em diversas ocasiões, levada para a música popular brasileira. É o caso de poemas como “Inverno, à francesa e virgem”, conhecidos do público como uma canção interpretada por Marina Lima, irmã do poeta. Outras parcerias dele são com Adriana Calcanhotto, com “Água Perrier”, e Lulu Santos, com quem ele compôs o hit “O último romântico”.

Distante de classificações e com uma obra vasta não somente na poesia, mas também na prosa, na crônica e no teatro, Hilda Hilst (1930-2004) dialoga, em seus versos, com os clássicos e com as formas clássicas, em temas como o indivíduo frente ao seu tempo e o amor.

Principais autores da poesia brasileira contemporânea

Nos anos 1990, a crítica Heloisa Buarque de Hollanda organizou o livro *Esses poetas: uma antologia dos anos 90*, em que reuniu alguns dos nomes mais relevantes da cena poética brasileira na década de 1990, destacando uma maior presença feminina que nas décadas anteriores, bem como da poesia

negra e o surgimento de revistas como *Inimigo rumor*, *Azougue* e *Orobó*. Na introdução do livro, a autora afirma: “A poesia 90 circula, portanto, com tranquilidade e firmeza, por vários registros, revelando um domínio seguro da métrica, da prosódia, das novas tecnologias” (HOLLANDA, 2001, p. 17). Nesse conjunto de poetas, a crítica apresenta trabalhos de nomes que ficariam ainda mais conhecidos com o passar do tempo, como Italo Moriconi, Arnaldo Antunes, Eucanaã Ferraz, Carlito Azevedo, Ricardo Aleixo e Paulo Lins.

Ricardo Aleixo (1960), por sua vez, apresenta um diálogo contínuo com as tradições desde seu primeiro livro, *Festim* (1992). No poema intitulado *Poética*, Ricardo Aleixo dialoga com Paul Valéry, trazendo uma relação de continuidade daquilo que a tradição ensinou aos contemporâneos, e se oferecendo ao leitor como alguém que ainda utiliza essas referências em vez de descartá-las completamente: “Aprendi com Valéry/ um pouco disto que faço/ “Eu mordo o que posso”/ (palavra, carne ou osso)” (ALEIXO, 1992, s/p).



Exemplificando

No poema “Beira-mar”, de seu livro *Escuta* (2015), Eucanaã Ferraz (1961-) constrói imagens e narrativas por meio de seus versos, como se pode ver abaixo:

“ Não é o afogado. Posso ver que não é o afogado.
Posso ver pelos seus braços, vivos, seus olhos,
cristalinos; o modo como suas mãos se movem,
vivas, posso ver, não é o afogado. Esteve no mar
e voltou vivo. Havia areia, cansaço, alegria na sua pele;
não lembro de algas entre seus cabelos mas lembro
de seus cabelos, flutuavam; e nítido era o barulho
das ondas nos seus olhos, vivos, cristalinos.
Não é o afogado. O modo como saiu da água, reto,
as pernas perfeitamente pernas de homem
que foi ao mar e voltou e se deixou secar ao sol.
Espanto-me de alegria por ele não ser o afogado.
Todo o meu terror se enche de alegria. Não penso.
Encho-me de gratidão. As nuvens ardem por dentro
e a tarde se dobra na direção das falésias.
Não é o afogado. Mas é de tal modo delicado
que ele esteja vivo que receio tocar seu rosto.
Está aqui, entre os barcos que voltaram,
entre as coisas que existem: coqueiro, vento, flauta.
Esteve no mar. Os braços abriam a água e a água
se fechava; os braços insistiam e outra vez a água
reunia suas águas; braços, espuma, pernas, lutavam

ou dançavam; então ele ergueu a cabeça para fora e respirou. Não é o afogado. Digo o nome Deus por ele respirar. Digo o nome Deus por cada vez que ele respire. Maravilhosamente, espantosamente está vivo. Esteve no mar. Eu vi. Mas voltou vivo. Toquei seu rosto, vivo e cristalino.
(FERRAZ, 2015, p. 81)



Assimile

A partir da década de 1990, já se observa uma diluição cada vez maior dos temas e a entrada de novos atores na poesia brasileira, como as mulheres e os negros. Este último grupo, aliás, chegou à cena principalmente após 1978, com a criação da série *Cadernos negros*, por Cuti e Hugo Ferreira. Desde então, os “cadernos” têm sido fonte de escoamento de grande parte da produção poética negra brasileira.

Um dos poetas negros mais relevantes da poesia contemporânea brasileira é o baiano José Carlos Limeira (1951-2016). Em sua produção, o passado da colonização e da escravidão do negro africano são temas recorrentes, e o poeta reinterpreta e propõe novas escritas da história a partir de seus versos.

A tradição é tema na poesia de Angélica Freitas (1973-), notadamente em seu livro *Rilke shake* (2007), em que, desde o título, a autora brinca com o cânone Rainer Maria Rilke. Mallarmé também é convocado para dialogar com a poeta contemporânea, num tom irônico, no poema “Estatuto do desmarmoramento” (numa referência ao estatuto do desarmamento). Já Gertrude Stein aparece como antecedente que deixa a poeta contemporânea “sozinha na banheira” da poesia, como se pode ver nos versos iniciais do poema “A mulher dos outros”: “fiquei muito tempo naquela banheira sem água/ pensando por que gertrude havia me deixado” (FREITAS, 2007, p. 32).



Refleta

A poesia contemporânea brasileira inaugura a voz cada vez mais presente das mulheres, trazendo temas e discussões próprios à sua identidade. O mesmo acontece com os poetas negros, que trazem consigo um referencial histórico pronto para ser reescrito diante de uma nova postura social. Como você acha que o professor ou a professora deve se informar para saber cada vez mais sobre essas discussões e esses temas da poesia contemporânea? A internet é uma fonte confiável?

Pensar sobre a condição da mulher na contemporaneidade também é um dos temas de Angélica, que se debruçou inteiramente sobre ele no livro *Um útero é do tamanho de um punho*, de 2012, em que apresenta versos irônicos como "porque uma mulher braba /não é uma mulher boa/ e uma mulher boa/ é uma mulher limpa" (FREITAS, 2012, p.11).

A poesia de Alice Sant'Anna (1988-), por sua vez, se afasta do viés político explícito para se debruçar sobre temas relativos ao ser, como solidão, medo e tédio. Ela é uma das revelações da poesia contemporânea brasileira, e, apesar da pouca idade, já carrega prêmios em seu currículo de escritora.



Exemplificando

A reescrita da história operada por José Carlos Limeira pode ser vista no poema "Insônia", no qual se encontram alguns de seus versos mais famosos ("Se Palmares não vive mais/ Faremos Palmares de novo"):

“ (...) Quilombos, meus sonhos
Sofro de uma insônia eterna de viver você

Vivo da certeza de renascê-los amanhã,

Se um distinto senhor vier me dizer
Para não pensar nessas coisas
Vou ter de matá-lo, com um certo prazer.

Por menos que conte a história
Não te esqueço meu povo
Se Palmares não vive mais
Faremos Palmares de novo.

(LIMEIRA, 2014, p. 35)

Ainda na perspectiva da poesia negra brasileira, dialogando diretamente com o poema "Vou-me embora pra Pasárgada", de Manuel Bandeira, a poeta baiana Mel Adún (1978-) escreve seu poema "Vou-me embora pra Oshogbo", trazendo para o diálogo a vontade da mulher negra que pretende voltar para a Nigéria, terra de seus ancestrais africanos:

“ Vou-me embora pra Oshogbo
Lá sou filha da rainha
Me deitarei só com quem eu quiser
Só se for vontade minha

Vou-me embora pra Oshogbo
Vou-me embora pra Oshogbo
Lá vou ser feliz
Não terei que me relacionar
Com homens de qualquer lugar
Espanha, estados unidos, paris
Só se for vontade minha,
Esbaldar-me com desconhecidos
E na hora que eu disser para,
O tempo da festa acabou
Os guardas reais entram no quarto
E levam o que sobrou
De testosteronas na zona
Do que eu, somente eu,
Chamar de amor

(ADÚN, 2014, p. 154)

Angélica Freitas, por sua vez, também ironiza outros cânones, como Mallarmé, no poema “Estatuto do desmallarmento”:

“minha senhora, tem um mallarmé em casa?
você sabe quantas pessoas morrem por ano
em acidentes com o mallarmé?

estamos organizando uma consulta popular
para banir de vez o mallarmé dos nossos lares
as seleções do reader’s digest fornecirão

contêineres onde embarcaremos os exemplares,
no porto de santos, de volta pra França,
seja patriota, entregue seu mallarmé. olê.
(FREITAS, 2007, p. 53)

Sem medo de errar

Ao decidir fazer uma limpeza e uma arrumação em sua estante de livros, Michelle, que é mediadora de um clube de leitura, descobriu muita coisa. A primeira foi ao ver os livros todos no chão: praticamente todos os volumes eram de autores que não estavam mais vivos, que eram do século XIX ou XX. “Mas estamos no século XXI! Não é possível que eu não saiba nada sobre a literatura de quem vive agora!”, ela pensou consigo mesma.

Michelle correu para a internet, encontrou um grupo do Leia Mulheres em sua cidade e encomendou o livro do mês, *Um útero é do tamanho de um punho*, de Angélica Freitas. Começou a ler e ficou se perguntando como é que não tinha lido aquele livro incrível antes! Dali em diante, Michelle traçou seu plano de ano novo: seria conhecer mais livros da poesia contemporânea brasileira, incluindo a produção das mulheres, dos negros e das negras, e dos indígenas. Seria uma jornada e tanto, além de uma ótima oportunidade de fazer com que a biblioteca ficasse menos desatualizada! Além disso, o clube de leitura ficaria bem mais diverso no ano seguinte, e ela poderia contribuir para que mais pessoas tivessem acesso à literatura brasileira atual!

Nesta seção, aprendemos sobre a poesia concreta contemporânea, com a produção de Décio Pignatari e dos irmãos Augusto e Haroldo de Campos, e em como ela influenciou a geração seguinte, a mimeógrafo ou da poesia marginal. Falamos de Paulo Leminski e Chacal, conhecemos alguns de seus versos, bem como de Ana Cristina César, poeta que nos deixou precocemente.

Aprendemos também sobre o estilo de Hilda Hilst e os diálogos com a tradição que ela propõe em sua obra, bem como seus temas mais usuais, e o mesmo se deu com Angélica Freitas. Também nos debruçamos sobre a produção poética contemporânea negra brasileira e sobre a reinterpretação histórica e o diálogo com a tradição oferecido por esta, notadamente nos versos de Mel Adún e José Carlos Limeira.

Faça valer a pena

1. Leia a seguir o poema “Rabo de baleia” de Alice Sant’Anna:

“ um enorme rabo de baleia
cruzaria a sala nesse momento
sem barulho algum o bicho
afundaria nas tábuas corridas
e sumiria sem que percebêssemos
no sofá a falta de assunto
o que eu queria mas não te conto
é abraçar a baleia mergulhar com ela
sinto um tédio pavoroso desses dias
de água parada acumulando mosquito
apesar da agitação dos dias
da exaustão dos dias
o corpo que chega exausto em casa
com a mão esticada em busca

de um copo d'água
a urgência de seguir para uma terça
ou quarta boia e a vontade
é de abraçar um enorme
rabo de baleia seguir com ela

(SANT'ANNA, 2017, p. 21)

Qual das características a seguir é predominante no poema “Rabo de baleia”, de Alice Sant’Anna?

Assinale a alternativa que responde corretamente à questão acima:

- a) O viés político representado pelo rabo da baleia.
- b) O amor da personagem pelo homem, representado pelo abraço na baleia.
- c) O cansaço e o tédio do sujeito contemporâneo que espera uma surpresa para seguir.
- d) A vontade de continuar afundada no tédio da personagem.
- e) O humor como recurso da poesia.

2. Leia o poema abaixo:

“ na minha cabeça não tem ideia de mofo
nem farsa modernista
tem minhocas oportunistas
empapuçadas de terra

(PEIXOTO, 2014, p. 43)

O poema acima é de autoria de Charles Peixoto, um dos fundadores da geração mimeógrafo. A partir da leitura e de seu conhecimento sobre esse momento da literatura brasileira, que característica abaixo se encontra presente no poema?

Assinale a alternativa que responde corretamente à questão acima:

- a) A crítica aos autores contemporâneos.
- b) A afirmação às formas tradicionais como o soneto e a ode.
- c) Um diálogo de negação da tradição.
- d) A necessidade de afirmar a tradição.
- e) A abordagem política na poesia.

3. Leia atentamente o poema a seguir, de autoria do poeta Ricardo Aleixo:

“ A noite mais morte
e eu dentro dela

morrendo de novo
sem voz e outra vez

morria a cada
outra bala alojada

no fundo mais fundo
do que eu ainda sou

(a cada silêncio
de pedra e de cal

que despeja o branco
de sua indiferença

por cima da sombra
do que eu já não sou

nem serei nunca mais).

(ALEIXO, 2015, p. 37)

No fragmento do poema “Na noite calunga do bairro Cabula”, o poeta mineiro Ricardo Aleixo narra um episódio de violência e transforma a poesia num instrumento político. O que mais se pode dizer sobre esse trecho destacado?

Assinale a alternativa que responde corretamente à questão acima:

- a) O corpo negro aparece como complemento do corpo branco, de quem necessita da cal e da indiferença.
- b) O poeta avisa ao leitor que constrói uma ficção a partir de fatos reais.
- c) A forma não é uma maneira de evidenciar a escrita desse sujeito contemporâneo.
- d) O poema aparece como forma de dar voz aos negros e de superar a indiferença branca que os enterra, como nos versos “a cada silêncio/ de pedra e de cal/ que despeja o branco/ de sua indiferença”.
- e) Os versos “por cima da sombra/ do que eu já não sou/ nem serei nunca mais” deixam transparecer uma trajetória contínua dos brancos, que precisam superar a ficção escrita pelo poeta.

A prosa brasileira contemporânea dos anos 1970 aos anos 1990

Diálogo aberto

Olá, estudante! Chegamos à seção de prosa brasileira contemporânea! Aqui, vamos nos debruçar sobre a produção literária das décadas de 1970, 1980 e 1990 no Brasil! Conheceremos alguns dos principais escritores e escritoras do período, características, estilos e principais temas tratados nos livros! Vamos também falar sobre o contexto histórico da época e de como eles influenciaram a literatura produzida naquele momento!

Lembra de Michelle, a moça apaixonada por livros? Pois bem! Enquanto ela arrumava suas estantes, descobriu que não lia quase nada de autores contemporâneos. Foi então que ela decidiu conhecer mais sobre o tema, pesquisando em livros e comprando novos volumes para sua biblioteca que, agora ela sabia, estava desatualizada. O mais grave era o seguinte: como poderia ser organizadora de um grupo de leitura se sabia tão pouco sobre a produção brasileira atual?

Da produção dos anos 1970, 1980 e 1990, ela até já tinha ouvido falar em alguns nomes de autores. Então ela decidiu começar sua pesquisa por ali para enfim chegar à prosa brasileira produzida nos dias atuais! Isso porque, uma vez conhecendo essa produção, ela poderia indicar leituras contemporâneas para o clube de leitura! Não só ela ganharia com esse conhecimento: os frequentadores do grupo também teriam boas indicações de livros e poderiam todos conversar sobre eles!

Vamos fazer também uma viagem pela história do Brasil para compreender como ela influenciou as três décadas que vamos estudar aqui e passear por fragmentos de autores e autoras como Lygia Fagundes Telles, Moacyr Scliar, Hilda Hilst, Clarice Lispector e Rubem Braga. Afinal, toda literatura tem suas influências! Essa visão panorâmica conclui nossa trajetória de consolidar nesta unidade o domínio de conhecimento crítico sobre a expressão em prosa e poesia contemporâneas no Brasil, incluindo produções afro-brasileira e indígena.

Não seria errado dizer que não se pode estudar literatura brasileira da década de 1970 sem atentar para o período político em que esta se insere. A década de 1970 chegou dois anos após o Ato Institucional nº 5, promulgado em 1968, e que endurecia ainda mais a repressão e a censura à cultura produzida no país, durante o golpe militar que se iniciou em 1964. Assim, não é de se espantar que os escritores brasileiros tenham se posicionado contra o autoritarismo da época, ainda que de maneiras bastante diversas.

Para burlar a censura, os escritores e escritoras da época optaram por abrir mão da perspectiva naturalista na literatura e se aproximar da produção latino-americana dos países vizinhos. A geração da literatura pós-1964 também abandonava os temas clássicos e as ideias universais para se debruçar sobre temas que pudessem desestabilizar o regime em curso. Com viés realista, temas urbanos e tons autobiográficos é que a literatura brasileira se construiu na década de 1970.

Lançado em 1979, *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira (1941-), é um livro que reflete bastante essas tendências, notadamente a de uma abordagem autobiográfica, e que narra o sequestro do embaixador dos Estados Unidos em troca da libertação de presos políticos durante o período da ditadura brasileira.

As narrativas curtas – ou seja, os contos – se tornam mais comuns na literatura brasileira da década de 1970, como se pode notar na produção de Clarice Lispector (1920-1977) desta época, com o lançamento dos livros *A via crucis do corpo* (1974), *Felicidade clandestina* (1971), *Imitação da rosa* (1973) e *A bela e a fera* (1978). O tom intimista que a escritora utiliza em seus contos, entretanto, ainda deixa que transpareça a crítica social.



Assimile

No conto “A bela e a fera” (1978), contido no livro de mesmo título, Clarice Lispector confronta uma madame da alta sociedade com a ferida aberta de um mendigo na rua. O encontro é capaz de alterar toda a consciência da mulher sobre a realidade, como uma catarse. Aqui, a crítica social aparece forte e indisfarçável, deixando explícita a realidade daqueles que conseguem levar a vida “ignorando a ferida enorme aberta na perna do mendigo”.

Já na produção da década de 1970 de Bernardo Élis (1915-1977), o que se pode perceber é o realismo a serviço da crítica à sociedade da época. Partindo de histórias de pequenos grupos ou de indivíduos, o autor evoca

a coletividade no que ela possui de vil e humano, como é o caso do livro de contos *André Louco* (1978).



Exemplificando

Em *O que é isso, companheiro?*, Fernando Gabeira narra sua trajetória de militante político em meio à ditadura militar brasileira. Com um tom coloquial, ele usa o relato autobiográfico para construir sua obra de maior prestígio, contando os bastidores da resistência:

“Estávamos a caminho do AI-5, de um fechamento completo no quadro político, tínhamos de organizar as camadas médias, os operários e, ainda por cima, nos implantarmos no campo – onde seriam feitas as guerrilhas. Sem contar as ações na cidade, para recolher dinheiros e armas. O interessante é que ali, naquela terça-feira à tarde, na Praia do Flamengo, com grande parte da esquerda na cadeia, as coisas não nos pareciam de todo impossíveis. Pelo contrário. (GABEIRA, 1981, p. 86)

Se Gabeira escolhia fazer sua crítica ao sistema de forma direta, Bernardo Élis, por sua vez, fazia-o de forma realista, refletindo a fragilidade dos valores da sociedade da época, questionando atitudes individuais frente à coletividade, por vezes dotado de fina ironia. Os contos de *André Louco* são repletos de crítica social, como se pode notar nesse fragmento abaixo, do conto “A lavadeira chamava-se pedra”:

“E o acusado, graças à piedosa senhora, foi recolhido à prisão por muitos anos. Quando definitivamente oficializado ladrão deixou a cadeia, não o deixaram mudar de profissão, já que agora todos o conheciam. Daí para a frente, tão logo sumia uma coisa, o dono corria ao rancho onde morava o ladrão, tomava o que pudesse lá encontrar, mesmo que o ladrão afirmasse que aquele objeto ele o comprara ou ganhara. Na maioria dos casos, muita gente alegava que tinha sido furtada apenas para tomar ao ladrão qualquer coisa desde que em sua casa qualquer coisa sumia, mas se a coisa sumida aparecesse, os delicados se esqueciam de devolver ao ladrão o que lhe fora tomado. (ÉLIS, 1978, p. 98)

Clarice Lispector, por sua vez, se utilizava de um tom intimista para tratar de questões caras ao momento histórico que o Brasil passava na década de 1970, como a esperança, no conto “Uma esperança”, do livro *Felicidade clandestina*:

“Aqui em casa pousou uma esperança. Não a clássica que tantas vezes verifica-se ser ilusória, embora mesmo assim nos sustente sempre. Mas a outra, bem concreta e verde: o inseto. (LISPECTOR, 1998, p. 92)

Na década seguinte, a partir de 1980, o Brasil passava por um processo de redemocratização, o que redefiniu os rumos da literatura brasileira. Os temas se voltaram àqueles referentes à identidade nacional, desta vez usando a literatura para reescrever, cada autor a seu modo, a história do país. A este período iniciado na década de 1980, os críticos literários se referem como pós-moderno. "Um novo critério de qualidade surge, resultando em romances que combinam as qualidades de *best sellers* com as narrativas épicas clássicas, retornando aos clássicos mitos de fundação, como em *Tocaia grande* (1984), de Jorge Amado, e em *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 29).

Outra característica da literatura produzida na década de 1980 é a inovação na narrativa, agora com elementos próprios da linguagem cinematográfica, como cortes abruptos, como se fossem instantâneos fotográficos. Um bom representante dessa tendência é João Gilberto Noll (1946-2017), que, em geral, recorre a personagens sem perspectivas, e que vagam pelas cidades – e pelas narrativas – de modo a satisfazer seus desejos e cultivar seus vazios. É o caso de *Hotel Atlântico* (1989).



Refleta

Se na década de 1970, a literatura esteve a serviço de uma luta contra o autoritarismo – de forma mais ou menos escancarada –, na década seguinte, isso se torna desnecessário, dando lugar agora a uma falta de perspectiva e necessidade de busca por identidade dos personagens.

De que forma a literatura brasileira dos anos 1980, que se realiza após um processo de redemocratização do país, reflete o cansaço frente a um longo período de ditadura militar?

Em *O ciclo das águas* (1985), por sua vez, Moacyr Scliar se debruça sobre o universo do povo judeu e seu espalhamento pelo mundo. A diáspora, em alguma medida, se apresenta como força motriz de um percurso em busca da identidade que os personagens percorrem, vagando entre universos distintos até que se encontrem. Aqui também a falta de rumo dos personagens, característica indubitável da prosa produzida na década de 1980 no Brasil que se encontra presente na obra.

A fragmentação do sujeito também se encontra presente na obra de Hilda Hilst (1930-2004), notadamente em seu romance *A obscena senhora D* (1982). As vozes das personagens também se confundem: por vezes, não há como saber se quem fala é Ehud ou a Senhora D. O percurso de fragmentação do sujeito é, em certa medida, o trajeto de sair de si em direção ao outro. É quando, enfim, a identidade da personagem vem à tona.



Exemplificando

Em *Hotel Atlântico*, o protagonista deixa claro seu cansaço diante do mundo, sua falta de perspectiva, característica fundamental da literatura em prosa produzida na década de 1980 no Brasil:

“Se eu encenasse loucura, quem sabe um transido esquecimento de tudo, o mundo correria para me internar.

E não seria a mesma coisa que viajar? Com a vantagem de eu não despendar qualquer esforço, como o de entrar e sair de espeluncas como aquela em que eu estava. Se eu ficasse louco eu permaneceria dopado dia e noite, dormindo à hora em que a minha cabeça caísse de torpor. (NOLL, 2004, p. 13)

A busca pela identidade é um dos temas centrais do romance *O ciclo das águas*, de Moacyr Scliar. No livro, que trata da diáspora do povo judeu, um rapaz empreende a busca (muitas vezes afetiva) pela mãe, que, em diversos momentos, refere-se à sua própria identidade.

“A velha Morena me dizia que minha mãe era viajante, que andava pelo interior numa barata Ford, fazendo negócios. Me contava que minha mãe, indômita, varava o Rio Grande, até onde o diabo perdeu as botas. Quando terminava a estrada ela investia com seu valente carro contra os cipós e a galharia, levando tudo por diante – e assim chegava às casas dos fregueses. Colonos broncos, arredios, gente de pés grandes e mãos calosas. Oferecia-lhes sua preciosa mercadoria: gravatas, cortes de seda e – o melhor de tudo – perfumes franceses. (SCLIAR, 1985, p. 62)

Em *A obscena senhora D.*, de Hilda Hilst, esse sujeito encontra-se fragmentado, como aliás também está o sujeito desses novos tempos. Sua identidade, em realidade, se mistura às demais: é como ocorre entre a senhora D. e Ehud, seu marido. O vazio existencial, característica da prosa dos anos 1980, também aparece presente no livro, desde seus parágrafos iniciais:

“Vi-me afastada do centro de alguma coisa que não sei dar nome, nem por isso irei à sacristia, teófaga incestuosa, isso não, eu Hillé também chamada por Ehud A Senhora D, eu Nada, eu Nome de Ninguém, eu à procura do sentido das coisas. Derrelição Ehud me dizia, Derrelição – pela última vez Hillé, Derrelição quer dizer desamparo, abandono, e porque me perguntas a cada dia e não reténs, daqui por diante te chamo A Senhora D. D de Derrelição, ouviu? Desamparo, Abandono, desde sempre a alma em vaziez, buscava nomes, tasteava cantos, vincos, acariciava dobras, quem sabe nos frisos, nos fios, nas torçuras, no fundo das calças, nos nós, nos visíveis cotidianos, no ínfimo absurdo, nos mínimos, um dia a luz, o entender de nós todos o destino, um dia vou compreender, Ehud” (HILST, 2001, p. 17-18)

Na década de 1990, o que se percebe é um aprofundamento das questões de vazio do indivíduo trazidas pela literatura brasileira na década anterior, como considera Karl Erik Schollhammer: "Personagens dessubjetivados são levados por forças desconhecidas da fatalidade ou da coincidência, o que resulta num profundo questionamento existencial" (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 33).

Estorvo (1991), romance de Chico Buarque (1944), é um grande representante desse momento em que a literatura brasileira aprofunda o drama do sujeito. Nele, o narrador teme quem está do outro lado da porta e, entre ilusão e verdade, conduz o leitor por seu desespero.

Aqui, entretanto, a heterogeneidade de estilos, de linguagens e de formas de narrar se tornam as maiores características da literatura brasileira em prosa da época. Os flashes cinematográficos ainda marcam presença aqui, notadamente na produção literária de Dalton Trevisan (1925-), com seus minicontos reunidos em obras como *Ah, é?* (1994) e *234* (1997).

Partindo da ideia de agregar uma linguagem cinematográfica (ou do audiovisual) à literatura produzida na década de 1990, pode-se pensar no hibridismo como característica fundamental dessa prosa. A mistura de linguagens e a sobreposição delas aparece forte aqui, bem como referências ao universo da literatura policial, como é o caso dos livros de Rubem Fonseca (1925-) desta época, como *E do meio do mundo prostituto só amores guardei ao meu charuto* (1997).



Exemplificando

Afundado em seus medos, o narrador de *Estorvo*, romance de estreia de Chico Buarque, conduz seu leitor à atmosfera ansiosa que toma conta de tudo ao seu redor:

“O sono está perdido. Da janela do meu sexto andar posso espreitar a calçada do edifício. O homem logo aparece, para no meio-fio e não levanta os olhos para a minha janela, como eu faria se fosse ele. Com tanto tempo de espera no meu corredor, ele teria de arriscar mais uma olhadela. Qualquer um olharia para o sexto andar, mesmo sabendo que é inútil; olharia para confirmar que não há uma luz acesa, que não há uma toalha estendida no parapeito, olharia automaticamente, por um cacoete de esperança. Só não olharia se soubesse que está sendo olhado. (BUARQUE, 1991, p. 13)

Rápido, irônico e direto – por vezes violento –, Dalton Trevisan trabalha com instantâneos da vida em seus minicontos presentes em *Ah, é?!*:

“Dividido entre os dois amores, ele portava no bolso direito a medalhinha de N. S. do Perpétuo Socorro, fé da mulher. E, no esquerdo, uma caixa de bolinhas alucinantes, ciência da outra. (TREVISAN, 1994, p. 119)

A literatura policial, por sua vez, teve morada cativa na produção de Rubem Fonseca, notadamente em *E do meio do mundo prostituto só amores guardei ao meu charuto*, em que os personagens se encontram visando elucidar um homicídio:

“Coloquei mais estes pedaços do quebra-cabeça numa moldura com espaço suficiente para movimentar as peças. Resumindo: uma carta fora enviada ao meu cliente, com a foto de uma ex-namorada que fora assassinada; meu cliente já se envolvera, no passado, com a morte de sua amante de nome Delfina Delamare.” (FONSECA, 1997, p. 36)

Sem medo de errar

Enquanto tirava seus livros para fazer uma limpeza e arrumá-los, Michelle descobriu que não lia quase nada de literatura contemporânea. Grande parte dos autores que ocupavam suas prateleiras já tinham morrido há muitos anos – alguns há séculos. Pensando nisso, ela se lançou um desafio: queria conhecer e saber mais sobre a literatura produzida atualmente no Brasil (de 1970 para cá), incluindo prosa e poesia, bem como livros escritos por mulheres, negros e indígenas.

Depois de começar a pesquisar, ela decidiu fazer isso de forma cronológica, ou seja, respeitando o que veio antes. Assim, era mais que uma boa ideia começar a estudar a prosa brasileira contemporânea pelas três primeiras décadas, ou seja, 1970, 1980 e 1990.

Aqui, aprendemos algumas das características mais marcantes de cada uma das referidas décadas, bem como lemos trechos de romances e contos, e agora conhecemos autores e autoras como Hilda Hilst, Rubem Fonseca, Bernardo Élis, Dalton Trevisan e João Gilberto Noll. Sim, a literatura brasileira vai muito além de Clarice Lispector!

Do tom intimista ao romance policial, do sujeito fragmentado ao que queria fazer política com a literatura, cabe um pouco disso tudo nessas três décadas!

Faça valer a pena

1. Leia o texto a seguir:

“ Não sei se vocês sabem como é que a gente vivia lá na Cidade, àquele tempo. As famílias dentro de casa. O pai com o mesmo emprego, a vida toda. A mãe que se sacrificou pelos filhos. O casamento que não deu certo – nunca dava. Não podia dar e a gente nem chegava direito a saber como pode ser a relação de um homem com uma mulher, todo mundo fazendo tanta força para esconder. Separar, como? Não dava para separar, mulheres que nunca trabalharam fora de casa. Então, aguentávamos e ficávamos o tempo todo e o tempo passava. Se a gente foi bonita, um dia ia ficando mais velha e mais feia e havia a religião e a família, às quais a gente se prendia. (COUTINHO, 1994, p. 25)

A partir do trecho do conto “Uma certa felicidade”, de Sonia Coutinho, do livro de mesmo nome lançado em 1974, e considerando as características da literatura brasileira produzida na década de 1970, o que podemos afirmar?

- a) A narradora se refere ao tempo passado com nostalgia.
- b) A narradora se refere ao tempo passado celebrando seus atrasos e contradições.
- c) A narradora explicita o viés político de suas crenças no casamento.
- d) O passado é lembrado com pesar e crítica.
- e) O presente é lembrado com pesar.

2. Leia o texto a seguir:

“O que é uma mulher? O que era uma irmã? Mais fácil descobrir os mistérios da Lua, que já se sabe não possuir luz própria e ter apenas quatro fases claramente definidas. Em compensação ele tinha oito irmãs. E não conhecia nenhuma.

E o que era uma família, a *sua* família?

Uma multidão que começou com um pai e uma mãe e não terminava nele. Era capaz de saber, de cabeça, quantos sobrinhos e primos, quantos parentes e aderentes formavam o povo a que pertencia? Chegava mesmo a pertencer a uma raça própria, a uma família própria?
(TORRES, 1981, p. 37)

Adeus, Velho (1981), romance de Antônio Torres, tem como protagonista alguém que precisa se despedir do pai falecido, bem como do próprio passado do país. No trecho acima, entretanto, há, de forma evidente, uma característica forte da literatura produzida na década de 1980 no Brasil.

Assinale a alternativa que apresenta essa característica mencionada acima:

- a) A busca pela identidade.
- b) A resistência contra o autoritarismo do governo militar.
- c) A família como uma farsa.
- d) A crítica à menstruação das mulheres.
- e) A urbanização das grandes cidades.

3. Leia o texto a seguir:

“E quando tudo começou a ficar tão triste entre nós, não ríamos tanto, nem explorávamos o território novo com tanta avidez. Entrávamos no quarto e ficávamos em silêncio, um olhando para o outro, até que um de nós esboçasse um gesto de trégua. Um sorriso, um cigarro que se apagava, uma mão que se estendia, qualquer pedido de paz.
(AMARAL, 1986, p. 113)

No trecho em destaque do romance *Luísa (quase uma história de amor)*, de 1986, de Maria Adelaide Amaral, há um momento em que os personagens mudam de atitude.

Analise as afirmações abaixo, que apresentem características da prosa na literatura da década de 1980 no Brasil, presentes no texto acima:

- I. Incomunicabilidade e a tentativa de conter o fim do amor.
- II. Amor que atravessa o tempo e a alegria em estarem juntos, apesar dos silêncios.
- III. Identidade e pertencimento.

Assinale a alternativa que apresenta as características da prosa na literatura da década de 1980 no Brasil, presentes no texto acima:

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

A prosa brasileira contemporânea no século XXI

Diálogo aberto

Olá! Depois de aprender sobre a prosa brasileira contemporânea das décadas de 1970, 1980 e 1990, chegou a hora de conhecer a produção depois dos anos 2000. Aqui, vamos saber mais sobre as autoras e os autores desse período, os estilos, os temas tratados nos romances e nos contos, bem como o contexto histórico e literário da produção.

Quem nos acompanha nessa jornada de aprendizado é Michelle, a mediadora de um clube de leitura e que descobriu, ao arrumar suas estantes de livros, que quase não conhecia nada sobre literatura brasileira contemporânea! Como poderia então indicar livros interessantes e atuais para o pessoal do clube ler? Assim, ela foi em busca de novos conhecimentos sobre o assunto e comprou novos livros para se inteirar do que estava acontecendo agora na literatura brasileira contemporânea. De quebra, ainda tornaria suas estantes mais variadas e seu clube de leitura ficaria ainda melhor!

Outra preocupação que Michelle teve ao arrumar as estantes foi com o tipo de autor que ela lia. Geralmente eram homens! Assim, ela também começou a fazer parte do grupo de leitura de sua cidade! Outra coisa que ela fez foi pesquisar mais e conhecer obras de autores indígenas e negros! Não conhecia quase nada até então!

Assim, vamos conhecer o estilo de autores contemporâneos da prosa brasileira, indo além do eixo Rio-São Paulo, bem como indígenas e negros, para suprir a lacuna que se tem, desde os cadernos de cultura dos jornais às publicações das grandes editoras, sobre essas produções! Vamos lá!

Não pode faltar

Contexto literário e histórico da literatura contemporânea no século XXI

Os anos 2000 trouxeram para o Brasil muitas mudanças. A principal delas se refere à tecnologia: a internet se expandiu, as conexões ficaram mais rápidas. De repente, grande parte do mundo se encontrava conectada pela internet, diminuindo, assim, as barreiras geográficas. A produção de conteúdo deixou de estar restrita aos jornalistas e acadêmicos: qualquer pessoa com acesso à internet poderia criar seus próprios conteúdos e compartilhar suas ideias nos blogs, por exemplo.

Apesar da ideia de variedade que esse novo cenário virtual poderia trazer à literatura brasileira contemporânea, o mercado editorial ainda refletia uma preferência pelo eixo Rio-São Paulo. O mesmo se dava com grande parte dos suplementos de cultura dos jornais impressos e das revistas dedicadas ao tema: em geral, tratavam da produção da literatura produzida no Sudeste.

Assim, em geral, o perfil da personagem que habita os romances brasileiros publicados nas grandes editoras nas últimas décadas do Brasil também não é dos mais diversos, refletindo claramente a falta de diversidade dos autores publicados. *A personagem do romance brasileiro contemporâneo*, pesquisa da professora da Universidade de Brasília Regina Dalcastagnè, analisou 258 obras produzidas no Brasil entre 1990 e 2004 e publicadas pelas editoras Record, Companhia das Letras e Rocco.

Em relação ao perfil dos escritores e escritoras, pode-se dizer que é diverso somente quando se considera o conjunto total de editoras (além das publicações independentes). Nas grandes editoras, ainda predomina o escritor branco, de classe média, residente no sudeste do país. Para quem estuda e trabalha com literatura brasileira contemporânea, põe-se aí o primeiro desafio: o de ir além e conhecer outras vozes, como as do escritor indígena Daniel Munduruku e dos escritores negros Cuti e Cidinha da Silva, que serão abordados a seguir.



Assimile

Usando como referencial esse conjunto de 258 romances brasileiros para pesquisar, Regina Dalcastagnè pôde observar a quase homogeneidade de autores homens e brancos. Isso naturalmente contribui também para que as personagens também estejam bem próximas dessa homogeneidade, refletindo as características dos próprios autores das obras.

“ Mais importante do que a mera constatação da maioria de escritores homens é o fato de que a situação não se altera entre os autores mais jovens. A única classe de idade em que mulheres e homens se encontram “empatados” é a “nascido(a) antes de 1920”, com apenas dois casos. (As mulheres são majoritárias apenas entre os “sem resposta” para o quesito ano de nascimento, dado que reflete o preconceito, ainda existente, que as inibe de declarar a idade.) Em todas as outras classes de idade, os escritores homens predominam, sem que se possa discernir uma tendência de redução do hiato. Mais gritante ainda é a homogeneidade racial. São brancos 93,9% dos autores e autoras estudados (3,6% não tiveram a cor identificada e os “não brancos”, como categoria coletiva, ficaram em meros 2,4%). (DALCASTAGNÈ, p. 31)

Pensar sobre isso se mostra de extrema relevância principalmente para os professores e professoras em sua atuação na sala de aula. Assim, torna-se possível buscar reduzir tais discrepâncias, apresentando novos conteúdos para as turmas e trazendo novas possibilidades de debate com a inclusão de romances escritos por mulheres, negros e indígenas. Ao apresentar obras que refletem maior diversidade para os estudantes, além de ampliar o repertório sobre a literatura brasileira, ainda se possibilita a eles outras – e por vezes novas – possibilidades de identificação com personagens e temas.

Daniel Munduruku (1964-) é um dos autores da literatura brasileira contemporânea que trazem consigo novas perspectivas identitárias. Doutor em educação pela Universidade de São Paulo, o escritor pertence à etnia indígena mundurucu e é natural de Belém do Pará. Com diversas obras para os mais diversos públicos, com ênfase em infantil e infanto-juvenil, Daniel Munduruku se debruça sobre o universo indígena para trazer à tona discussões relevantes para os tempos atuais. Em suas obras, o autor trabalha esclarecendo questões como a diferença entre o conceito de "evolução" na sociedade indígena, bem como o uso do termo "índio" que, em sua concepção, termina por acentuar o isolamento ao qual os indígenas são submetidos.

Outra voz dissonante na literatura brasileira contemporânea é a da escritora negra Conceição Evaristo (1946-). Nascida e criada numa favela em Belo Horizonte, ela usa sua literatura para discutir temas bastante atuais e relativos à vida dos negros nas periferias brasileiras, ao afeto da mulher negra e à mortalidade do jovem negro brasileiro. Em seus contos e romances, ela apresenta uma perspectiva diferente da população negra periférica que vive no Brasil, humanizando as personagens e promovendo reconhecimentos por parte dos leitores.

Um autor que também trabalha com essa perspectiva é o paulista Cuti (1951-), um dos fundadores do grupo Quilombhoje-Literatura e um dos criadores da série Cadernos Negros, que publica produção literária de autoras e autores negros contemporâneos. Em suas obras, por meio da ficção, Cuti apresenta debates sobre a questão racial no Brasil a partir da ótica do escritor negro, agregando representatividade ao tema.

A crônica, gênero geralmente esquecido quando se trata de literatura brasileira contemporânea, também aparece dentro desse conjunto de autores e autoras que busca trazer mais visibilidade a seus universos, ainda que fora das grandes casas editoriais brasileiras. É o caso da escritora mineira Cidinha da Silva (1967-), que também tem obras em poesia, teatro, infanto-juvenil e contos. Além de escritora, ela é também militante: criou o Instituto Kuanza, que trabalha por ações afirmativas e educação da população negra, e foi

presidente do Geledés – Instituto da Mulher Negra, cuja atuação é voltada para o combate ao racismo e ao sexismo.



Exemplificando

No romance *Todas as coisas são pequenas* (2008), Daniel Munduruku apresenta a história de um homem que, por conta da morte da mãe, sai a contragosto de São Paulo em direção ao sertão de Mato Grosso e, de repente, se vê vivendo entre os indígenas. Todas as suas referências anteriores – o título de doutor, a conta do banco cheia de dinheiro – pouco importam naquela situação em que novos aprendizados o esperam. Carlos, o protagonista, mergulha numa jornada identitária ao entrar em contato com o universo indígena. De tom reflexivo e de leitura fácil, sem, contudo, se tornar raso, o romance é uma provocação à “sabedoria” da sociedade de consumo, mostrando, por meio do contato com o universo indígena, outras possibilidades de existir:

“Enquanto caminhávamos rumo ao “começo de tudo”, meu pensamento viajava nas lembranças de minha vida na cidade. Estava apenas há pouco tempo vivendo aquela experiência de floresta e muita coisa começava a fazer sentido para mim. Especialmente os momentos em que fui deixado sozinho por aquele estranho índio, que parecia ter se tornado meu guia espiritual nesse retiro forçado. E foi só pensar nisso que minha mente voou para os tempos de seminário, em que éramos obrigados a fazer retiros espirituais ao menos uma vez por ano. (MUNDURUKU, 2008, p. 73)

Em *Olhos D’água* (2016), de Conceição Evaristo, a tônica dos contos do livro também é a de lançar luz sobre universos geralmente desconhecidos do grande público. Buscando representatividade do universo negro, ela traz a periferia ao centro da narrativa, colocando mulheres e homens negros – bem como seus afetos e dores – como protagonistas das histórias contadas. É o caso de “Ana Davenga”, um dos contos do livro:

“As batidas na porta ecoaram como um prenúncio de samba. O coração de Ana Davenga naquela quase meia-noite, tão aflito, apaziguou um pouco. Tudo era paz então, uma relativa paz. Deu um salto na cama e abriu a porta. Todos entraram, menos o seu. Os homens cercaram Ana Davenga. As mulheres, ouvindo o movimento vindo do barraco de Ana, foram também. De repente, naquele minúsculo espaço coube o mundo. (EVARISTO, 2016, p. 21)

O preconceito e o debate da questão racial estão presentes em toda a obra de Cuti, como no conto “Inventário das águas”, do livro *Contos crespos* (2008), em que uma comunidade desperta tranquila até que o som da sirene de carro de polícia invade o espaço:

“Crianças caminham com suas mochilas, automóveis deixam as garagens, regam-se os jardins, despertadores apregoam cronologias, passos buscam as padarias próximas. Contudo, há uma tranquilidade no ar. Nenhuma pressa impede que os vizinhos se cumprimentem, trocando olhares e palavras macias. O pássaro deixa o ombro do homem e ganha o espaço. Súbito, uma sirene esfaqueia o ar com desespero... (CUTI, 2012, p. 166)

Na crônica “Pretos de estimação”, do livro *Cada Tridente em seu lugar* (2007), Cidinha da Silva também trabalha com a ideia de negritude, e se levanta contra o discurso que torna os negros invisíveis na sociedade:

“Mas para ser simpática e me integrar à conversa, paro a garfada de empadão a caminho da boca e pergunto “Quem era o mucamo?” “Um preto da família da gente”. Engasgo. Risinhos vários: de consternação, de constrangimento e de quem achou graça. Recebo tapas nas costas, mel e água. Alguém sugere que eu levante os braços, dê três pulinhos e chame por São Braz. Não desengasgo, nem sigo o conselho. Pra variar, penso. O fenômeno da invisibilidade se repete. Sou preta. A única do grupo, mas se estou aqui, sou diferente. Preta como o mucamo, mas diferente dele. Não sou uma preta da família dela, então ela acha que pode se dirigir a mim como se eu não fosse preta... (SILVA, 2007, p. 83)

Outra, por sua vez, é a perspectiva de *Nu, de botas* (2013), do paulistano Antonio Prata (1977-). Construído a partir das memórias de infância do escritor, o livro apresenta, com humor e delicadeza, o olhar da criança que observa o mundo, a partir de uma perspectiva de classe média. Prata não o faz, entretanto, com nostalgia: resgata o olhar de encantamento e surpresa da criança com o mundo ao seu redor, levando a observação e a memória a um patamar de aprendizado do mundo.

A observação também é o fio condutor de *Notas mínimas* (2010), da catarinense Katherine Funke (1981-). Em textos breves, ela segue com um relato do mundo a partir de seu próprio olhar, apresentando *flashes* do que está ao redor para seus leitores. São histórias contadas com o máximo de precisão e objetividade, sem, contudo, perder uma certa lírica na linguagem.

Em seu conto “Uma vida nos cocos”, do livro *Histórias zoófilas e outras*

atrocidades (2013), Wilson Alves-Bezerra traz a memória como um recurso fantástico, quando Maria decide biografar em vida a grandeza do marido por meio de cocos. De forma poética, o escritor revela que a simetria guarda a inércia, e somente o caos pode trazer mudanças à vida de Maria e à da comunidade em que viviam.

A jornada individual também se faz tema em *Quarenta dias* (2014), da escritora santista Maria Valéria Rezende (1942-). Freira da Congregação de Nossa Senhora, Cônegas de Santo Agostinho, a escritora premiada vive, desde 1986, em João Pessoa, Paraíba. Em *Quarenta Dias*, Alice, a protagonista, é uma idosa instada a abandonar sua cidade e seus amigos para viver com a filha em Porto Alegre, uma vez que esta está prestes a virar mãe. É uma jornada de identidade, de afirmações e negações, de dor e de afetos de uma personagem quase sempre ignorada na literatura brasileira contemporânea: a mulher idosa.



Refleta

A perspectiva da mulher idosa na literatura brasileira não é comum. Tê-la como protagonista é raro, ainda que se fale em literatura brasileira contemporânea. A que você atribuiria essa falta de representatividade? Existem características na sociedade brasileira que podem reiterar essa falta dessas personagens?

Outra personagem praticamente ausente nas narrativas literárias brasileiras é a travesti. É ela, junto com o recepcionista de hotel Renê, a protagonista do romance *As fantasias eletivas* (2014), do catarinense Carlos Henrique Schroeder (1975-). Numa dupla jornada de identidade, os destinos das duas personagens se misturam, por meio das memórias de Copi, a travesti, expressas em fotografias e palavras sobre solidão.

Vale destacar ainda o trabalho do escritor, jornalista e tradutor carioca Bernardo Carvalho (1960-), radicado em São Paulo. Em 1993, publica a antologia de contos *Aberração*, iniciando assim sua carreira literária, que inclui em seguida romances, novelas, crônicas e artigos. No entanto, somente com a publicação do romance *Nove noites* (2002) recebe destaque da crítica e do público. A partir de uma estrutura de enredo comum, que é a busca – normalmente fracassada – do protagonista por personagens desaparecidos, a literatura de Carvalho se filia às inovações presentes na literatura contemporânea, problematizando as fronteiras entre a realidade e a ficção, com o uso de diferentes gêneros textuais e literários (cartas, notícias, diário íntimo, gênero policial) e múltiplos narradores. Aliados a isso, os temas tratados por suas obras revelam preocupação e sintonia com os temas contemporâneos tanto nacionais (a redemocratização do Brasil a partir dos anos 1980, a crise

econômica, os conflitos sociais, a violência cotidiana, a identidade brasileira) como globais (a globalização, o extremismo religioso e político, o terrorismo, o multiculturalismo, a sexualidade) (KAVISKI; FUMANERI, 2014, p. 184-185; CARVALHO, 2019, s/p)



Exemplificando

O recurso da memória é, na literatura brasileira contemporânea, um dos mais usados para construir percursos de identidade dos personagens. Em *Nu, de botas*, Antonio Prata se debruça sobre suas memórias para traçar, cheio de humor e coloquialidade, a história de um olhar que se surpreende com o mundo ao seu redor. No trecho a seguir, ele narra o momento da infância em que ele e um amigo decidiram nadar até a África, mesmo estando apenas na Ilha de Itaparica, na Bahia, onde passava as férias:

“ Voltamos à arrebentação. Não capotei, como da outra vez, mas tampouco atravessava as ondas feito uma foca; cada uma que vinha me arrastava alguns metros para trás. Eu lutava bravamente, contudo. De tempos em tempos nos olhávamos, cúmplices como soldados avançando sobre território inimigo. Até que, depois de uma eternidade, com os olhos vermelhos, a barriga ralada e os mamilos em chamas, o que parecia impossível aconteceu: passamos a arrebentação. Estávamos em mar aberto. A calma e o silêncio aumentaram a ansiedade: a África, que ali da praia poderia ser apenas um sonho, era agora quase tangível. Algumas braçadas e estaríamos na savana. Quando eu contasse na escola, ninguém iria acreditar. (PRATA, 2013, p. 56)

Em *notas mínimas*, Katherine Funke apresenta a observação como recurso de narrativas breves, na forma de notas – como o próprio nome sugere – para criar identidades. É o caso do sujeito contemporâneo do conto “Sem alma”, em que o foco está na falta de perspectiva:

“ Enterrou a própria alma no último domingo. Foi ao velório sozinho, porque ninguém percebeu. Levou flores para si mesmo e chorou como uma criança. Depois secou as lágrimas e seguiu adiante sua vidinha de sempre. Agora o corpo sem alma perambula mecanicamente por aí, como se nada tivesse acontecido: come bebe dorme mijá defeca telefona fala escreve paga compra sente frio vai ao banco e até sorri quando diz “bom dia, como vai” para os colegas da megaorganização supranacional onde trabalha. (FUNKE, 2010, p. 60)

A jornada da personagem pela identidade também se dá na prosa de Wilson Alves-Bezerra, em seu conto “Uma vida nos cocos”. Maria decide biografar a ausente grandeza de seu marido, ainda em vida, e decide fazê-lo por meio de coco, enfileirando-os no centro da cidade:

“Mas o que mais claro parecia, ou viria a parecer depois aos que se dedicassem àquilo, era que um coco assim maculado e aberto como objeto de tão profanas feições era causa de sentimentos contraditórios, e aqueles que depois de tantos e tantos dias haviam se acostumado à simetria e à acumulação, se deparavam então com aquela indecência, feito virgem com os dedos nas partes, oferecendo-se nua no altar. (ALVES-BEZERRA, 2013, p. 15)

Em *Quarenta Dias*, Maria Valéria Rezende traça a trajetória de Alice, que sente falta de viver no Nordeste depois de ir viver em Porto Alegre para acompanhar sua filha, Norinha, que está prestes a se tornar mãe. A jornada de identidade que aqui se oferece é a da mulher idosa, instada a deixar tudo o que é seu para se dedicar a uma história que não é sua, e a viver como coadjuvante num lugar ao qual não pertence:

“O telefone calado, a folhinha do Coração de Jesus parada para sempre no mesmo dia. Dormia quando dava sono e acordava quando bem entendia, sem olhar o relógio, o sol já alto vencendo as cortinas do quarto, nos primeiros dias com um vago sentimento de culpa por estar na cama até tarde, sem ter nada que fazer, resquícios da trabalhadora conscienciosa que eu tinha sido até havia pouco tempo, esmaecendo agora rapidamente, eu sem mais nenhum rumo, nem hábito, nem campanhas, nem vínculos neste mundo. Eu, quem? Alice. (REZENDE, 2014, p. 87)

Na dupla jornada de identidade em *As fantasias eletivas*, de Carlos Henrique Schroeder, os caminhos do recepcionista René e da travesti Copi se cruzam. É assim, aliás, por meio dos escritos e das fotografias de Copi, que a identidade vai se construindo, através da narrativa de solidão:

“Não há lugar mais solitário que um bar de hotel, por mais cheio que esteja. Todos ali estão exercitando sua solidão. E você não pode chorar, não pode gritar, você tem que sorrir e fingir que não está chicoteado pela solidão. Num bar de hotel, você é apenas você. (SCHROEDER, 2014, p. 71)

No romance *Nove noites* (2002), do escritor Bernardo Carvalho, o narrador-protagonista, um jornalista, investiga no início do século XXI as causas do suicídio do antropólogo norte-americano Buell Quain, ocorrida na Reserva Nacional do Xingu em 1939, em pleno Estado Novo e às vésperas da Segunda Guerra Mundial. No trecho a seguir, ele faz a seguinte digressão, que serve como um exemplo da problemática da alteridade, marca estilística e temática das obras de Carvalho:

“Eu precisava de um rosto real, de alguém que tivesse alguma relação, ainda que remota, com os personagens da história e que, sem me revelar nada do que eu já soubesse, pudesse servir como uma âncora que me impedisse de continuar à deriva naquele limbo, alguém que me acordasse daquele estado difuso, que me tirasse daquele poço de suposições não comprovadas. (...). Tomei o avião para Nova York com pelo menos uma certeza: a de que, não encontrando mais nada, poderia por fim escrever o romance. No estado de curiosidade mórbida em que eu tinha me enfiado, acreditava que a figura do filho do fotógrafo podia por fim me desencantar. (CARVALHO, 2002, p. 158)

Sem medo de errar

Michelle tinha passado tempo demais sem limpar seus livros e as aranhas já começavam a construir suas teias nas estantes. Então ela, que gostava tanto de ler, decidiu tirar todos os volumes para fazer uma limpeza e uma nova organização. Qual foi sua surpresa ao descobrir que quase todos os autores dos livros que tinha já eram mortos! Assim, ela, que também era organizadora de um clube de leitura, se perguntou: "Como posso escolher livros interessantes se conheço tão pouco sobre a literatura produzida atualmente?"

Não sabia nada da literatura negra, indígena e mesmo escrita por mulheres. Então era hora de começar a pesquisar, comprar novos livros para sua biblioteca e ler muito, até para que pudesse propor novidades no clube de leitura no ano seguinte.

Aqui, aprendemos sobre vozes que geralmente se encontram esquecidas ou relegadas pelas grandes editoras na literatura brasileira contemporânea, como a de escritores ou escritoras negras ou indígenas. Falamos sobre o perfil do autor brasileiro comumente publicado pelas maiores casas editoriais do país, por meio da pesquisa da professora Regina Dalcastagnè.

Trouxemos aqui a abordagem da identidade presente na literatura contemporânea, apresentada em diversas perspectivas, como a de autores e autoras

como Cuti, Carlos Henrique Schroeder, Maria Valéria Rezende, Katherine Funke, Wilson Alves-Bezerra, Cidinha da Silva, Conceição Evaristo, Antonio Prata e Bernardo Carvalho. É o percurso identitário a maior característica da literatura brasileira contemporânea em prosa, ainda que tão diversa!

Faça valer a pena

1. Leia atentamente o fragmento abaixo:

“Saraivada de balas, de instantes em instantes, retumbam no interior da casa, ameaçando a diversão da mãe de Bica e de Idago. Dona Esterlina levanta irritada e muda de canal de televisão. Lá fora, balas e balas, independente do desejo da mulher, executam continuamente a mesma e seca sonata. Uma programação mais amena vai entorpecendo os sentidos da mulher. (EVARISTO, 2016, p. 101)

A partir do trecho do conto “A gente combinamos de não morrer”, do livro *Olhos D’Água*, de Conceição Evaristo, que característica, dentre as enumeradas abaixo, o trecho reflete?

Assinale a alternativa que responde corretamente à questão acima:

- a) Uma abordagem política da realidade humana.
- b) O cotidiano de violência da população negra da periferia brasileira.
- c) Uma visão bem-humorada do tempo.
- d) A defesa do porte de armas.
- e) A mulher como sujeito amoroso.

2. Leia o seguinte texto:

“Incapaz de visualizar tamanho despautério, pedi a meu pai que nos levasse a um bar de mulher pelada na próxima sexta. Não dava, ele disse, eram proibidos para crianças. Então, pela primeira vez naquela noite, alguma lógica apareceu: a proibição deveria ser para evitar que víssemos os tais homens sem namorada, sofrendo em meio ao vapor, aos néons e às toucas de banho. Aceitei a situação com certo alívio, até: o teatro do meu pai não era, afinal de contas, o estabelecimento mais triste da região. (PRATA, 2013, p. 66)

A partir da leitura do fragmento selecionado do livro *Nu, de botas*, de Antonio Prata, e do que foi aprendido sobre seu trabalho com a memória na referida obra, assinale V para verdadeiro ou F para falso a cada uma das afirmações a seguir:

- () A linguagem coloquial demonstra a inocência do olhar da criança diante do mundo adulto.
- () A crítica formal feita pelo eu-lírico ao universo do pai, considerado decadente.
- () A ironia do garoto que já entende o que se passa e finge que não.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência correta:

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

3. Faça a leitura do fragmento abaixo, lembrando dos aprendizados sobre a literatura brasileira contemporânea em prosa:

“Você não era menos gorda?, pensou mas não disse. Você não tinha mais cabelo?, mas o olhar já bastou. Verem-se na sala de espera, depois de tanto tempo. E tanto era também o tempo da espera, que a gordura a mais ou o cabelo a menos apenas serviam para confirmar que eram cada vez mais estranhos os tempos, que a morte da tia Senhora era questão de tempo, que seriam eles os novos velhos a habitar a crosta terrestre. Ou ao menos a família. (ALVES-BEZERRA, 2013, p. 129)

A partir da leitura do fragmento acima, do livro *Histórias Zoófilas* e outras atrocidades, de Wilson Alves-Bezerra, percebemos que há uma certa abordagem sobre a passagem do tempo. Qual dos fragmentos abaixo a relaciona diretamente com a criação de identidades para as personagens do texto?

- I. "... que seriam eles os novos velhos a habitar a crosta terrestre".
- II. "... que a morte da tia Senhora era questão de tempo".
- III. "... eram cada vez mais estranhos os tempos".

Assinale a alternativa que apresenta somente as afirmações corretas:

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

Referências

- ADÚN, M. Vou-me embora pra Oshogbo. In: ADÚN, G.; ADÚN, M.; RATTS, A. **Ogum's toques negros**: coletânea poética. Salvador: Editora Ogum's Toques Negros, 2014.
- ALEIXO, R. **Festim**. Belo Horizonte: Ed. Orikis, 1992.
- ALEIXO, R. **Impossível como nunca ter tido um rosto**. Belo Horizonte: edição do autor, 2015.
- ALVES-BEZERRA, W. **Histórias zoófilas e outras atrocidades**. São Paulo: Oitava Rima; São Carlos: EdUFSCar, 2013.
- AMARAL, M. A. **Luísa** (quase uma história de amor). 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- ASSUMPCÃO, M. RFI CONVIDA: Bernardo Carvalho, escritor: "A literatura que importa é a literatura do dissenso, radical". **RFI – Rádio França Internacional**. Seção Brasil. Disponível em: <http://br.rfi.fr/brasil/20170330-rfi-convida-o-escritor-bernardo-carvalho>. Acesso em: 30 jan. 2019.
- BARBOSA, M.; RIBEIRO, E. (orgs.) **Cadernos negros volume 29**: poemas afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2006.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.
- BUARQUE, C. **Estorvo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- CALCANHOTTO, A. (org.) **É agora como nunca**: antologia incompleta da poesia contemporânea brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- CAMPOS, A. de. **Augusto de Campos** (site oficial). Disponível em: <http://www2.uol.com.br/augustodecampos/home.htm>. Acesso em: 16 jan. 2019.
- CARVALHO, B. **Nove noites**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CARVALHO, B. *In*: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa16802/bernardo-carvalho>. Acesso em: 30 jan. 2019. Verbete da Enciclopédia.
- CAVALCANTI, J. A. O colecionador. In: **Antologia Casa do Desejo**. São Paulo: Patuá, 2018.
- CESAR, A. C. **Inéditos e dispersos**: Poesia/Prosa. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CHACAL. **Tudo (e mais um pouco)**: poesia reunida (1971-2016). São Paulo: Editora 34, 2016.
- CICERO, A. **Guardar**: poemas escolhidos. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- COMERLATO, L. P. Opacidades e perspectivas em Estorvo: uma análise do primeiro romance de Chico Buarque. **Mafuá**, Florianópolis, n. 26, 2016. Disponível em: <https://mafua.ufsc.br/2016/opacidades-e-perspectivas-em-estorvo-uma-analise-do-primeiro-romance-de-chico-buarque/>. Acesso em: 9 dez. 2018.
- CONCRETISMO. *In*: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo:

Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo9594/concretismo>. Acesso em: 16 jan. 2019. Verbetes da Enciclopédia.

COUTINHO, S. **Uma certa felicidade**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

CUTI. **Contos crespos**. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012.

DALCASTAGNÊ, R. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 26. Brasília, pp. 13-71, jul./dez. 2005. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4846066.pdf>. Acesso em: 13 dez. 2018

ÉLIS, B. **André louco**: contos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

EVARISTO, C. **Olhos D'Água**. Rio de Janeiro: Pallas; Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

FERRAZ, E. **Escuta**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

FERRAZ, P. (org.) **Roteiro da poesia brasileira**: anos 90. São Paulo: Global, 2011.

FONSECA, R. **E do meio do mundo prostituto só amores guardei ao meu charuto**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

FRANCHETTI, P. **Estudos de literatura brasileira e portuguesa**. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

FREITAS, A. **Rilke shake**. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: 7letras, 2007.

FREITAS, A. **Um útero é do tamanho de um punho**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

FUNKE, K. **Notas mínimas**. Salvador: Solisluna, 2009.

GABEIRA, F. **O que é isso, companheiro?**. 23. ed. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

HILST, H. **A obscena senhora D**. São Paulo: Globo, 2001.

HILST, H. **Júbilo, memória, noviciado da paixão**. São Paulo: Globo, 2003.

HOLLANDA, H. B. de. **Esses poetas**: uma antologia dos anos 90. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2001.

INSTITUTO Hilda Hilst | Obscena Lucidez. Disponível em: <http://www.hildahilst.com.br/>. Acesso em: 11 dez. 2018.

KAVISKI, E.; FUMANERI, M. L. C. **Literatura brasileira**. Curitiba: InterSaberes, 2014.

LEMINSKI, P. **Toda poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LIMEIRA, J. C. Insônia. In: BRASILEIRO, A. *et al.* **Autores baianos**: um panorama. v. 2. Salvador: P55 Edições, 2014.

LISPECTOR, C. **A bela e a fera**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, C. **Felicidade clandestina**: contos. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MARQUES, C. F. L. O concretismo brasileiro e a poesia experimental portuguesa. **DIÁLOGOS**

– Revista de Estudos Acadêmicos, Artes e Cultura. v. 1, n. 1, p. 16-29, 2007. Disponível em: http://www.revistadiálogos.com.br/Dialogos_1_Nova/Dial_1_Cristina.pdf. Acesso em: 19 jan. 2019.

MOISÉS, M. **A literatura brasileira através dos textos**. São Paulo: Cultrix, 2007.

MUNDURUKU, D. **Todas as coisas são pequenas**. São Paulo: Arx, 2008.

NASSIF, L. A morte de Décio Pignatari. In: **Jornal GGN**. Disponível em: <https://jornalggm.com.br/blog/luisnassif/a-morte-de-decio-pignatari#comment-1171193>. Acesso em: 16 jan. 2019.

NOLL, J. G. **Hotel Atlântico**. São Paulo: Francis, 2004.

NOVE Noites. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra67426/nove-noites>. Acesso em: 30 jan. 2019. Verbetes da Enciclopédia.

PEIXOTO, C. **Supertrampo**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.

PELLEGRINI, T. **A imagem e a letra: a prosa brasileira contemporânea**. 1993. 230 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP, 1993. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/269678>. Acesso em: 7 dez. 2018.

PIGNATARI, D. Poemas. In: MACHADO, C. (org.) **Poesia.net**. Disponível em: <http://www.algumapoesia.com.br/poesia/poesianet096.htm>. Acesso em: 16 jan. 2019.

PRATA, A. **Nu, de botas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

REZENDE, M. V. **Quarenta dias**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

REZENDE, R. A poesia brasileira contemporânea e sua crítica. In: VIOLA, A. F. (Org.) **Crítica literária contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

RIBEIRO NETO, A. (org.). **Poesia concreta: rever-visão**. Antologia poética. João Pessoa: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Universidade Federal da Paraíba, 2018. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/dlcv/contents/documentos/banco-de-textos/amadorr-netoorg-ant-poesiaconcretarever-visao.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2018.

SALGUEIRO, W. Notícia da atual poesia brasileira — dos anos 80 em diante. In: **O Eixo e a Roda**: Revista de Literatura Brasileira, Belo Horizonte: Editora UFMG, v. 22, n. 2, p. 18-33, 2013.

SANTIAGO, S. **O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SCHOLLHAMMER, K. E. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHROEDER, C. H. **As fantasias eletivas**. Rio de Janeiro: Record, 2014.

SCLIAR, M. **O ciclo das águas**. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.

SILVA, C. da. **Cada tridente em seu lugar**. 2. ed. rev. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

SILVA, R. B. da. Poesia concreta: a crítica como problema, a poesia como desafio. In: **O eixo e a roda**, Belo Horizonte: UFMG, v. 22, n. 2, p. 121-134, 2013. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/viewFile/5385/4789. Acesso em: 16 jan. 2019.

SOARES, F. E. G. **De Rubem Fonseca a Paulo Lins: a violência na literatura dos 90**. 2011. 201 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/95413/297582.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 9 dez. 2018.

TORRES, A. **Adeus, velho**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1981.

TREVISAN, D. **Ah, é?**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.

TV BRASIL. **Conheça a poesia concreta de Haroldo de Campos**. Disponível em: <http://www.ebc.com.br/cultura/galeria/videos/2014/01/conheca-a-poesia-concreta-de-haroldo-de-campos>. Acesso em: 16 jan. 2019.

ISBN 978-85-522-1417-5



9 788552 214175 >