

LITERATURA BRASILEIRA
DO *QUINHENTISMO*
AO *PARNASIANISMO*

Trabalho coordenado pelo professor Moisés Neto junto a seus alunos.

LITERATURA BRASILEIRA DO QUINHENTISMO AO PARNASIANISMO

INTRODUÇÃO: AS FORMAS LITERÁRIAS: PROSA / POEMA / METRIFICAÇÃO

Você já chegou até aqui e, por certo, ainda tem algumas dúvidas. Talvez uma de suas dúvidas seja discernir sobre o que é **prosa** e **poesia**. Aparentemente é fácil fazer essa distinção. Mas, se você já ouviu dizer que **poesia** é a arte literária que está em versos e **prosa** é o contrário, é uma linguagem comum, corriqueira, ouviu parte da verdade. Primeiro, vejamos, nós chamamos de **prosa** o texto que tem uma organização linear e a sua divisão em parágrafos – enunciados, compostos de frase, orações e períodos.

A prosa é utilizada em textos literários (crônicas, contos, novelas, romances) e não-literários (ensaios científicos, notícias e reportagens jornalísticas, mensagem publicitárias, histórias em quadrinhos etc.)

Essa forma linear exige uma pontuação específica: ponto final, vírgula, dois-pontos, aspas, travessão e outros sinais para que o texto se torne compreensível para quem ler e para revelar o seu ritmo. Observe o texto a seguir.

A Criação

A mulher e o homem sonhavam que Deus os estava sonhando.

Deus os sonhava enquanto cantava e agitava suas maracás, envolvido em fumaça de tabaco, e se sentia feliz e também estremeado pela dúvida e o mistério.

Os índios Makiritare sabem que se Deus sonha com comida, frutifica e dá de comer. Se Deus sonha com a vida, nasce e dá de nascer.

A mulher e o homem sonhavam que no sonho de Deus aparecia um grande ovo brilhante. Dentro do ovo, eles cantavam e dançavam e faziam um grande alvoroço, porque estavam loucos de vontade de nascer: Sonhavam que no sonho de Deus a alegria era mais forte que a dúvida e o mistério; e Deus, sonhando, os criava, e cantando dizia:

- Quero este ovo e nasce a mulher e nasce o homem. E juntos viverão e morrerão. Mas nascerão novamente. Nascerão e tornarão a morrer e outra vez nascerão. E nunca deixarão de nascer, porque a morte é mentira.

(GALEANO, Eduardo. *Nascimentos – Memória de Fogo (1)*. São Paulo, Paz e Terra, 1983)

Esse texto está na forma de diálogo, devidamente marcado por travessão (-), o sinal utilizado para indicar a fala de uma pessoa ou personagem, ou mesmo, uma pausa dramática, mais longa que uma vírgula (,) e menos longa que um ponto final (.).

✓ Poema:

Hoje em dia não chamamos de poesia, mas de poema a forma literária organizada em versos – cada linha poética de um poema – estrofe, o conjunto de versos.

Poesia refere-se à forma literária e também é o nome que se dá à produção em versos de um poeta, o escritor de poemas. Mais do que forma, poesia significa um contexto rico de encanto, emotividade e subjetividade. O poema é a unidade, o produto individual dessa arte que é a poesia.

Um texto escrito em versos apresenta sonoridade de ritmo – efeitos obtidos por meio de recursos como a repetição de vogais com sons semelhantes, a alternância entre sílabas átonas e sílabas tônicas, rimas (sons coincidentes entre palavras no final ou no interior de cada verso).

O poema a seguir foi organizado em 14 versos agrupados em quatro estrofes, e apresenta rimas assim dispostas: nas duas primeiras estrofes, ABBA – as letras marcam os sons coincidentes; nas outras estrofes, ABC.

Quarenta Anos

<i>A vida é para mi,, está se vendo.</i>	A
<i>Uma felicidade sem repouso;</i>	B
<i>Eu nem sei mais si gozo, pois que o gozo</i>	B
<i>Só pode ser medido em se sofrendo.</i>	A
<i>Bem sei que tudo é engano, mas sabendo</i>	A
<i>Disso, persisto em me enganar... Eu ousou</i>	B
<i>Dizer que a vida foi o bem precioso</i>	B
<i>Que eu adorei. Foi meu pecado... Horrendo</i>	A
<i>Seria, agora que a velhice avança</i>	A
<i>Que me sinto completo e além da sorte,</i>	B
<i>Me agarrar a esta vida fementida.</i>	C
<i>Vou fazer do meu fim minha esperança,</i>	A
<i>Oh sono, vem!... Que eu quero amar a morte</i>	B
<i>Com o mesmo engano com que amei a vida</i>	C

(ANDRADE, Mario de. *Poesias Completas*.
Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1987.

No poema moderno, a rima é empregada de acordo com a necessidade de expressão do poeta e não mais como um recurso essencial – em séculos anteriores ao nosso, os poemas seguiam um padrão rígido de composição; os versos tinham de obedecer a determinada medida, a determinado ritmo e a determinada rima.

Dessa forma, o poema pode estar condicionado a alguns parâmetros de **metrificação**, de **disposição de rimas** e de **estrofação**.

Quando o poema não apresenta rima nem medida, os versos são chamados, respectivamente, de **versos brancos** e de **versos livres**.

• Metrificação

A métrica impõe ao verso uma quantidade definida de sílabas poéticas. Um verso pode ser monossílabo, dissílabo, trissílabo... decassílabo (10 sílabas), dodecassílabo (12 sílabas).

Para contar o número de sílabas poéticas, é preciso fazer a **metrificação** ou **escansão** do verso: considera-se o verso inteiro como se fosse uma única palavra e separam-se as sílabas de acordo com a intensidade com que são pronunciadas – caso haja o encontro de duas vogais átonas, ocorrerá uma espécie de ditongo dentro do verso, e elas deverão ser contadas na mesma sílaba. A contagem das sílabas deve ser finalizada na última sílaba tônica. Esse processo difere da divisão silábica gramatical.

Observe a diferença de procedimento:

“Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades”

(Camões)

Sílabas poéticas

mu/dam/se os/tem/pos/mu/dam/se as/von/ta/des

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
↑
última tônica do verso

Sílabas gramaticais

mu/dam/se os/tem/pos/mu/dam/se as/von/ta/des

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

Quanto à métrica, alguns versos recebem denominação especial:

- com cinco sílabas – **redondilha menor; pentatilha**
- com sete sílabas – **redondilha maior,**
- com dez sílabas - **decassílabos**
- com doze sílabas – **alexandrino.**

• Disposição da Rima

Quanto à disposição, as rimas podem ser **alternadas** (ABAB), **interpoladas** ou **cruzadas** (ABBA), **emparelhadas** (AABB) e **mistas** – quando apresentam outros tipos de combinações.

• Estrofação

Uma estrofe é classificada de acordo com o número de versos que agrupa, por exemplo: chama-se **dístico** a estrofe com dois versos; terceto, com três; quarteto, com quatro; oitava, com oito.

Obs: O **soneto** é uma composição poética organizada em 14 versos agrupados em dois quartetos (iniciais) e dos tercetos (finais).

Observe o soneto abaixo:

Soneto de Fidelidade

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

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

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

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

(Vinícius de Moraes. *Obras poéticas.*)

GÊNEROS LITERÁRIOS / ESTILOS DE ÉPOCA / ESTILO INDIVIDUAL

Gêneros literários, estilos de época e estilos individuais são, às vezes, colocados de maneira confusa, até nos próprios livros! Como entendê-lo sem nos confundir? Vejamos:

Na literatura greco-latina, produziram-se três grandes epopéias: *Ilíada* e *Odisséia* – supostamente escritas pelo poeta grego Homero, que tratam da guerra entre gregos e troianos – e *Eneida*, do escritor romano Virgílio, que tem como tema as conquistas do Império Romano.

✓ Gêneros literários

Entende-se por **Gênero Literário** o conjunto de características que permitem classificar uma obra literária em determinada categoria.

A literatura ocidental deve aos gregos a concepção de três grandes gêneros literários: O **épico**, o **lírico** e o **dramático**.

• Gênero Épico ou Narrativo

O gênero épico ou narrativo, é assim classificado por apresentar como tema a narrativa de fatos notáveis, grandiosos, extraordinários e históricos de um povo, ou de um herói, o protagonista, a figura principal da narrativa.

Essas ações heróicas são narradas em versos, formando um longo poema denominado epopéia ou poesia épica.

Na Epopéia estão presentes os elementos essenciais da narrativa: o enredo, o narrador, as personagens, o espaço e o tempo reais ou imaginários – em geral, apresenta também como componente a intervenção de entes sobrenaturais que antecipam ou impedem os acontecimentos.

A epopéia é organizada em cinco partes:

1ª parte – proposição: o poeta apresenta assunto a ser tratado.

2ª parte- invocação: o poeta solicita às musas (entidades mitológicas) inspiração para escrever o poema.

3ª parte – dedicatória: o poeta oferece o poema a uma figura ilustre.

4ª parte – narração: o poeta faz a narrativa dos fatos.

5ª parte – epílogo: o poeta apresenta o desfecho da narrativa.



A palavra *lírico* origina-se de *lira*, instrumento musical que os gregos utilizavam para acompanhar seus poemas. Por essa razão, a poesia lírica apresenta muitos elementos comuns ao universo musical, como o ritmo, a melodia e a harmonia, recurso que são obtidos, como já vimos, mediante o uso de rimas, sons semelhantes e de métrica.

• Gênero Lírico

Gênero lírico caracteriza-se por apresentar como tema os sentimentos, as emoções, os estados de alma as impressões pessoais do artista literário. As composições nesse gênero são denominadas líricas e, em geral, estruturadas em versos

• Gênero Dramático

O Gênero dramático é característico de textos produzidos unicamente para encenação pública – a chamada peça teatral, que conta, além do texto, com elementos extraverbais como atores, cenários, figurinos, sonoplastia, etc.

Esse tipo de texto gira em torno de uma história, apresenta elementos como tempo e espaço – demarcados por cenários, mas os acontecimentos não são contados por um narrador, são apresentados diretamente pela fala e expressão dos atores que representam as personagens da narrativa.

✓ **Derivações do Gênero Narrativo**

Nos padrões literários greco-latinos da Antiguidade Clássica, reconheciam-se somente estes três grandes gêneros literários em versos: o épico, o lírico e o dramático. A prosa era destinada para assuntos filosóficos ou discursos políticos.

A partir da concepção clássica, desenvolveram-se na literatura ocidental outros gêneros literários, derivados, principalmente, do gênero narrativo, como o romance, a novela, o conto e a crônica. Veja as características principais de cada um desses gêneros narrativos.

- **O romance** – Apresenta uma narrativa longa, em prosa, estruturada em capítulos. Envolve grande número de personagens e histórias paralelas ao conflito principal, podendo abranger vários espaços simultaneamente, abordar o tempo presente e o passado. Esse gênero literário é fundamental de ficção, embora possa retratar uma história real.
- **A novela** – Gênero em prosa, que, de modo geral, condensa os elementos do romance, mas com uma dinâmica distinta: a narrativa é mais direta, sem rodeios; os episódios e o tempo são sucessivos, contínuos, sem interrupções; os espaços são cuidadosamente delimitados. Nesse gênero, tudo caminha rapidamente para o desfecho da narrativa e para a resolução de variados conflitos.
- **O conto** - Estruturado em prosa, o conto é uma narrativa que se desenvolve em torno de um conflito vivido, geralmente, por uma só personagem. É uma história curta que concentra a ação em um único ponto de interesse. À semelhança do romance, o conto é um gênero de ficção.
- **A crônica** – Narrativa curta, em prosa, limita-se a registrar ou comentar um incidente – em geral fatos comuns, assuntos relativos à vida cotidiana, aspectos políticos, esportivos ou de teor artístico. A crônica não tem uma estrutura determinada, é redigida de forma livre e pessoal.

✓ **Estilos de épocas literários**

Um estilo de época é uma “moda” ou “tendência” que predominou em determinado momento histórico. Observe a cronologia desses estilos no Brasil.

- Quinhentismo (Literatura Informativa e dos Jesuítas) - 1500 –1601
- Barroco - 1601-1768
- Arcadismo ou Neoclassicismo - 1768-1836
- Romantismo - 1836-1881
- Realismo/Naturalismo/Parnasianismo - 1881-1893
- Simbolismo - 1893
- Pré Modernismo - 1902-1922
- Modernismo - 1922

A literatura informativa no Brasil compõe-se de relatos sobre a fauna, a flora e todos os aspectos geográficos brasileiros. Para os escritores desse período, o novo mundo era fértil, os nativos inocentes, o clima ameno e a vida fácil – Como se houvessem encontrado o Éden.

Principais cronistas e viajantes:

- Pero Vaz de Caminha

-Pero de Magalhães Gândavo

-Manuel de Nóbrega

-Fernão Cardim

-Hans Staden

✓ **Quinhentismo ou Literatura Informativa e Jesuítica (século XVI)**

Enquanto ocorria o Renascimento na Europa, no Brasil apenas se iniciava o longo processo de transplante cultural. Por isso não podemos chamar de Renascimento o século XVI brasileiro. As poucas manifestações literárias da nova terra estão ligadas à catequese jesuítica, refletindo uma visão teocêntrica da vida, e seguindo a tradição medieval. A palavra Quinhentismo, por referir-se apenas aos anos quinhentos, tem um sentido genérico que nos parece mais apropriado para denominar o conjunto dessas primeiras manifestações.

“Cordeirinha santa,
de Jesus querida,
vossa santa vinda,
o diabo espanta.”

Nessa estrofe do poema “Santa Inês” do Pe. José Anchieta, podemos observar a religiosidade ingênua e popular. As obras de Anchieta são instrumentos de catequese. Observe também a métrica utilizada – a medida velha: redondilha menor.

✓ **Barroco Brasileiro (século XVI a meados do XVII)**

O Barroco brasileiro corresponde ao período dos governos Gerais sediados na Bahia. Salvador é o centro político, econômico e cultural da Colônia, por isso o período pode ser chamado também de Escola Baiana. Embora ainda não se tivesse um sistema complexo de produção literária, um autor – Gregório de Matos Guerra – produziu uma das mais importantes obras poéticas de nossa literatura.

“Que falta nesta cidade? Verdade.
Que mais por sua desonra..... Honra.
Falta mais que se lhe ponha?..... Vergonha.

O demo a viver se exponha,
Por mais que a fama a exalta,
Numa cidade onde falta
Verdade, honra, vergonha.”

Embora a literatura barroca brasileira siga os modelos europeus, a realidade da Colônia aflora a todo o momento, como nesta sátira de Gregório de Matos aos costumes da cidade de Salvador.

✓ **Arcadismo ou Neoclassicismo Brasileiro**

- (segunda metade do século XVII a meados do século XVIII)

Correspondendo ao período final da exploração do ouro em Minas Gerais, o Neoclassicismo brasileiro está ligado sobretudo à cidade de Vila Rica e à nova capital da Colônia, o Rio de Janeiro. Por isso é chamado de Escola Mineira.

Embora seguindo as convenções européias, nossos poetas renovam os temas neoclássicos, introduzindo elementos da realidade colonial e da natureza brasileira.

“Tu não verás, Marília, cem cativos
tirarem o cascalho e a rica terra,
ou dos cercos dos rios caudalosos,
ou da minada serra.

Não verás separar ao hábil negro
Do pesado esmeril a grossa areia,
E já brilharão os granetes de ouro
no fundo da bateia.”

Nesse fragmento de uma lira Tomás Antônio Gonzaga apenas a pastora Marília lembra o bucolismo neoclássico. O locus amoenus é substituído pela paisagem, pelos rios caudalosos e pelas serras; e os pastores, pelos escravos da mineração.

- (segunda metade do século XVIII)

Reagindo os exageros do Barroco, os autores neoclássicos pretendem restaurar o equilíbrio e o otimismo. Predomina nesse período a poesia pastoril e bucólica, como representação ideal da vida simples e natural.

Logo, entretanto, a arte neoclássica vai adquirindo tons emocionais e pessimistas que prenunciam o Romantismo.

À era clássica da literatura portuguesa corresponde a Era colonial da literatura brasileira, que também se estende do século XVI até o século XVIII.

Costuma-se dividir a Era Colonial em três períodos: o Quinhentismo, o Barroco e o Neoclassicismo.

Olha, Marília, as flautas dos pastores
Que bem que soam, como estão cadentes!
Olha o Tejo a sorrir-se! Olha, não sentes
Os Zéfiros brincar por entre as flores?

Vê como ali beijando-se os Amores
Incitam nossos ósculos ardentes!
Ei-las de planta em planta as inocentes,
As vagas borboletas de mil cores!

Naquele arbusto o rouxinol suspira;
Ora nas folhas a abelhinha pára,
Ora nos ares sussurrando gira:

Que alegre campo! Que manhã tão clara!
Mas ah! Tudo o que vês, se eu te na vira,
Mais tristeza que a morte me causara.

Manuel Maria Barbosa de Bocage. In *Sonetos*.
Seleção de Fernando Lopes de Almeida. Rio de Janeiro, Ediouro.

✓ Era Romântica

• Romantismo (primeira metade do século XIX)

É a escola literária que representa a mentalidade burguesa, predominante a partir do final século XVIII. A literatura torna-se extremamente subjetiva e exageradamente emocional.

“ Quando em meu peito rebentar-se a fibra,
Que o espírito enlaça à dor vivente,
Não derramem por mim nem uma lágrima
Em pálpebra demente.

E nem desfolhem na matéria impura
A flor do vale que adormece ao vento:
Não quero que uma nota de alegria
Se cale por meu triste pensamento.”

Álvares de Azevedo

O autor dessas estrofes é representante do Ultra-Romantismo brasileiro. Observe o tom emocional e a expressão de autoridade do eu-lírico.

À Era Romântica da literatura portuguesa corresponde a **Era Nacional** da literatura brasileira. Em ambas sucedem-se quatro escolas: Romantismo Realismo/Naturalismo, Simbolismo e Modernismo, que estudaremos nos próximos volumes aprofundadamente.

• **Realismo/Naturalismo (segunda metade do século XIX)**

Reagindo aos exageros da subjetividade e do emocionalismo romântico, surgem, na segunda metade do século, tendências literárias que pretendem representar a realidade com o máximo de objetividade. A escola naturalista, por exemplo, chega a utilizar métodos das ciências positivas para reproduzir a realidade.

“E aquilo se foi constituído numa grande lavanderia, agitada e barulhenta, com as suas cercas de varas, as suas hortaliças verdejantes e os seus jardinzinhos de três e quatro palmos, que apareciam como manchas alegres por entre a negrura das limosas tinas transbordantes e o revêrbero das claras barracas de algodão cru, armadas sobre os lustrosos bancos de lavar. E os gotejantes jiraus, cobertos de roupa molhada, cintilavam ao sol, que nem lagos de metal branco.

E naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e lodosa, começou a minhocar, a esfervilhar, a crescer, um mundo, uma coisa viva, uma geração, que parecia brotar espontânea, ali mesmo, daquele lameiro, e multiplicar-se como larvas no esterco.”

Aluizio Azevedo

• **Parnasianismo (segunda metade do século XIX)**

Diferentemente do realismo e do Naturalismo, que se voltavam para o exame da realidade, o Parnasianismo representou na poesia o retorno à orientação clássica, ao princípio do belo a arte, à busca do equilíbrio e da perfeição formal.

Os parnasianos acreditavam que o sentido maior da arte reside nela mesma, em sua perfeição e não no mundo exterior.

“Porque o escrever- tanta perícia,
tanta requer,
Que ofício tal... nem há notícia
De outro qualquer.

Assim procedo minha pena
Segue esta norma,
Por te servir, Deusa serena,
Serena forma!”

Olavo Bilac
Em “Profissão de fé”

• Simbolismo (final do século XIX)

Assim como o realismo foi uma reação ao subjetivismo romântico, o Simbolismo reage agora contra os excessos da pretensa objetividade realista, influenciados pela psicanálise de Freud e por filosofias espiritualistas, os autores simbolistas buscam representar as camadas mais profundas do ser humano. Por isso cultivam uma linguagem extremamente musical, mais imprecisa, sugestiva, que freqüentemente nos remete para o mundo onírico (dos sonhos).

“ Com a lâmpada do Sonho desce aflito
e sobe aos mundos mais imponderáveis,
vai abafando as queixas implacáveis,
da alma o profundo e soluçado grito.”

Cruz e Souza

Esta é a primeira estrofe de um soneto intitulado “ cavador do infinito”.
O poeta empreende a “ escavação da alma” iluminando a descida com a “lâmpada do sonho” - os símbolos oníricos.

• Modernismo (século XX)

O século inaugura uma “ revolução permanente” nas artes e na literatura, sintonizando-as com um novo ritmo de vida. A velocidade, a tecnologia, a euforia e o desencanto do homem, com transformações inusitadas em todos os setores da existência, deflagram novos conceitos e novos procedimentos artísticos. Eles vêm se renovando desde as chamadas “vanguardas” do início do século.

A paródia, a quebra da linearidade da linguagem, os cortes e flashes cinematográficos, a valorização da cultura popular e do inconsciente constituem algumas das principais características da pluralidade de estilos que se reúnem no Modernismo.

O capoeira

- Qué apanha sordado?
- O quê?
- Qué apanha?
- Pernas e cabeças na calçada.

Oswald de Andrade

Observe que no poema a idéia de luta é apenas sugerida por um diálogo relâmpago, tipicamente popular, criado em linguagem sintética, telegráfica, metonímica. Exemplo da linguagem literária como montagem de cenas, como tentativa de apreender a simultaneidade.

✓ ESTILO INDIVIDUAL

Além do condicionamento histórico- temporal a que está submetido, o olhar de cada artista recebe e decodifica de maneiras diferentes um mesmo objeto – é natural que, ao expressar sua percepção de mundo, ele o faça de modo particular, manifestando, portanto um estilo individual.

Quando se estuda o estilo de um escritor, deve-se levar em consideração a forma como a linguagem é organizada, os recursos semânticos e fonéticos empregados e a visão de mundo do escritor, que está intimamente relacionada à época em que vive – se ele viveu em um período notadamente religioso, certamente esse traço estará refletido em sua obra, porém de forma particular, única.

QUINHENTISMO – AUTORES E OBRAS

✓ QUINHENTISMO BRASILEIRO

(Séc. XVII)

(I)

A feição deles é serem pardos, maneira d' avermelhados, de bons rostos e bons narizes bem-feitos. Andam nus sem nenhuma cobertura, nem estimam nenhuma cousa cobrir nem mostrar suas vergonhas e estão acerca disso com tanta inocência como têm de mostrar o rosto.

(Pero Vaz de Caminha)

(II)

Não se pode numerar nem compreender a multidão de barbaro gentio que semeou a natureza por toda esta terra do Brasil; porque ninguém pode pelo sertão dentro caminhar seguro, nem passar por terra onde não acha povoações de índios armados contra todas as nações humanas, e assim como são muitos permitiu Deos que fossem contrários huns dos outros, e que houvesse entrelles grandes odios e discordias, porque se assi não fosse os porutugezes não poderião viver na terra nem seria possivel conquistar tamanho poder de gente.

Havia muitos destes índios pela Costa junto das Capitánias, tudo enfim estava cheio delles quando começaram os portuguezes a povoar a terra; mas porque os mesmos índios se alevantarao contra elles e fazião-lhes muitas treições, os governadores e capitães da terra destruirão-nos pouco a pouco e matarao delles, outros fugirão para o Sertão, e assi ficou a costa despovoada de gentio ao longo das Capitánias. Junto dellas ficarão alguns índios destes nas aldêas que são de paz, e amigos dos portuguezes.

A lingua deste gentio toda pela Costa, nem L, nem R, cousa digna de espanto, porque assi não têm Fé, nem Lei, nem Rei, e desta maneira vivem sem Justiça e desordenadamente.

Estes índios andão nus sem cobertura alguma, assi machos como femeas; não cobrem parte nenhuma de seu corpo, e trazem descoberto quanto a natureza lhes deu (...)

(Pero de Magalhães Gândavo. Tratado da terra do Brasil)

(III)

Todos andam nus assim homens como mulheres, e não têm gênero nenhum de vestido e por nenhum caso verecundant (latim: envergonham-se), antes parece que estão no estado de inocência nesta parte, pela grande honestidade e modéstia que entre si guardam, e quando algum homem fala com mulher vira-lhe as costas. Porém, para sairem galantes, usam de varias invenções, tingindo seus corpos com certo sumo de uma árvore com que ficam pretos, dando muitos riscos pelo corpo, braços etc. a modo de imperiais (imperiais: calças imperiais, curioso tipo de calças usadas no século XVI).

(Fernão Cardim. Tratado da terra e gente do Brasil)

• Note

- Gândavo parece não ver os índios como seres humanos, pois refere-se a eles como "machos" e "fêmeas", e agradece a Deus que as diversas nações indígenas sejam inimigas porque isso permitia o domínio português na região.
- Fernão Cardim tenta explicar os costumes dos índios a partir dos seus próprios valores de respeito e beleza, por exemplo:

✓ Momento histórico do Quinhentismo brasileiro

• O Brasil no século XVI

Para entendermos a produção literária do século XVI, é preciso ter em vista o cenário geral desse primeiro momento da colonização: um vasto território ainda virgem, mal arranhado pelas pequenas povoações que, aos poucos, se iam criando ao longo da costa.

• Cronologia do Quinhentismo

Período: século XVI.

Início: 1500 – *Carta de Pero Vaz de Caminha*.

Termino: 1601 – *Prosopopéia* de Bento Teixeira – início do Barroco.

Depois da descoberta, só muito lentamente Portugal veio a se interessar pelo novo território de seu vasto império. O Brasil não apresentava as mesmas vantagens comerciais das Índias, para onde se voltavam as atenções da Metrópole. A colonização só começa, afetivamente, depois da expedição de Martim Afonso de Sousa (1530) e da criação das capitânicas hereditárias (1532). Considera-se fundamental para a aceleração do processo colonizador a vinda dos jesuítas em 1549, mesmo ano da instalação do primeiro Governo Geral.

Evidentemente não podemos falar de uma cultura e, muito menos, de uma literatura brasileira no século XVI, o que implicaria a existência de um complexo e diferenciado sistema de produção, divulgação e leitura de obras.

O que se tinha, até então, eram esparsas manifestações, mais ou menos literárias, documentando a chegada do europeu ao novo mundo.

✓ Manifestações Literárias

As manifestações literárias do Quinhentismo fazem parte da literatura de viagens do Renascimento português, uma voga provocada pelas descobertas oceânicas a partir do século XV. Portanto, essas obras não são propriamente literatura brasileira, mas *literatura sobre o Brasil*.

Incluem-se nessas manifestações a *literatura informativa* dos viajantes e a *literatura catequética* de Pe. José de Anchieta.

• Literatura informativa

- a) Documentos, cartas e relatórios de navegantes, de administradores e de missionários e autoridades eclesiásticas. Os mais importantes:
 - a *Carta de Pero Vaz de Caminha*, escrivão da frota de Cabral, relatando o descobrimento da nova terra (1500);
 - o *Diário de navegação* de Pero Lopes de Sousa, escrivão da frota de Martim Afonso de Sousa (1530);
 - as cartas e os relatórios dos missionários jesuítas.
- b) As obras que se ocupam da descrição da nova terra e de seus habitantes, traduzindo sempre a perplexidade diante da natureza tropical e dos costumes exóticos dos índios. As mais importantes:
 - *Diálogo sobre a conversão do gentio*, de Pe. Manuel da Nóbrega;
 - *Tratado da terra do Brasil e História da Província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*, ambas do humanista português Pero de Magalhães Gândavo (1576);
 - *Tratados da terra e gente do Brasil*, Pe. Fernão Cardim;
 - *Tratado descritivo do Brasil*, de Gabriel Soares de Sousa (1587);
 - *Diálogo das grandezas do Brasil*, de Ambrósio Fernandes Brandão (1618);
 - *História do Brasil*, de Frei Vicente do Salvador (1627).

- **Carta de Pero Vaz**
Murilo Mendes

**A terra é mui graciosa,
Tão fértil eu nunca vi.
A gente vai passear,
No chão espeta um caniço,
No dia seguinte nasce
Bengala de castão de ouro.
Tem goiabas, melancias.
Banana que nem chuchu.
Quanto aos bichos, tem-nos muitos.
De plumagens mui vistosas.
Tem macaco até demais.
Diamantes tem à vontade,
Esmeralda é para os trouxas.
Reforçai, Senhor, a arca.
Cruzados não faltarão,
Vossa perna encanareis,
Salvo o devido respeito.
Ficarei muito saudoso
Se for embora d'áqui.**

Castão: remate superior de uma bengala;
Cruzado: antiga moeda portuguesa;
Vossa perna encanareis: a expressão quer dizer o rei “estava mal das pernas”, isto é, sem dinheiro, “quebrado”. As riquezas do Brasil poderão tirá-lo dessa situação.

Murilo Mendes (1901-1975)

Poeta da segunda geração modernista brasileira. Os poemas de *História do Brasil* (1932) subvertem, de modo irônico, a história oficial do país. Os poemas iniciais do livro são paródias dos cronistas do século XVI, que serão estudados neste capítulo.

História do Brasil. In Poesia completa e Prosa.
Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994

- **Literatura catequética: Pe. José de Anchieta**

Como já vimos, as crônicas dos viajantes e os documentos informativos não possuem um caráter propriamente literário. Por isso a obra de José de Anchieta diferencia-se do conjunto dos escritos do século XVI. Além de cartas e relatórios de valor documental e histórico, o jesuíta também escreveu poesia e teatro.

José de Anchieta (1534-1597)

Nasceu nas Ilhas Canárias. Aos 19 anos (1553), veio para o Brasil, onde, com o Pe. Manuel da Nóbrega, fundou um colégio em Piratininga (atual cidade de São Paulo). Dedicou toda a sua vida à catequese, tornando-se a figura simbólica do trabalho dos missionários. Faleceu em Reritiba (ES).

- **Obras**

- *Arte de gramática da língua mais usada na costa do Brasil (primeira gramática da língua tupi – 1595);*
- *Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões (1554/1594 – publicada em 1933);*
- *De Beata Virgine Dei Matre Maria* (longo poema, em latim, em louvor à Virgem Maria);
- Poemas (em português, espanhol, tupi e latim);
- Teatro (são conhecidos oito autos. O mais importante é *Na festa de São Lourenço*).

BARROCO

Ao estilo que predominou no século XVII dá-se o nome de *Barroco* – uma arte dualista que expressa a tentativa de conciliar forças opostas. Muitos conflitos de natureza política, econômica e religiosa como a Contra-Reforma, ou Reforma Católica, contribuíram para a temática desenvolvida no período.

A Reforma Protestante, promovida por Lutero e Calvino obrigou a igreja católica a tomar uma série de medidas mais efetivas para combater a crescente adesão europeia ao Protestantismo – principalmente da burguesia. Criou-se um movimento conhecido como Contra-Reforma, centralizado nos redutos do cristianismo e do pensamento medieval: Portugal e Espanha.

✓ **A arte barroca – irregularidade e rebuscamento**

A arte barroca procura conciliar a concepção teocêntrica medieval com o antropocentrismo e o racionalismo propostos no Renascimento. No Barroco, predomina, portanto, o contraste.

O estilo barroco reflete a instabilidade do mundo pós-renascentista: viver de acordo com os dogmas do catolicismo, em nome de um paraíso do qual não se tinha certeza, ou correr o risco de arder num fogo eterno (também incerto), em decorrência do materialismo.

A estética dos contrastes encontrou eco principalmente nos países da Europa neolatina, onde os efeitos da Contra-Reforma foram mais intensos, manifestando-se em diversas áreas: literatura, escultura, música, pintura, arquitetura.

• **Artes plásticas**

Na pintura, observam-se contrastes de cores e jogos de luz e sombra. As figuras são menos centralizadas e mais dinâmicas do que as renascentistas. São freqüentes os temas bíblicos, históricos e mitológicos, as cenas cotidianas e figuras da nobreza e da burguesia. Na escultura, são retratadas cenas de intensa dramaticidade; as estátuas revelam figuras com rostos contraídos pelo sofrimento; predominam as linhas curvas, os detalhes em dourado.

No Brasil, o estilo barroco nas artes plásticas e na arquitetura atinge a plenitude somente no século XVIII, especialmente com o artista mineiro Antônio Francisco Lisboa – o Aleijadinho (1730?-1814).

• **Música**

Durante o século XVII, a música passou por uma grande revolução, desenvolveram-se tanto a música instrumental, como o concerto para violinos, quanto novas formas vocais, dentre elas a *ópera*: peça teatral inteiramente cantada com acompanhamento de orquestras, destacando-se nesse gênero compositor Johann Sebastian Bach(1685-1750).

• **Teatro**

Espanha e França produziram grandes dramaturgos durante o século XVII. Destacam-se Lope de Vega, Calderón de la Barca, autor da peça *A vida é um sonho*, Jean Racine e Molière, autor de *As preciosas ridículas*, *Escola de mulheres*, *O doente imaginário*, dentre outras, encenadas até os dias de hoje.

• **Característica da linguagem barroca**

- Requinte formal: O Barroco literário foi uma arte da aristocracia e esse refinamento era desejado por seu público consumidor, porque lhe conferia *status*.

- Figuração: Em vez de dizer as coisas de forma direta e objetiva, o texto barroco prefere a figuração, a sugestão por meio de metáforas, de comparações, símbolos e alegorias.

- A efemeridade do tempo e o *carpe diem*: O homem barroco tem consciência de que a vida terrena é efêmera, passageira e, por isso, é preciso pensar na salvação espiritual. Mas, já que a vida é passageira, sente, ao mesmo tempo, desejo de gozá-la antes que acabe, o que resulta num sentimento contraditório, já que gozar a vida implica pecar, e, se há pecado, não há salvação.

- Cultismo: É o rebuscamento formal, caracterizado pelo jogo de palavras e pelo excessivo emprego de figuras de linguagem. Também conhecido como *gongorismo*, pela influência do estilo do poeta espanhol Luís de Gôngora, o cultismo explora efeitos sensoriais, imagens violentas e fantasiosas – enfim, recursos que sugerem a superação dos limites da realidade.

- Conceptismo: (do espanhol *concepto*, “idéia”) É o jogo de idéias, constituído pelas sutilezas do raciocínio e do pensamento lógico, por analogias etc. Embora seja mais comum o cultismo manifestar-se na poesia e o conceptismo na prosa, é perfeitamente normal aparecerem ambos em um mesmo texto.

- Jogo de claro/escuro: Embora esse aspecto seja mais visível nas artes plásticas (observe a reprodução do quadro de abertura da unidade), o Barroco aprecia fundir a luz à sombra, o que traduz o conflito resultante do desejo de fundir a fé à razão.

- Conflito espiritual: O homem barroco sente-se dilacerado e angustiado diante da alteração dos valores, dividindo-se entre o mundo espiritual e o mundo material. As figuras que melhor expressam esse estado de alma são a *antítese* e o *paradoxo*.

- Temas contraditórios: Há o gosto pela confrontação violenta de temas opostos, como amor/dor, vida/morte, juventude/velhice, pecado/perdão etc.

✓ Figuras de linguagem (II)

Além da metáfora, da metonímia e da antítese, figuras de linguagem já estudadas, outras merecem ser consideradas, pois são encontradas com frequência na linguagem barroca. São elas:

Hipérbole

Consiste numa expressão intencionalmente exagerada, com a finalidade de impressionar o interlocutor:

Estou esperando você há séculos!

Já lhe falei isso um milhão de vezes.

**“Queria querer gritar setecentas mil vezes
como são lindos, como são lindos os burgueses”.**

(Caetano Veloso)

Inversão

É a inversão da ordem natural da oração, com o objetivo de enfatizar certas palavras ou expressões. Observe estes fragmentos de escritores barrocos:

Diz Cristo que “saiu o pregador evangélico a semear a palavra divina”. (Pe. Vieira)

Ordem direta: **Cristo diz que o pregador evangélico saiu a semear a palavra divina. (Pe. Vieira)**

**O remédio será seguir o imundo
Caminho, onde dos mais vejo as pisadas (Gregório de Matos)**

Ordem direta: **O remédio será seguir o caminho imundo, onde vejo as pisadas dos mais.**

Anáfora

Consiste na repetição de palavras, geralmente no início de versos ou orações. Observe a anáfora destes versos de Gregório de Matos:

A vós, pregados pés, por não deixar-me,

A vós, sangue vertido, para ungir-me.

A vós, cabeça baixa, pra chamar-me.

Paradoxo

É uma espécie de antítese, porém mais radical. Enquanto a antítese é a mera aproximação de elementos opostos, o paradoxo funde-os, quebrando a lógica. Veja que conceito paradoxal Camões deu para o amor.

Amor é fogo que arde sem se ver

É ferida que dói e não se sente

É um contentamento descontente

É dor que desatina sem doer.

E Vinícius de Moraes, também tratando do amor:

Que não seja imortal posto que é chama

Mas que seja infinito enquanto dure.

Parábola

É um tipo de comparação, construído em forma de narrativa. Conta-se uma história para se extraírem dela ensinamentos que possam ilustrar outra situação ou resolver os seus problemas. Nos textos barrocos, são utilizadas com frequência as parábolas bíblicas, tomadas como exemplo pelos padres para convencer seus ouvintes nos sermões. As parábolas mais conhecidas são a do filho pródigo e a do joio e do trigo.

✓ **Momento histórico do Barroco no Brasil**

• **Brasil no século XVII**

Já vimos como eram incipientes as manifestações literárias do primeiro século da colonização. O soneto de Gregório de Matos, com sua engenhosidade conceptista, nos faz pensar agora em como, no século XVII, já ia adiantado o processo de **transplante cultural** da Europa para a colônia portuguesa.

O Brasil tornara-se, ainda no século XVI, um empreendimento comercial importante para Portugal, produzindo mais riquezas que a Índia. A vida da colônia passara a organizar-se, desde então, em torno dos engenhos de açúcar concentrados na Zona da Mata nordestina.

A cidade de Salvador, capital da Colônia desde a criação do Governo Geral em 1549, foi então transformada não apenas em centro político e econômico mas também em pólo, quase único, da produção cultural. Por isso, o Barroco brasileiro é chamado por alguns historiadores de Escola Baiana.

• **O Barroco brasileiro**

Costuma-se dar como marco inicial do Barroco no Brasil o ano de 1601, quando foi publicado o poemeto épico *Prosopopéia*, de Bento Teixeira Pinto. Entretanto, até 1650, aproximadamente, não se pode dizer que existisse um ambiente literário na Bahia. Mesmo na segunda metade do século XVII, a produção literária seria ainda bastante esparsa.

Se excetuarmos o Pe. Antônio Vieira, tão fortemente ligado à Colônia, mas já estudado no capítulo do Barroco português, o único autor de relevo do nosso seiscentismo foi Gregório de Matos. Entre as figuras menores, destaca-se Manuel Botelho de Oliveira.

Cronologia:

Período: séculos XVII e XVIII

Início: 1601 – *Prosopopéia*, de Bento Teixeira.

Término: 1768 – início do Neoclassicismo.

• Manuel Botelho de Oliveira

Sua obra *Música do Parnaso*, publicada em 1705, foi o primeiro livro de autor brasileiro a ser impresso.

O excesso das metáforas puras, a artificialidade engenhosa das imagens, os trocadilhos e a frivolidade dos temas fazem de Botelho de Oliveira o maior representante do Cultismo no Brasil. Seus poemas lembram as mais típicas composições da *Fênix renascida*, o cancionero barroco a que fizemos menção.

• Gregório de Matos Guerra (1636-1695)

Foi tão tumultuada a vida do poeta baiano que um biógrafo chamou-a de “vida espantosa”.

Como filho de senhor de engenho, Gregório pôde estudar em Portugal, para onde se mudou aos 14 anos de idade. Lá passou trinta e dois anos, prósperos e tranqüilos.

Retornou ao Brasil em 1682, nomeado para funções na burocracia eclesiástica da Sé da Bahia. Durou pouco no cargo, do qual foi destituído em 1683. Iniciou-se, então, a última fase de sua vida. O casamento com Maria dos Povos, a quem dedicou belíssimos sonetos, não impediu a decadência, social e profissional, do Dr. Gregório. Ficou famoso em suas andanças e pândegas pelos engenhos do Recôncavo. Mais famosas ainda eram suas sátira. Talvez por causa delas, foi deportado para Angola, em 1694. Pôde retornar ao Brasil, no ano seguinte, mas para o Recife, onde morreu aos 59 anos de idade.

Gregório de Matos Guerra ficou conhecido na história da literatura como o “Boca do Inferno”, por causa de suas sátiras e de sua poesia erótica. Mas sendo um autor barroco e, portanto, surpreendente e contrário, esse mesmo “Boca do Inferno” também disse coisas belíssimas sobre o amor.

Gregório recebeu influências tanto do Cultismo de Góngora quanto do Conceptismo de Quevedo. Seu espírito profundamente barroco pode ser percebido na contraditória diversidade dos temas que desenvolveu em sua obra:

- a- poesia sacra (temática religiosa);
- b- lírica amorosa;
- c- poesia satírica;
- d- poesia burlesca.

I- Poesia sacra

Como autor barroco, não poderia faltar a poesia religiosa em sua obra. Essa temática abrange um amplo conjunto, desde os poemas circunstanciais em comemoração a festas de santos até os poemas de contrição e de reflexão moral.

Texto

**Pequei, Senhor, mas não porque hei pecado,
Da vossa piedade me despido,
Porque quanto mais tenho delinqüido,
Vos tenho a perdoar mais empenhado.**

**Se basta a vos irar tanto um pecado,
A abrandar-vos sobeja um só gemido,
Que a mesma culpa, que vos há ofendido,
Vos tem para o perdão lisonjeado.**

**Se uma ovelha perdida, e já cobrada
Glória tal, e prazer tão repentino
vos deu, como afirmais na Sacra História:**

**Eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada
Cobrai-a, e não queirais, Pastor divino,
Perder na vossa ovelha a vossa glória.**

Gregório de Matos. Op. cit. pág. 48

despido: (despeço) – forma regular de despedir-se, aparta-se, afastar-se; renunciar;
delinqüir: cometer delito; pecar;
empenhar: forçar, obrigar, compelir;
sobejar: ser por demais; ser mais que suficiente;
cobrada: recobrada, recuperada.

II- Lírica amorosa

A lírica amorosa na obra de Gregório de Matos abrange um amplo leque temático. Às vezes é a mais pura idealização do amor:

**“Quem a primeira vez chegou a ver-vos,
Nise, e logo se pôs a contemplar-vos,
Bem merece morrer por conversar-vos
E não poder viver sem merecer-vos”.**

Outras, uma requintada exploração da psicologia amorosa, como, por exemplo, na expressão da timidez do amante, temeroso do desprezo da amada:

**“Largo em sentir, em respirar sucinto,
Peno, e calo, tão fino, e tão atento,
Que fazendo disfarce do tormento,
Mostro que o não padeço, e sei que o sinto”.**

III- A sátira

Conhecido também como “O Boca do Inferno”, em razão de suas sátiras, Gregório de Matos representa uma das veias mais ricas e ferinas de toda a literatura satírica em língua portuguesa. A exemplo de certos trovadores da Idade Média, o poeta não poupou palavras em sua linguagem nem críticas a todas as lasses da sociedade baiana de seu tempo.

Criticava o governador, o clero, os comerciantes, os negros, os mulatos... e amava as mulatas...

Observe estes fragmentos de um poema satírico:

**Que falta nesta cidade?.....Verdade
Que mais por sua desonra.....Honra
Falta mais que se lhe ponha.....Vergonha.**

**O demo a viver se exponha,
por mais que a fama a exalta,
numa cidade, onde falta
Verdade, Honra e Vergonha.**

.....

**Que vai pela clerezia?.....Simonia
E pelos membros da Igreja?.....Inveja
Guidei, que mais se lhe punha.....Unha.**

A sátira constitui a parte mais original da poesia de Gregório de Matos, pois foge plenamente dos padrões preestabelecidos pelo Barraco vigente e se volta para a realidade baiana do século XVII.

Por isso, pode-se chamá-la de poesia *realista e brasileira*, não somente pelos temas escolhidos, mas também pela percepção crítica da exploração colonialista empreendida pelos portugueses na colônia. Além disso, Gregório emprega na sátira uma língua portuguesa diversificada, cheia de termos, indígenas e africanos (que refletem o bilinguismo ou trilinguismo da época), de palavras, gírias e expressos locais.

Por essas razões é que a poesia de Gregório de Matos – ao abrir espaço para a paisagem local e a língua do povo – talvez seja a primeira manifestação *nativista* de nossa literatura e o início de um longo despertar da *consciência crítica* nacional, que levaria ainda um século para abrir os olhos.

Triste Bahia! Oh quão dessemelhante Estás, e estou do nosso antigo estado! Pobre te vejo a ti, tu a mi empenhado, Rica te vejo eu já, tu a mi abundante.	Décima
A ti tocou-te a máquina mercante, Que em tua larga barra tem entrado, A mim foi-me trocando, e tem trocado Tanto negócio, e tanto negociante.	Se Pica-flor me chamais, Pica-flor aceito ser, Mas resta agora saber, Se no nome, que me dais, Meteis a flor, que guardais no passarinho melhor! se me dais esse favor, sendo só de mim o Pica, e o mais vosso, claro fica, que fico então Pica-flor.
	(Idem, p.84.)

• Padre Antônio Vieira

Antônio Vieira nasceu em Lisboa, em 1608, e faleceu na Bahia, em 1697. Formou-se no Colégio dos Jesuítas da Bahia, em cuja ordem professou. Numa época em que a Igreja se empenhava na revitalização do catolicismo, a atividade de orador era muito importante, e o padre Vieira destacou-se como um dos melhores do século XVII.

O rei D. João IV encarregou-o algumas vezes de importantes missões diplomáticas no exterior. Vieira chefiou também missões jesuíticas no Brasil e, por questões de política eclesiástica, teve problemas com a Inquisição durante os anos de 1665 a 1667. Partiu depois para Roma, onde seu talento para a oratória brilhou intensamente, tendo sido convidado pela rainha Cristina, da Suécia, que lá residia, para ser seu confessor. Em 1681, retirou-se definitivamente para o Brasil, onde veio a falecer.

Escreveu muitos sermões, dentre os quais se destacam: *Sermão da sexagésima*, em que discorre sobre a arte de pregar; *Sermão de Santo Antônio aos peixes*, em que trata da escravidão do indígena; *Sermão do mandato*, em que fala do amor místico de Cristo; *Sermão pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda*, que proferiu por ocasião do cerco dos holandeses à cidade da Bahia.

Deixou ainda uma grande quantidade de cartas, que são documentos importantes para o estudo da época em que viveu, e as obras *História do futuro e Esperanças de Portugal*, de cunho sebastianista, publicadas postumamente.

NEOCLASSICISMO OU ARCADISMO – AUTORES E OBRAS

✓ Características estilísticas do arcadismo

• A reação do Barroco e a volta ao equilíbrio

Em oposição ao rebuscamento estilístico do seiscentismo, os árcades propunham a volta aos modelos clássicos greco-romanos e renascentistas, à simplicidade, clareza, equilíbrio, predomínio da razão, submissão a regras e modelos. Assim, não há exageros no emprego da linguagem figurada, prefere-se a ordem direta da frase e adota-se o verso branco, fazendo com que a poesia, muitas vezes, se aproxime da prosa.

• Arte voltada para o belo, o bem, a perfeição

Os aspectos cruéis e dolorosos da existência são evitados, a arte ganha uma finalidade didática e moralizante, a obediência às normas é rigorosa. A poesia deve ser descritiva e objetiva. O poeta árcade é um pintor de situações.

✓ Momento histórico

A descoberta do ouro em Minas Gerais teve profundos reflexos na vida nacional. Dela decorreram: a) o deslocamento do centro econômico da Colônia do Nordeste (Pernambuco e Bahia) para o Sul (Minas Gerais e Rio de Janeiro, este último escoadouro natural da produção aurífera mineira; b) o surgimento de uma sociedade urbana, complexa, nas cidades mineiras, com maior mobilidade social; c) o recrudescimento da fiscalização sobre a arrecadação dos tributos devidos a Portugal e o aumento da carga tributária, o que provocou reações, como a Rebelião de Vila Rica e a Inconfidência Mineira; d) a estabilização de uma sociedade culta, constituída de funcionários da Coroa, magistrados, mineradores e comerciantes, que estudaram na Europa, assimilando os ideais iluministas; e) o aparecimento de associações de homens cultos, as ACADEMIAS e ARCÁDIAS, que transpunham para a Colônia os modismos artísticos e intelectuais da Europa.

O poeta árcade não é um “inventor”, como o barroco, o romântico, o simbolista ou o modernista; para ele, é mais relevante a cópia perfeita do modelo. Examinemos o exemplo:

Camões

**“Transforma-se o amador na coisa amada,
Por virtude do muito imaginar;
Não tenho logo mais que desejar,
Pois em mim tenho a parte desejada”.**

Cláudio Manuel da Costa

**“Faz a imaginação de um bem amado,
Que nele se transforma o peito amante,
Daqui vem, que a minha alma delirante
Se não distingue já do meu cuidado”.**

A sublimação dos afetos pela amada, sua transposição para o plano do espiritual (platonismo) é o tema central de ambos os poemas.

Riachos cristalinos, campinas verdejantes, alamedas floridas, campos agrestes, pastores e ovelhas constituem a moldura obrigatória de quase toda poesia árcade. Essa natureza convencional é sempre o cenário que emoldura a vida serena dos pastores e de suas musas, os suaves idílios campestres e, às vezes, é testemunha impassível dos lamentos e desenganos do poeta. A felicidade e a beleza são possíveis na tranqüilidade do campo.

**“Aqui um regato
Corria sereno,
Por margens cobertas
De flores e feno:
À esquerda se erguia
Um bosque fechado;
E o tempo apressado,
Que nada respeita,
Já tudo mudou”.**

✓ O Arcadismo no Brasil

• Limites cronológicos

Início: 1768 – *Obras Poéticas*, de Cláudio Manuel da Costa.

Término: 1836 – *Suspiros Poéticos e Saudades*, de Gonçalves de Magalhães, obra inaugural do Romantismo.

• Gêneros e autores

O Arcadismo foi, no Brasil, um movimento eminentemente poético, desdobrado em três vertentes:

- POESIA LÍRICA, oscilando dos resíduos barrocos às antecipações do Romantismo. Cláudio Manuel da Costa, Gonzaga, Silva Alvarenga, Alvarenga Peixoto e Caldas Barbosa, em proporções variáveis dentro de suas obras, reproduzem aqui as formas e temas do Neoclassicismo europeu;
- POESIA ÉPICA, representada por Basílio da Gama e Santa Rita Durão, por meio de, respectivamente, Uruguaí e Caramuru. Marca a introdução do indianismo como tema literário, ganhando o índio o papel de guerreiro em ação, tomado como personagem;
- POESIA SATÍRICA, refletindo a insatisfação com os desmandos dos prepostos da Coroa Portuguesa no Brasil, as Cartas Chilenas, de Tomás Antônio Gonzaga, atestam o inconformismo dos habitantes da Colônia em relação à administração portuguesa e aos seus agentes.

✓ Motivos clássicos da poesia árcade

• Carpe diem

**“Que havemos de esperar, Marília bela?
que vão passando os florescentes dias?
As glórias que vêm tarde, já vêm frias,
e podem, enfim, mudar-se a nossa estrela.
Ah! não minha Marília,
aproveite-se o tempo, antes que faça
o estrago de roubar ao corpo as forças,
e ao semblante a graça!”
(Gonzaga)**

• Locus amoenus

*Rondó

**“Carinhosa e doce, ó Glaura,
Vem esta aura lisonjeira,
E a Mangueira já florida
Nos convida a respirar.**

**Sobre a relva e o sol doirado
Bebe as lágrimas da Aurora,
E suave os dons de Flora
Neste prado vê brotar.**

**Ri-se a fonte: e bela e pura
Sai dos ásperos rochedos,
Os pendentes arvoredos
Com brandura a namorar**

.....

**Com voz terna, harmoniosa
Canta alegre o passarinho,
Que defronte de seu ninho
Vem a esposa consolar.**

**Em festões de lírios trazem...
Ninfa, vinde... eu dou os braços;
Apertai de amor os laços,
Que me fazem suspirar”.
(Silva Alvarenga)**

• Aurea mediocritas

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

 - 5- Nem por isso trocara o abrigo terno
 - 6- Desta choça, em que vivo, coas enchentes
 - 7- Dessa grande fortuna: assaz presentes
 - 8- Tenho as paixões desse tormento eterno.”
- (Cláudio Manuel da Costa)

**“O ser herói, Marília, não consiste
Em queimar os Impérios: move a guerra,
Espalha o sangue humano
E despoeva a terra
Também o mau tirano.
Consiste o ser herói em viver justo;
E tanto pode ser herói o pobre,
Como o maior Augusto.
Eu é que sou herói, Marília bela,
Seguindo da virtude a honrosa estrada.**

**‘Rondó –
modalidade
poética, de
origem francesa,
primitivamente
ligada à dança.
Compõe-se de
oito quadras, ou
quatro oitavas,
utilizando
normalmente a
redondilha maior
(7 sílabas)**

**Ganhei, ganhei um trono.
Ah! não manchei a espada,
Não o roubei ao dono.
Ergui-o no teu peito, e nos teus braços:
E valem muito mais que o mundo inteiro
Uns tão ditosos laços”.**
(Tomás Antônio Gonzaga)

- **Fugure urbem**

**“Sou pastor; não te nego; os meus montados
São esse, que aí vês; vivo contente
Ao trazer entre a relva florescente
A doce companhia dos meus gados;**

.....
(Cláudio Manuel da Costa)

**“Eu, Marília, não sou algum vaqueiro,
que viva de guardar alheio gado,
de tosco trato, de expressões grosseiro,
dos frios gelos e dos sóis queimado.
Tenho próprio casal e nele assisto;
Dá-me vinho, legume, fruta, azeite;
Das brancas ovelhinhas tiro o leite
e mais as finas lãs de que me visto.
Graças Marília bela,
Graças à minha estrela!”**
(Tomás Antônio Gonzaga)

Estes dois textos evidenciam uma constante do arcadismo: a temática clássica do “*fugere urbem*” (fugir da cidade), buscar no campo a beleza e a simplicidade que a vida urbana não permite.

- ✓ **Autores / Obras**

- **Cláudio Manuel da Costa**
(Mariana, 1729 – Ouro Preto, 1789)

Glauceste Satúrnio, pseudônimo pastoril de Cláudio, foi o mais significativo representante do Arcadismo brasileiro. Filho de portugueses ligados à mineração, estudou com os jesuítas no Rio de Janeiro e cursou Direito na Universidade de Coimbra.

Uma vez bacharel, regressou ao Brasil e reciclou-se em Vila Rica, para exercer a advocacia. Entre os anos de 1762 e 1765 exerceu as funções de secretário do Governo da Capitania, profundo conhecedor da região mineira. Em 1768, publicou as *Obras*, que inauguram o Arcadismo no Brasil. Era sua intenção fundar em Vila Rica a Arcádia Ultramarina, a exemplo da Arcádia Lusitana. Entretanto, tal idéia não se realizou, porém, em sua casa, o grupo mineiro reunia-se para discutir as idéias do iluminismo e conversar sobre poesia. Envolvido no incidente da Inconfidência e acusado de ter “idéias francesas”, foi preso e teve seus bens devassados. A 2 de junho é interrogado na “Casa dos Contos”. A 4 de junho é encontrado morto na prisão, supostamente um suicídio.

Conjunto da obras

Minúsculo métrico; Epicédio; Labirinto de amor; Números harmônicos; Obras; Vila Rica; o Parnado obsequioso.

Com a publicação das *Obras*, em 1768, Cláudio Manuel da Costa não só marca o início da estética árcade na literatura brasileira, como também oferece o que de melhor produziu.

Tendo como cenário uma impressionante natureza composta por vales e montanhas, prados e ribeiras, os sonetos de Glauceste Satúrnio – poeta neoclássico pastoril rigoroso – estão entre os melhores que se produziram na literatura brasileira, mostrando que ele jamais se libertou da terra natal e que suas emoções tinham raízes autênticas. É fato notável a presença da pedra em sua poesia, como rocha, rochedo, penha, penhasco, de maneira recorrente – uma busca do elemento característico da paisagem natural de Minas Gerais. Outra presença constante é a mulher amada – a pastora Nise – sempre focalizada no cenário que caracteriza a poesia de Cláudio.

II

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

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

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

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

LXXXII

(Tiradentes, 1741 – Lisboa, 1795)

**Já rompe, Nise, a matutina Aurora
O negro manto, com que a noite escura
Sufocando do Sol a face pura
Tinha escondido a chama brilhadora.**

**Que alegre, que suave, que sonora,
Aquela fontezinha aqui murmura!
E nestes campos cheios de verdura
Que avultado prazer tanto melhora!**

**Só minha alma em fatal melancolia,
Por ti não poder ver Nise adorada,
Não sabe inda, que coisa é alegria.**

**E a suavidade do prazer trocada,
Tanto mais aborrece a luz do dia,
Quanto a sombra da noite mais lhe agrada.**

• José Basílio da Gama

O poeta árcade Termindo Sipílio – ou simplesmente José Basílio da Gama – era um estudante jesuíta quando o primeiro-ministro do rei Francisco José I, o Marquês de Pombal, determinou a expulsão da Companhia de Jesus do Brasil.

Para não ser perseguido, Basílio da Gama viajou para a Itália e de lá para Portugal, onde escreveu um poema em homenagem ao casamento da filha do Marquês, caindo, assim, nas boas graças do ministro, livrando-se da punição.

Basílio da Gama tornou-se subserviente e antijesuítico, deixando transparecer esses aspectos na redação do poema épico *O Uruguai*, entremeado de ações heróicas praticadas por... ninguém menos do que o próprio Pombal.

Graças ao tom de louvação ao todo-poderoso primeiro ministro, Basílio da Gama escapou do exílio na época mais efervescente do ciclo da mineração.

Conjunto da obra

Quitúbia (poemeto); *Obras poéticas* (variadas); *O Uruguai* (poema épico).

O Uruguai

Em versos brancos, sem estrofação, mas dividido como a epopéia clássica, Basílio da Gama narra a luta pela terra travada entre os indígenas da Missões dos Sete Povos do Uruguai e um exército luso-espanhol que procurava cumprir o Tratado de Madri, celebrado entre Portugal e Espanha em 1750.

Fica claro, ao longo do poema, que as intenções de Basílio da Gama são políticas. Em tom laudatório, homenageia o Marquês de Pombal e repudia o jesuíta – que se coloca ao lado dos índios, na defesa de Sete Povos.

Uma personagem, padre Balda, representa a caricatura dos jesuítas; Gomes Freire de Andrada é o herói português; os guerreiros Cepé e Cacambo e as índias Tanajura e Lindóia representam a raça indígena.

O trecho a seguir de *O Uruguai* é um fragmento da morte de Lindóia.

Morte de Lindóia

**Este lugar delicioso e triste,
Cansada de viver, tinha escolhido
Para morrer a mísera Lindóia.
Lá reclinada, como que dormia,
Na branda relva e nas mimosas flores,
Tinha a face na mão, e a mão no tronco
De um fúnebre cipreste, que espalhava
Melancólica sombra. Mais de perto
Descobrem que se enrola em seu corpo
Verde serpente, e lhe passeia, e cinge
Pescoço e braços, e lhe lambe o seio.
Fogem de a ver assim, sobressaltados,
E param cheios de temor ao longe,
E nem se atrevem a chamá-la, e temem
Que desperte assustada, e irrite o monstro
E fuja, e apresse no fugir a morte.
Porém o destro Caitutu, que treme
Do perigo da irmão, sem mais demora
Dobrou as pontas do arco, e quis três vezes
Soltar o tiro, e vacilou três vezes
Entre a ira e o temor. Enfim sacode
O arco e faz voar a aguda seta,**

**Que toca o peito de Lindóia, e fere
A serpente na testa, e a boca e os dentes
Deixou cravados no vizinho tronco.
Açouta o campo coa ligeira cauda
O irado mostro, e em tortuosos giros
Se enrosca no cipreste, e verte envolto
Em negro sangue o livido veneno.
Leva nos braços a infeliz Lindóia
O desgraçado irmão, que ao despertá-la
Conhece, com que dor! no frio rosto
Os sinais do veneno, e vê ferido
Pelo dente sutil o branco peito.
Os olhos, em que Amor reinava, um dia,
Cheios de morte; e muda aquela língua
Que ao surdo vento e aos ecos tantas vezes
Contou a larga história de seus males.
Nos olhos Caitutu não sofre o pranto.
E rompe em profundíssimos suspiros,
Lendo na testa da fronteira gruta
De sua mão já trêmula gravado
O alheio crime e a voluntária morte.
É por todas as partes repetido
O suspirado nome de Cacambo.
Inda conserva o pálido semblante
Um não sei quê de magoado e triste;
Que os corações mais duros entenece.
Tanto era bela no seu rosto a morte!
(...)**

- **José de Santa Rita Durão**
(Cata Preta, 1722 – Lisboa, 1984)

Desavenças no meio sacerdotal fizeram com que Santa Rita Durão fugisse para a Itália, onde permaneceu por 20 anos, dedicando-se aos estudos.

Regressou a Portugal em 1777, após a queda de Pombal (com a “Viradeira”, ou seja, a anulação das reformas pombalinas). A profunda cultura do frade agostiniano possibilitou-lhe assumir uma cátedra de Teologia na Universidade do Coimbra. Lá viveu, entre lecionar e redigir o poema épico *Caramuro*, até perto do fim da vida. Em 1784, mudou-se para Lisboa, falecendo no mesmo ano.

Conjunto de obras

Poesia: *Caramuro*

Prosa: *Descrição da função do imperador de Eiras.*

Caramuru

Publicado pela primeira vez em 1781, *Caramuru* tem como subtítulo *Poema épico do descobrimento da Bahia* e narra a história lendária de Diogo Álvares Correia entre os índios, após um naufrágio no litoral da Bahia.

Os tupinambás, que o acolhem e lhe dão abrigo, ficam impressionados com o português Diogo, logo apelidado de Caramuru (filho do trovão), por causa de um tiro de espingarda, arma que não conheciam. O cacique tupinambá designa-lhe Paraguaçu como esposa. Diogo, que é cristão, resolve ir para a França e lá se casar, após o batismo da noiva, perante os reis Henrique II e Catarina de Médicis.

Entretanto, muitas índias que haviam se apaixonado por Diogo perseguem a nado a embarcação em que viaja o casal.

Moema, a mais apaixonada, tem especial destaque no poema. A ela são dedicados os mais belos versos (a exemplo de Lindóia, em o Uruguai).

Seguindo de perto o seu grande modelo (*Os Lusíadas*, de Camões), Santa Rita Durão aproveita o núcleo principal do enredo para focalizar a história do Brasil, seu povo e sua gente para a corte francesa, presente no casamento de Diogo e Paraguaçu. O trecho selecionado é um fragmento do episódio da morte da Moema.

Canto VI

XXXVI

**É fama então que a multidão formosa
Das damas, que Diogo pretendiam,
Vendo avançar-se a nau na via undosa,
E que a esperança de o alcançar perdiam:
Entre as ondas com ânsia furiosa
Nadando o esposo pelo mar seguiam,
E nem tanta água que flutua vaga
O ardor que o peito tem, banhando apaga.**

XXXVII

**Copiosa multidão da nau francesa
Corre a ver o espetáculo assombrada;
E ignorando a ocasião da estranha empresa,
Pasma da turba feminil, que nada:
Uma, que às mais precede em gentileza,
Não vinha menos bela, do que irada:
Era Moema, que de inveja geme,
E já vizinha à nau se apega ao leme.**

XXXVIII

**"Bárbaro (a bela diz), tigre, e não homem...
Porém o tigre por cruel que brame,
Acha forças amor, que enfim o dome;
Só a ti não domou, por mais que eu te ame:
Fúrias, rios, coriscos, que o ar consomem,
Como não consumis aquele infame?
Mas pagar tanto amor com tédio, e asco...
Ah! que o corisco és tu... raio... penhasco.**

XXXIX

**Bem puderas, cruel, ter sido esquivo,
Quando eu a fé rendia ao teu engano;
Nem me ofenderas a escutar-me altivo,
Que é favor, dando a tempo, um desengano;
Porém deixando o coração cativo
Com fazer-te a meus rogos sempre humano,
Fugiste-me, traidor, e desta sorte
Paga meu fino amor tão cura morte?**

XL

**Tão dura ingratidão menos sentira,
E esse fado cruel doce me fora,
Se a meu despeito triunfar não virá
Essa indigna, essa infame, essa traidora:
Por serva, por escrava te seguira,
Se não temera de chamar Senhora
A vil Paraguaçu, que sem que o creia,
Sobre ser-me inferior, é néscia, e feia.**

XL I

**Enfim, tens coração de ver-me aflita,
Flutuar moribunda entre estas ondas;
Nem o passado amor teu peito incita
A um ai somente, com que aos meus respondas:
Bárbaro, se esta fé teu peito irrita,
(Disse, vendo-o fugir), ah não te escondas;
Dispara sobre mim teu cruel raio..."
E indo a dizer o mais, cai num desmaio.**

XLII

**Perde o lume dos olhos, pasma e treme,
Pálida a cor, o aspecto moribundo,
Com mão já sem vigor, soltando o leme,
Entre as salsas escumas desce ao fundo:
Mas na onda do mar, que irado freme,
Tornando a aparecer desde o profundo:
"Ah! Diogo cruel!" disse com mágoa,
E sem mais vista ser, sorveu-se n'água.**

XLIII

**Choraram da Bahia as ninfas belas,
Que nadando a Moema acompanhavam;
E vendo que sem dor navegam delas,
À branca praia com furor tornavam:
Nem pode o claro herói sem pena vê-las,
Com tantas provas, que de amor lhe davam;
Nem mais lhe lembra o nome de Moema,
Sem que ou amante a chore, ou grato gema.**

XLIV

**Voava entanto a nau na azul corrente,
Impelida de um zéfiro sereno,
E do brilhante mar o espaço ingente
Um campo parecia igual, e ameno:
Encrespava-se a onda docemente,
Qual aura leve, quando move o feno;
E como o prado ameno rir costuma,
Imitava as boninas com a escuma.**

- **Tomás Antônio Gonzaga**
(Porto, 1744 – Moçambique, 1810)

Tomás Antônio Gonzaga, natural do porto, chegou ao Brasil em 1751. Estudo até os quinze anos no Colégio dos Jesuítas, onde aprendeu latim, lógica, dialética, humanidades...

Aos dezoito anos, matriculou-se na Universidade de Coimbra, onde estudo Direito – um dos poucos cursos da época – e seguiu a trilha do pai, nessa época já desembargador no Porto e homem de confiança do Marquês de Pombal.

Culto, talentoso e perseverante, Gonzaga foi nomeado ouvidor de Vila Rica, em 1782. Tinha então 38 anos de idade e muita experiência profissional.

A capital de Minas era uma cidade bastante movimentada: sede econômica do governo, rota de ouro e de pedras preciosas... Gonzaga ali se instalou, bem inteirado da situação brasileira. Logo procurou um velho amigo, colega de academia: Alvarenga Peixoto, residente em São João del Rei. Foi ele quem o apresentou a Cláudio Manuel da Costa e o integrou na intelectualidade da época.

Em Vila Rica, conheceu Maria Dorotéia – amor à primeira vista.

Entretanto, a felicidade do casal (ficaram noivos em 1787) foi maculado por problemas no ofício de Gonzaga. Era o pior tempo do governo corrupto de Cunha Menezes – de quem o ouvidor se tornou feroz inimigo.

Gonzaga freqüentava o grupo de Cláudio e Alvarenga Peixoto, que tramava a conjuração, planejava a Independência.

A vinda do visconde de Barbacena para o governo de Minas alegrou Gonzaga e seus companheiros. Também saíra a nomeação do poeta para o ambicioso cargo de desembargador da Relação da Bahia. Alegria breve, no entanto. Foi o próprio visconde, amigo do poeta desde Portugal, quem mandou prendê-lo e aos demais elementos do grupo. Joaquim Silvério dos Reis havia denunciado a todos, "por escrito, apontando Gonzaga como chefe de uma conspiração, que visava principalmente a ele, o visconde".

O noivado, o alto cargo na Bahia tudo ficou para trás. Tomás Antônio Gonzaga foi enviado à fortaleza da ilha das Cobras, onde ficou preso até 23 de maio de 1792, quando partiu definitivamente para a África. Faleceu em 1810.

Conjunto da obra

Marília de Dirceu (primeira parte, 1792; segunda parte, 1799; terceira parte, 1812); *Cartas chilenas* (incompletas); *Tratado de direito natural*; *Carta sobre a usura*.

Marília de Dirceu

O célebre poema que Tomás Antônio Gonzaga (Dirceu) dedicou à sua amada Maria Dorotéia Joaquina de Seixas (Marília) foi publicado pela primeira vez em Lisboa, no ano de 1792.

Dividido em três partes, traz, nitidamente, a trajetória do poeta, do namoro feliz em Vila Rica à época do degredo na África.

Assim, as líras da Parte I se caracterizam por um tom de completa felicidade. São líras em que o poeta-pastor se dirige à amada como que lhe ensinando as coisas. As líras da Parte II têm um tom trágico, de desalento. E, finalmente, as líras da Parte III voltam a ter a leveza daquelas iniciais (todavia, sem o reencontro dos amantes).

Parte I - Lira I

**Eu, Marília, não sou algum vaqueiro,
Que viva de guardar alheio gado;
De tosco trato, d'expressões grosseiro,
Dos frios gelos, e dos sóis queimado.
Tenho próprio casal, e nele assisto;
Dá-me vinho, legume, fruta, azeite;
Das brancas ovelhinhas tiro o leite;
E mais as finas lãs, de que me visto.
Graças, Marília bela, graças, à minha Estrela!**

**Eu vi o meu semblante numa fonte,
Dos anos inda não está cortado:
Os Pastores, que habitam este monte,
Respeitam o poder do meu cajado:
Com tal destreza toco a sanfoninha,
Que inveja até me tem o próprio Alceste:
Ao som dela concerto a voz celeste;
Nem canto letra, que não seja minha.
Graças, Marília bela,
Graças à minha Estrela!**

**Mas tendo tantos dotes da ventura,
Só apreço lhes dou, gentil Pastora,
Depois que o teu afeto me segura,
Que queres do que tenho ser senhora.
É bom, minha Marília, é bom ser dono
De um rebanho, que cubra monte, e prado;**

**Porém, gentil Pastora, o teu agrado
Vale mais q'um rebanho, e mais q'um trono.
Graças, Marília bela, graças à minha Estrela!**

Cartas chilenas

As Cartas chilenas, em número de treze, circularam por vila rica entre 1788 e 1789.

Uma das mais curiosas e perspicazes sátiras da literatura brasileira de todos os tempos, as Cartas foram compostas em versos decassílabos brancos (sem rima).

Quem as assina é Critilo, que as endereça ao amigo Doroteu, pseudônimos que ocultavam a identidade do autor e das pessoas citadas nas cartas, já que a época era de tensão política e o conteúdo das cartas também.

Os escritores centralizam-se na figura do governador Luís da Cunha Menezes, a quem ridicularizavam. Ao lado desse aspecto satírico e político, constituem verdadeiro documentário dos costumes da época e um registro minucioso da devastadora corrupção daqueles tempos.

Critilo – o suposto autor – usa do seguinte subterfúgio para despistar a autoria: localiza a si mesmo no Chile, escrevendo de Santiago para um certo Doroteu. Daí as *Cartas chilenas* terem sido durante muito tempo objeto de pesquisa: quem teria sido Critilo?

CARTA I - Em que se descreve a entrada que fez Fanfarrão no Chile.

**Amigo Doroteu, prezado amigo,
Abre os olhos, boceja, estende os braços
e limpa das pestanas carregadas
o pegajoso humor, que o sono ajunta.
Critilo, o teu Critilo é quem te chama;
ergue a cabeça da engomada fronha,
acorda, se ouvir queres coisas raras.
“Que coisas (tu dirás), que coisas
podes contar que valham tanto, quanto vale
dormir a noite fria em mole cama,
quando salta a saraiva nos telhados
e quando o sudoeste e os outros ventos
movem dos troncos os frondosos ramos?”
É doce esse descanso, não to nego.
Também, prezado amigo, também gosto.**

ROMANTISMO

POESIA

O Romantismo, como estilo de vida e de arte predominante na sociedade ocidental é o período que vai da 2ª metade do século XVIII até a 1ª metade do século XIX. Embora nascido na Alemanha a Inglaterra, é da França que o movimento se irradia para o resto da Europa e para a América.

Historicamente o Romantismo é marcado pela transferência do poder político da aristocracia para a burguesia, no final do século XVIII. O processo culmina com a Revolução Francesa e a Revolução Industrial. O espírito da época já vinha sendo preparado pelos iluministas. O público leitor agora é composto pela burguesia e pela classe média. A arte clássica aristocrática cede lugar a uma arte de natureza nacional e popular, o Romantismo. O fato de que o novo público leitor não tinha preparo intelectual para entender os torneios verbais do texto clássico e sua erudição, levam a uma linguagem mais natural, a uma arte mais simples. Buscava-se uma literatura que fosse uma forma de entretenimento e uma projeção dos anseios e das fantasias populares. O Folhetim, romance publicado em capítulos nos periódicos da época, vai ao encontro dessa necessidade. A LIBERDADE defendida pela Revolução Francesa atinge a política e a economia com a queda do Absolutismo e o Liberalismo econômico. Na arte, rompe-se com as regras e os preceitos clássicos. "Nem regras, nem modelos", dizia o escritor revolucionário francês VICTOR HUGO. A noção de liberdade do indivíduo dá ao Romantismo uma feição subjetiva, individualista, egocêntrica, em que o EU do artista se impõe como nunca houvera acontecido antes. O individualismo da arte romântica faz com que os artistas sigam linhas diferentes, o que provoca um enriquecimento da arte, com o surgimento de novos gêneros e a modificação de outros já existentes.

O Romantismo é o primeiro estilo de época que proporciona ao artista viver de sua produção artística, independente da proteção de um mecenas. É o fim da Era Clássica. Uma revolução artística só comparável à revolução modernista.

Podemos falar, ainda hoje, em temperamento romântico ou em escritores pós-modernos que apresentam em seus textos características de um estilo surgido na 1ª metade do século XIX.

Temas: valorização de sentimentos individuais, exaltação da figura da mulher, a presença participante da natureza.

Conserva ainda do Romantismo a fidelidade à forma com versos rimados e metrificados.

Veja que não é possível o retorno do romantismo ainda neste século. Esse romantismo, porém, é diferente do Romantismo na arte. O Romantismo a que nos referimos foi um amplo movimento que surgiu na Europa no final do século XVIII e ocupou toda primeira metade do século XIX. Representou, na arte, todos os anseios da burguesia que acabava de conquistar o poder na França.

Pode-se dizer que o Romantismo é filho da Revolução Francesa, embora as primeiras manifestações românticas tenham ocorrido antes da Revolução.

O Romantismo, como expressão artística da burguesia, vai romper com a cultura clássica (a arte a serviço da aristocracia - nobreza e clero) e buscar formas de expressão mais simples. Isto se explica por estar o movimento inserido numa época de transformação, de rupturas. Teremos uma riqueza de formas, uma multiplicação de temas e posturas que serão retomados por movimentos literários posteriores (do sec. XIX e do sec. XX).

- **A poesia romântica no Brasil**

A poesia romântica no Brasil será estudada em três gerações. Fala-se, inclusive, em três romantismos: o "nacionalista", o "individualista" e o "social". A Gonçalves de Magalhães coube a precedência cronológica de realizar versos românticos: "Suspiros Poéticos e Saudades" e "Niterói" - revista Brasiliense. Faltou a Magalhães autêntica emoção poética.

A primeira geração (1840 / 1850)

Gonçalves Dias

- **Bibliografia do autor**

Cronologia

- a) **Teatro** (em prosa): Patkull, 1843; Beatriz Cenci, 1843; Leonor de Mendonça, 1847.
- b) **Poesia**: Primeiros Cantos, 1846; Segundos Cantos e Sextilhas de Frei Antão, 1848; Últimos Cantos, 1851; Cantos, 1857; Os Timbiras, 1857.

Consolida o Romantismo com produção poética de razoável ao período de pós-independência os poetas dessa geração apresentaram como traço essencial o Nacionalismo.

Embora Gonçalves de Magalhães tenha introduzido o Romantismo no Brasil, foi Gonçalves Dias quem consolidou a poesia romântica. Equilibrou os temas sentimentais e exóticos, ou seja, fugiu da ênfase declamatória e do comum.

A produção de Gonçalves Dias funciona como verdadeiro projeto de criação de uma cultura brasileira, de um estilo nacional, um desejo de "Tornar brasileira" a nossa literatura. Sua obra apresenta os gêneros lírico e épico.

"Canção do exílio" de Gonçalves Dias, foi um dos textos mais parodiados pelos modernistas e pós-modernos.

O índio surge como tema literário, como símbolo da nacionalidade. Com a temática do indianismo Gonçalves Dias faz representar "manifestações conscientemente nacionalistas" - uma luta pela construção de uma arte brasileira.

I - JUCA PIRAMA

**No meio das tabas de amenos verdores,
Cercados de troncos - cobertos de flores,
Altam-se os tetos d'altiva nação;
São muitos seus filhos, nos ânimos fortes,
Temíveis na guerra, que em densas coortes
Assombram das matas a imensa extensão**

()

**Em findos vasos d'alvacentas argilas
Ferve o cauim;
Enchem-se as copas, o prazer começa
Reina o festim
O prisioneiro, cuja morte anseiam,
Sentado está,
O prisioneiro, que outro sol no acaso no acaso
Jamais verá!**

()

**Meu canto de morte,
Guerreiros ouvi:
Sou filho das selvas,
Nas selvas creci;
Guerreiros, descendo
Da tribo tupi.**

**Da tribo pujante,
Que agora anda errante
Por fado inconstante,
Guerreiro, nasci,
Sou bravo, sou forte,
Sou filho do norte;
Meu canto de morte;
Guerreiros, ouvi.**

(...)

**Então, forasteiro,
Cai prisioneiro
De um traço guerreiro
Com que me encontrei:
O cru desassossego
Do pal fraco e cego,
Enquanto não chego,
Qual seja, - dizei!
Eu era o seu guia
Na noite sombria
A só alegria
Que Deus lhe deixou
Em mim se apoiava,
Em mim se firmava,
Em mim se firmava,
Que filho lhe sou.**

(...)

soltai-o - diz o chefe. Pasma a turva;

(...)

**É bem feliz, se existe, em que não veja,
Que filho tem qual chora: és livre; partel
- Acaso tu supõe que me acobardo,
- Que receio morrer
- És livre; partel
- Ora não partirei; quero provar-te
que um filho dos Tupis vive com honra,
É com honra maior se acaso o vencem,
Da morte o pano glorioso afronta.
- Mentiste, que um tupi não chora nunca,
É tu choraste... parte não queremos
Com carne vi enfraquecer os fortes.**

(...)

3 - AINDA UMA VEZ - ADEUS!

**Enfim te vejo! - enfim posso,
Curvado a teus pés, dizer-te
Que não cessei de querer-te,
Pesar de quanto sofri.
Muito peneil Cruas ânsias,
Dos teus olhos afastados,
Houveram-me acabrunhado,
A não lembrar-me de til
(...)**

**Louco, aflito, a saciar-me
D'agrar minha ferida,
Tomou-me tédio da vida,
Passos da morte, senti;
Mas quase no passo extremo,
No último arcar da esp'rança,
Tu me vieste à lembrança:
Quis viver mais e vivi!
(...)**

**Oh! se lutei!... mais devera
Espor-te em pública praça,
Como um alvo à população,
Um alvo aos dictérios seus?**

**Devera, podia acaso
Tal sacrificio aceitar-te
Para no cabo pagar-te,
Meus dias unidos aos teus?
(...)**

**Dói-te de mim, que t'imploro
Perdão, a teus pés curvado;
Perdão!... de não ter ousado
Viver contente e feliz!
(...)**

**Adeus qu'eu parto, senhora;
Negou-me o fado inimigo
Passar a vida contigo;
'Viver contente e feliz!
(...)**

**Adeus qu'eu parto, senhora;
Negou-me o fado inimigo
Passar a vida contigo;
Ter sepultura entre os meus;**

**Negou-me nesta hora extrema,
Por extrema despedida,
Ouvir-te a voz comovida
Soluçar um breve adeus!**

Gonçalves Dias conhecia bem a língua e os costumes indígenas, seu indianismo é menos idealizado que em outros autores. Destacou o sentimento de honra e coragem do índio.

**"Não chores, meu filho;
Não chores que a vida
É luta renhida;
Viver é luta.
A vida é combate
Que os fracos abate,
Que os fortes, os bravos,
Só pode exaltar".**

A marca da colonização portuguesa foi sentida (analisada) em seu poema DEPRECAÇÃO:

**Tupã, é Deus grande! Cobriste o teu rosto
Com denso velame de penas gentis;
É jazem teus filhos clamando vingança
Dos bens que lhes deste na perda infeliz!**

(...)

**Anhangá impiedoso nos trouxe de longe
Os homens que o raio manejam cruentos!
Que vivem sem pátria, voraces, sedentos"**

**E a terra que pisam, e os rios
Que a assaltaram, são nossos; tu és nosso Deus:
Por que lhes concedes tão alta pujança,
Se os raios da morte, que vibram, são teus?**

**Tupã, o Deus grande! Descobre o teu rosto:
Bastante sofremos com a tua vingança!
Já lágrimas tristes choraram teus filhos,
Que choram tão grande tardença.**

**Descobre o teu rosto, ressurjam os bravos,
Que eu vi combatendo no albor da manhã;
Conheçam-te os feros, confessem vencidos
Que és grande e te vingas, qu'és Deus, ó Tupã!**

A poesia sentimental do autor se desenvolve sob o prisma do sofrimento. O amor é sempre ilusão perdida impossibilidade de relacionamento.

Da 1ª peça das Sextilhas de Frei Antão tiramos um fragmento de "Loa da Princesa Sacta". Temos a chamada poesia medieval. Série de poemas escrito em português arcaico, à maneira dos trovadores medievais.

2ª GERAÇÃO - (1850/1860) Byroniana, mal-do-século, individualista ou ultra-romântica.

(Predomina a confissão íntima, o extravasamento subjetivo. Cria-se uma literatura marcada pela influência de Byron e Musset (poetas satânicos da Europa)).

**"No fogo vivo eu me abrasara inteiro!
Ébrio e sedento na fugaz vertigem
Vil machucava com meu dedo impuro
As pobres flores da grinalda virgem!**

**Vampiro infame, eu sorveria em beijos
Toda a inocência que teu lábio encerra,
E tu serias no lascivo abraço
Anjo enlodado nos pauls da Terra
(...)**

**Se di ti fujo é que te adoro e muito,
És bela - eu moço; tens amor, eu - medol
(Casimiro de Abreu - Amor e Medo)**

- **Álvares de Azevedo (o poeta da dúvida)**

Sua obra reflete uma adolescência cheia de conflitos. Foi o mais dramático dos nossos poetas românticos.

- **Temática de Álvares de Azevedo:**

- amor: devaneio, medo
- morte
- tédio (spleen)

SE EU MORRESE AMANHÃ

**Se eu morresse amanhã, viria ao menos
Fechar meus olhos minha triste irmã;
Minha mãe de saudade morreira**

Se eu morresse amanhã!

**Quanta glória pressinto em meu futuro!
Que aurora de porvir e que manhã!
Eu perdera chorando essas coroas**

Se eu morresse amanhã!

(...)

**Mas essa dor da vida que devora
A ânsia de glória, o dolorido afã...
A dor no peito emudecera ao menos**

Se eu morresse amanhã

SONETO

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

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

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

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

LEMBRANÇAS DE MORRER

**Quando eu meu peito rebentar-se a fibra
Que eu enlaça à dor vivente,
Não derramem por mim nem uma lágrima
Em pálpebra demente.**

**E nem desfolhem na matéria impura
A flor do vale que adormece ao vento.**

**Não quero que uma nota de alegria
Se cale por meu triste passamento.**

**Eu deixo a vida como deixa o tédio
Do deserto, o poento caminheiro
- Como as horas de um longo pesadelo
que se desfaz ao dobre de um sineiro;**

**Como o deserto de minh'alma errante,
Onde fogo insensato a consumia:
Só levo ma saudade - é, desses tempos
Que amorosa ilusão embelecia.**

**Só levo uma saudade - é dessas sombras
Que eu sentia velar nas noites minhas...
De ti, ó minha mãe, pobre coitada
Que por minha tristeza te definhas!**

**De meu pai... de meus únicos amigos,
Poucos - bem poucos - e que não zombavam
Quando, em noite de febre endoldecido,
Minhas pálidas crenças duvidavam.**

Usa o ideal para sobreviver

IDÉIAS ÍNTIMAS

IX

**Oh! ter vinte anos sem gozar de leve
A ventura de uma alma de donzela!
E sem na vida ter sentido nunca
Na suave atração de um róseo corpo
Meus olhos turvos se fechar de gozo!**

**Oh! nos meus sonhos, pelas noites minhas!
Passam tantas visões sobre meu peito!
Palor de febre meu semblante cobre,
Bate meu coração com tanto fogo!
Um doce nome os lábios meus suspiram,
Um nome de mulher e vejo lânguida
No véu suave, de amorosas sombras
Seminua, abatida, a mão no seio,
Perfumada visão romper a nuvem,
Sentar-se junto a mim, nas minhas pálpebras
O alento fresco e leve como a vida
Passar delicioso... que delírios!
Acordo palpitante... inda a procuro;
Embalde a chamo, embalde as minhas lágrimas
Banham meus olhos, e suspiro e gemo...
Imploro uma ilusão... tudo é silêncio!**

XI

**Junto do leito meus poetas dormem
- O Dante, a Bíblia, Shakespeare e Byron -
Na mesa confundidos. Junto deles
Meu velho candieiro se espreguiça
E parece pedir a formatura
Ó meu amigo, ó velador noturno,
Tu não me abandonaste nas vigílias...**

MINHA MUSA

**"Minha musa é a lembrança
Dos sonhos em que eu vivi,
É de uns lábios a esperança
E a saudade que eu nutri!
E orença que elentei,
As luas belas que amei,
E os olhos por quem morri..."**

Vale destacar que além dos poemas de Lira dos Vinte Anos e do O Conde Lopo, Álvares de Azevedo possui contos - Noite na Taverna - e drama: Macário. Nos contos de Noite na Taverna predominam crimes, incestos, amoralismo, violações.

A linha orgiaca e satânica é mais conhecida do autor, entretanto não podemos deixar de destacar o veio anti-romântico pasmem! O poeta ironizou temas comuns à sua geração.

(É ela! É ela! É ela! É ela!). A ironia e o cotidiano presentes na poética de Álvares de Azevedo serão encontrados mais tarde em escritores do movimento modernistas.

CASIMIRO DE ABREU

Temática:

- saudosismo: infância, pátria
- amor impossível
- tristeza (Livro Negro)

• Obras (Primaveras)

Quem ainda não ouviu estes versos?

**Oh! que saudades que tenho
Da aurora da minha vida,
Da minha infância querida
Que os anos não trazem mais!
Que amor, que sonhos, que flores,
Naquelas tardes fogueiras,
Naquelas tardes fogueiras
À sombra das bananeiras,
Debaixo dos laranjais!
(...)**

• SEGREDOS

**- A flor dos meus sonhos é moça bonita
Qual flor enteaberta do dia ao raiar;
Mas onde ela mora, que casa ela habita,
Não quero, não posso, não devo contar!
(...)**

**Oh! ontem no baile com ela valsando
Senti as delicias dos anjos do céu!
Na dança ligeira qual silfo voando
Caiu-lhe do rosto seu cândido véu!**

**- Que noite e que baile! seu hábito virgem
Queimava-me as faces no louco valsas,
As falas sentidas, que os olhos falavam,
Não quero, não posso, não devo cantar!**

**Depois indolente firmou-se em meu braço,
Fugimos das salas, do mundo talvez!
Inda era mais bela rendida ao cansaço.
Morrendo de amores em tal languidez!**

**- Agora eu vos juro. Palavra! Não minto!
Ouvi a formosa também suspirar,
Os doces suspiros, que os ecos ouviram,
Não quero, não posso, não devo contar!**

**Minha'alma é triste como a voz do sino
Carpindo o morto sobre a laje fria;
E doce e suave qual no templo um hino,
Ou como a prece ao desmalar do dia.**

**Se passa um bote com as velas soltas,
Minh'alma segue n'amplidão dos mares;
E longas horas acompanha as voltas
Das andorinhas recortado os ares.**

**Às vezes, louca, num cismar perdida,
Minh'alma triste vai vagando à toa,
Bem como a folha que do sul batida
Bóias nas águas de gentil lagoa!**

**E como a rola que em sentida queixa
O bosque acorda desde o olhar da aurora,
Minh'alma em notas de chorosa endeixa
Lamenta os sonhos que já tive outrora**

**Dizem que há gozos no correr dos anos!...
Só eu não sei em que o prazer consiste,
- Pobre ludíbrio de cruéis enganos
- Perdi os risos - a minh'alma é triste!**

A poesia sempre foi a
alma do combate

• **FAGUNDES VARELA**

Cântico do Calvário

**Eras na vida a pomba predileta
O ramo da esperança. Eras a estrela
Que entre as névoas do inverno cintilava
Apontando o caminho ao pegureiro
Eras a messe de um dourado estilo
Era o idílio de um amor sublime**

**Eras a glória, inspiração, a pátria,
O porvir de teu pai! - ah! no entanto,
Pomba, - virou-te a flecha do destino!
Astro, - engoliu-te o temporal do norte!**

Teto, - caíste! - Crença, já não vives!

(Boêmio, vida agitada e quando perdeu seu filho primogênito, entregou-se ao álcool. Abandonou o curso de Direito. Buscou tranqüilidade em contato com a natureza, pertence a 2ª geração mas apresenta características de 1ª geração (índio) e é percursos de 3ª geração ao falar do drama do negro.

Cantou a natureza e a vida campestre.

**"Pelas rosas, pelos lírios,
Pelas abelhas, sinhá
Pelas notas mais chorosas
Do canto do sabiá
Pelo cálice de angústias
Da flor do maracujá! (...)"**

• **CASTRO ALVES (1847-1871) Bahia**

3ª geração - (1860/1870)

A poesia condoreira ou social

No que tange ao contexto histórico podemos destacar momentos importantes tais como a crise do 2º reinado, a guerra do Paraguai, a Campanha Abolicionista, os ideais Republicanos - fatos que implicaram uma nova postura da inteligência brasileira, uma preocupação com problemas sociais. Não importava mais por em relevo a inadaptação do vate ao mundo, mas dizer das desigualdades sociais, da condição do negro, da vergonha que era a ESCRAVIDÃO. Surge a "poesia de comício", o uso de metáforas ousadas, a retóricas grandiloqüente de Castro Alves (O poeta dos Escravos). É a poesia do Condor, da luta pela justiça, pela liberdade, enfim, surge uma poética mais voltada para questões sociais e também uma nova maneira de tratar o tema amoroso - tem-se novidade de FORMA e de CONTEÚDO. Castro Alves deu ao Romantismo sentimento social e revolucionário, porém carregou (exagero) na linguagem retórica.

POESIA:

- lírica (amor concreto, sensualismo, exótico)
- abolicionista (tendências messiânica)
- social (aproxima-se do Realismo)

TEMAS

- A Escravidão / O Amor e a Mulher / A Morte / A Natureza, A consciência e a força do poeta / A Liberdade / Confiança no Progresso / O Ideal Republicano.

NOTA:

Obras: Espumas Flutuantes (1870 - única que viu publicada em vida); Os Escravos (1883); Gonzaga (drama - 1875); A Cachoeira de Paulo Afonso (1876).

O LIVRO E A AMÉRICA

**"Filhos do século das luzes!
Filhos da Grande nação!
Quando ante Deus vos mostrardes,
Tereis um livro na mão;**

**O livro - esse audaz guerreiro
Que conquista o mundo inteiro
Sem nunca ter Waterloo...**

**Oh! Bendito o que semeia
Livros... livros à mão cheia...
E manda o povo pensar!
O livro caindo n'alma
É germe - que faz a palma,
É chuva - que faz o mar..."**

O Navio Negreiro (Tragédia no Mar)

**Albatroz! Albatroz! Águia do oceano,
Tu, que dormes das nuvens entre os gazas,
Sacode as penas, Leviatã do espaço
Albatroz! Albatroz! Dá-me estas asas...**

(...)

**desce do espaço imenso, ó águia do oceano!
Desce mais, inda mais... não pode não pode o olhar humano
Como o teu mergulhar no brigue voador,
Mas que vejo eu ali... que quadro de amarguras!
Que cena funeral!.... que tétricas figuras...
Que cena infame e vil... meu Deus! Meu Deus!
Que horror!
Era um sonho dantesco... O tombadilho
Que das luzemas avermelha o brilho,
Em sangue a se banhar
Timir de ferro. Estalar de açoite...
Legiões de homens negros como a noite,
Horrendos a dança...
Negras mulheres, suspendendo às telas
Magras crianças, cujas bocas pretas
Rega o sangue das mães:
Outras, moças... mas nuas, espantadas**

**No turbilhão de espectros arrastadas,
Em ânsia e mágoas vãs**

(...)

**Senhor Deus dos desgraçados!
Dizei-me vós, Senhor Deus!
Se é loucura... se é verdade
Tanto horror perante os céus...
Ó mar! Por que não apagas
Co'a esponja de tuas vagas
Do teu manto este borrão?...**

**Astro! Noite! Tempestades!
Rolai das imensidades!
Varrei os mares, tufão!...**

(...)

**E existe um povo que a bandeira empresta
P'ra cobrir tanta infância e cobardia!...
E deixa-a transformar-se nesta festa
Em manto impuro de bacante fria!...**

(...)

Refleta sobre o lirismo (amor sensual) em Castro Alves.

Boa-Noite

**1 - Boa-Noite, Maria! Eu vou-me embora
A lua nas janelas bate em cheio.
Boa-Noite, Maria! É tarde... é tarde...
Não me apertes assim contra teu seio.**

**2 - Boa-Noite!... E tu dizes - Boa-Noite.
Mas não digas assim por entre beijos
Mas não digas descobrindo o peito,
- mas de amor onde vagam meus desejos.**

**3 - Julieta do céu! Ouve... a calhandra (cotovia)
Já rumoreja no canto da matina.
Tu dizes que eu menti?... pois foi mentira...
...Quem cantou foi teu hálito, divinal**

ROMANTISMO PROSA

I- A EVOLUÇÃO DA FICÇÃO ROMÂNTICA

Ao lado da poesia e do teatro, a ficção, entendida como **ROMANCE, NOVELA** e **CONTO**, completa o quadro dos gêneros preferidos do Romantismo. Os traços mais comuns desse gênero, entre nós, são;

- a) **detalhes de costumes e da cor local**, objetivamente referido;
- b) **comunhão entre a Natureza e os sentimentos das personagens**;
- c) **elevação de sentimentos e nobreza de caracteres**, em oposição à vilania, com o triunfo do bem e a punição do mal, com intenção moralizante;
- d) **linearidade das personagens, estereotipadas, previsíveis**;
- e) **complicação sentimental**: o herói e a heroína têm o encontro final, o “happy end”, retardado pela ação do vilão, ou pelo conflito entre a honra e o dever, ou ainda pela intriga ou orgulho ferido, criando no leitor a expectativa pelo desenlace.

Entre as modalidades no Brasil, destacam-se:

1.1 O romance de folhetim

Era publicado com periodicidade regular pela imprensa, explorando a complicação sentimental, a intriga, o mistério, a aventura, à maneira das novelas da televisão. Esta modalidade gozou de grande popularidade até o advento da radiodifusão, quando passou a ser divulgada por esse veículo.

1.2 O romance urbano

Fotografa com fidelidade os ambientes, cenas, costumes e tipos humanos extraídos da burguesia. Volta-se para a caracterização exterior dos personagens: atos, gestos, palavras, diálogos, roupas etc.

1.3 O romance histórico

A matéria narrativa é fornecida pelo passado histórico, de preferência remoto ou lendário, de modo a permitir a idealização. O compromisso do romancista com a História restringe-se essencialmente à reconstituição do clima da época, à fidelidade aos hábitos, costumes e instituições. **O romance de capa e espada** e o **romance de mistérios** são desdobramentos do romance histórico; o primeiro, voltado para a vingança punitiva e o suspense; o segundo, às vezes, na fantasmagoria.

1.4 O romance regionalista

Explora, no Romantismo, as paisagens e costumes das **ilhas culturais** brasileiras, o Nordeste, os Pampas Gaúchos, o Pantanal Mato-Grossense, o Sertão de Minas e Goiás, ora tendendo ao nativismo e ufanismo (Alencar, Bernardo Guimarães), ora valorizando o aspecto documental (Taunay e Franklin Távora).

1.5 O romance indianista

Confirmado como romance histórico, tende à epopéia, visando à criação de “heróis nacionais”, míticos, lendários, tomados como símbolos e elementos formadores da nacionalidade.

1.6 Os limites cronológicos do romantismo brasileiro

INÍCIO – 1836 – Publicação de **Suspiros Poéticos e Saudades**, de Gonçalves de Magalhães.

TÉRMINO – 1881 – Publicação de **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, de Machado de Assis e **O Mulato** de Aluísio Azevedo, obras que inauguram respectivamente, o Realismo e o Naturalismo.

1.7 Os ficcionistas brasileiros

Teixeira e Sousa, criador do romance de folhetim, foi o primeiro ficcionista brasileiro a publicar. **O Filho do Pescador**, de 1843, é o nosso primeiro romance; **Joaquim Manuel de Macedo**, criador do romance urbano, com **A Moreninha**, de 1844; **José de Alencar**, o mais expressivo ficcionista romântico, cultivou todas as modalidades romanescas de seu tempo (indianista, regionalista, histórica, urbana, perfis de mulher, complicação sentimental); **Bernardo Guimarães** criador do romance regionalista (**O Ermitão de Muquém**, 1869), traz o Sertão de Minas e Goiás.

2- A PROSA DE FICÇÃO

INTRODUÇÃO – O romance brasileiro

No Brasil, o romance romântico (em Macedo, Alencar, Bernardo Guimarães, Franklin Távora, Taunay) elaborou a realidade, graças ao ponto de vista, à oposição intelectual e afetiva que norteou todo o nosso Romantismo, ou seja, o **nacionalismo literário**. Nacionalismo na literatura brasileira consistiu, basicamente, em escrever sobre coisas locais; no romance, a consequência foi a descrição de lugares, cenas, fatos, costumes do Brasil, ampliando largamente a visão da terra e do homem brasileiro.

Numa sociedade pouco urbanizada, portanto ainda caracterizada por uma rede pouco variada de relações sociais, o romance não poderia realmente jogar-se desde logo ao estudo das complicações psicológicas. O advento da burguesia criava, porém, novos problemas de ajustamento da conduta.

O romance se desdobra numa larga frente que não cessaria de se ampliar e refinar. Iniciando em fins do decênio de 30, com algumas novelas pouco apreciáveis, toma corpo em 1843 com **O Filho do Pescador** de Teixeira e Sousa e a **Moreninha** de Joaquim Manuel de Macedo no ano seguinte.

Enredo e tipos: a princípio e até a maturidade de Machado de Assis, o romance não passará muito além destes elementos básicos. Ora o enredo é soberano como em Teixeira e Sousa, ora predominam os tipos como em Manuel Antônio de Almeida. Em todos, porém, ressalta a atenção ao meio, ao espaço geográfico e social onde a narrativa se desenvolve.

Quanto à matéria, o romance brasileiro nasceu regionalista e de costumes; ou melhor, pendeu desde cedo para a descrição dos tipos humanos e das formas de vida social nas cidades e nos campos. O romance histórico se enquadrou nesta mesma orientação. O romance indianista constituiu desenvolvimento à parte.

Assim, há três graus na matéria romanesca, determinados pelo espaço em que se desenvolve a narrativa:

cidade – vida urbana

campo – vida rural

selva – vida primitiva

A figura dominante do período, José de Alencar, passou pelos três, e, nos três, deixou boas obras: **Lucíola**, **O Sertanejo**, **O Guarani**.

O aprofundamento da análise vai se tornando viável pela sedimentação do material estudado no romance. O romance rural de Bernardo e Távora, o romance urbano de Macedo, Manuel Antônio e Alencar constituem, por assim dizer, a superposição progressiva de camadas, que ia consolidando o terreno para a sondagem profunda de Machado de Assis.

Levados à descrição da realidade pelo programa nacionalista, os escritores eram, contudo, demasiado romântico para elaborar um estilo e uma composição adequados. A cada momento, a tendência idealista rompe nas frases, na articulação dos episódios, na configuração dos personagens, abrindo brechas profundas para o fanático, o desmesurado, o incoerente na linguagem e na concepção (Realismo X Romantismo).

2.1 Joaquim Manuel de Macedo

2.1.1 Obra

A- Ficção

A Moreninha (1844); **O Moço Loiro** (1845); **Os Dois Amores**; **Rosa**; **Vicentina**; **O Forasteiro**; **Os Romances da Semana** (contos); **A Luneta Mágica**; **O Rio do Quarto**, **Nina**; **As Vítimas Algozes** (novelas); **As Mulheres de Mantilha**; **A Namoradeira**; **Um Noivo e Duas Noivas** (1871) etc.

B- Teatro

O Cego; **Cobé**; **O Fantasma Branco**; **O Primo da Califórnia**; **Lusbela**; **Cincinato Quebralouça**; **Vingança por vingança**; etc.

C- Poesia: A Nebulosa, poema-romano (1957)

D- Vários

A Carteiro de meu Tio; Memórias de um Sobrinho de meu Tio; Um Passeio pela Cidade do Rio de Janeiro; Memória do Ouvidor.

2.2 José de Alencar (Mecejana, CE, 1829 – RJ, 1877)

2.2.1 Vida

JOSÉ MARTINIANO DE ALENCAR nasceu em Mecejana, perto de Fortaleza, Província do Ceará, no ano de 1829.

Ainda na primeira infância, transferiu-se com a família para o Rio, onde o pai desenvolveria a carreira política e onde fez os estudos elementares e alguns preparatórios, tendo retornado à terra natal apenas uma vez, aos doze anos. Apaixonado pela Literatura desde a infância, levava em 1943 esboços de romance para São Paulo; nesta cidade ficou até 1850, terminando os preparatórios e cursando Direito.

Em 1877 morre, cansado, desiludido, sempre magoado na vaidade, tão intensa quanto retraída, embora já então considerado a primeira figura das nossas letras.

(in **Formação da Literatura Brasileira** de Antônio Cândido)

2.2.2 Obra

Romances: Cinco Minutos, O Guarani, A Viuvinha, Lucíola, As Minas de Prata, Diva, Iracema, O Gaúcho, A Pata da Gazela, Sonhos d'Ouro, Til, Alfarrábios, A Guerra dos Mascates, Ubirajara, Senhora, O sertanejo, Encarnação.

Teatro: O Demônio familiar, Verso e Reverso, As Asas de um Anjo, Mãe, O Jesuíta.

Crítica, polêmica, publicista: Cartas sobre a Confederação dos Tamoios; Ao Imperador; Cartas Políticas de Erasmo e Ao Imperador; Novas Cartas Políticas de Erasmo; Ao Povo; O Juízo de Deus; A Visão de Jô, o Sistema Representativo.

Divisão da obra alencariana

A) O romance indianista: O Guarani, Iracema – impregnação lírica.

Esse romance, de caráter lírico poemático, aproveita o mito e o símbolo como elemento estético.

B) Como romancista histórico: As Minas de Prata, A Guerra dos Mascates, O Garatuja, Alfarrábios.

O mito do tesouro escondido, a lenda das riquezas inesgotáveis da nova terra descoberta, as lutas pela posse definitiva da terra e alargamento das fronteiras.

C) No romance urbano: Cinco Minutos, A Viuvinha, Lucíola, Diva, A Pata da Gazela, Sonhos d'Ouro, Senhora, Encarnação.

Alencar retrata a vida carioca, com sua gente e costumes. Dramas morais, tipos femininos complicados, problemas de amor e do casamento com o patriarcalismo determinando as uniões dos filhos – são outros tantos temas para as novelas de Alencar, que nelas realiza considerável levantamento da vida burguesa brasileira do seu tempo. Em **Lucíola** e **Senhora**, já se notam prenúncios Realismo.

D- No romance regionalista

Aí está um dos aspectos mais admiráveis do autor: **dá-nos um painel das principais regiões culturais** do País: **a região sulina**, com seus pampas e suas coxilhas (**O Gaúcho**), **a vida rural fluminense (O Tronco do Ipê)**, **O Planalto Paulista (Til)** e **o Nordeste (O Sertanejo)**. Como no caso do romance histórico, **não é a realidade, a verdade em si, que atrai o romancista, e sim o tema.**

Romances regionalistas

- A) O SERTANEJO** - Ambientado no Nordeste Brasileiro, traça todo o complexo de características geográficas e culturais, registrando o típico de nossa sociedade rural, desde o comportamento individual e as relações domésticas, até o registro do folclore. Personagem central: **ARNALDO LOUREDO**.
- B) O GAÚCHO** - a vida do homem dos pampas; não o espelha com fidelidade. Personagem central: **MANUEL CANHO**.
- C) TIL** – ambientado no planalto paulista, relata a história do amor impossível entre **MIGUEL e BERTA**.
- D) O TRONCO DO IPÊ** – A história tem como cenário a Fazenda Nossa Senhora do Boqueirão, na zona da mata fluminense. Um velho tronco de ipê, outrora frondoso, representa a decadência da fazenda. Bem próximo, numa cabana, mora o negro **BENEDITO**, espécie de feiteiro, que guarda o segredo da família. **MÁRIO**, o personagem central, que viveu desde criança na fazenda, juntamente com a prima **ALICE**, descobre que o pai da moça, **JOAQUIM**, é o assassino de seu pai. Desesperado, Mário tenta o suicídio, pois não pode se casar com a filha de um assassino. Mas o negro Benedito o impede, contando-lhe o segredo: Joaquim não matou o pai de Mário. Ele foi tragado pelas águas do Boqueirão e está enterrado junto ao tronco do ipê. Mário reconcilia-se com a vida e se casa com Alice.

2.2.6 O indianismo em Alencar

Resumos e comentários

Já nas críticas à *Confederação do Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, se podem avaliar as sementes ideológicas e estéticas do indianismo que Alencar em pouco tempo faria surgir em seu *Guarani*; o índio brasileiro tivera até então um tratamento exótico, resultado de uma incipiente preocupação em torná-lo curiosidade literária, dentro ainda das intenções pouco dedicadas da ideologia do “bom selvagem”. De há muito, tentavam os espíritos nacionais criar uma verdadeira epopéia, que, sem fugir a certos cânones clássicos (heroicidade, patriotismo, civilização cristã), fosse um *símbolo da autonomia americana e mesmo afirmação nacional no reino das artes*. O sentido da crítica movida por Alencar é justamente a incompetência dos escritores ligados à tradição européia e clássica, para tal mister: “A forma com que Homero cantou os gregos não serve para cantar os índios: o verso que disse as desgraças de Tróia e os combates mitológicos não podem exprimir as tristes endechas do Guanabara e as tradições selvagens da América. Porventura não haverá no caos incriado do pensamento humano uma nova forma de poesia, um novo metro de verso”. (In *Cartas sobre a Confederação do Tamoios*). A essa altura, cremos, o romancista já pensava em *O Guarani*; um ano após as Cartas, surge, finalmente, através de folhetins diários do Diário do Rio de Janeiro, de que era o diretor.

A aguardada epopéia fluminense realizar-se-ia numa síntese romanesca em que, se por um lado se nota o dedo de um *Cooper* ou um *Chateaubriand*, por outro lado *realiza sobre o plano histórico-cultural brasileiro uma autêntica operação de “flash-back”, idealizadora tanto do índio (Peri) como dos*

motivos da colonização portuguesa, que, em convívio com aquele, formam o esteio da raça brasileira...

As inverdades científicas de Alencar, os pressupostos, que qualquer análise histórica ou geográfica poderiam negar, são ao mesmo tempo os suportes para o desenvolvimento do lendário; e ele o faz com a mesma proporção do verossímil lógico, que substitui constantemente pelo gigantesco e heróico, procurando limitá-lo à lógica do bom-senso do leitor da época. Noutros termos, enquanto a narrativa é lenta e explora o lendário, a ação se vê circunscrita ao verossímil cotidiano, oposição patente nos movimentos de maior heroicidade. Aliás, a heroicidade nunca ultrapassa as proporções e as expectativas do racionalmente possível em proveito de ir à maior densidade lendária: *Peri se propõe como símbolo dos valores espirituais da cristandade e da nobreza*: nada tem de macunaímico, portanto.

Tanto em *O Guarani*, como em *Iracema* e *Ubirajara*, a narrativa parte do lendário, mas segue uma racionalização gradual de ações rigorosamente distribuídas por capítulos que levam a uma concepção harmônica da estória e a uma consonância com os manifestos ideais de uma afirmação do jovem país. O esforço por traduzir essa concepção harmoniosa do valor nacional se reflete na escolha dos personagens (signos representativos das raças brasileira e portuguesa), na ação (luta entre o bem e o mal, entre a ambição e a nobreza) e finalmente no sentido de gênese racional, a partir da seleção do belo e do puro, nas figuras de Peri e Ceci, que, escapando à destruição e à fúria dos elementos, seguem no fim do livro por caminhos vivos e desconhecidos, como que redescobrimo uma natureza que agora pertenceria só a eles e que legariam à futura raça brasileira. Mas a pré-história brasileira estaria em *O Ubirajara*, livro cujo enredo se dá antes da efetiva colonização portuguesa, na pura vivência dos selvagens libertos de quaisquer influências estrangeiras. Já, como em *O Guarani*, a mola propulsora das ações e conflitos é, por um lado, o amor e, por outro, o interesse, diluídos no clássico jogo de oposição das forças do bem e do mal: *Jaguarê*, é o mais valoroso guerreiro dos araguias; filho de Camacã, cacique dessa tribo, sua vida é uma constante busca de feitos valorosos: vai de tribo em tribo à procura de respeitáveis guerreiros que pretende submeter, aumentando assim seus lauréis já respeitáveis. Perto da inimiga nação dos tocantins, vem a encontrar uma bela guerreira que quase confunde com o esperado Pojucã, herói dos tocantins, e com quem ambicionava lutar.

Sentindo-se atraído pela bela virgem (ela se identifica como Araci, filha de Itaquê, cacique dos tocantins), ele a deixa, entretanto, partir, levando seu desafio a Pojucã. Este não se faz esperar (nem mesmo recebera o aviso e casualmente encontra Jaguarê). Trava-se uma luta violenta em que Jaguarê submete Pojucã à sua força e o leva prisioneiro à tribo dos araguias. Já saudosos de Araci, depois de receber homenagens de grande guerreiro, passando a ser chamado Ubirajara (“Senhor da lança”), volta à tribo tocantim, desta vez pretendendo a mão de Araci. Entre os pretendentes, é o único a superar todas as provas. Inquirido pelo cacique Itaquê, diz agora sua verdadeira identidade e o que fizera a seu filho Pojucã. Irado, este ordena sua prisão, justamente no momento em que os ferozes tapuias, há alguns dias repelidos, voltam agora com força redobrada.

Na luta terrível entre tapuias e Tocantins, o chefe Itaquê sai vitorioso, mas fatalmente ferido na vista por Canicrã, filho do chefe tapuia. Inábil para governar, exige, após a vitória, a presença de todos os guerreiros e põe em concurso de bravura seu mando de cacique. Nenhum deles consegue dobrar o arco de Itaquê. Chamam, então, Ubirajara, o único que realmente dobrará o arco.

Itaquê lhe entrega a chefia da tribo Tocantins, que este uniu depois aos araguias, passando ambas as tribos a serem chamadas de Ubirajaras. Jaguarê casa-se então com as virgens de duas tribos, representando com isso a formação de uma só família: Araci (tocantins) e Jandira (araguias).

Em *O Guarani* o enredo é mais ou menos o seguinte: Na primeira metade do século XVII, Portugal ainda dependia politicamente da Espanha, fato que, se por um lado exasperava os sentimentos patrióticos de um frei Antão, como mostrou Gonçalves Dias, por outro lado a ele se acomodavam os conservadoristas e os portugueses de pouco brio. D. Antônio de Mariz, fidalgo dos mais insígnies da nobreza de Portugal, leva adiante no Brasil uma colonização dentro do mais rigoroso espírito de obediência à sua pátria. Representa, com sua casa-forte, elevada na Serra dos Órgãos, um baluarte na Colônia, a desafiar o poderio espanhol. Sua casa-forte, às margens do Paquequer, afluente do Paraíba, é abrigo de ilustres portugueses, afinados no mesmo espírito patriótico e colonizador, mas acolhe inicialmente, com ingênua cordialidade, bandos de mercenários, homens sedentos de ouro e prata, como o aventureiro Loredano, ex-padre que assassinara um homem desarmado, a troco do mapa das famosas Minas de prata. Dentro da respeitável casa de D. Antônio de Mariz, Loredano vai pacientemente urdindo seu plano de destruição de toda a família e dos agregados. Em seus planos, contudo, está o rapto da bela Cecília, filha de D. Antônio, mas que é constantemente vigiada por um índio forte e corajoso, Peri, que em recompensa por tê-la salvo certa vez de uma avalanche de

pedras, recebeu a mais alta gratidão de D. Antônio e mesmo o afeto espontâneo da moça, que o trata como a um irmão. A narrativa inicia seus momentos épicos logo após o incidente em que Diogo, filho de D. Antônio, inadvertidamente, mata uma indiazinha aimoré, durante uma caçada. Indignados, os aimorés procuram vingança: surpreendidos por Peri, enquanto espreitavam o banho de Ceci, para logo após assassiná-la, dois aimorés caem transpassados por certeiras flechas; o fato é relatado à tribo aimoré por uma índia que conseguira ver o ocorrido. A luta que se irá travar não diminui a ambição de Loredano, que continua a tramar a destruição de todos os que não o acompanhem. Pela bravura demonstrada do homem português, têm importância ainda dois personagens: Álvaro, jovem enamorado de Ceci e não retribuído nesse amor, senão numa fraterna simpatia; Aires Gomes, espécie de comandante de armas, leal defensor da casa de D. Antônio. Durante todos os momentos da luta, Peri, vigilante, não descarta dos passos de Loredano, frustrando todas as tentativas de traição ou de rapto de Ceci. Muito mais numerosos, os aimorés vão ganhando a luta passo a passo. Num momento, dos mais heróicos por sinal, Peri, conhecendo que estavam quase perdidos, tenta uma solução tipicamente indígena: tomando veneno, pois sabe que os aimorés são antropófagos, desce a montanha e vai lutar “in loco” contra os aimorés: sabe que, morrendo, seria sua carne devorada pelos antropófagos e aí estaria a salvação da casa de D. Antônio: eles morreriam, pois seu organismo já estaria todo envenenado. Depois de encarniçada luta, onde morreram muitos inimigos, Peri é subjugado e, já sem forças, espera, armado, o sacrifício que lhe irão impingir. Álvaro (a esta altura enamorado de Isabel, irmã adotiva de Cecília) consegue heroicamente salvar Peri. Peri volta e diz a Ceci que havia tomado veneno. Ante o desespero da moça com essa revelação, Peri volta à floresta em busca de um antídoto, espécie de erva que neutraliza o poder letal do veneno. De volta, traz o cadáver de Álvaro morto em combate com os aimorés. Dá-se então o momento trágico da narrativa: Isabel, inconformada com a desgraça ocorrida ao amado, suicida-se sobre seu corpo. Loredano continua agindo. Crendo-se completamente seguro, trama agora a morte de D. Antônio e parte para a ação. Quando menos supõe, é preso e condenado a morrer na fogueira, como traidor. O cerco dos selvagens é cada vez maior. Peri, a pedido do pai de Cecília, se faz cristão, única maneira possível para que D. Antônio concordasse na fuga dos dois, os únicos que se poderiam salvar. Descendo por uma corda através do abismo, carregando Cecília entorpecida pelo vinho que o pai lhe dera para que dormisse, Peri consegue afinal chegar ao rio Paquequer. Numa frágil canoa, vai descendo rio abaixo, até que ouve o grande estampido provocado por D. Antônio, que, vendo entrarem os aimorés em sua fortaleza, atea fogo aos barris de pólvora, destruindo índios e portugueses. Testemunhas únicas do ocorrido, Peri e Ceci caminham agora por uma natureza revolta em água, enfrentando a fúria dos elementos da tempestade. Cecília acorda e Peri lhe relata o sucedido, transtornada, a moça se vê sozinha no mundo. Prefere não mais voltar ao Rio de Janeiro, para onde iria. Prefere ficar com Peri, morando nas selvas. A tempestade faz as águas subirem ainda mais. Por segurança, Peri sobe ao alto de uma palmeira, protegendo fielmente a moça. Como as águas fossem subindo perigosamente, Peri, com força descomunal, arranca a palmeira do solo, improvisando uma canoa. O romance termina com a palmeira perdendo-se no horizonte, não sem antes Alencar ter sugerido, nas últimas linhas do romance, uma bela união amorosa, semente de onde brotaria mais tarde a raça brasileira...

2.2.7 Romances históricos

- A) **AS MINAS DE PRATA** - Apresenta o mito do tesouro escondido, arrastando para os sertões brasileiros a onda de aventureiros e bandeirantes, aos quais se deve o seu povoamento. Personagem central: **ESTÁCIO CORREA**.
- B) **A GUERRA DOS MASCATES** – Reporta-se a um episódio da História do Brasil: a luta travada entre as cidades de Olinda e Recife, nos anos de 1710 e 1711, pelos pernambucanos proprietários de engenhos que viam com desconfiança a prosperidade de Recife, onde residiam os mascates, como eram designados os comerciantes portugueses, resultando forte animosidade. Para fugir à autoridade de Olinda, então sede da capitania, os recifenses solicitaram e obtiveram do reino a jurisdição própria de sua vila. Rebelaram-se os de Olinda que, armados, se apoderaram de Recife, depondo o governador e nomeando para o cargo o bispo de Olinda. Depois de várias lutas, os ânimos são serenados, conservando Recife sua autonomia.
- C) **O GARATUJA** – Crônica da sociedade colonial do Rio de Janeiro. O “Garatuja” é o personagem **IVO**, moleque travesso, acostumado a riscar paredes com carvão. Apadrinhado

do escrivão Sebastião Ferreira Freire, Ivo obtém a mão de **Marta, filha do escrivão, sucedendo-o no cartório.**

2.2.8 Romances urbanos

- A) **CINCO MINUTOS** – História de um jovem que, perdendo o bonde por cinco minutos, conhece **CARLOTA**, por quem se apaixona, sem ver-lhe o rosto. Carlota é doente, deve morrer, e recusa-se a recebê-lo. Depois de muita insistência, os dois se encontram. Carlota recupera a saúde. Casam-se.
- B) **A PATA DA GAZELA – HORÁCIO**, jovem bem vestido e vaidoso, conhece **AMÉLIA** e imagina que ela esteja apaixonada por ele, ficam noivos. **LEOPOLDO**, moço pobre que frequenta a casa da moça, apaixona-se por ela também. Amélia, aos poucos, percebe a frivolidade do futuro marido. Rompe o noivado, casa-se com Leopoldo.
- C) **A VIUVINHA** – Narra a história de **CAROLINA**, cujo marido, **JORGE**, finge suicídio na manhã seguinte ao casamento, para lutar pelo resgate de dívidas que mancham sua honra e a memória de seu pai. Durante cinco anos, Carolina se conserva fiel, resistindo ao amor de uma sombra que lhe aparece todas as noites à janela. Decorrido esse lapso de tempo, retorna Jorge, para a felicidade de Carolina. Reiniciam a vida interrompida.
- D) **SONHOS D'OURO** – Romance que situa o problema social da mulher face à família e ao casamento. Personagens: **GUIDA** e **RICARDO**.
- E) **DIVA – AUGUSTO**, médico, narra na primeira pessoa o seu amor por **EMÍLIA**, moça de personalidade forte, mas que, no fim, confessa seu amor por ele.
- F) **LUCÍOLA** - Narra a história de **Lúcia**, que, tendo sido expulsa de casa, é obrigada a viver da prostituição. Apaixona-se por **PAULO** e com ele mantém um amor puro. Ao saber que está grávida, tem um choque e morre.
- G) **ENCARNAÇÃO – HERMANO**, um viúvo, é tido como doente mental, em face de seu procedimento esquisito. **AMÁLIA**, uma vizinha, descobre que a causa de seu comportamento era o obstinado amor e fidelidade à esposa falecida. Amália passa então a nutrir por Hermano uma grande afeição que vai se transformar em amor, materializando-se no casamento de ambos.
- H) **SENHORA – AURÉLIA CAMARGO**, moça pobre e órfã de pai, ficou noiva de **FERNANDO SEIXAS**, rapaz de boa índole, mas desfibrado pelo desejo de carreira fácil e brilhante. Em parte pelo fato de ser pobre, em parte pela perspectiva de um bom dote, Fernando abandona a noiva, que se desilude dos homens. Inesperadamente, morre-lhe o avô e ela fica milionária. Moviada por vários impulsos e motivos, manda propor a Fernando que a despose mediante um dote de cem contos, quantia avultadíssima na época. Envolvido em dificuldades financeiras, o rapaz aceita; mas na noite do casamento, Aurélia, manifestando desprezo profundo, comunica-lhe que deverão viver lado a lado, como estranhos, embora unidos ante a opinião pública. Fernando compreende o sentido da compra a que se sujeitara e toma consciência da leviana futilidade em que vivia. Numa espécie de longo duelo, marido e mulher se põem à prova, até que Fernando consegue a soma necessária para devolver o que recebera e propõe separação. Entrementes, o seu caráter se forjara, enquanto se abrandava a dureza de Aurélia. O desenlace é a reconciliação entre ambos, cujo amor havia crescido com a experiência. Nota-se a firmeza da observação dos costumes do tempo, o que representa um traço ponderável de realismo e de modernidade, quando a tendência do romance considerado mais “brasileiro” era o sentido pitoresco histórico ou regional.

2.3 MANUEL ANTÔNIO DE ALMEIDA E O ROMANCE DE COSTUMES

2.3.1 Memórias de um Sargento de Milícias

Apareceu primeiramente em folhetins da **Pacotilha**, suplemento político-religioso do **Correio Mercantil**, entre 27 de junho de 1852 e 31 de julho de 1853, sob o pseudônimo de “Um Brasileiro”. Em livro, surgiu em dois volumes, em 1854 e 1855. O enredo gira em torno de Leonardo, filho de Leonardo Pataca e Maria da Hortaliça, e suas numerosas aventuras picarescas do Rio de Janeiro do início do século XIX. Enjeitado pela mãe e pelo pai, Leonardo é criado e amparado pelo padrinho e depois pela madrinha, mas cedo revela um temperamento folgazão e traquinas. Já homem, dá-se de amores a Luisinha, mas a jovem se casa com José Manuel, quando vê nosso herói engraçado com Vidinha. Posto entre as grades pelo Major Vidigal, dali sai como praça. Pouco tempo depois, volta à

prisão; com a intervenção da madrinha e de Maria, ganha novamente a liberdade e a promoção a sargento de milícias. Nesse ínterim, morre José Manuel, e ele se casa com Luisinha.

2.3.2 Características

- A) Novela de tom humorístico que faz crônica de costumes do Rio Colonial, na época de D. João VI.
- B) **Não há idealização das personagens**, graças à observação direta e objetiva. Presença das **camadas inferiores** da população – (barbeiros, comadres, parteiras, meirinhos, “saloias”, designados pela ocupação que exercem).
Rompe a tensão BEM X MAL, HERÓI X VILÃO, típica do Romantismo. Os personagens não são heróis nem vilões, praticam o bem e o mal, impulsionados pelas necessidades de sobrevivência (a fome, a ascensão social).
- C) **LEONARDO PATACA** é o **PRIMEIRO MALANDRO** da Literatura Brasileira. Apontado por Mário de Andrade como **PERSONAGEM PICAresco** (bufão, mau-caráter). A crítica mais recente (Antônio Cândido, **A Dialética da Malandragem**) vem modificando essa visão, inserindo o Leonardo Pataca na dialética “ordem” x “desordem”, e no desmascaramento das mazelas de uma sociedade caracterizada pela risonha hipocrisia, pela acomodação através do **jeitinho**, pelo empreguismo e favorecimento ilícitos.
- D) O realismo de Manuel Antônio de Almeida não se esgota nas linhas meio caricaturais com que define uma variada galeria de **tipos populares**. Seu valor reside principalmente em ter captado, pelo **fluxo narrativo**, uma das marcas da vida na pobreza que é a perpétua sujeição à necessidade, sentida de modo fatalista como o destino de cada um. O esforço para driblar as condições adversas e a avidez em gozar os intervalos de boa sorte impelem as personagens, principalmente o **anti-herói** LEONARDO, “filho de uma pisadela e de um beliscão”, para a roda-viva de mentiras em busca de emprego, entremeadas com farras e aventuras, que dão motivo ao romancista para fazer entrar em cena tipos e costumes do Rio Colonial. (A. BOSI)
- E) É obra precursora do Realismo? Não. Apesar da imparcialidade do narrador, da fidelidade ao real, **Memórias de um Sargento de Milícias** nada tem a ver com o Realismo de Machado ou Aluísio. É um realismo espontâneo, arcaico, sem o estofamento científico-positivista da segunda metade do século XIX.
- F) As **Memórias** reportam-se a uma fase em que se esboçava uma estrutura não mais puramente colonial, mas ainda longe do quadro industrial-burguês. E, como autor conviveu de fato com o povo, o espelhamento foi distorcido apenas pelo ângulo da comicidade, que é, de longa data, o viés pelo qual o artista vê o típico, e sobretudo o típico popular. (A. BOSI).

O ROMANCE REGIONALISTA OU SERTANEJO

2.4 BERNARDO GUIMARÃES

2.4.1 Obra

A) Romance:

O Seminarista (1872), sua melhor obra; **O Garimpeiro**; **Maurício**; **A Escrava Isaura**, sua obra mais popular, porém medíocre. **O Ermitão de Muquém**; **O Índio Afonso**; **A Ilha Maldita**; **O Pão de Ouro**; **Lendas e Romances**; **Lendas e Tradições da Província de Minas Gerais**.

B) Poesia: Contos da Solidão

2.4.2 O Seminarista – Resumo

O capitão Antunes e sua mulher, fazendeiros em Minas, obrigaram a ser padre o filho **Eugênio**, que tem um amor de infância, **Margarida**, filha de uma empregada. A certa altura, o rapaz tenta abandonar a carreira imposta. Os pais não consentem e de comum acordo com os sacerdotes do seminário inventam a notícia do casamento de Margarida. Eugênio então se ordena. No dia que chega à vila natal, é chamado para atender a uma doente, que não é outra senão Margarida, que

fora expulsa da fazenda com a mãe que acaba por lhe contar a verdade. O temperamento ardente da moça arrasta Eugênio ao “pecado”; ela morre e ele endoidece ao ver o cadáver na Igreja em que ia rezar a primeira missa.

2.4.3 Crítica

- A) O autor recebe influência de Alexandre Herculano. É o “**monasticon**” brasileiro: romance típico da tese contra o celibato clerical e a vocação forçada. Apesar das peripécias folhetinescas, tem um marcado substrato de Naturalismo e é, sob vários aspectos, precursor deste movimento, ao basear a caracterização dos personagens nos fatores do meio e na constituição psicofisiológica. No romance **Maurício**, temos uma tentativa de ficção histórica de pequeno valor literário. Trata-se da descoberta e exploração do outro em Minas Gerais. Em **O Garimpeiro** vamos encontrar um certo encanto regional.
- B) É autor do primeiro **Romance Regionalista Brasileiro – O ERMITÃO DE MUQUÉM** (1858), que trazia como subtítulo: Histórias da Fundação da Romaria de Muquém na Província de Goiás, e era apresentado pelo autor como “romance realista e de costumes”.
- C) Bernardo Guimarães fala de **Minas Gerais** e **Goiás**, misturando a idealização romântica com elementos tomados da narrativa oral, na base do “**CONTADOR DE CAUSOS**” E DE “**ESTÓRIAS**”.

A linguagem de Bernardo Guimarães, adjetivosa e convencional, mereceu de **Monteiro Lobato**, outro “contador de causos”, a crítica que transcrevemos: - “Ler Bernardo Guimarães é ir para o mato, para a roça, mas uma roça adjetivada por menina do Sião, onde os prados são **amenos**, os vergéis **floridos**, os rios **caudolosos**, as matas **viridentes**, os píncaros **altíssimos**, os sabiás **sonoros** e as rolinhas **meigas**. Bernardo falsifica o nosso mato”.

Este procedimento é comum aos autores românticos, com exceção de Taunay.

2.5 VISCONDE DE TAUNAY

2.5.1 Obra

A) Romances:

A Mocidade de Trajano (1871) (pseudônimo de Sílvio Dinarte); **Inocência** (1872) (Sílvio Dinarte); **Lágrimas do Coração** (mais tarde refundindo com o nome de **Manuscrito de uma Mulher**); **Ouro sobre o Azul**; **O Encilhamento** (com o pseudônimo de Heitor Malheiros; **No Declínio** (1889)).

B) Contos:

Histórias Brasileiras; Narrativas Militares; Ao entardecer (1889)

C) Livros sobre a Guerra e o Sertão:

A Retirada de Laguna; Cenas de Viagem; Diário do Exército; Céus e Terras do Brasil. foram tiradas. Neste grupo humano, a noção de honra é o traço fundamental do homem. Para o homem sertanejo, um crime contra a honra só poderia ter como punição a morte. Transcreve, assim, o romancista a realidade física, humana e social, própria do interior do Mato Grosso.

D) Teatro:

Por um Triz Coronel; Amélia Smith, Da Mão à Boca se Perde a Sopa; A Conquista do Filho.

2.5.2 Inocência – Resumo da obra

Pereira é o pai de **Inocência**. Ele representa a honradez rústica e a violência na defesa da dignidade do lar. Ela é o símbolo da beleza meiga e singela. O cientista alemão em viagem, **Mayer**, e o curandeiro **Cirino** são hóspedes do sertanejo Pereira. Cirino se apaixona por Inocência, mas é assassinado pelo noivo de Inocência, **Manecão**.

Em **Inocência**, Taunay desenvolve toda a história em cenário e meio tipicamente sertanejos. Numa atmosfera agreste e idílica, a gente rústica do **sertão de Mato Grosso** vive seus conflitos. A natureza e os costumes próprios à região, o falar e o modo de pensar do homem sertanejo são as peças fundamentais do romance. Nele, Taunay não procura apenas caracterizar as personagens, mas definir todo o grupo humano, de que elas foram tiradas. Neste grupo humano, a noção de honra é o traço fundamental do homem. Para o homem sertanejo, um crime contra a honra só poderia ter como punição a morte. Transcreve, assim, o romancista a realidade física, humana e social, própria do interior do Mato Grosso.

2.6 FRANKLIN TÁVORA

2.6.1 Obra

A) Romance:

O Cabeleira (1876); O Matuto; O Sacrifício; Lourenço; A Casa de Palha; Os Índios do Jaguaribe.

B) Novela: Um Casamento no Arrabalde.

C) Teatro: Um Mistério de família; Três Lágrimas.

D) Contos: A Trindade Maldita.

E) Crítica: Cartas e Cincinato.

2.6.2 Apreciação

A) O mais radical e coerente dos regionalistas desejando que a literatura da sua região se diferenciasse das outras sobre **uma base de realidade local vivida e observada**, nutrida pelo senso da História, da Geografia, dos problemas humanos. Isto o levou a uma **atitude documentária**, que teve como consequência a interpretação do passado por meio do romance histórico e o senso do real na visão do presente.

Em **Cartas a Cincinato**, publicado em 1870 no periódico **Questões do dia**, ataca José de Alencar, no que tinha, segundo ele, de idealismo e abuso da imaginação.

Um Casamento no Arrabalde - Nesta novela, o autor encontra nas descrições dos costumes contemporâneos uma solução realista e equilibrada.

Em **O CABELEIRA**, pretendeu o autor exaltar os bons sentimentos do bandido **José Gomes**, arrastado ao crime por seu próprio pai e pela sociedade que não o amparou. A regeneração de José Gomes, quando reconhece, numa rapariga que tentou violentar, a companheira de infância, que fielmente o amava – é inverossímil e até ridícula pela subtaneidade.

B) É considerado o fundador da “LITERATURA DO NORTE” e o primeiro autor a tematizar a violência e o banditismo no Nordeste.

O TEATRO ROMÂNTICO

2.7 MARTINS PENA

Luís Carlos Martins Pena nasceu no Rio de Janeiro, em 1815, e morreu em Lisboa, em 1848. estudou comércio e exerceu inicialmente o cargo de amanuense da Mesa do Consulado da Corte, da Secretaria do Estado dos Negócios Estrangeiros, até que foi nomeado, em 1847, adido de primeira classe à legação brasileira em Londres, para onde embarcou no ano seguinte. Doente, não chegou a retornar ao Brasil, falecendo no percurso, em Lisboa. Estreou como comediógrafo em 1838, com **O Juiz de Paz na Roça**, no momento em que se intensificava o movimento de criação do nosso teatro romântico, com **Gonçalves de Magalhães**, o próprio **Martins Pena** e o ator **João Caetano**. Sua preferência recairia na **comédia de costumes**, de um a três atos, em prosa. Usou os recursos freqüentes na farsa; **equívocos, disfarces, traços caricaturescos**, numa linguagem simples, direta, acumulando cenas numa ação rápida, visando ao riso fácil. Foram matéria do comediógrafo

múltiplos flagrantes da vida brasileira, do campo à cidade. **A variedade de situações e de tipos corresponde às diferentes formas de corrupção e burla no plano de nossa vida social e dos interesses ou problemas do País.** Assim, no seu esforço de criação da comédia de costumes brasileira, realiza um trabalho de críticas que, à semelhança do que ocorre no romance, encontra seguidores no Romantismo, e no restante do século XIX, de José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo e França Júnior ou Artur Azevedo.

2.7.1 Obra

Teatro:

O Juiz de Paz na Roça (1838); A Família e a Festa na Roça; O Judas no Sábado de Aleluia; O Irmão das Almas; O Dileitante; O Caixeiro da Taverna; Quem Casa quer Casa; O Noviço; Os Dois ou o Inglês Maquinista; Fernando ou O Cinto Acusador; Um Estrangeiro na Corte.

2.7.2 Crítica.

A figura mais significativa da criação do "Teatro Nacional". Sua preferência recaiu sobre a **Comédia de Costumes Cariocas**, de um a três atos em prosa. Usou os recursos freqüentes na farsa, equívocos, disfarces, traços caricaturescos numa linguagem simples, direta, acumulando cenas rápidas, visando ao riso fácil.

Começou com pequena comédia ou farsa da vida caipira, matuta ou roceira do interior fluminense e pelo drama histórico.

Em 1838, encena **O Juiz de Paz na Roça**; no mesmo ano, José Gonçalves de Magalhães encena **Antônio José**.

João Caetano é outro nome importante de nosso teatro, como ator.

REALISMO NO BRASIL (1881 - 1893)

CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL

O desenvolvimento do movimento realista está ligado às profundas mudanças ocorridas na Europa durante a segunda metade do século XIX. O capitalismo entra num novo estágio: de um lado, grande progresso industrial e formação de grandes empresas; de outro, uma volumosa classe operária fazendo reivindicações sociais. Essas transformações criam novas tensões sociais e, conseqüentemente, novas posições ideológicas. Neste contexto, a Europa é agitada por novas idéias no campo da Filosofia e das ciências, o que permite um conhecimento mais amplo do ser humano.

No Brasil, as últimas décadas do século XIX refletem a crise da monarquia. Assiste-se ao avanço dos ideais abolicionistas e republicanos, à quebra da unidade política do Império e à urbanização cada vez mais acentuada a partir de 1870. Nesse cenário, surge o Realismo no Brasil, fortemente influenciado pelo Positivismo de Augusto Comte, pelo Evolucionismo de Charles Darwin, pelo Socialismo de Marx e Engels, pela teoria determinista de Hipólito Taine e pelo surgimento das primeiras correntes da Psicologia moderna.

Assinala-se o ano de 1881 como o marco inicial do Realismo no Brasil, com a publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e de *O Mulato*, de Aluísio Azevedo.

O REALISMO

O Realismo surgiu como uma reação ao subjetivismo, ao individualismo e ao eu românticos. Em seu lugar surgem o objetivismo e o impersonalismo do artista. A razão, a pesquisa e a ciência vêm ocupar o lugar do sentimentalismo. Os realistas procuram retratar o homem e a sociedade a partir da observação do ambiente, dos costumes, das atitudes, dos comportamentos, buscando as causas dos fatos e fenômenos que abordam.

O NATURALISMO

Os ideais do Realismo levados às últimas conseqüências originaram o que se chamou de **Naturalismo** movimento que considera o ser humano como um produto biológico, profundamente marcado pelo meio ambiente, pela educação, pelas pressões sociais e pela hereditariedade. Todos esses fatores determinam a sua condição, o seu comportamento. O escritor naturalista observa, estuda, segue o seu personagem de perto, para entender as causas desse comportamento e chegar ao conhecimento objetivo dos fatos e situações. *O Mulato*, de Aluísio Azevedo, publicado em 1881, foi o primeiro grande romance naturalista brasileira.

O PARNASIANISMO

O Realismo, **na poesia**, chamou-se **Parnasianismo**. Os poetas parnasianos adotam a teoria da “arte pela arte” e deixam transparecer, em suas obras, uma espécie de impassividade, de indiferença moral. Muitas vezes pintam uma beleza exterior, arcaica, exótica. Protestam contra o individualismo e subjetivismo exagerado dos românticos e valorizam a forma do poema; usam uma linguagem extremamente elaborada, indo à procura de palavras incomuns; adotam a observância rígida das regras da metrificação.

Nossos principais parnasianos foram Olavo Bilac, Raimundo Correia e Alberto de Oliveira. De menor destaque, mas expressivo, foi Vicente de Carvalho, o “Poeta do Mar”.

RINCIPAIS AUTORES E OBRAS DESSA ÉPOCA

REALISMO

Machado de Assis:

Romances: Ressurreição, A mão e a luva, Helena, Iaiá Garcia, Memórias póstumas de Brás Cubas, Quincas Borba, Dom Casmurro, Esaú e Jacó, Memorial de Aires.

Contos Contos fluminenses, Histórias da meia-noite, Papéis avulsos, Histórias sem data, Várias histórias, Páginas recolhidas, Relíquias da casa velha.

Crônica: A semana.

Poesias: Crisálidas, Falenas, Americanas, Ocidentais.

Teatro: Os deuses de casaca, O protocolo, Queda que as mulheres têm pelos tolos, Quase ministro, Caminho da porta.

Crítica: Machado de Assis exerceu a crítica literária, crítica teatral.

Raul Pompéia

O Ateneu, A mão de Luís Gama, As jóias da Coroa, Uma tragédia no Amazonas.
Canções sem metro (poemas em prosa)

NATURALISMO

Aluísio Azevedo

O Mulato, Casa de Pensão, O cortiço, O homem, O coruja.

Inglês de Souza

Cenas da vida amazônica, O cacaulista, O coronel sangrado, O missionário.

Adolfo Caminho

O bom crioulo, A normalista

Manuel de Oliveira Paiva

Dona Guidinha do poço

PARNASIANISMO

Alberto de Oliveira

Canções românticas, Meridionais, Sonetos e poemas, Versos e rimas, Livro de Ema, Ramo de árvore.

Raimundo Correia

Primeiros sonhos, Sinfonias, Versos e versões, Aleluias.

Olavo Bilac

Panóplias, Via-Láctea, Sarça de fogo, Alma inquieta, As viagens, O caçador de Esmeraldas, Tarde, tratado de versificação.

Vicente de Carvalho

Ardentias; Relicário; Rosa, rosa de amor; Poemas e canções.

Um dos textos mais conhecidos de Olavo Bilac é o poema **Via Láctea**.

“Ora (dizeis) ouvir estrelas! Certo
Perdeste o senso!” Eu vos direi, no entanto,
Que, para ouvi-las, muita vez desperto
E abro as janelas, pálido de espanto...

E conversamos toda a noite, enquanto
A Via Láctea, como um pátio aberto,
Cintila. E, ao vir do sol, saudoso e em pranto,
Inda as procuro pelo céu deserto.

Dizeis agora: “Tresloucado amigo!
Que conversas com elas? Que sentido
Tem o que dizem, quando estão contigo?”

E eu vos direi: “Amai para entendê-las!
Pois só quem ama pode ter ouvido
Capaz de ouvir e de entender estrelas.”

Eis uma paródia do soneto ao lado, de autoria de Juó Bananere (Modernismo)

Uvi strella

Che iscuitá strella, né meia strella!
Vucê tá maluco! e io ti diró intanto,
Chi p'ra incuitalas moltas veiz livanto,
E vô dá una spiada na gianella.

I passo as notte acunversáno c'oella,
Inquanto che as outra lá dún canto
Stó mi spiano. I o sol come un briglianto
Nasce. Oglio p'ru çeu: - Cadê strella?

Direis intó: - Ó migno inlustre amigo!
O chi é chi as strellas ti dizia
Quando illas viéro acunversá contigo?

E io ti diró:- Studi p'ra entendela,
Pois só chi já studô Astrolomia,
É capaiz de intendê istas stella.

a do Olimpo, a um novo deus servia.”