

Ensino Médio

Literatura

Ba

série

Manual exclusivo do aluno



Capítulo 1

Pré-Modernismo no Brasil

Contexto Histórico

a) No Brasil

O fim do século XIX e as duas primeiras décadas do Século XX vão encontrar uma sociedade brasileira que admite a seguinte esquematização didática:

Classes Conservadoras, Reacionárias a mudanças

- Classe Dominante representada pelos cafeicultores e pecuaristas. Dessa dominação político-econômica, resulta a Política do Café-com-Leite (São Paulo e Minas Gerais como centros de decisão).
- Burguesia industrial nascente em São Paulo e no Rio de Janeiro.
- Predomínio da cultura cafeeira.

Novos estratos sociais que exigiam soluções inéditas.

- Imigrante europeu vindo para substituir a mão de obra escrava.
- Marginalização do negro, que tinha sido recém-libertado.
- Aparecimento do proletariado.
- Declínio da cultura açucareira.

b) Na Europa

As duas primeiras décadas do Século XX vão assistir, na Europa, à crise do capitalismo e ao nascimento da democracia de massas. A burguesia tem consciência do perigo que representa a revolução socialista, mas acredita ainda na possibilidade de resolver as crises ocasionais da economia capitalista.

As grandes conquistas científicas do período servem de sustentação para o enaltecimento do progresso, o que conduz à euforia. Só para ter uma ideia do extraordinário avanço técnico da época, observe os inventos que surgem no início do século:

- a) o telégrafo;
- b) o carro movido a motor;
- c) a lâmpada elétrica;
- d) o telefone;
- e) o cinema;
- f) o avião.

Toda essa evolução científica, rompendo barreiras de tempo e espaço, leva o homem a um estado de euforia que conduz à valorização do “viver confortavelmente”, do “aproveitar o presente”. Paris é o centro do prazer e também o centro do mundo. É a chamada “belle époque” que atinge seu ponto culminante.

Em 1914, estoura a Primeira Guerra Mundial, que levou o homem à descrença total em relação aos sistemas políticos, sociais e filosóficos até então vigentes. Termina o período em que todos se sentiam seguros e eufóricos. Em 1918, o conflito chega ao fim. É claro que esse conflito, que envolveu o mundo, gerou um enorme descontentamento, agravado depois pela Revolução Russa, em 1917, que propunha uma forma de Governo Socialista.

O homem que viveu a guerra questiona os valores de seu tempo. Doze anos depois, o mundo enfrentou a tremenda crise econômica de 1929, da qual resultou o segundo conflito mundial em 1939. Nesse ligeiro período de entre guerras, assiste-se aos “anos loucos”, fase marcada, principalmente, por uma ânsia de viver freneticamente, viver o hoje e o agora. A guerra tinha lançado no espírito humano a incerteza sobre a permanência e a duração da paz.

Manifestações Artísticas

a) No Brasil

Foi nesse contexto que a música popular brasileira: maxixe, toada, modinha e serenata começou a ganhar os salões sisudos onde, até então, só entravam a polca e a valsa. Essa aceitação da música popular brasileira por parte da elite deu-se a partir do momento em que compositores “sérios” começaram a se interessar pelos ritmos considerados populares.

O Carnaval começa a se firmar como a principal festa popular do Rio de Janeiro. Em 1901, Chiquinha Gonzaga divulga a célebre marcha “Abre Alas” e, em 1907, surge a primeira sociedade carnavalesca do Rio de Janeiro.

Data desse período, ainda, o nascimento do samba. A música de carnaval vai incorporar a sátira política como tema, utilizando-a com um caráter bastante irreverente.

Na música erudita, destaca-se, principalmente, Alberto Nepomuceno, que compõe música com “intenção nacionalista”.

A pintura, por outro lado, seguia no mais puro estilo acadêmico, ignorando as manifestações que já se processavam na Europa: contentava-se em refletir os temas e ambientes da elite.

Apenas em 1913 e em 1917, apareceram sintomas de renovação. Em 1913, o pintor russo Lasar Segall fez uma exposição de sua obra, apresentando novos temas e processos. Sua exposição passou despercebida. Em 1917, a pintora Anita Malfati promoveu uma exposição que causou escândalo.

b) Na Europa

A chamada Arte Moderna reflete a inquietação, a multiplicidade de aspectos, enfim, o dinamismo do período. As primeiras manifestações artísticas do Século XX caracterizavam-se, principalmente, pelo intuito de chocar a opinião pública, com ideias absolutamente novas, pela ruptura com o passado e pela abertura em relação às possibilidades de constantes mudanças. Surgem, na Europa, os Movimentos de Vanguarda.

Entende-se por Vanguarda, o conjunto de manifestações artísticas que surgiram em torno da Primeira Guerra Mundial, compreendendo-se o período que a antecedeu, o período da guerra e o período que a sucedeu, enquanto o mundo se preparava para a Segunda Grande Guerra.

Cronologicamente, a vanguarda europeia apresenta os seguintes principais movimentos estéticos: Futurismo, Cubismo, Expressionismo, Dadaísmo e Surrealismo.

Para entender o espírito desses movimentos, é necessário observar que:

a) todos eles propõem a desorganização consciente da cultura e, em especial, da arte produzida até então;

b) ocorre uma grande integração entre diversas manifestações artísticas do período: a pintura, a escultura, a arquitetura, a literatura e a música apresentam muitos traços comuns;

c) apesar da proposta de criar algo inteiramente novo, os vanguardistas da época não deixaram, por vezes, de se inspirar em elementos considerados como imperecíveis, buscados nos séculos XVI, XVII e XVIII. O estudo de cada uma dessas vanguardas é importante para observar até que ponto elas interferiram no surgimento do Modernismo brasileiro.

Futurismo

Futurismo foi um movimento que produziu mais manifestos do que obras propriamente ditas. Cerca de trinta manifestos, lançados de 1905 a 1919, permitem traçar três fases para o movimento futurista:

a) de 1905 a 1909: em que o verso livre é a principal reivindicação;

b) de 1909 a 1914: em que os futuristas batem-se, sobretudo, pela chamada “imaginação sem freios” e pela “palavra em liberdade”;

c) de 1919 em diante: em que o Futurismo adquire uma coloração política, tornando-se porta-voz do Fascismo.

Alguns exemplos de poesia brasileira que incorporaram o verso livre e as palavras em liberdade:

“E a manhã

Noiva

Invernal

Humidecida,

Névoas

Ventos

Gotas de água,

Se desenrola que nem novelo de fofa lã”

Mário de Andrade

“Bananeiras

O sol

O cansaço da ilusão

Igrejas

O ouro na serra de pedra

A decadência”

Oswald de Andrade

Tendo em F. T. Marinetti seu mais importante propagador, os futuristas lutavam, especialmente, pela destruição do passado e pela negação total dos valores estéticos vigentes. Trechos do manifesto futurista:

1 - “Nós queremos cantar o amor ao perigo, o hábito à energia e à temeridade.

2 - Os elementos essenciais de nossa poesia serão a coragem, a audácia e a revolta.

3- Tendo a literatura até aqui enaltecido a imobilidade pensativa, o êxtase e o sono, nós queremos exaltar o movimento agressivo, a insônia febril, o passo ginástico, o salto mortal, a bofetada e o soco.

4 - Nós declaramos que o esplendor do mundo se enriqueceu com uma beleza nova: a beleza da velocidade. Um automóvel de corrida com seu cofre

adornado de grossos tubos como serpentes de fôlego explosivo... um automóvel rugidor, que parece correr sobre a metralha, é mais belo que a Vitória de Samotrácia.

5 - Não há mais beleza senão na luta. Nada de obra prima sem um caráter agressivo. A poesia deve ser um assalto violento contra as forças desconhecidas, para intimá-las a deitar-se diante do homem.

6 - Nós estamos sobre o promontório extremo dos séculos! Para que olhar para trás, no momento em que é preciso arrombar as misteriosas portas do Impossível? O Tempo e o Espaço morreram ontem. Nós vivemos já no absoluto, já que nós criamos a eterna velocidade onipresente.

7 - Nós queremos glorificar a guerra - única higiene do mundo - o militarismo, o patriotismo, o gesto destrutor dos anarquistas, as belas ideias que matam, e o menosprezo à mulher.

8 - Nós queremos demolir os museus, as bibliotecas, combater o moralismo, o feminismo e todas as covardias oportunistas e utilitárias. ”

Cubismo

O termo Cubismo, surgido na pintura, designa um modo de expressão em que o artista fraciona o elemento da realidade que está interessado em representar e depois o expressa através de planos superpostos e simultâneos.

Os nomes mais importantes do Cubismo são: Picasso, Fernand Leger, Mondrian, Delaunay. Na Literatura, o principal representante dessa corrente é o poeta francês Guillaume Apollinaire.

Não há um manifesto da poesia cubista.

Um trecho do artigo “Meditações estéticas sobre a pintura”, de Apollinaire (1913) mostra alguns aspectos das reivindicações cubistas.

“Os grandes poetas e os grandes

Artistas têm por função social

Remover continuamente a

Aparência que reveste a

Natureza, aos olhos dos homens.

Sem os poetas, sem os artistas, os

Homens se aborreceriam

Depressa com a monotonia

cultural. A ideia sublime que eles têm do Universo cairia com vertiginosa rapidez. A ordem, que aparece na Natureza e que não é senão um efeito da arte, logo se evaporaria. Tudo se desmancharia no

caos. Não mais estações, não mais civilização, não mais pensamentos, não mais humanidade, não mais vida, e a imponente escuridão reinaria para sempre. Os poetas e os artistas determinam e consertam a imagem de sua época e docilmente o futuro se amolda ao seu gosto. ”

Expressionismo

O **Expressionismo** foi um movimento que surgiu na Alemanha no início do século XX e foi considerado de vanguarda por propor ideias bastante inovadoras para a época. Os artistas do movimento procuravam exteriorizar através da arte uma reflexão individual, uma visão pessoal, abrangeu várias áreas artísticas como a arquitetura, a música e a dança, apesar de sua primeira manifestação ter acontecido no campo da pintura. O estilo surgiu como reação ao Impressionismo, movimento que visava o naturalismo utilizando a luz e o movimento para dar realidade à obra.

Apesar de ser considerado um movimento heterogêneo, onde os artistas possuíam tendências variadas, o Expressionismo possuía duas características muito fortes, a subjetividade e a intuição. A arte mais pessoal tinha como base a expressão do artista, o que ia totalmente contra a ideia de impressão da realidade. Devido à intensa subjetividade, muitas vezes o expressionismo é entendido como uma deformação da realidade, uma forma de expressar sentimentos mesmo que esses não sejam objetivos. Mesmo tendo iniciado na Alemanha, o Expressionismo pode ser observado em vários países do mundo todo e em espaços geográficos muito distintos.

Muitas vezes, o Expressionismo remete à melancolia, uma vez que a temática pode envolver assuntos como a solidão com cores violentas. Um dos motivos desse retrato de miséria é o período histórico vivido pela Alemanha, país que passava pela Primeira Guerra Mundial e pelo Período-entre-guerras. Num momento como esse os intelectuais buscavam novas perspectivas, uma liberdade que muitas vezes não tinham na realidade e somente o subjetivo e o irracional concediam. Muitas vezes esse arrebatamento trazia à tona temas proibidos na época como a obscenidades e coisas fantásticas.

Buscando despertar as emoções do observador, a arte expressionista muitas vezes se mostrava pessimista. Por se tratar de uma concepção individual e psicológica do mundo, é possível observar obras de um mesmo movimento com tendências bastante diversificadas.

Estão entre os principais artistas do Expressionismo no mundo: Paul Gauguin, Cézanne, Van Gogh, Wilhelm Lehmbruck, Käthe Kollwitz, Arnold Böcklin, Erich, Otto Mueller, Franz Marc, Paul Klee e Gabriele Münter.

Dadaísmo

Foi o mais radical dos movimentos de vanguarda europeia do início do nosso século.

Tristan Tzara, o líder do movimento, afirma que *dadá*, palavra que ele encontrou casualmente ao colocar uma espátula num dicionário fechado, pode significar: rabo de vaca santa, mãe, nome de um cavalo de pau, certamente, a ama de leite. Mas o próprio Tzara acaba por afirmar que *dadá* não significa **nada**.

Por aí, já podemos entender que o Dadaísmo é a negação total, a **apologia do absurdo** e do **incoerente**. Fenômeno típico da guerra, o Dadaísmo é um processo contra a civilização que conduziu a sociedade ao conflito mundial.

Os dadaístas não propõem nada, apenas a **destruição**, pois se lançam contra todos os valores culturais que lhes parecem sem lógica, procurando um mundo mágico, muito semelhante ao mundo infantil. Por isso, a proposta dos dadaístas é a **construção de uma anti-arte**.

Decorre daí que as características de uma obra dadaísta são a improvisação, a desordem e a absoluta ausência de equilíbrio.

Trechos do Manifesto Dadaísta:

1 - "Eu redijo um manifesto e não quero nada, eu digo, portanto certas coisas e sou por princípio contra os manifestos, como sou também contra os princípios.

2 - Sabe-se pelos jornais que os negros Krou denominam a cauda de uma vaca santa: DADÁ. O cubo é a mãe em certa região da Itália: DADÁ. Um cavalo de madeira, a ama de leite, dupla afirmação em russo e em romeno: DADÁ.

3 - DADÁ NÃO SIGNIFICA NADA.

4 - A obra de arte não deve ser a beleza em si mesma, porque a beleza está morta.

5 - Como querer ordenar o caos que constitui esta infinita informe variação: o homem? O princípio: 'ama teu próximo' é uma hipocrisia. 'Conhece-te' é uma utopia, porém mais aceitável porque contém a maldade. Nada de piedade. Após a carnificina, restamos a esperança de uma humanidade purificada.

6 -... nasceu DADÁ de um desejo de independência, de desconfiança na comunidade. Aqueles que nos pertencem conservam sua liberdade. Nós não reconhecemos nenhuma teoria."

"Receita" de Poema Dadaísta

"Pegue um jornal.

Pegue a tesoura.

Escolha no jornal um artigo do tamanho que você deseja dar ao seu poema.

Recorte o artigo.

Recorte em seguida com atenção algumas palavras que formam esse artigo e meta-as num saco.

Agite suavemente.

Tire em seguida cada pedaço um após o outro.

Copie conscienciosamente na ordem em que elas são tiradas do saco.

O poema se parecerá com você.

E ei-lo um escritor infinitamente original e de uma sensibilidade graciosa, ainda que incompreendido do público".

Tristan Tzara

Surrealismo

Em 1924, **André Breton**, um poeta francês, lança o Manifesto do Surrealismo, dando início àquele que seria, cronologicamente, o último movimento da vanguarda europeia dos anos 20.

O Surrealismo apresenta ligações com o Dadaísmo e o Futurismo. Lutando pela elaboração de uma nova cultura, os surrealistas propunham a **destruição da sociedade** e sua **recriação a partir de novas técnicas**.

Nesse aspecto, divergem dos dadaístas, que tinham apenas caráter destruidor.

Em termos de expressão artística, a grande novidade apresentada pelo Surrealismo foi a escrita automática, ou seja, um método em que o escritor deve deixar-se levar pelos seus impulsos, registrando tudo que lhe for ditado pela inspiração, sem se preocupar com a ordem, a lógica, ou quaisquer outros fatores que possam representar coerção de seu espírito criador.

Os surrealistas procuram atingir outra realidade, situada no plano do subconsciente ou do inconsciente, realidade que é diferente da realidade empírica, da realidade objetiva.

Por isso, o **sonho** passa a ser a grande arma de conhecimento proposto pelos surrealistas. No sonho, a realidade e a irrealidade, a lógica e a fantasia coexistem com perfeição.

A fantasia, os estados tristes e melancólicos atraem muito os surrealistas e, nesse aspecto, suas técnicas de penetração do espírito humano se aproximam daquelas utilizadas pelos românticos.

São nomes importantes do Surrealismo:

- a) Na pintura: Salvador Dali, De Chirico e Hans Arp;
- b) No teatro: Antonin Artaud;
- c) No cinema: Luis Buñel;
- d) Na literatura: Paul Éluard e André Breton.

Manifesto Surrealista:

1 - "As confidências dos loucos, eu passaria a vida a provocá-las. São pessoas de uma honestidade escrupulosa e cuja inocência só é comparável à minha. Foi preciso que Colombo partisse com loucos para descobrir a América. E vejam como essa loucura se corporificou e durou.

2 -... a atitude intelectual e moral. Tenho horror a ela, pois é feita de mediocridade, de ódio e suficiência sem atrativo.

3 - Vivemos ainda no reinado da lógica, eis, bem entendido, aonde eu queria chegar. Mas os processos lógicos, de nossos dias, só se aplicam à resolução de problemas de interesse secundário.

4 - Se as profundezas de nosso espírito abrigam forças estranhas capazes de aumentar as da superfície, ou de lutar vitoriosamente contra elas, há todo interesse em captá-las, em captá-las desde o início, para submetê-las em seguida, se isso ocorrer, ao controle de nossa razão.

5 - O sonho não pode ser ele também aplicado à solução das questões fundamentais da vida?

6 - Conta-se que, diariamente, na hora de adormecer, Saint-Pol-Roux mandava colocar sobre a porta de sua mansão de Camaret um aviso onde se lia: 'O Poeta trabalha'.

7 -... o maravilhoso é sempre belo, não importa qual maravilhoso seja belo, nada há mesmo senão o maravilhoso que seja belo.

8 - 'Surrealismo', s.m. Automatismo psíquico pelo qual alguém se propõe a exprimir, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de todo controle exercido pela razão, fora de qualquer preocupação moral ou estética."

Leia, agora, um texto surrealista:

As Realidades

"Era uma vez uma realidade
com as suas ovelhas de lã real
a filha do rei passou por ali
E as ovelhas baliavam que linda que está
a re a re a realidade.

Na noite era uma vez
uma realidade que sofria de insônia
Então chegava a madrinha fada
e realmente levava-a pela mão
a re a re a realidade.

No trono havia uma vez
um velho rei que se aborrecia
e pela noite perdia o seu manto
e por rainha puseram-lhe ao lado
a re a re a realidade.

CAUDA: dade dade a reali
dade dade a realidade
A real a real idade idade dá a reali
ali a re a realidade
era uma vez a REALIDADE."

Luis Aragon

Seguem alguns excertos poéticos de dimensão surrealista da poesia brasileira, como também algumas passagens do **Prefácio Interessantíssimo** de Mário de Andrade em que o poeta opta pela escrita automática:

"Quando sinto a impulsão lírica escrevo sem pensar tudo o que meu inconsciente me grita. Penso depois: não só para corrigir, como para justificar o que escrevi."

"Quem leciona História no Brasil obedecerá a uma ordem que, certo, não consiste, em estudar a Guerra do Paraguai antes do ilustre acaso de Pedro Álvares. Quem canta seu subconsciente seguirá a ordem imprevista das comoções, das associações de imagens, dos contatos exteriores. Acontece que o tema às vezes descaminha."

A mulher do fim do mundo
Dá de comer às roseiras,
Dá de beber às estátuas,
Dá de sonhar aos poetas.

A mulher do fim do mundo
Chama a luz com um assobio,
Faz a virgem virar pedra,
Cura a tempestade,
Desvia o curso dos sonhos
Escreve cartas aos rios,
Me puxa do sono eterno
Para os seus braços que cantam."
Murilo Mendes

Literatura

' Nesse contexto histórico-cultural, surgiu uma literatura de transição que cobre as duas primeiras

décadas do século XX no Brasil. Essa literatura antecipa algumas características do Modernismo. Esse período literário, denominado de **Pré-Modernismo**, apresenta duas facetas:

a) traço conservador: representado pela permanência de elementos naturalistas e parnasianos. b) traço renovador: representado pelo interesse em relação à realidade brasileira, revelando as tensões de nossa sociedade da época. Submetendo a vida brasileira da época a um questionamento, os escritores vão fixar situações sociais de seu tempo, como a Guerra de Canudos, o problema da adaptação do imigrante, a situação do caboclo abandonado, entre outros.

Pôs-se a literatura brasileira, mais do que nunca, à procura do nacional, para a sua incorporação.

O Nacionalismo Cultural Brasileiro encontra expressão em diversas teses, defendidas intermitentemente através de nossa história: pensar no Brasil, interpretá-lo, procurar integrar a cultura na realidade brasileira, enfatizar os valores de nossa civilização e as qualidades regionais de nossa cultura, pôr em destaque as nossas características raciais, sociais, culturais.

Autores e Obras Do Pré-Modernismo

1. **Monteiro Lobato** (1882-1948) – Desencadeou uma luta em favor dos interesses nacionais, combatendo a exploração e tornando-se muito conhecido por sua campanha pela extração do petróleo brasileiro. Tal embate lhe custou seis meses de prisão no governo de Getúlio Vargas.

Urupês e *Cidades Mortas* são os dois livros de contos que se destacam entre as obras de Lobato, através dos quais o autor se propôs a renovar esteticamente a nossa ficção e denunciar as facetas negativas da sociedade que o rodeava. Em *Urupês*, cria o personagem **Jeca-Tatu**: o caipira que vegetava de cócoras, incapaz de ação, apático e desalentado - símbolo da ignorância e do caboclo brasileiro. Em *Cidades Mortas*, o autor retrata a decadência das cidades paulistas no Vale do Paraíba, no declínio da economia cafeeira.

Lobato usava, predominantemente, o estilo direto, linguagem fluente, simples, fácil, mais próxima do coloquial. Incorporou expressões típicas da fala regional. Não chegou, entretanto, a promover a revolução da estrutura da frase, da linguagem, da temática.

Não aderiu ao Modernismo, apesar de suas ideias inovadoras e preocupação com a renovação literária, com os problemas brasileiros. Entretanto, se não chegou a ser grande criador de novas formas na área da literatura para adultos, na infantil foi o grande inovador que todos conhecemos.

Urupês (fragmentos) (...)

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

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

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

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

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

Jeca Tatu é um peraquára do Paraíba, maravilhoso epitome de carne onde se resumem todas as características da espécie.

Ei-Io que vem falar ao patrão. Entrou, saudou. Seu primeiro movimento após prender entre os lábios a palha de milho, sacar o rolete de fumo e disparar a cusparada d’ esguicho, é sentar-se jeitosamente sobre os calcanhares. Só então destrava a língua e a inteligência.

- ‘Não vê que...’

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

De noite, na choça de palha, acocora-se em frente ao fogo para ‘aquentá-lo’, imitado da mulher e da prole.

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

Nos mercados, para onde leva a quitanda domingueira, é de cócoras, como um faquir do Bramaputra, que vigia os cachinhos de brejaúva ou o feixe de três palmitos.

Pobre Jeca Tatu! Como é bonito no romance e feio na realidade!

Jeca mercador, Jeca lavrador, Jeca filósofo...

Quando comparece às feiras, todo mundo logo adivinha o que ele traz: sempre coisas que a natureza derrama pelo mato e ao homem só custa o gesto de espichar a mão e colher - cocos de tucum ou jicará, guabiobas, bacuparis, maracujás, jataís, pinhões, orquídeas; ou artefatos de taquarapocapeneiras, cestinhas, samburás, tipitis, pios de caçador; ou utensílios de madeira mole - gamelas, pilõezinhos, colheres de pau.

Nada mais.

Seu grande cuidado é espremer todas as consequências da lei do menor esforço - e nisto vai longe.

Começa na morada. Sua casa de sapé e lama faz sorrir aos bichos que moram em toca e gargalhar ao João-de-Barro. Pura biboca de bosquímano. Móvel, nenhuma. A cama é uma espigada esteira de peri posta sobre o chão batido.

Às vezes se dá ao luxo de um banquinho de três pernas - para os hóspedes. Três pernas permitem equilíbrio; inútil, portanto, meter a quarta, o que ainda o obrigaria a nivelar o chão. Para que assentos, se a natureza os dotou de sólidos, rachados calcanhares sobre os quais se sentam?

Nenhum talher. Não é a munheca um talher completo - colher, garfo e faca a um tempo?

No mais, umas cuias, gamelinas, um pote esbeçado, a pichorra e a panela de feijão.

Nada de armários ou baús. A roupa, guarda-a no corpo. Só tem dois pares; um que traz no uso e outro na lavagem.

Os mantimentos apaiola nos cantos da casa.

Inventou um cipó preso à cumeeira, de gancho na ponta e um disco de lata no alto: ali pendura o toucinho, a salvo dos gatos e ratos.

Da parede pende a espingarda pica-pau, o polvarinho de chifre, o São Benedito defumado, o rabo de tatu e as palmas bentas de queimar durante as fortes trovoadas. Servem de gaveta os buracos da parede.

Seus remotos avós não gozaram maiores comodidades. Seus netos não meterão quarta perna ao banco. Para quê? Vive-se bem sem isso.

Se bolas de barro caem, abrindo seteiras na parede, Jeca não se move a repô-las. Ficam pelo resto da vida os buracos abertos, a entremostrarem nergas de céu.

Quando a palha do teto, apodrecida, greta em fendas por onde pinga a chuva, Jeca, em vez de remendar a tortura, limita-se, cada vez que chove, a aparar numa gamelina a água gotejante...

Remendo... Para quê? se uma casa dura dez anos e faltam 'apenas' nove para que ele abandone aquela? Esta filosofia economiza reparos.

Na mansão de Jeca a parede dos fundos bojou para fora um ventre empanzinado, ameaçando ruir; os barrotes, cortados pela umidade, oscilam na podrigueira do baldrame. A fim de neutralizar o desaprumo e prevenir suas consequências, ele grudou na parede uma Nossa Senhora enquadrada em moldurinha amarela - santo de mascate.

- 'Por que não remenda essa parede, homem de Deus?'

- 'Ela não tem coragem de cair. Não vê a escora?'

Não obstante, 'por via das dúvidas', quando ronca a trovoadas, Jeca abandona a toca e vai agachar-se no oco dum velho embiruço do quintal

para se saborear de longe com a eficácia da escora santa.

Um pedaço de pau dispensaria o milagre; mas entre pendurar o santo e tomar da foice, subir ao morro, cortar a madeira, atorá-la, baldeá-la e esperar a parede, o sacerdote da Grande Lei do Menor Esforço não vacila. É coerente.

Um terreirinho descalvado rodeia a casa. O mato o beira. Nem árvores frutíferas, nem horta, nem flores - nada revelador de permanência. Há mil razões para isso; porque não é sua a terra; porque se o 'tocarem' não ficará nada que a outrem aproveite; porque para frutas há o mato; porque a 'criação' come; porque..."

(...)

"Velha Praga"

Conto publicado em seu livro *Urupês*, de 1918 (publicado avulso inicialmente no jornal "O Estado de S. Paulo", em 1914).

...

"Mal se ia aquele, vinha outro:

- Patrão, o Trajibu está queimando!

- Então, já seis?

- É verdade. Há o fogo do Teixeira, o fogo de Maneta, o fogo do Jeca...

- Fogo 'signés'!... Que patifes! Mas não de pagar. Denuncio-os todos à polícia.

O capataz sorriu. - Não vale a pena. São eleitores do governo; o patrão não arranja nada.

- Mas não haverá ao menos um incendiário opositor que possa pagar o pato?

- Não vê! Caboclo é ali firme no governo justamente p'r'amor do fogo.

Tinha razão o homem. Eram todos do governo. E o eleitor da roça, em paga da fidelidade partidária, goza-se do direito de queimar o mato alheio.

Impossibilitado de agir contra eles por meio da justiça, o pobre fazendeiro limitou-se a 'tocar' alguns que eram seus agregados e... a 'vir pela imprensa'. Escreveu e mandou para as 'Queixas e Reclamações' d' 'O Estado de São Paulo' a tal catilinária mãe dos Urupês. Esse jornal, publicando a fora da seção de queixas, estimulou o fazendeiro a reincidir. Reincidiu. E quando deu acordo de si, virara o que os noticiários gravemente chamam 'um homem de letras'.

Ora aí está como as coisas se arrumam, e como, por obra e graça de meia dúzia de Neros de pé no chão, entra a correr mundo mais um livro.

Setembro, 1918."

O artigo "Velha Praga" com que o tal fazendeirinho "veio pela imprensa" era o seguinte:

Velha Praga

“Andam todos em nossa terra por tal forma estonteados com as proezas infernais dos belacíssimos ‘vons’ alemães, que não sobram olhos para enxergar males caseiros.

Venha, pois, uma voz do sertão dizer às gentes da cidade que se lá fora o fogo da guerra lavra implacável, fogo não menos destruidor devasta nossas matas, com furor não menos germânico.

Em agosto, por força do excessivo prolongamento do inverno, ‘von Fogo’ lambeu montes e vales, sem um momento de tréguas, durante o mês inteiro.

Vieram em começos de setembro chuvinhas de apagar poeira e, breve, novo ‘verão de sol’ se estirou por outubro adentro, dando azo a que se torrasse tudo quanto escapara à sanha de agosto.

A serra da Mantiqueira ardeu como ardem aldeias na Europa, e é hoje um cinzeiro imenso, entremeado aqui e acolá de manchas de verdura – as restingas úmidas, as grotas frias, as nesgas salvas a tempo pela cautela dos aceiros. Tudo mais é crepe negro.

À hora em que escrevemos, fins de outubro, chove. Mas que chuva cainha! Que miséria d’água! Enquanto caem do céu pingos homeopáticos, medidos a conta-gotas, o fogo, amortecido, mas não dominado, amoita-se insidioso nas piúcas, a fumegar imperceptivelmente, pronto para rebentar em chamas mal se limpe o céu e o sol lhe dê a mão.

Preocupa à nossa gente civilizada o conhecer em quanto fica na Europa por dia, em francos e cêntimos, um soldado em guerra; mas ninguém cuida de calcular os prejuízos de toda sorte advindos de uma assombrosa queima destas. As velhas camadas de húmus destruídas; os sais preciosos que, breve, as enxurradas deitarão fora, rio abaixo, via oceano; o rejuvenescimento florestal do solo paralisado e retrogradado; a destruição das aves silvestres e o possível advento de pragas insetiformes; a alteração para piora do clima com a agravação crescente das secas; os vedos e aramados perdidos; o gado morto ou depreciado pela falta de pastos; as cento e uma particularidades que dizem respeito a esta ou aquela zona e, dentro delas, a esta ou aquela ‘situação’ agrícola.

Isto, bem somado, daria algarismos de apavorar; infelizmente no Brasil subtrai-se; somar ninguém soma...

É peculiar de agosto, e típica, esta desastrosa queima de matas; nunca, porém, assumiu tamanha violência, nem alcançou tal extensão, como neste tortíssimo 1914 que, benza-o Deus, parece aparentado de perto com o célebre ano 1000 de macabra memória. Tudo nele culmina, vai logo às do cabo, sem conta nem medida. As queimas não fugiram à regra.

Razão sobeja para, desta feita, encarnarmos a sério o problema. Do contrário, a Mantiqueira será em pouco tempo todo um sapezeiro sem fim, erisipelado de samambaias – esses dois términos à uberdade das terras montanhosas.

Qual a causa da renitente calamidade?

É mister um rodeio para chegar lá.

A nossa montanha é vítima de um parasita, um piolho de terra, peculiar ao solo brasileiro como o *Argas* o é aos galinheiros ou o *Sarcoptes mutans* à perna das aves domésticas. Poderíamos, analogicamente, classificá-lo entre as variedades do *Porriigo decalvans*, o parasita do couro cabeludo produtor da ‘pelada’, pois que onde ele assiste se vai despojando a terra de sua coma vegetal até cair em morna decrepitude, nua e descalvada. Em quatro anos, a mais ubertosa região se despe dos jequitibás magníficos e das perobeiras milenárias – seu orgulho e grandeza, para, em achincalhe crescente, cair em capoeira, passar desta à humildade da vassourinha e, descendo sempre, encruar definitivamente na desdita do sapezeiro – sua tortura e vergonha.

Este funesto parasita da terra é o **Caboclo**, espécie de homem baldio, seminômade, inadaptável à civilização, mas que vive à beira dela na penumbra das zonas fronteiriças. À medida que o progresso vem chegando com a via férrea, o italiano, o arado, a valorização da propriedade, vai ele refugindo em silêncio, com o seu cachorro, o seu pilão, a pica-pau e o isqueiro de modo a sempre conservar-se fronteiriço, mudo e sorna. Encoscorado numa rotina de pedra, recua para não adaptar-se.

É de vê-lo surgir a um sítio novo para nele armar a sua arapuca de agregado; nômade por força de vagos atavismos, não se liga à terra, como o campônio europeu ‘agrega-se’, tal qual o ‘sarcopte’, pelo tempo necessário à completa sucção da seiva vizinha; feito o que, salta para diante com a mesma bagagem com que ali chegou.

Vem de um sapezeiro para criar outro. Coexistem em íntima simbiose: sapé e caboclo são vidas associadas. Este inventou aquele e lhe dilata os domínios; em troca, o sapé lhe cobre a choça e lhe fornece fachos para queimar a colmeia das pobres abelhas.

Chegam silenciosamente, ele a ‘sarcopta’ fêmea, esta com um filhote no útero, outro ao peito, outro de sete anos à orela da saia – este já de pitinho na boca e faca à cinta. Completam o rancho um cachorro sarnento – Brinquinho, - a foice, a enxada, o pica-pau, o pilãozinho de sal, a panela de barro, um santo encardido, três galinhas pevas e um galo índio. Com estes simples ingredientes, o fazedor de sapezeiros perpetua a espécie e a obra da esterilização iniciada com os remotíssimos avós.

Acampam.

Em três dias uma choça, que por eufemismo chamam casa, brota da terra como um urupê. Tiram tudo do lugar, os esteios, os caibros, as ripas, os barrotes, o cipó que os liga, o barro das paredes e a palha do teto. Tão íntima é a comunhão dessas palhoças com a terra local, que dariam ideia de coisa nascida do chão por obra espontânea da natureza – se a natureza fosse capaz de criar coisas tão feias.

Barreada a casa, pendurado o santo, está lavrada a sentença de morte daquela paragem.

Começam as requisições. Com a pica-pau o caboclo limpa a floresta das aves incautas. Pólvora e chumbo adquire-os vendendo palmitos no povoado vizinho. É este um traço curioso da vida do caboclo e explica o seu largo dispêndio de pólvora; quando o palmito escasseia, rareiam os tiros, só a caça grande merecendo sua carga de chumbo; se o palmital se extingue, exultam as pacas: está encerrada a estação venatória.

Depois ataca a floresta. Roça e derruba, não perdendo ao mais belo pau. Árvores diante de cuja majestosa beleza Ruskin choraria de comoção, ele as derriba, impassível, para extrair um mel-de-pau escondido num oco.

Pronto o roçado, e chegado o tempo da queima, entra em funções o isqueiro. Mas aqui o ‘sarcopte’ se faz raposa. Como não ignora que a lei impõe aos roçados um aceiro de dimensões suficientes à circunscrição do fogo, urde traças para iludir a lei, cocando dest’arte a insigne preguiça e a velha malignidade.

Cisma o caboclo à porta da cabana.

Cisma, de fato, não devaneios líricos, mas jeitos de transgredir as posturas com a responsabilidade a salvo. E consegue-o. Arranja sempre um álibi demonstrativo de que não esteve lá no dia do fogo.

Onze horas.

O sol quase a pino queima como chama. Um ‘sarcopte’ anda por ali, ressabiado. Minutos após, crepita a labareda inicial, medrosa, numa touça mais seca; oscila incerta; ondeia ao vento; mas logo encorpa, cresce, avulta, tumultua infrene e, senhora do campo, estruge fragorosa com infernal violência, devorando as tranqueiras, estorricando as mais altas frondes, despejando para o céu golfões de fumo estrelejado de faíscas.

É o fogo de mato!

E como não o detém nenhum aceiro, esse fogo invade a floresta e caminha por ela adentro, ora frouxo, nas capetingas ralas, ora maciço, aos estouros, nas moitas de taquaruçu; caminha sem tréguas, moroso e túbio quando a noite fecha, insolente se o sol ajuda.

E vai galgando montes em arrancadas furiosas, ou descendo encostas a passo lento e traiçoeiro até que o detenha a barragem natural dum rio, estrada ou grota noruega.

Barrado, inflete para os flancos, ladeia o obstáculo, deixa-o para trás, esgueira-se para os lados – e lá continua o abrasamento implacável. Amordaçado por uma chuva repentina, alapa-se nas piúcas, quieto e invisível, para no dia seguinte, ao esquentar do sol, prosseguir na faina carbonizante.

Quem foi o incendiário? Donde partiu o fogo?

Indaga-se, descobre-se o Nero: é um urumbeva qualquer, de barba rala, amoitado num litro de terra litigiosa.

E agora? Que fazer? Processá-lo?

Não há recurso legal contra ele. A única pena possível, barata, fácil e já estabelecida como praxe, é ‘tocá-lo’.

Curioso esse preceito: ‘ao caboclo, toca-se’.

Toca-se, como se toca um cachorro importuno, ou uma galinha que vareja pela sala. E tão afeito anda ele a isso, que é comum ouvi-lo dizer: ‘Se eu fizer tal coisa, o senhor não me toca?’

Justiça sumária – que não pune, entretanto, dado o nomadismo do paciente.

Enquanto a mata arde, o caboclo regala-se.

– Êta fogo bonito!

No vazio de sua vida semisselvagem, em que os incidentes são um jacu abatido, uma paca fisgada n’água ou o filho novimensal, a queimada é o grande espetáculo do ano, supremo regalo dos olhos e dos ouvidos.

Entrado setembro, começo das ‘águas’, o caboclo planta na terra em cinzas um bocado de milho, feijão e arroz; mas o valor da sua produção é nenhum diante dos males que para preparar uma quarta de chão ele semeou.

O caboclo é uma quantidade negativa. Tala cinquenta alqueires de terra para extrair deles o com que passar fome e frio durante o ano. Calcula as sementeiras pelo máximo da sua resistência às privações. Nem mais, nem menos. ‘Dando para passar fome’, sem virem a morrer disso, ele, a mulher e o cachorro – está tudo muito bem; assim fez o pai, o avô; assim fará a prole empanzinada que naquele momento brinca nua no terreiro.

Quando se exaure a terra, o agregado muda de sítio. No lugar, ficam a tapera e o sapezeiro. Um ano que passe e só este atestará a sua estada ali; o mais se apaga como por encanto. A terra reabsorve os frágeis materiais da choça e, como nem sequer uma laranjeira ele plantou, nada mais lembra a passagem por ali do Manoel Peroba, do Chico Marimbondo, do Jeca Tatu ou outros sons ignaros, de dolorosa memória para a natureza circunvizinha.”

2. **Lima Barreto** (1881-1922) – a respeito de Lima Barreto, especialmente de seus romances mais importantes, podemos indicar alguns aspectos característicos:

1. Quanto às Personagens

O universo de personagens criado por Lima Barreto está repleto de políticos ineficazes e poderosos, de ignorantes que passam por sábios, de militares incapazes e tirânicos. A esse mundo de privilegiados ele opõe as figuras do subúrbio, uma multidão de oprimidos, mostrando sua inspiração e sua revolta contra uma ordem social injusta.

“Casas que mal dariam para uma pequena família são divididas, subdivididas, e os minúsculos aposentos assim obtidos, alugados à população miserável da cidade. Aí, nesses caixotins humanos, é que se encontra a fauna menos observada da nossa vida, sobre a qual a miséria paira com um rigor londrino.”

Triste fim de Policarpo Quaresma

2. Quanto ao Espaço Focalizado

A ação de seus romances passa-se no Rio de Janeiro. Os bairros pobres da cidade merecem especial destaque por parte do escritor. “O subúrbio é um refúgio dos infelizes. Os que perderam o emprego, as fortunas; os que faliram nos negócios, enfim, todos os que perderam a sua situação normal vão-se aninhar ali...”

Clara dos Anjos

3. Quanto à Época Focalizada

Lima Barreto prende-se à realidade histórica, documentando, através de ficção, os acontecimentos importantes da vida republicana.

“Falavam ao ouvido de Floriano, cochichavam, batiam-lhe nas espáduas. O marechal quase não falava: movia com a cabeça ou pronunciava um monossílabo...”

Triste fim de Policarpo Quaresma

[O marechal Floriano Peixoto foi presidente da República durante 1891 -1894].

4. Quanto à Temática

Lima Barreto pertence àquela classe de escritores que acreditam na literatura como um meio de estimular o leitor para que ele reflita e lute pelo reconhecimento de seus direitos. Por isso, criou situações ficcionais que retratam os desequilíbrios sociais de sua época. São temas comuns em sua obra:

a) Questão Racial:

“... repugnava-lhe ver o filho casado com uma criada preta, ou com uma pobre mulata costureira...”

Clara dos Anjos

“- Que nome! Félix da Costa! Parece até enjeitado! É algum mulatinho?”

Recordações do Escrivão Isaías Caminha

b) Denúncia da Hipocrisia e das Falsas Aparências:

“Interessante é que os companheiros o respeitavam, tinham em grande conta o seu saber e ele vivia na seção cercado do respeito de um gênio, um gênio do papelório e das informações. Acresce que Genelício juntava a sua segura posição administrativa, um curso de direito a acabar; e tantos títulos juntos não poderiam deixar de impressionar favoravelmente às preocupações casamenteiras do casal Albernaz.”

Triste fim de Policarpo Quaresma

c) Denúncia da Associação de Dinheiro a Prestígio:

“Médico e rico, pela fortuna da mulher, ele não andava satisfeito. A ambição de dinheiro e o desejo de nomeada esporeavam-no...” (idem)

d) Crítica à Burocracia Mediocre e Inútil:

“Certa vez, foi atacado de uma pequena crise de nervos, porque, por mais papéis que consultasse no arquivo, não havia meio de encontrar uma disposição* que fixasse o número de setas que atravessam a imagem de São Sebastião. (...) Beldoregas não podia compreender que o número de dias em que chove no ano não pudesse ser fixado; e se ainda não estava, em aviso ou portaria, era porque o Congresso e os Ministros não prestavam.”

Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá

e) Crítica ao Nacionalismo Ufanista e Quixotesco:

Esse é o tema central do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

5. Quanto à Linguagem

O autor procura uma forma de expressão simples e clara, utilizando uma linguagem que, muitas vezes, aproxima-se da língua falada na época. Por isso, foi acusado de desleixo e incorreção. A linguagem acadêmica é criticada, por exemplo, através do

excessivo rigor da personagem Lobo, redator do jornal onde trabalha Isaías Caminha:

“... era um código tirânico, uma espécie de colete de força em que vestira as suas pobres ideias e queria vestir as dos outros. Há três ou cinco gramáticas portuguesas, porque há três ou cinco opiniões sobre uma mesma matéria. Lobo organizara uma série delas sobre as inúmeras dúvidas nas regras do nosso escrever e do nosso falar e ai de quem discrepasse no jornal! Era emendado da primeira vez, da segunda repreendido, da terceira odeia até ser despedido...”.

Recordações do Escrivão Isaías Caminha

Triste fim de Policarpo Quaresma

Policarpo Quaresma, personagem central do romance do qual foi extraído o trecho seguinte, é um major que, tendo estudado a realidade brasileira, torna-se um ardente patriota. Seu nacionalismo exagerado leva-o a propor mudanças absurdas na vida do país, a ponto de ele ser internado num hospício. Tornando-se partidário de Floriano Peixoto, presencia arbitrariedades que o fazem voltar-se contra o governo que antes apoiara. Preso por ter protestado contra a prisão injusta de alguns soldados, é enviado para a Ilha das Cobras.

“Policarpo era patriota. Desde moço, aí pelos vinte anos, o amor da Pátria tomou-o inteiro. Não fora o amor comum, palrador e vazio; fora um sentimento sério, grave e absorvente. Nada de ambições políticas ou administrativas; o que Quaresma pensou, ou melhor: o que o patriotismo o fez pensar, foi num conhecimento inteiro do Brasil, levando-o a meditações sobre os seus recursos, para depois então apontar os remédios, as medidas progressivas, com pleno conhecimento de causa.

Não se sabia bem onde nascera, mas não fora decerto em São Paulo, nem no Rio Grande do Sul, nem no Pará. Errava quem quisesse encontrar nele qualquer regionalismo; Quaresma era antes de tudo brasileiro. Não tinha predileção por esta ou aquela parte de seu país, tanto assim que aquilo que o fazia vibrar de paixão não eram só os pampas do Sul com o seu gado, não era o café de São Paulo, não eram o ouro e os diamantes de Minas, não era a beleza da Guanabara, não era a altura da Paulo Afonso, não era o estro de Gonçalves Dias ou o ímpeto de Andrade Neves - era tudo isso junto, fundido, sob a bandeira estrelada do Cruzeiro.

Logo aos dezoito anos quis fazer-se militar; junta de saúde julgou-o incapaz. Desgostou-se, sofreu, mas não maldisse a Pátria. O ministério era liberal, ele se fez conservador e continuou mais do que nunca a amar a ‘terra que o viu nascer’. Impossibilitado de evoluir-se sob os dourados do

Exército, procurou a administração e dos seus ramos escolheu o militar.

Era onde estava bem. No meio de soldados, de canhões, de veteranos, de papelada inçada de quilos de pólvora, de nomes de fuzis e termos técnicos de artilharia, aspirava diariamente aquele hálito de guerra, de bravura, de vitória, de triunfo, que é bem o hálito da Pátria.

Durante os lazeres burocráticos, estudou, mas estudou a Pátria, nas suas riquezas naturais, na sua história, na sua geografia, na sua literatura e na sua política. Quaresma sabia as espécies de minerais, vegetais e animais que o Brasil continha; sabia o valor do ouro, dos diamantes exportados por Minas, as guerras holandesas, as batalhas do Paraguai, as nascentes e o curso de todos os rios. Defendia com azedume e paixão a proeminência do Amazonas sobre todos os demais rios do mundo. Para isso ia até o crime de amputar alguns quilômetros ao Nilo e era com este rival do ‘seu’ rio que ele mais implicava.

Ai de quem o citasse na sua frente! Em geral, calmo e delicado, o major ficava agitado e malcriado, quando se discutia a extensão do Amazonas em face da do Nilo.”

Problema Vital

Revista Contemporânea
22-2-1919

Poucas vezes se há visto nos meios literários do Brasil uma estreia como a do Senhor Monteiro Lobato. As águias provincianas se queixam de que o Rio de Janeiro não lhes dá importância e que os homens do Rio só se preocupam com coisas do Rio e da gente dele. É um engano. O Rio de Janeiro é muito fino para não dar importância a uns sabichões de aldeia que, por terem lido alguns autores, julgam que ele não os lê também; mas, quando um estudioso, um artista, um escritor, surja onde ele surgir no Brasil aparece no Rio, sem esses espinhos de ouriço, todo o carioca independente e autônomo de espírito está disposto a aplaudi-lo e dar-lhe o apoio da sua admiração. Não se trata aqui da barulheira da imprensa, pois essa não o faz, senão para aqueles que lhe convêm, tanto assim que sistematicamente esquece autores e nomes que, com os homens dela, todo o dia e hora lidam.

O Senhor Monteiro Lobato com seu livro *Urupês*, veio demonstrar isso. Não há quem não o tenha lido aqui e não há quem não o admire. Não foi preciso barulho de jornais para seu livro ser lido. Há um contágio para as boas obras que se impõem por simpatia.

O que é de admirar em tal autor e em tal obra, é que ambos tenham surgido em São Paulo, tão

formalista, tão regrado que parecia não admitir nem um nem a outra.

Não digo que, aqui, não haja uma escola delambida de literatura, com uma retórica trapalhona de descrições de luares com palavras em “ll” e de tardes de trovoadas com vocábulos com “rr” dobrados: mas São Paulo, com as suas elegâncias ultraeuropeias, parecia-me ter pela literatura, senão o critério da delambida que acabo de citar, mas um outro mais exagerado.

O sucesso de Monteiro Lobato, lá, retumbante e justo, fez-me mudar de opinião.

A sua roça, as suas paisagens não são cousas de moça prendada, de menina de boa família, de pintura de discípulo ou discípula da Academia Julien; é da grande arte dos nervosos, dos criadores, daqueles cujas emoções e pensamentos saltam logo do cérebro para o papel ou para a tela. Ele começa com o pincel, pensando em todas as regras do desenho e da pintura, mas bem depressa deixa uma e outra cousa, pega a espátula, os dedos e tudo o que ele viu e sentiu sai de um só jato, repentinamente, rapidamente.

O seu livro é uma maravilha nesse sentido, mas o é também em outro, quando nos mostra o pensador dos nossos problemas sociais, quando nos revela, ao pintar a desgraça das nossas gentes roceiras, a sua grande simpatia por elas. Ele não as embeleza, ele não as falsifica; fá-las tal e qual.

Eu queria muito me alongar sobre este seu livro de contos, *Urupês*, mas não posso agora. Dar-me-ia ele motivo para discorrer sobre o que penso dos problemas sociais que ele agita; mas são tantos que me emaranho no meu próprio pensamento e tenho medo de fazer uma cousa confusa, a menos que não faça com pausa e tempo. Vale a pena esperar.

Entretanto, eu não poderia deixar de referir-me ao seu estranho livro, quando me vejo obrigado a dar notícia de um opúsculo seu que me enviou. Trata-se do Problema Vita, uma coleção de artigos, publicados por ele, no Estado de S. Paulo, referentes à questão do saneamento do interior do Brasil.

Trabalhos de jovens médicos como os doutores Artur Neiva, Carlos Chagas, Belisário Pena e outros, vieram demonstrar que a população roceira do nosso país era vítima desde muito de várias moléstias que a alquebravam fisicamente. Todas elas têm uns nomes rebarbativos que me custam muito a escrever; mas Monteiro Lobato os sabe de cor e salteado e, como ele, hoje muita gente. Conheci-as, as moléstias, pelos seus nomes vulgares: papeira, opilação, febres e o mais difícil que tinha na memória era – bôcio. Isto, porém, não vem ao caso e não é o importante da questão.

Os identificadores de tais endemias julgam ser necessário um trabalho sistemático para o

saneamento dessas regiões afastadas e não são só estas. Aqui, mesmo, nos arredores do Rio de Janeiro, o doutor Belisário Pena achou 250 mil habitantes atacados de maleitas, etc. Residi, durante a minha meninice e adolescência, na ilha do Governador, onde meu pai era administrador das Colônias de Alienados. Pelo meu testemunho, julgo que o doutor Pena tem razão. Lá todos sofriam de febres e logo que fomos para lá, creio que em 1890 ou 1891, não havia dia em que não houvesse, na nossa casa, um de cama, tremendo com a sezão e delirando de febre. A mim, foram precisas até injeções de quinino.

Por esse lado, julgo que ele e os seus auxiliares não falsificam o estado de saúde de nossas populações campestres. Têm toda razão. O que não concordo com eles, é com o remédio que oferecem. Pelo que leio em seus trabalhos, pelo que a minha experiência pessoal pode me ensinar, me parece que há mais nisso uma questão de higiene domiciliar e de regímen alimentar.

A nossa tradicional cabana de sapê e paredes de taipa é condenada e a alimentação dos roceiros é insuficiente, além do mau vestuário e do abandono do calçado.

A cabana de sapê tem origem muito profundamente no nosso tipo de propriedade agrícola – a fazenda. Nascida sob o influxo do regímen do trabalho escravo, ela se vai eternizando, sem se modificar, nas suas linhas gerais. Mesmo, em terras ultimamente desbravadas e servidas por estradas de ferro, como nessa zona da Noroeste, que Monteiro Lobato deve conhecer melhor do que eu, a fazenda é a forma com que surge a propriedade territorial no Brasil. Ela passa de pais a filhos; é vendida integralmente e quase nunca, ou nunca, se divide. O interesse do seu proprietário é tê-la intacta, para não desvalorizar as suas terras. Deve ter uma parte de matas virgens, outra parte de capoeira, outra de pastagens, tantos alqueires de pés de café, casa de moradia, de colonos, currais, etc.

Para isso, todos aqueles agregados ou cousa que valha, que são admitidos a habitar no latifúndio, têm uma posse precária das terras que usufruem; e, não sei se está isto nas leis, mas nos costumes está, não podem construir casa de telha, para não adquirirem nenhum direito de locação mais estável.

Onde está o remédio, Monteiro Lobato? Creio que procurar meios e modos de fazer desaparecer a “fazenda”.

Não acha? Pelo que li no Problema Vital, há câmaras municipais paulistas que obrigam os fazendeiros a construir casas de telhas, para os seus colonos e agregados. Será bom? Examinemos. Os proprietários de latifúndios, tendo mais despesas com seus miseráveis trabalhadores, esfolarão mais os seus clientes, tirando-lhes ainda mais dos seus

miseros salários do que tiravam antigamente. Onde tal cousa irá repercutir? Na alimentação, no vestuário. Estamos, portanto, na mesma.

Em suma, para não me alongar. O problema, conquanto não se possa desprezar a parte médica propriamente dita, é de natureza econômica e social. Precisamos combater o regime capitalista na agricultura, dividir a propriedade agrícola, dar a propriedade da terra ao que efetivamente cava a terra e planta e não ao doutor vagabundo e parasita, que vive na “Casa Grande” ou no Rio ou em São Paulo. Já é tempo de fazermos isto e é isto que eu chamaria o “Problema Vital”.

Lima Barreto, 22/2/1918.

A data que consta em Bagatelas é certamente um erro tipográfico, já que em 26-12-1918 Lima Barreto, em carta, acusa o recebimento de Urupês

3. **Euclides da Cunha** (1866 - 1909) – Nasceu no Rio de Janeiro, estudou na Escola Militar e fez curso de Engenharia. De formação positivista e republicano convicto, Euclides sempre mostrou grande interesse por ciências naturais e por filosofia. Viveu durante algum tempo em São Paulo e, em 1897, foi enviado pelo jornal O Estado de São Paulo, ao sertão da Bahia, para cobrir, como correspondente, a guerra de Canudos. Na condição de ex-militar, Euclides pode informar com precisão os movimentos de guerra das três últimas semanas de conflito. Suas mensagens, transmitidas pelo telégrafo, permitiram que o Sul do país acompanhasse passo a passo a campanha, mobilizando e dividindo a opinião pública. Cinco anos depois, o autor lançou *Os Sertões*, obra que narra e analisa os acontecimentos de Canudos à luz das teorias científicas da época. Euclides deixou também vários outros escritos – tratados, cartas, artigos -, todos relacionados ao país, às suas características regionais, geográficas e culturais.

***Os Sertões* (1902)**

Escrito com inteligência e sensibilidade, o livro tem um caráter científico que o eleva à condição de verdadeiro tratado geográfico e social de nosso país, privilegiando o Nordeste, palco da chacina de Canudos.

Sua própria estrutura revela a formação científica positivista e determinista de Euclides. Divide-se em três partes, que correspondem aos três fatores considerados fundamentais para o estudo de qualquer acontecimento social, de acordo com Taine, um dos mestres do determinismo francês. São eles: o **meio**, a **raça** e o **momento histórico**.

Meio (cenário) - “A terra” (1ª parte) Descrição geográfica do Brasil, com destaque à região nordestina; estudo do fenômeno cíclico das secas.

Raça (personagem) - “O homem” (2ª parte) - Apresentação comparativa dos vários tipos regionais brasileiros; análise do sertanejo e de sua capacidade de resistência, relacionando meio ambiente e elemento humano: o homem como produto dos componentes geográficos e sociais do meio em que vive; estudo minucioso de Antônio Conselheiro, o líder messiânico em torno de quem se formou, cresceu e se desenvolveu Canudos, tornando-se uma comunidade autônoma em relação ao resto do país, com leis e valores próprios.

Momento Histórico - “A luta” (3ª parte) Relato da Campanha de Canudos, desde o incidente que a deflagrou (uma troca de tiros entre policiais e habitantes de Canudos, no momento da entrega de rifles comprados por estes numa pequena cidade da Bahia), até o extermínio do arraial, com cinco mil soldados “rugindo raivosamente” diante de quatro sobreviventes.

O trecho seguinte é um dos mais conhecidos de toda a obra.

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

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

É desgracioso, desengonçado, torto.

Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. A pé, quando parado, recosta-se invariavelmente ao primeiro umbral ou parede que encontra; a cavalo, se sofreia o animal para trocar duas palavras com um conhecido, cai logo sobre um dos estribos, descansando sobre a espenda da sela. Caminhando, mesmo a passo rápido, não traça trajetória retilínea e firme. Avança celeremente, num bambolear característico, de que parecem ser o traço geométrico os meandros das trilhas sertanejas. E se na marcha estaca pelo motivo mais vulgar, para enrolar um cigarro, bater o isqueiro, ou travar ligeira conversa com um amigo, cai logo cai é o termo - de cócoras, atravessando largo tempo numa posição de equilíbrio instável, em que todo o seu corpo fica suspenso pelos dedos grandes dos pés, sentado sobre os calcanhares, com uma simplicidade a um tempo ridícula e adorável.

É o homem permanentemente fatigado.

(...) Entretanto, toda esta aparência de cansaço ilude.

Nada é mais surpreendedor do que vê-la desaparecer de improviso. Naquela organização combatida operam-se, em segundos, transmutações

completas. Basta o aparecimento de qualquer incidente exigindo-lhe o desencadear das energias adormecidas. O homem transfigura-se. Empertiga-se estadeando novos relevos, novas linhas na estatura e no gesto; e a cabeça firma-se-lhe, alta, sobre os ombros possantes, aclarada pelo olhar desassombrado e forte: e corrigem-se-lhe, prestes, numa descarga nervosa instantânea, todos os efeitos do relaxamento habitual dos órgãos; e da figura vulgar do tabaréu canhestro, reponta, inesperadamente, o aspecto dominador de um titã acobreado e potente, num desdobramento surpreendente de força e agilidade extraordinárias.”.

4. **Graça Aranha** (1868-1931) - *Canaã*, romance publicado em 1902, é fruto das impressões colhidas em Porto Cachoeiro, comunidade do Espírito Santo, em que se observa o contraste entre a população nativa e os imigrantes alemães. Romance de tese, reproduz os acontecimentos com um certo naturalismo “científico”. Ao discutir, no entanto, a problemática do povo primitivo que quer integrar-se na natureza, e ao colocar os aspectos folclóricos que caracterizam a alma brasileira, projeta nitidamente a preocupação do Século XX, antecipando a Ficção Modernista.

Os **Personagens Centrais** – Milkau e Lentz são porta-vozes de posições da vida. Milkau representa a solidariedade, o amor, enquanto Lentz simboliza a lei do mais forte. Os diálogos entre os dois personagens ocupam grande parte do livro, o que permite classificar a obra como romance de tese, pois o autor pretende defender um ponto de vista.

Paralelamente a este antagonismo, ocorre o drama de Maria, que fora seduzida pelo filho de seus padrões, expulsa de casa e repudiada pelos demais membros da colônia. O filho de Maria nasceu na mata e é devorado pelos porcos, o que lhe custa um julgamento como assassina do próprio filho. Milkau ajuda Maria a fugir e os dois partem em busca de Canaã, a terra prometida.

O trecho transcrito a seguir mostra um diálogo entre os personagens centrais da obra. Milkau relata a Lentz suas impressões de uma viagem a São João del-Rei, em Minas.

“- Dou-me por muito feliz em ter ido a tempo de ver tudo isto, porque não muito longe esse conjunto de poesia, de tradição nacional vai acabar. Na verdade, é com mágoa que sinto estar prestes o desmoronamento daquela cidade circundada de colônias estrangeiras, que a estreitam lentamente até um dia a vencer e transformar sem piedade.

- Mas isto é a lei da vida e do destino fatal deste País. Nós renovaremos a Nação, nos espalharemos sobre ela, a cobriremos com nossos corpos brancos

e a engrandeceremos para a eternidade. A velha cidade mineira da sua narração não me interessa, os meus olhos se projetam para o futuro. Porto do Cachoeiro tem mais significação moral hoje pela força de vida, de energia que em si contém do que os lugares mortos de um país que se vai extinguir... Falando-lhe com a maior franqueza, a civilização dessa terra está na imigração de europeus; mas é preciso que cada um de nós traga a vontade de governar e dirigir.

- Nas suas palavras mesmas - disse Milkau está escrita a nossa grande responsabilidade. É provável que o nosso destino seja transformar de baixo a cima este País, de substituir por outra civilização toda a cultura, a religião e as tradições de um povo. É uma nova conquista, lenta, tenaz, pacífica em seus meios, mas terrível em seus projetos de ambição. É preciso que a substituição seja tão pura e tão luminosa que sobre ela não caia a amargura e a maldição das destruições. E por ora nós somos apenas um dissolvente da raça desta terra. Nós penetramos na argamassa da Nação e a vamos amolecendo; nós nos misturamos a este povo, matamos as suas tradições e espalhamos a confusão... Ninguém mais se entende; as línguas estão baralhadas; indivíduos, vindos de toda parte, trazem na alma a sombra de deuses diferentes; todos são estranhos, os pensamentos não se comunicam, os homens e as mulheres não se amam com as mesmas palavras... Tudo se desagrega, uma civilização cai e se transforma no desconhecido... O remodelamento vai sendo demorado... Há uma tragédia na alma do brasileiro, quando ele sente que não se desdobrará mais até ao infinito. Toda a lei da criação é criar à própria semelhança. E a tradição rompeu-se, o pai não transmitirá mais ao filho a sua imagem, a língua vai morrer, os velhos sonhos da raça, os longínquos e fundos desejos da personalidade emudeceram, o futuro não entenderá o passado...”

5. **Simões Lopes Neto** (1865–1916) - Sua obra regionalista, composta de contos, é uma das principais do período pré-modernista. Além da exuberância de sua linguagem, que é um registro minucioso do falar gaúcho, seus contos trazem a preocupação em mostrar os valores, as alegrias e os dramas da gente dos pampas, dos vaqueiros. Interessado em captar o que há de essencialmente humano por baixo das aparências regionais, Simões Lopes Neto revela um agudo senso de observação psicológica das personagens. No livro *Lendas do Sul*, deu forma literária a histórias do folclore gaúcho, tornando-se muito famoso o conto *O negrinho do pastoreio*.

Obras Principais: *Contos gauchescos* (1912); *Lendas do Sul* (1913).

Trezentas Onças

“Eu tropeava, nesse tempo. Duma feita que viajava de escoteiro, com a guaiaca empanzinada de onças de ouro, vim parar aqui neste mesmo passo, por me ficar mais perto da estância da Coronilha, onde devia pousar.

Parece que foi ontem!... Era por fevereiro; eu vinha abombado de troteada.

Olhe, ali, na restinga, à sombra daquela mesma reboleira de mato, que está nos vendo, na beira do passo, desencilhei; e estendido nos pelegos a cabeça no lombilho, com o chapéu sobre os olhos, fiz uma sesteada morruda.

Despertando, ouvindo o ruído manso da água tão limpa e tão fresca rolando sobre o pedregulho, tive ganas de me banhar; até para quebrar a lombeira... e fui-me à água que nem capincho!

Debaixo da barranca havia um fundão onde mergulhei umas quantas vezes; e sempre puxei umas braçadas, poucas, porque não tinha cancha para um bom nado.

E solito e no silêncio, tornei a vestir-me, encilhei o zaino e montei. Daquela vereda andei como três léguas, chegando à estância cedo ainda, obra assim de braça e meia de sol.

Ah!... Esqueci de dizer-lhe que andava comigo um cachorrinho brasino, um cusco, mui esperto e boa vigia. Era das crianças, mas às vezes dava-lhe para acompanhar-me e, depois de sair a porteira, nem por nada fazia cara-volta, a não ser comigo. E nas viagens dormia sempre ao meu lado, sobre a ponta da carona, na cabeceira dos arreios.

Por sinal que uma noite...

Mas isso é outra coisa; vamos ao caso.

Durante a troteada bem reparei que volta e meia o cusco parava-se na estrada e latia e corria para trás, e olhava-me, olhava-me e latia de novo e troteava um pouco sobre o rastro. Parecia que o bichinho estava me chamando!... Mas, como eu ia, ele tornava a alcançar-me, para daí a pouco recomçar.

Pois, amigo! Não lhe conto nada! Quando botei o pé em terra na ramada da estância, ao mesmo tempo que dava as - boas tardes! - ao dono da casa, aguntei um tirão seco no coração... Não senti na cintura o peso da guaiaca!

Tinha perdido trezentas onças de ouro que levava, para pagamento de gados que ia levantar.

E logo passou-me pelos olhos um clarão de cegar, depois uns coriscos tirante a roxo... Depois tudo me ficou cinzento, para escuro...

Eu era mui pobre - e, ainda hoje, é como você sabe... Estava começando a vida, e o dinheiro era do

meu patrão, um charqueador, sujeito de contas mui limpas e brabo como uma manga de pedra...

Assim, de meio assombrado me fui repondo quando ouvi que indagavam:

- Então patrício? Está doente?

- Obrigado! Não, senhor - respondi - Não é doença; é que sucedeu-me uma desgraça: perdi uma dinheirama do meu patrão...

- *A la fresca* !...

- É verdade... Antes morresse, que isto! Que vai ele pensar agora de mim!...

- É uma dos diabos, é... Mas não se acoquine, homem!

Nisso o cusco brasino deu uns pulos ao focinho do cavalo, como querendo lambê-lo, e logo correu para a estrada, aos latidos. E olhava-me, e vinha e ia, e tornava a latir...

Ah!... E num repente lembrei-me de tudo. Parecia que estava vendo o lugar da sesteada, o banho, a arrumação das roupas nuns galhos de sarandi e, em cima de uma pedra, a guaiaca e por cima dela o cinto das armas, e até uma ponta de cigarro de que tirei uma última tragada, antes de entrar na água, e que deixei espetada num espinho, ainda fumegando, soltando uma fitinha de fumaça azul, que subia, fininha e direita, no ar sem vento... Tudo, vi tudo.

Estava lá, na beirada do passo, a guaiaca. E o remédio era um só: tocar a meia rédea, antes que outros andantes passassem.

Num vu estava a cavalo; e mal isto, o cachorrinho pegou a retouçar, numa alegria, ganhando Deus me perdoe! - que até parecia fala!

E dei de rédea, dobrando o cotovelo do cercado.

Ali logo frenteei com uma comitiva de tropeiros, com grande cavahada por diante, e que por certo vinha tomar pouso na estância. Na cruzada nos tocamos todos na aba do sombreiro; uns quantos vinham de balandrau enfiado. Sempre me deu uma coraçonada para fazer umas perguntas... mas engoli a língua.

Amaguei o corpo e penicando de esporas, toquei a galope largo. O cachorrinho ia ganiçando, ao lado, na sombra do cavalo, já mui comprida.

A estrada estendia-se deserta; à esquerda os campos desdobravam-se a perder de vista, serenos, verdes, clareados pela luz macia do sol morrente, manchados de pontas de gado que iam-se arrolhando nos paradouros da noite; à direita, o sol, muito baixo, vermelho-dourado, entrando em massa de nuvens de beiradas luminosas.

Nos atoleiros, secos, nem um quero-quero: uma que outra perdiz, sorrateira, piava de manso por entre os pastos maduros; e longe, entre o resto da luz que fugia de um lado e a noite que vinha, peneirada, do outro, alvejava a brancura de um João grande, voando, sereno, quase sem mover as asas,

como numa despedida triste, em que a gente também não sacode os braços...

Foi caindo uma aragem fresca; e um silêncio grande em tudo.

O zaino era um pingaço de lei; e o cachorrinho, agora sossegado, meio de banda, de língua de fora e de rabo em pé, troteava miúdo e ligeiro dentro da polvadeira rasteira que as patas do flete levantavam.

E entrou o sol; ficou nas alturas um clarão afogueado, como de incêndio num pajonal; depois o lusco-fusco; depois, cerrou a noite escura; depois, no céu, só estrelas... só estrelas...

O zaino atirava o freio e gemia no compasso do galope, comendo caminho. Bem por cima da minha cabeça as Três-Marias tão bonitas, tão vivas, tão alinhadas, pareciam me acompanhar... Lembrei-me dos meus filhinhos, que as estavam vendo, talvez; lembrei-me da minha mãe, de meu pai, que também as viram, quando eram crianças e que já as conheceram pelo seu nome de Marias, as Três Marias. - Amigo! Vancê é moço, passa a sua vida rindo... Deus o conserve!... sem saber nunca como é pesada a tristeza dos campos quando o coração pena!...

Há que tempos eu não chorava!... Pois me vieram lágrimas... Devagarinho, como gateando, subiram... Tremiam sobre as pestanas, luziam um tempinho... e, ainda quentes, no arranco do galope lá caíam elas na polvadeira da estrada, como um pingo d'água perdido, que nem mosca, nem formiga daria com ele!...

Por entre as minhas lágrimas, como um sol cortando um chuvisqueiro, passou-me na lembrança a toada dum verso lá dos meus pagos:

Quem canta refresca a alma,
Cantar adoça o sofrer;
Quem canta zomba da morte:
Cantar ajuda a viver!...

Mas que cantar, podia eu!...

O zaino respirou forte e sentou, trocando a orelha, farejando no escuro: o bagual tinha reconhecido o lugar, estava no passo.

Senti o cachorrinho respirando, como assoleado. Apeei-me.

Não bulia uma folha; o silêncio, nas sombras do arvoredado, metia respeito... Que medo, não, que não entra em peito de gaúcho.

Embaixo, o rumor da água pipocando sobre o pedregulho; vagalumes retouçando no escuro. Desci, dei com o lugar onde havia estado; tentei os galhos do sarandi; achei a pedra onde tinha posto a guaiaca e as armas; corri as mãos por todos os lados, mais pra lá, mais pra cá... Nada! Nada!...

Então, senti frio dentro da alma... O meu patrão ia dizer que eu o havia roubado!... Roubado!... Pois então eu ia lá perder as onças!... Qual! Ladrão, ladrão, é que era!...

E logo uma tenção ruim entrou-me nos miolos: eu devia matar-me, para não sofrer a vergonha daquela suposição.

É; era o que eu devia fazer: matar-me... e já, aqui mesmo!

Tirei a pistola do cinto; amartilhei o gatilho... benzi-me e encostei no ouvido o cano, grosso e frio, carregado de bala...

Ah! Patrício! Deus existe!...

No refilão daquele momento, olhei para diante e vi... As Três-Marias luzindo na água... o cusco encarapitado na pedra, ao meu lado, estava me lambendo a mão... e logo, logo, o zaino relinchou lá em cima, na barranca do riacho, ao mesmíssimo tempo que a cantoria alegre de um grilo retinia ali perto, num oco de pau!... Patrício! Não me avexo duma heresia; mas era Deus que estava no luzimento daquelas estrelas, era Ele que mandava aqueles bichos brutos arredarem de mim a má tenção...

O cachorrinho tão fiel lembrou-me a amizade da minha gente; o meu cavalo lembrou-me a liberdade, o trabalho, e aquele grilo cantador trouxe a esperança...

Eh - pucha! Patrício, eu sou mui rude... A gente vê caras, não vê corações... Pois o meu, dentro do peito, naquela hora, estava como um espinilho ao sol, num descampado, no pino do meio-dia: era luz de Deus por todos os lados!...

E já todo no meu sossego de homem, meti a pistola no cinto. Fechei um baio, bati o isqueiro e comecei a pitar.

E fui pensando. Tinha, por minha culpa, exclusivamente por minha culpa, tinha perdido as trezentas onças, uma fortuna para mim. Não sabia como explicar o sucedido, comigo, acostumado a bem cuidar das coisas. Agora... era vender o campito, a ponta de gado manso - tirando umas leiteiras para as crianças e a junta dos jaguanés lavradores - vender a tropilha dos colorados... e pronto! Isso havia chegar, folgado; e caso mermasse a conta... enfim, havia se ver o jeito a dar... Porém matar-se um homem, assim no mais... e chefe de família... isso, não!

E d'espacito vim subindo a barranca; assim que me sentiu, o zaino escarceou, mastigando o freio.

Desmaneei-o, apresilhei o cabresto; o pingo agarrou a volta e eu montei, aliviado.

O cusco escaramuçou, contente; a trote e galope voltei para a estância.

Ao dobrar a esquina do cercado enxerguei luz na casa, a cachorrada saiu logo, acuando. O zaino relinchou alegremente, sentindo os companheiros;

do potreiro outros relinchos vieram. Apeei-me no galpão, arrumei as garras e soltei o pingo, que se rebolcou, com ganas. Então fui para dentro: na porta dei o Louvado seja Jesu-Cristo, boa noite! e entrei, e comigo, rente, o cusco.

Na sala do estancieiro havia uns quantos paisanos; era a comitiva que chegava quando eu saía; corria o amargo!

Em cima da mesa a chaleira, e ao lado dela, enroscada, como uma jararaca na ressolana, estava a minha guaiaca, barriguda, por certo com as trezentas onças dentro.

- Louvado seja Jesu-Cristo, patrício! Boa noite! Entonces, que tal le foi de susto?...

E houve uma risada grande de gente boa. Eu também fiquei-me rindo, olhando para a guaiaca e para o guaipeva, arrolhadito aos meus pés...

5. **Augusto dos Anjos** (1884-1914) – No Pré-Modernismo, o gênero predominante foi a prosa. No que diz respeito à poesia, observa-se a permanência dos estilos anteriores, exceção feita a um poeta: Augusto dos Anjos. Seu único livro, *Eu*, mostra uma poesia pessimista, por vezes macabra. Os temas preferidos desse poeta prendem-se a doenças, micróbios, sangue, putrefação de cadáveres, tudo sob o absoluto reinado do verme símbolo da destruição implacável a que está sujeita toda a matéria. É nítida, em sua obra, a influência do materialismo evolucionista de fins do Século XIX. A utilização de um vocabulário repleto de termos científicos e técnicos é responsável por uma poesia estranha, inédita em nossa literatura, que certamente chocou o público acostumado à elegância parnasiana. Segundo o crítico Alfredo Bosi, “para o poeta do *Eu*, as forças da matéria, que pulsam em todos os seres em particular no homem, conduzem ao Mal e ao Nada, através de uma destruição implacável...”.

A Ideia

De onde ela vem?! De que matéria bruta
Vem essa luz que sobre as nebulosas
Cai de incógnitas criptas misteriosas
Como as estalactites duma gruta?!

Vem da psicogenética e alta luta
Do feixe de moléculas nervosas,
Que, em desintegrações maravilhosas,
Delibera, e depois, quer e executa!

Vem do encéfalo absconso que a constringe,
Chega em seguida às cordas do laringe,
Tísica, tênue, mínima, raquítica...

Quebra a força centrípeta que a amarra,

Mas, de repente, e quase morta, esbarra
No mulambo da língua paralítica.

Versos Íntimos

Vês! Ninguém assistiu ao formidável
Enterro de tua última quimera.
Somente a Ingratidão - esta pantera -
Foi tua companheira inseparável!

Acostuma-te à lama que te espera!
O Homem, que, nesta terra miserável,
Mora, entre feras, sente inevitável
Necessidade de também ser fera.

Toma um fósforo. Acende teu cigarro!
O beijo, amigo, é a véspera do escarro,
A mão que afaga é a mesma que apedreja.

Se a alguém causa inda pena a tua chaga,
Apedreja essa mão vil que te afaga,
Escarra nessa boca que te beija!

Eterna Mágoa

O homem por sobre quem caiu a praga
Da tristeza do mundo, o homem que é triste
Para todos os séculos existe
E nunca mais o seu pesar se apaga!

Não crê em nada, pois, nada há que traga
Consolo à Mágoa, a que só ele assiste.
Quer resisitir, e quanto mais resiste
Mais se lhe aumenta e se lhe afunda a chaga

Sabe que sofre, mas o que não sabe
É que essa mágoa infinda assim, não cabe
Na sua vida, é que essa mágoa infinda

Transpõe a vida do seu corpo inerte;
E quando esse homem se transforma em verme
É essa mágoa que o acompanha ainda!

O Poeta do Hediondo

Sofro aceleradíssimas pancadas
No coração. Ataca-me a existência
A mortificadora coalescência
Das desgraças humanas congregadas!

Em alucinatórias cavalgadas,
Eu sinto, então, sondando-me a consciência
A ultra-inquisitorial clarividência
De todas as neuronas acordadas!

Quanto me dói no cérebro esta sonda!
Ah! Certamente eu sou a mais hedionda

Generalização do Desconforto...

Eu sou aquele que ficou sozinho
Cantando sobre os ossos do caminho
A poesia de tudo quanto é morto!

Psicologia de um vencido

Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,
Sofro, desde a epigênese da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.

Profundissimamente hipocondríaco,
Este ambiente me causa repugnância...
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia
Que se escapa da boca de um cardíaco.

Já o verme — este operário das ruínas —
Que o sangue podre das carnificinas
Come, e à vida em geral declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
E há de deixar-me apenas os cabelos,
Na frialdade inorgânica da terra!

Exercícios de Fixação

Siga o roteiro de forma a elaborar um resumo que
lhe possibilite uma visão geral do Pré Modernismo.

Pré-Modernismo

Modificações Artístico-Culturais ocorridas no início
do Século XX e as conquistas científicas:

Características da Literatura Brasileira no período
pré-modernista (transição).

Traço Conservador:

Traço Renovador:

Autores e Obras do Período

Autores	Obras	Características
Augusto dos Anjos		
Monteiro Lobato		
Graça Aranha		
Lima Barreto		
Euclides da Cunha		

Influência Europeia – Vanguardas

Movimentos	Características	Propagadores	Traços comuns
Futurismo			
Dadaísmo			
Cubismo			
Expressionismo			
Surrealismo			

Exercícios

1. Analisa os ambientes, tradições e costumes da vida carioca:

- Euclides da Cunha;
- Lima Barreto;
- Graça Aranha;
- Coelho Neto;
- Monteiro Lobato.

2. (PUC-RS) Na figura de _____ Monteiro Lobato criou o símbolo do brasileiro abandonado ao seu atraso e miséria pelos poderes públicos:

- O Cabeleira;
- Jeca Tatu;
- João Miramar;
- Blau Nunes;
- Augusto Matranga.

3. (FUVEST - SP) Além de escrever para crianças, Monteiro Lobato dedicou-se à literatura em geral.

a) Em que gênero ele se evidenciou como autor regionalista?

b) Indique uma de suas obras regionalistas e comente linguagem e temas:

4. (UFRS) Uma atitude comum caracteriza a postura literária de autores pré-modernistas, a exemplo de Lima Barreto, Graça Aranha, Monteiro Lobato e Euclides da Cunha:

a) a necessidade de superar, em termos de um programa definido, as estéticas românticas e realistas.

b) a pretensão de dar um caráter definitivamente brasileiro à nossa literatura, que julgavam por demais europeizada.

c) uma preocupação com o estudo e com a observação da realidade brasileira.

d) a necessidade de fazer crítica social, já que o Realismo havia sido ineficaz nessa matéria.

e) o aproveitamento estético do que havia de melhor na herança literária brasileira, desde suas primeiras manifestações.

5. (CESCEM - SP)

Triste fim de Policarpo Quaresma, de Lima Barreto é:

a) um livro de memórias em que a personagem-título, através de um artifício narrativo, conta as atribuições de sua vida até a hora da morte.

b) a história de um visionário e nacionalista fanático que busca, ingenuamente, resolver sozinho os males sociais de seu tempo.

c) uma autobiografia que expõe sua insatisfação em relação à burocracia carioca.

d) o relato das aventuras de um nacionalista ingênuo e fanático que lidera um grupo de oposição no início dos tempos republicanos.

e) o retrato da vida e morte de um humilde burocrata, conformado, a contragosto, com a realidade social de seu tempo.

6. Análise de texto:

O Morcego

Meia-noite. Ao meu quarto me recolho.
Meu Deus! E este morcego! E, agora, vede:
Na bruta ardência orgânica da sede,
Morde-me a goela igneo e escaldante molho.

"Vou mandar levantar outra parede..."
— Digo. Ergo-me a tremer. Fecho o ferrolho
E olho o teto. E vejo-o ainda, igual a um olho,
Circularmente sobre a minha rede!

Pego de um pau. Esforços faço. Chego
A tocá-lo. Minh'alma se concentra.
Que ventre produziu tão feio parto?!

A Consciência Humana é este morcego!
Por mais que a gente faça, à noite, ele entra

Imperceptivelmente em nosso quarto!

Augusto dos Anjos

a) Que paralelo se estabelece no poema? Por quê?

b) Podemos dizer que o poeta apresenta uma visão naturalista da existência? Por quê?

c) Há uma relação entre o particular e o universal no poema. Explique-a. A sua resposta justificaria o uso de maiúsculas em "Consciência Humana"? Por quê?

Modernismo

Todos os acontecimentos estudados até agora, prepararam terreno para o surgimento do Modernismo.

No Brasil, esse movimento se divide em 3 fases:

- ✓ **1ª fase:** vai de 1922 a 1930;
- ✓ **2ª fase:** de 1930 a 1945;
- ✓ **3ª fase:** de 1945 a mais ou menos 1960.

A seguir, você verá as características e principais representantes de cada uma das fases.

Modernismo - 1ª Fase (1922 - 1930)

1. Contexto Histórico

O Modernismo, em sua primeira fase, iniciou em 1922, com a realização, em São Paulo, da **Semana de Arte Moderna** e se caracterizou por uma radical renovação nos rumos da literatura nacional. A profunda reviravolta que, nesses anos, marcou não apenas a literatura, mas toda cultura e a vida nacional, tem suas raízes mais remotas no espírito revolucionário que se formou no Brasil, na altura do último decênio do Século XIX e suas causas mais recentes nas transformações políticas, sociais e culturais que seguiram à Primeira Guerra Mundial.

No Plano Nacional, é notável a formação, em fins do século XIX e início do XX, de um clima de inconformismo em relação à ordem política e social instaurada pela República, de 1889, e pela Constituição de 1891.

Esse clima de inconformismo veio surtir efeitos concretos, na altura da década de 20, com os movimentos armados de 1922 (“Os 18 de Copacabana”) e de 1924 (revolta de Isidoro Dias Lopes, em São Paulo), que acabariam por triunfar com a Revolução de Outubro de 1930. A época, das mais agitadas da história do país, foi ainda marcada por outros acontecimentos de relevo, como a peripécia da Coluna Prestes (1925 - 1927), crise econômica do café, devido ao “crack” da Bolsa de New York (1929), fundação do Partido Comunista Brasileiro (março de 1922).

2. A Semana de Arte Moderna

Paralelamente à ruptura no campo político, preparava-se outra de caráter artístico, que culminaria na Semana de Arte Moderna, realizada de 11 a 18 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo. Apresentaram-se vários artistas representantes das novas tendências, em meio a escândalos, vaias e tumultos. Os modernistas se afirmavam, violenta e escandalosamente,

propugnados pela libertação artística em todos os níveis: vocabulário, sintaxe, escolha dos temas, maneiras de encarar o mundo. Pretendiam colocar a cultura brasileira a par das correntes de vanguarda do pensamento europeu, ao mesmo tempo que pregava a tomada de consciência da realidade brasileira.

Alguns nomes se destacaram:

- a) **Na Música:** Heitor Villa-Lobos;
- b) **Na Arquitetura:** Antônio Moya;
- c) **Na Pintura:** Anita Malfatti, Di Cavalcanti e Rego Monteiro;
- d) **Na Literatura:** Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Graça Aranha e Ronald de Carvalho, entre outros.

Realizaram-se três espetáculos, nos dias 13, 15 e 17, cabendo a Graça Aranha, também o responsável pelo nome da apresentação, a abertura da Semana, com sua conferência “A emoção estética na arte moderna” que, apesar de confusa e declamatória, foi ouvida respeitosamente pelo público, que provavelmente não a entendeu. Mas a música de Ernani Braga, que fazia uma sátira a Chopin, causou espanto. O espetáculo de Villa-Lobos, no dia 17, também foi perturbado, principalmente porque se supôs fosse “futurismo” o artista se apresentar de casaca e chinelo, quando o compositor assim se calçava por estar com um calo arruinado... Mas não era só contra a música que os passadistas se revoltaram. A irritação dirigia-se, especialmente, à nova literatura e às novas manifestações da arte plástica.

Na segunda noite - 15 de fevereiro - houve muita algazarra, (Menotti del Picchia, em seu discurso, prevê que os conservadores desejam enforcá-lo “um a um, nos finos assobios de suas vaias”), especialmente, à hora em que, apresentados por Menotti del Picchia, os autores liam ou declamavam a prosa e poesia modernas.

O poema “Os sapos”, de Manuel Bandeira, que ridiculariza o Parnasianismo, mormente o Pós-Parnasianismo, foi declamado por Ronald de Carvalho “sob os apupos, os assobios, a gritaria de ‘foi não foi’ da maioria do público”. Ronald, aliás, disse também versos de Ribeiro Couto e Plínio Salgado. Oswald de Andrade leu trechos de seu romance *Os condenados*. Agenor Barbosa obteve aplausos com o poema “Os pássaros de aço”, sobre o avião, e Sérgio Miliet falou sob o acompanhamento de relinchos e miados.

Enfim, durante o espetáculo, houve quem cantasse como galo e latisse como cachorro, no dizer de Menotti del Picchia, ou “a revelação de algumas vocações de terra-nova e galinha d’angola,

muito aproveitáveis”, na frase de Oswald de Andrade.

Eis o poema “Os sapos” de Manuel Bandeira, declamado por Ronald de Carvalho:

Os Sapos

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

Em ronco que aterra,
Berra o sapo-boi:
- "Meu pai foi à guerra!"
- "Não foi!" - "Foi!" - "Não foi!".

O sapo-tanoeiro,
Parnasiano aguado,
Diz: - "Meu cancioneiro
É bem martelado.

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

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

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

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

Urra o sapo-boi:
- "Meu pai foi rei!" - "Foi!"
- "Não foi!" - "Foi!" - "Não foi!".

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

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

Outros, sapos-pipas

(Um mal em si cabe),
Falam pelas tripas,
- "Sei!" - "Não sabe!" - "Sabe!".

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

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

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

Vocabulário

enfunar: retesar, inchar, encher-se de vaidade;
sapo-boi: sapo-gigante, espécie da mesma família a que pertence o sapo-cururu, distinguindo-se deste pelo maior comprimento;
sapo-tanoeiro: (perereca, sapo-ferreiro) o seu coaxar lembra o som do bater de ferro contra ferro, fato que lhe motivou o nome popular;
aguado: desagradável, monótono;
martelado: trabalhado, ritmado;
primar: ser primoroso, hábil;
comer os hiatos: rimar termos cognatos (termos que têm raiz comum, como belo, beleza, embelezar) e fazer rimas com consoantes de apoio (consoante que forma sílaba com a última vogal tônica de um verso, como em exemplos do próprio texto: joio, apoio) são expressões que se referem a procedimentos poéticos de estilos literários preocupados sobretudo com a perfeição formal, entre os quais se destaca o Parnasianismo;
frumento sem joio: frumento = o melhor trigo; joio = erva daninha. O sentido, no poema, é de “retoricamente perfeito”; a fôrmas a forma: no primeiro caso, a palavra forma (vogal o fechada) significa molde, norma, receita; no segundo caso, a mesma palavra é pronunciada com a vogal aberta;
cético: que duvida de tudo, descrente;
assomo: irritação, enfurecimento; “A grande arte é como/Lavor de joalheiro [...]”: referência ao poema “Profissão de fé”, de Olavo Bilac, em que o autor compara o trabalho do poeta com o do ourives-joalheiro; lavor: trabalho;
estatuário: escultor;
perau: declive rápido do fundo do mar ou de um rio, junto à costa ou à margem; barranco; transido: esmorecido, abatido; sapo-cururu: espécie de sapo mais comum no Brasil.

Para compreender melhor essa manifestação artística que marca a ruptura com a arte tradicional, é necessário considerar que o Modernismo brasileiro esteve em consonância com grandes movimentos internacionais de renovação de ideias e da arte. Por isso, foram estudadas, nas páginas anteriores, as vanguardas artísticas da Europa.

A França, mais uma vez, serviu de fonte para as técnicas e ideias utilizadas pelos modernistas. Primeiro, porque essas ideias chegaram até nós quase que simultaneamente com sua ocorrência em Paris, a capital cultural da época. Segundo, porque os modernistas não se limitaram a copiar o que se fazia na França. De acordo com um dos participantes do movimento, “eles fizeram em São Paulo o que os franceses faziam em Paris: revolucionaram tudo para pôr seu país dentro das correntes de ideias do momento, criaram uma arte e uma literatura que exprimiam a época em que viviam. Por isso eram modernos” (Apud Aracy Amaral).

Para alcançar esse objetivo, os modernistas romperam com as formas de expressão já gastas e solidificadas na arte brasileira.

Foi assim que a pintora Anita Malfatti apresentou obras em que se nota o total descompromisso quanto à cor e à simplificação das formas. Di Cavalcanti, por sua vez, apresentou uma pintura predominantemente geométrica.

Na música de Villa-Lobos, aparecia o aproveitamento de temas do folclore brasileiro e a utilização de um ou outro instrumento inédito: uma folha de zinco que vibrava, por exemplo.

A escultura de Brecheret mostrava obras em que a estilização e a preocupação com a cor eram as notas dominantes.

Os projetos arquitetônicos expostos mostravam uma preocupação em restabelecer o colonial brasileiro.

Como se pode perceber, a conquista de uma nova forma de expressão foi a tônica da Semana. Embora não houvesse homogeneidade de tendências, houve um ponto em comum: todas eram contra a tradição acadêmica. Todas propunham uma nova linguagem para expressar a realidade brasileira. Uma linguagem que era nossa e, ao mesmo tempo, universal.

3. Literatura

Essa mesma preocupação com uma nova linguagem expressiva marca as manifestações literárias da primeira fase do Modernismo. Muito importante é frisar que o português que se escrevia, aqui, antes da Semana de 22, era uma réplica do

português lusitano, sempre sob a vigilância severa dos gramáticos tradicionais.

Era uma língua que “sufocava a expressão genuína dos intelectuais brasileiros”.

Contra esse instrumento, considerado inadequado para expressar uma realidade nossa, voltaram-se os modernistas, buscando, sem a fiscalização da gramática, enfocar os problemas de nossa realidade. Os conteúdos, por isso, modificaram-se. Procedeu-se a uma busca de temas brasileiros, à valorização do cotidiano e da pesquisa do material folclórico como fonte de expressão de nossa realidade.

Divulgação das ideias da Semana

Após a Semana, continuou o trabalho de divulgação das ideias modernistas e também o esforço no sentido de não permitir o desaparecimento da nova moda artística.

O grande número de manifestos e revistas surgidos entre 22 e 30 permite-nos avaliar os desdobramentos da Semana da Arte Moderna:

1. **Revista Klaxon** - revista inovadora quer no projeto gráfico quer na proposta de um projeto gráfico diferente. A revista durou nove números. Publicava crônicas, artigos, gravuras e anúncios, buzinando, pedindo passagens para o atual, o novo. (Klaxon é a palavra que designa a buzina localizada no exterior do carro).

2. **Movimento Pau-Brasil** - dirigido por Oswald de Andrade, contando com a participação de Tarsila do Amaral, Alcântara Machado, Raul Bopp e Mário de Andrade. O programa pregava o primitivismo, a simplicidade, a crítica ao nacionalismo postico. Apresentava como proposta uma literatura extremamente vinculada à realidade brasileira, a partir de uma redescoberta do Brasil. Politicamente, o grupo tendia para a esquerda. Desse grupo, é o “Manifesto Pau-Brasil”, redigido por Oswald de Andrade, publicado em 18/03/1924. Alguns dos princípios deste manifesto foram seguidos por Oswald de Andrade no seu livro de poemas *Pau-Brasil*, publicado numa editora francesa e ilustrado por Tarsila do Amaral.

Eis algumas passagens do Manifesto da Poesia Pau-Brasil:

“A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafão e de ocre, nos verdes na Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos.

O carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça. Pau-Brasil, Wagner submerge os cordões no Botafogo. Bárbaro e nosso. A formação étnica rica.

Riqueza vegetal. O minério. A cozinha. O vatapá, o ouro e a dança.

Contra o gabinetismo, a prática culta da vida. Engenheiros em vez de juristas, perdidos como chineses na genealogia das ideias.

A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como “somos.”

A poesia Pau-Brasil é uma sala de jantar domingueira, com passarinhos cantando na mata resumida das gaiolas, um sujeito magro compondo uma valsa para flauta e a Maricota lendo o jornal.

No jornal anda todo o presente. (“Correio da Manhã”, 18/03/1924.).

3. **Revista Estética**, do Rio de Janeiro, lançada em 1924. (M. Andrade, M. Bandeira, Graça Aranha).

4. **Grupo Verde-Amarelo** (1925) em oposição ao Movimento Pau-Brasil, propondo, em vez de primitivismo, um nacionalismo ufanista. Líderes: Menotti del Picchia, Plínio Salgado, Cassiano Ricardo e Guilherme de Almeida.

Por volta de 1929, o Grupo Verde-Amarelo vai se transformar no Grupo da Anta (a anta foi escolhida símbolo da nacionalidade por ter sido totem do povo tupi), com uma linha política clara: adesão ao Integralismo, versão nacional do Nazifascismo. Em 1929, o Grupo da Anta publica seu “Manifesto Nhengaçu Verde-Amarelo”.

Eis um fragmento:

“O grupo ‘verde amarelo’, cuja regra é a liberdade plena de cada um ser brasileiro como quiser e puder; cuja condição é cada um interpretar o seu país e o seu povo através de si mesmo, da própria determinação instintiva; - o grupo ‘verde amarelo’, à tirania das sistematizações ideológicas, responde com a sua alforria e a amplitude sem obstáculo de sua ação brasileira. (. . .)

Aceitamos todas as instituições conservadoras, pois é dentro delas mesmo que faremos a inevitável renovação do Brasil, como o fez, através de quatro séculos, a alma da nossa gente, através de todas as expressões históricas. Nosso nacionalismo é ‘verdamarelo’ e tupi.” sua alforria e a amplitude sem obstáculo de sua ação brasileira. (. . .)

Aceitamos todas as instituições conservadoras, pois é dentro delas mesmo que faremos a inevitável renovação do Brasil, como o fez, através de quatro séculos, a alma da nossa gente, através de todas as expressões históricas. Nosso nacionalismo é ‘verdamarelo’ e tupi.”

5. **A Revista** (1925), tendo a colaboração de Carlos Drummond de Andrade, apareceu em Minas Gerais.

6. **Revista Terra Roxa e Outras Terras** (1926 SP) que contou com a participação de Mário de Andrade e Oswald de Andrade.

7. **A Revista Festa**, publicada no Rio de Janeiro, sob a direção de Tasso da Silveira, tenta imprimir um caráter espiritualista ao Modernismo.

8. **Manifesto Antropófago** (1928), o mais radical manifesto do Modernismo: propunha a “devoração” da cultura e das técnicas importadas e sua reelaboração com autonomia, transformando um produto importado em exportável. Mário, Oswald de Andrade e Raul Bopp lutavam por uma poesia primitiva, dentro dos objetivos do manifesto Pau-Brasil.

Eis um fragmento:

“Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os coletivismos. De todas as religiões. A todos os tratados de paz. *Tupy, or not tupy that is the question*. Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos. Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do Antropófago.”

Por esse breve panorama, percebe-se que o processo de propagação das ideias modernistas se fez, basicamente, em São Paulo, Minas, Rio e no Nordeste do país.

Conclusões

A geração de 1922 a 1930 definiu e implantou o Modernismo no Brasil. Foi destrutiva, anárquica, nacionalista extremada, apelou para o sarcasmo e a ironia, para a ousadia e liberdade absoluta. Houve predomínio da poesia sobre a prosa.

Características

a) Utilização de uma nova prosódia, mais próxima do coloquial, com a adoção do verso livre.

“Como tenho pensado em ti na solidão das noites [úmidas]. (16 sílabas)
De névoa úmida (4 sílabas)
N a areia úmida! (4 sílabas)

Manuel Bandeira

b) Aproximação entre a poesia e a prosa, com a subversão dos gêneros literários tradicionais: a poesia trata de temas “prosaicos”, com vocabulário e ritmo próximo da prosa, enquanto que a nova prosa faz decididamente uso de uma série de processos de elaboração poética.

Cena

“O canivete voou
E o negro comprado na cadeia
Estatelou de costas
E bateu co a cabeça na pedra”

Oswald de Andrade

“O Pão de Açúcar era um teorema geométrico.
Passageiros tombadilhavam o êxtase oficial da
cidade encravada de crateras.”

Oswald de Andrade

c) Rejeição dos padrões gramaticais portugueses com adoção de novos padrões estilísticos, que aproximaram a linguagem literária do modo de falar brasileiro (iniciar períodos pelo pronome oblíquo, usar o pronome se com a função de sujeito, além de procurar incorporar a seu estilo, ritmos, expressões e vocábulos da linguagem mais usual e “vulgar”).

“De tarde, quando volta do serviço, a Carmela chama ele na cerca.”

Mário de Andrade

“Como estava grande! Pois fazem seis anos já!
(Idem)

“Agora é abril, ôh minha doce amiga,
Te reclinaste sobre mim, como a verdade,
Fui virar, fundeei o rosto no teu corpo.”

(Idem)

d) Uma nova visão do mundo, que implicava uma total renovação dos temas tradicionalmente aceitos pela literatura, vem de par com a adoção de novos padrões linguísticos: o de serem atuais, exprimirem a vida diária.

“Há poesia Na dor Na flor No beija-flor No elevador”
Oswald de Andrade

e) Adoção da temática do cunho nacional, agora, porém, tratada pelos novos escritores de forma sensivelmente diversa daquela que se nota na literatura do século XIX.

“Brasil... Mastigado na gostosura quente do amendoim...
Falado numa língua curumim
De palavras incertas num remeleixo melado
[melancólico...”

Mário de Andrade

f) Especial atenção a tudo que “indicasse a presença da civilização industrial: a máquina, a metrópole mecanizada, o cinema, a vida excitante de uma sociedade que liquidava seus resquícios patriarcais e adotava rapidamente os novos ritmos da vida

contemporânea. A análise psicológica e o lirismo aprofundaram-se com um senso do que há no homem de infantil, mas também de complicado, retorcido, utilizando as sugestões da psicanálise, do surrealismo e da antropologia”. (Antônio Cândido e V. A. Castello, *Presença da Literatura Brasileira*).

“passa galhardo um filho de imigrante, loiramente domando um automóvel”.

Mário de Andrade

g) Os autores modernistas se utilizaram da paródia, carnavalizando determinados valores do Romantismo de veio nacionalista, sobretudo satirizando a visão idealizada da natureza, do índio, da infância e da pátria.

Texto Romântico

“Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema. Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que o talhe da palmeira. O favo da jati não era doce como seu sorriso, nem a baunilha rescendia no bosque como seu hálito perfumado. Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara.”

Iracema, José de Alencar

Texto Modernista (paródia):

“No fundo do mato virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram Macunaíma. Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava: - Ai! que preguiça!”

Macunaíma, Mário de Andrade

Evidencia-se a intertextualidade entre os dois textos, visto que Mário parodia Alencar, mostrando o elemento indígena Macunaíma como o avesso de Iracema. Através do humor, caracteriza o herói indígena como feio, malandro, preguiçoso, ou seja, o contrário do índio romântico.

Texto Romântico:

“Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o sabiá:
As aves que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas
Nossas várzeas têm mais flores
Nossos bosques têm mais vida
Nossa vida mais amores.”

Gonçalves Dias

Textos Modernistas (Paródias):

“Minha terra tem palmeiras
Onde gorjeia o mar
Os passarinhos daqui
Não cantam como os de lá.”

Oswald de Andrade

“Minha terra tem macieiras da Califórnia
onde cantam gaturamos de Veneza.
Os poetas de minha terra
são pretos que vivem em torres de ametista.
(...)

A gente não pode dormir com os oradores
e os pernilongos
Os sururus em família têm por testemunha a
[Gioconda.”

Murilo Mendes

Enquanto Gonçalves Dias enaltece a pátria, valorizando a natureza, M. Mendes, recuperando o texto gonçalvino, mostra a realidade local de modo crítico, apontando vários aspectos negativos da pátria como: cultura de importação, incultura e alienação.

Como pudemos observar, os modernistas fazem uma leitura pelo avesso dos românticos.

h) O humor, repellido até então pela poesia que era considerada nobre, é uma novidade. O **Poema-Piada** caracteriza-se pela condensação, irreverência e polêmica que pretende provocar.

senhor feudal

“Se Pedro Segundo
Vier aqui
Com história
Eu boto ele na cadeia”

Oswald de Andrade

Principais Representantes:

Poesia

Foi a forma de expressão predominante da primeira fase. Destacam-se: Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Guilherme de

Almeida, Menotti del Picchia, Raul Bopp, Cassiano Ricardo.

Prosa

A expressão em prosa não tem o mesmo destaque, mas adquiriu traços novos. Destacam-se: Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Alcântara Machado.

Autores e Obras da 1ª Fase

1. **Mário de Andrade** (1893-1945) Cognominado de “O Papa do Modernismo”, foi, sem dúvida, o espírito mais vasto do Modernismo; o mais versátil e culto, o que maior influência exerceu. Foi poeta, romancista, crítico, folclorista, musicista. Nascido em São Paulo, encontrou, na própria cidade, o motivo de sua poesia. A poesia urbana de Mário nasce dos horizontes de cimento armado, das brisas misturadas com a fumaça das chaminés, das colinas de asfalto, dos exuberantes linguajares cotidianos e das caricaturas humanas da “selva da cidade”. Mário de Andrade não se preocupou em seguir esse ou aquele estilo, mas procurou, antes de tudo, libertar-se de qualquer “galicismo” literário em proveito de uma temática essencialmente brasileira. Sem teorias sobre a “arte de escrever”, sem respeitar a “gramaticidade” compulsória do bem-escrever, “inventou” sua própria poesia, espontânea, apaixonada, lúcida e bem-humorada, às vezes, amarga.

“Quando sinto a impulsão lírica escrevo sem pensar tudo o que meu inconsciente me grita. Penso depois: não só para corrigir, como para justificar o que escrevi”.

Mário de Andrade

Algumas características da obra de Mário de Andrade:

- A teoria da colagem ou montagem. Partindo do princípio de que o homem moderno é diuturnamente bombardeado por propaganda, cinema, televisão, carro, velocidade... em sua mente formam-se quadros com recortes desordenados das mais diversas realidades, já que não há tempo para separar, analisar... assim o verso, o poema devem permitir um baralhamento que dê o “clima” em que vive o homem moderno. - O manuseio da linguagem e assunto coloquial, o tom irônico. Tudo em nome de uma espontaneidade diretamente ofensiva à Literatura acadêmica da época. - O abuso de neologismos de toda ordem, simbolizando talvez o caráter cosmopolita dos nossos maiores centros urbanos, principalmente São Paulo. - A transição para o mundo atual dos mitos indígenas, africanos,

sertanejos. É uma busca de raízes para dentro da história e para dentro da alma humana. - O caráter missionário de sua obra, em função da arte e do pensamento de sua própria geração... Mário tomou como sua a causa da renovação do país, participando em todas as áreas, em todas as circunstâncias, dinamizando a pesquisa pela sua irradiação pessoal.

Obras:

Poesia – *Há uma gota de sangue em cada poema; Pauliceia desvairada* (1922 – marco do Modernismo); *Losango Cáqui; Clã do Jabuti; Lira Paulistana*.

Romance – Amar, verbo intransitivo; Macunaíma.

Ensaio – *A Escrava que não é Isaura; O empalhador de passarinhos*.

O texto a seguir é de

Pauliceia Desvairada

Nele, o autor procura dar uma visão poética à cidade de São Paulo, dentro do caráter demolidor que caracterizou a 1ª fase do Modernismo.

Ode ao Burguês

Eu insulto o burguês! O burguês-níquel,
o burguês-burguês!
A digestão bem-feita de São Paulo!
O homem-curva! o homem-nádegas!
O homem que sendo francês, brasileiro, italiano,
é sempre um cauteloso pouco-a-pouco!

Eu insulto as aristocracias cautelosas!
Os barões lampiões! os condes Joões! os duques zurros!
que vivem dentro de muros sem pulos;
e gemem sangues de alguns mil-réis fracos
para dizerem que as filhas da senhora falam o francês
e tocam os "Printemps" com as unhas!

Eu insulto o burguês-funesto!
O indigesto feijão com toucinho, dono das tradições!
Fora os que algarismam os amanhãs!
Olha a vida dos nossos setembros!
Fará Sol? Choverá? Arlequinal!
Mas à chuva dos rosais
o êxtase fará sempre Sol!

Morte à gordura!
Morte às adiposidades cerebrais!
Morte ao burguês-mensal!
ao burguês-cinema! ao burguês-tílburi!

Padaria Suissa! Morte viva ao Adriano!
"Ai, filha, que te darei pelos teus anos?
Um colar... Conto e quinhentos!!!
Mas nós morremos de fome!"

Come! Come-te a ti mesmo, oh gelatina pasma!
Oh! purée de batatas morais!
Oh! cabelos nas ventas! oh! carecas!
Ódio aos temperamentos regulares!
Ódio aos relógios musculares! Morte à infâmia!
Ódio à soma! Ódio aos secos e molhados!
Ódio aos sem desfalecimentos nem arrependimentos,
sempiternamente as mesmices convencionais!
De mãos nas costas! Marco eu o compasso! Eia!
Dois a dois! Primeira posição! Marcha!
Todos para a Central do meu rancor inebriante
Ódio e insulto! Ódio e raiva! Ódio e mais ódio!
Morte ao burguês de giolhos,
cheirando religião e que não crê em Deus!
Ódio vermelho! Ódio fecundo! Ódio cíclico!
Ódio fundamento, sem perdão!

Fora! Fu! Fora o bom burgês!...

burguês-níquel: Mário de Andrade, para caracterizar o burguês, cria uma série de substantivos compostos, formados por dois substantivos, exercendo o segundo a função de adjetivo.

barões, condes, duques: uma caracterização da aristocracia brasileira.

algarismam: neologismo de Mário de Andrade; **algarismar** seria transformar tudo em algarismos, cifras, valores.

arlequinal: relativo a Arlequim, personagem de antigas comédias italianas, caracterizado por roupa multicolorida, geralmente feita de losangos.

tílburi: antigo veículo de duas rodas, puxado por um cavalo; charrete.

purée: o mesmo que purê, alimento pastoso, feito de batatas amassadas.

ventas: nariz.

secos e molhados: expressão que designa alimentos respectivamente sólidos e líquidos; por extensão, local onde se vendem esses alimentos.

sempiternamente: eternamente.

giolhos: joelhos.

O trabalho entrelaçado à Vida

Juarez Poletto

"Qualquer motivo lírico desde o amor até as carroças cheias de café, desde o guarda-chuva paradoxal até a cidade que virou mulher cabe na poética de Mário de Andrade, pois esse mundo é o seu mundo, sua cidade e nela o poeta não se perde,

nem no mundo exterior que o motiva nem no interior que organiza. Mas é sempre um índio tangendo um alaúde: a alma é nacional, o instrumento estrangeiro. Um ser dividido que procura uma unidade. Os dois primeiros poemas de *Pauliceia Desvairada* apontam já em seus títulos para o conteúdo poético da obra e a atitude do poeta, respectivamente: 'Inspiração' e 'O trovador' (1922).

Inspiração

São Paulo! Comoção de minha vida...
Os meus amores são flores feitas de original...
Arlequinal!... Traje de losangos... Cinza e ouro...
Luz e bruma... Forno e inverno morno...
Elegâncias sutis sem escândalos, sem ciúmes...
Perfumes de Paris... Arys!
Bofetadas líricas no Trianon... Algodão!...
São Paulo! Comoção de minha vida...
Galicismo a berrar nos desertos da América!

O Trovador

Sentimentos em mim do asperamente
dos homens das primeiras eras...
As primaveras de sarcasmo
intermitentemente no meu coração arlequinal...
Intermitentemente...
Outras vezes é um doente, um frio
na minha alma doente como um longo som
redondo...
Cantabona! Cantabona!
Dlorom...

Sou um tupi tangendo um alaúde!

No primeiro poema, o verso inicial repetido ao fim 'São Paulo! comoção de minha vida...' esclarece o que inspira o poeta, enquanto o último verso, que segue à repetição do primeiro: 'Galicismo a berrar nos desertos da América' aponta a ambiguidade da construção nacional, ao mesmo tempo europeia e americana, o que casa perfeitamente com o verso final do segundo poema: 'Sou um tupi tangendo um alaúde', reflexão que confirma a situação também ambígua do poeta. Mário de Andrade declara seus amores à cidade dupla que quer cantar e já a identifica como arlequinal: 'Cinza e ouro... / Luz e bruma... Forno e inverno morno...'. Há também na cidade 'Perfumes de Paris...' e 'Bofetadas líricas no Trianon'. Este último verso fica sugestivo especialmente por ser o Trianon o espaço onde funciona a Academia Francesa de Letras. Mário está se negando a aplaudir o Trianon, como quem se nega a seguir a orientação europeia de arte, o que é uma das propostas do Modernismo brasileiro. Mais

tarde, os franceses doam (constroem) uma réplica do Trianon - O Petit Trianon - onde hoje funciona a Academia Brasileira de Letras, cujos membros na época dos anos vinte se opuseram ao movimento modernista de São Paulo.

Um trovador, assim se identifica o poeta de coração arlequinal, ou seja, de coração dividido entre os 'homens das primeiras eras' e a 'alma doente' de hoje. Há nos 'homens das primeiras eras' uma busca das origens, ou um reconhecimento delas, ou ainda uma descoberta do tupi que há em sua voz de poeta. O homem rude 'do asperamente' está associado às 'primaveras de sarcasmo', sugerindo que o início da história desse homem não se fez de glória, mas de zombaria. O homem áspero e primitivo não predomina, já que oscila 'intermitentemente' com 'um doente', mas de 'alma doente'. Esse doente é o homem de hoje, o poeta, que se identifica com 'um longo som redondo', ou seja, um criador de associações sonoras, um cantor, um trovador ou, como desvendou Victor Knoll, um arauto que anuncia a brasilidade. As onomatopeias que vêm em seguida 'Cantabona! Cantabona! Dlorom...' podem induzir aos sons que representam o mundo do progresso racional, a parte europeia das gentes brasileiras - até porque 'cantabona' aponta para a influência italiana e parece conter a significação de bom cantar - e, por outro lado, 'dlorom' pode representar um estrondo rude e natural do mundo mais primitivo da realidade de origem da nação. 'Dlorom', porém, também sugere onomatopaicamente o dedilhar de um acorde num instrumento de cordas. Então o último verso casa perfeitamente com o conjunto: 'Sou um tupi tangendo um alaúde!'.

Essa é a primeira imagem que o livro apresenta: o labor do poeta, do qual emana um projeto de canto literário voltado para uma dupla face, a do tupi - face nacional comprometida com os valores de origem do povo brasileiro - e do alaúde influência da formação europeia na cultura e nos valores do povo cidadão que vive nesta terra. Esse canto se revela ambíguo, pois abarca em si opostos que não compactuam e não se compreendem nas suas distâncias culturais, mas ao mesmo tempo vivem sob o mesmo céu, daí se poder dizer que arlequinal não é só São Paulo, mas o Brasil e a própria poesia de Mário de Andrade, na medida que canta sua cidade e a nação em sua multiplicidade de etnias, valores e realizações."

Macunaíma

Esta "rapsódia" (como era qualificada na primeira edição) conta as aventuras de Macunaíma, herói de uma tribo amazônica. O livro é construído no encontro de lendas indígenas e da vida brasileira

cotidiana, de mistura com lendas e tradições populares. Macunaíma é o “herói sem nenhum caráter”. O fantástico assume um ar de coisa corriqueira e o lirismo da mitologia se funde a cada passo com a piada, a brincadeira.

É a obra mais conhecida de Mário. Utilizando uma trama narrativa muito simples, o autor recria poeticamente um vasto material do folclore e da cultura popular brasileira. Aglutinando todo esse material, aparece a personagem central, Macunaíma, que ganhara de sua mulher - Ci - um amuleto: a pedra muiiraquitã. Esse talismã foi furtado pelo gigante Pietro Pietra (também chamado Piaimã), que foge para São Paulo. Acompanhado de seus irmãos Jiguê e Maanape, o herói Macunaíma parte para São Paulo com a finalidade de reaver o amuleto. Após muitas aventuras, Macunaíma consegue recuperar o amuleto, mas perde-o logo em seguida.

Perseguido pela minhoca gigante Oibê, Macunaíma percorre todo o Brasil, até que um dia resolve subir ao Céu, transformando-se na constelação da Ursa Maior.

Rapsódia – “É a compilação, numa mesma obra, de temas ou assuntos heterogêneos de várias origens”. Massaud Moisés.

Macunaíma

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

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

– Ai! que preguiça!...

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

poracê o torê o bacororô a cucuicogue, todas essas danças religiosas da tribo.

Quando era pra dormir trepava no macuru pequenininho sempre se esquecendo de mijar. Como a rede da mãe estava por debaixo do berço, o herói mijava quente na velha, espantando os mosquitos bem. Então adormecia sonhando palavras feias, imoralidades estrambólicas e dava patadas no ar.

Nas conversas das mulheres no pino do dia o assunto eram sempre as peraltagens do herói. As mulheres se riam muito simpatizadas, falando que “espinho que pinica, de pequeno já traz ponta”, e numa pajelança Rei Nagô fez um discurso e avisou que o herói era inteligente.”

Vocabulário:

jirau de paxiúba: estrado feito com varas e fibras de um tipo de palmeira encontrado na Amazônia; dandava pra ganhar vintém: expressão extraída de cantiga de ninar – referência à esperteza da personagem; guaimum: caranguejo; cunhatã: mulher adolescente; pajelança: práticas e rituais mágicos promovidos pelos pajés.

Exercícios

1. Leia este fragmento da página de abertura de *Iracema*, de José de Alencar, e compare a caracterização romântica do índio com sua caracterização modernista, por Mário de Andrade.

“Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira.

O favo da jati não era doce como seu sorriso, nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.

Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas”.

a) Que diferenças existem entre as duas caracterizações do índio como “símbolo da nacionalidade”?

b) Explique tais diferenças, à luz de uma análise de Antônio Cândido sobre nossa primeira geração modernista. [...] “o nosso modernismo importa

essencialmente, em sua fase heroica, na libertação de uma série de recalques históricos, sociais, étnicos, que são trazidos triunfalmente à tona da consciência literária.

Este sentimento de triunfo, que assinala o fim da posição de inferioridade no diálogo secular com Portugal e já nem o leva mais em conta, define originalidade própria do Modernismo na dialética do geral e do particular [...] As nossas deficiências, supostas ou reais, são reinterpretações como superioridades. [...] “O primitivismo é agora fonte de beleza e não mais empecilho à elaboração da cultura”. (Antônio Cândido. *Literatura e Sociedade*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1967).

2. O anti-herói não é o vilão, mas o herói que contradiz a concepção tradicional de heroísmo, ao reunir em si virtudes e defeitos. Pensando nessa afirmação, encontre no texto, duas características de Macunaíma que seriam vistas como qualidades pelo Senso Comum.

3. Quanto à linguagem da obra, aponte os aspectos mais expressivos do Projeto Nacionalista de Mário de Andrade de criar uma língua nacional.

2. **Oswald de Andrade** (1890-1954) - Espírito irreverente e combativo. Iniciou sua vida literária através de “O pirralho”, jornal de crítica e humor fundado por ele próprio. Fez viagens à Europa, onde entrou em contato com as vanguardas artísticas europeias, tornando-se, em 1922, uma das figuras centrais do Modernismo. Iniciador do movimento nativista Pau-Brasil e Antropofágico, sua obra apresenta, de maneira geral, as características já comentadas desta 1ª fase, ou seja, um nacionalismo que busca as origens sem perder a visão crítica da realidade brasileira. Busca valorizar o falar cotidiano, analisa criticamente a sociedade burguesa capitalista, como em *Serafim Ponte Grande* e *O Rei da Vela*. Na poesia, cria pequenos poemas com forte apelo visual.

Obras:

Poesia e Prosa:

Pau-Brasil, Os condenados, Estrela do absinto, Memórias sentimentais de João Miramar, Serafim Ponte Grande.

Teatro:

O Rei da Vela, O homem e o cavalo.

No seu livro de poemas *Pau-Brasil*, publicado em Paris, em 1925, Oswald de Andrade põe em prática algumas propostas do Manifesto.

Vejamos: A primeira parte do livro, “História do Brasil”, é uma tentativa de recuperar poeticamente os documentos escritos pelos primeiros colonizadores e visitantes, numa postura crítica diante de nossa História.

Festa da Raça

“Hu* certo animal se acha também nestas partes
A que chamam Preguiça
Tem hua* guedelha grande no toutiço
E se move com passos tão vagarosos
Que ainda que ande quinze dias aturado
Não vencerá distância de hu* tiro de pedra.”

*mantida a grafia arcaica transposta por Oswald de Andrade com função estética.

Na segunda parte do livro, *Poemas da Colonização*, Oswald de Andrade registra alguns momentos desse período de nossa História.

Levante

“Contam que houve uma porção de enforcados
E as caveiras espetadas nos postes
Da fazenda desabitada
Miavam de noite
No vento do mato”

Erro de Português

“Quando o português chegou
Debaixo duma bruta chuva
Vestiu o índio Que pena!
Fosse uma manhã de sol
O índio tinha despido
O português”

O enfoque da paisagem brasileira aparece na terceira parte do livro *Pau - Brasil*:

Noturno

“Lá fora o luar continua
E o trem divide o Brasil
Como um meridiano”

Outros exemplos:

Vício na Fala

“Para dizerem milho dizem mio
Para melhor dizem mió
Para pior pió Para telha dizem teia
Para telhado dizem teiado
E vão fazendo telhados”

O Capoeira

“- Qué apanhá sordado?
- O quê?
- Qué apanhá?
Pernas e cabeças na calçada”

A Transação

“O fazendeiro criara filhos
Escravos escravas
Nos terreiros de pitangas e jabuticabas
Mas um dia trocou
O ouro da carne preta e musculosa
As gabiobas e os coqueiros
Os monjolos e os bois
Por terras imaginárias
Onde nasceria a lavoura verde do café”

Pronominais

“Dê-me um cigarro
Diz a gramática
Do professor e do aluno
E do mulato sabido
Mas o bom negro e o bom branco
Da Nação Brasileira
Dizem todos os dias
Deixa disso camarada
Me dá um cigarro”

Relicário

“No baile da Corte
Foi o Conde d’Eu quem disse
Pra Dona Benvinda
Que farinha de Suruí
Pinga de Parati Fumo de Baependi
É comê bebê pitá e cai”

Nos fragmentos romanescos a seguir, retirados de *Memórias Sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*, veicula-se certa crítica aos costumes, à cultura brasileira e ao processo de aculturação pelo qual já passava o Brasil. Note-se que o prosador rompe com a lógica, utilizando-se de uma linguagem metonímica e neológica.

15. Conselhos

“No quarto de dormir ralhos queridos não queriam que eu andasse com meu primo. Pontico não tivera educação desde criança e por isso amava vagabundear. Que diriam as famílias de nossas relações que me vissem em molecagens gritantes ou com servos? Só elas é que devíamos frequentar. Eu achava abomináveis as famílias das nossas relações.” (MSJM)

46. Anglomania

“Tomamos board-house francesa em Albany Street não longe do Hyde Park. Durante o dia almoçávamos a cidade visitando entre jardins múmias do British Museum. Chegava a noite pontual e policemen corriam pesados estores do céu para alexandrinas poetas compatriotas percorrerem de tube o famoso astro da metrópole cor-de-cinza.” (MSJM)

60. Namoro

“Vinham motivos como gafanhotos para eu e Célia comermos amoras em moitas de bocas. Requeijões fortavam mesas de sequilhos. Destinos calmos como vacas quietavam nos campos de sol parado. A vida ia lenta como poentes e queimadas. Um matinal arranjo desenvolto de ligas morenava coxas e cachos.” (MSJM)

“A situação ‘revolucionária’ desta bosta mental sulamericana, apresentava-se assim: o contrário do burguês não era o proletário - era o boêmio! As massas, ignoradas no território e como hoje, sob a completa devassidão econômica dos políticos e dos ricos. Os intelectuais brincando de roda. De vez em quando davam tiros entre rimas. (...) Com pouco dinheiro, mas fora do eixo revolucionário do mundo, ignorando o manifesto comunista e não querendo ser burguês, passei naturalmente a ser boêmio.” (SPG)

3. **Alcântara Machado** (1901-1935) - Embora não tenha participado da Semana de Arte Moderna de 1922, Alcântara Machado foi um dos escritores mais ativos na divulgação e defesa das ideias

modernistas, tendo colaborado nas revistas *Terra Roxa e Outras Terras, Revista de Antropofagia e Revista Nova*.

Sua obra mais importante é o livro de contos *Brás, Bexiga e Barafunda*, que ele mesmo classificou de “acontecimentos de crônica urbana” e “episódios de rua”. Esses contos se passam geralmente nos bairros pobres da cidade de São Paulo e focalizam, sobretudo, os imigrantes italianos com seus problemas de integração na sociedade paulistana e seu dia a dia sacrificado e obscuro. Interessando-se por esses aspectos da vida cotidiana, Alcântara Machado realizava, com seu estilo conciso, pleno de expressões populares, uma das principais aspirações do Modernismo: representar a nova realidade social e urbana do começo do século XX. O conto transcrito a seguir, “Gaetaninho”, é um dos seus “episódios de rua” que nos toca profundamente com seu epílogo surpreendente.

Gaetaninho

“- Xi, Gaetaninho, como é bom!

Gaetaninho ficou banzando bem no meio da rua. O Ford quase o derrubou e ele não viu o Ford.

O carroceiro disse um palavrão e ele não ouviu o palavrão.

- Eh! Gaetaninho! Vem prá dentro.

Grito materno sim: até filho surdo escuta. Virou o rosto tão feio de sardento, viu a mãe e viu o chinelo.

- Subito!1 Foi-se chegando devagarinho, devagarinho. Fazendo beicinho. Estudando o terreno. Diante da mãe e do chinelo parou. Balançou o corpo. Recurso de campeão de futebol. Fingiu tomar a direita. Mas deu meia volta instantânea e varou pela esquerda porta adentro.

Êta salame2 de mestre!

Ali na Rua Oriente3 a ralé4 quando muito andava de bonde. De automóvel ou carro só mesmo

em dia de enterro. De enterro ou de casamento. Por isso mesmo o sonho de Gaetaninho era de realização muito difícil. Um sonho.

O Beppino por exemplo. O Beppino naquela tarde atravessara de carro a cidade. Mas como? Atrás da tia Peronetta que se mudava para o Araçá5. Assim também não era vantagem.

Mas se era o único meio? Paciência.

Gaetaninho enfiou a cabeça embaixo do travesseiro. Que beleza, rapaz! Na frente quatro cavalos pretos empenachados levavam a tia Filomena para o cemitério. Depois o padre. Depois o Savério, noivo dela, de lenço nos olhos. Depois ele. Na boleia do carro. Ao lado do cocheiro. Com a roupa marinheira e o gorro branco onde se lia: ENCOURAÇADO SÃO PAULO. Não. Ficava mais bonito de roupa marinheira mas com a palhetinha nova que o irmão lhe trouxera da fábrica. E ligas pretas segurando as

meias. Que beleza, rapaz! Dentro do carro o pai, os dois irmãos mais velhos (um de gravata vermelha, outro de gravata verde), e o padrinho Seu Salomone. Muita gente nas calçadas, nas portas e nas janelas dos palacetes, vendo o enterro. Sobretudo admirando o Gaetaninho.

Mas Gaetaninho ainda não estava satisfeito. Queria ir carregando o chicote. O desgraçado do cocheiro não queria deixar. Nem por um instantinho só.

Gaetaninho ia berrar, mas a tia Filomena com a mania de cantar o Ahi, Mari! todas as manhãs o acordou.

Primeiro ficou desapontado. Depois quase chorou de ódio.

Tia Filomena teve um ataque de nervos quando soube do sonho de Gaetaninho. Tão forte que ele sentiu remorsos. E, para sossego da família alarmada com o agouro, tratou logo de substituir a tia por outra pessoa numa nova versão de seu sonho. Matutou, matutou e escolheu o acendedor da Companhia de Gás, Seu Rubino, que uma vez lhe deu um cocre danado de doído.

Os irmãos (esses) quando souberam da história resolveram arriscar de sociedade quinhentão no elefante6. Deu a vaca. E eles ficaram loucos de raiva por não haverem logo adivinhado que não podia deixar de dar a vaca mesmo.

O jogo na calçada parecia de vida ou morte. Muito embora Gaetaninho não estava ligando.

- Você conhecia o pai do Afonso, Beppino?

- Meu pai deu uma vez na cara dele.

- Então você não vai amanhã no enterro. Eu vou!

O Vicente protestou indignado:

- Assim não jogo mais! O Gaetaninho está atrapalhando!

Gaetaninho voltou para o seu posto de guardião. Tão cheio de responsabilidades.

O Nino veio correndo com a bolinha de meia. Chegou bem perto. Com o tronco arqueado, as pernas dobradas, os braços estendidos, as mãos abertas, Gaetaninho ficou pronto para a defesa.

- Passa pro Beppino!

Beppino deu dois passos e meteu o pé na bola. Com todo o muque7.

Ela cobriu o guardião sardento e foi parar no meio da rua.

- Vá dar tiro no inferno! -

Cala a boca, palestrino!8

- Traga a bola!

Gaetaninho saiu correndo. Antes de alcançar a bola um bonde o pegou. Pegou e matou.

No bonde vinha o pai do Gaetaninho.

A gurizada assustada espalhou a notícia na noite.

- Sabe o Gaetaninho? - Que é que tem? - Amassou o bonde! A vizinhança limpou com benzina suas roupas domingueiras. Às dezesseis horas do dia

seguinte saiu um enterro da Rua do Oriente e Gaetaninho não ia na boleia de nenhum dos carros do acompanhamento. Ia no da frente dentro de um caixão fechado com flores pobres por cima. Vestia a roupa marinheira, tinha as ligas, mas não levava a palhetinha. Quem na boleia de um dos carros do cortejo mirim exibia soberbo terno vermelho que feria a vista da gente era o Beppino.”

Vocabulário:

1. Em italiano: imediatamente, já.
2. Gíria de futebol da época; significa “drible”.
3. Rua do Brás, um dos bairros paulistanos onde vivia grande número de italianos.
4. Classe pobre.
5. Um dos cemitérios da cidade de São Paulo.
6. Referência ao jogo do bicho.
7. Com muita força
8. Torcedor do Palestra Itália, hoje Palmeiras.

4. **Manuel Bandeira** (1886-1968) – A poesia de Manuel Bandeira caracteriza-se pela amplitude de âmbito, testemunhando uma variedade criadora que vai do parnasianismo crepuscular até as experiências concretistas; do soneto às formas mais audazes de expressão. Em toda sua poesia, corre a nota de ternura ardente e da paixão pela vida. Nota-se uma simplicidade que em muitos modernistas parece afetada, e que nele é a própria marca da inspiração, aliada a uma visão profunda da realidade.

Os temas são retirados do cotidiano: notícia de jornal, anúncios, recordações.

Sem dúvida, os mais conhecidos poemas de Manuel Bandeira são aqueles em que se mostra insatisfeito com a realidade, evadindo-se para sua suprarrealidade, não a suprarrealidade brumosa dos simbolistas, mas um universo em que os desejos e os sonhos dos homens não têm limites nem são reprimidos.

Exemplo disso é o poema:

Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada
Aqui eu não sou feliz
Lá a existência é uma aventura
De tal modo inconsequente

Que Joana a Louca de Espanha
Rainha e falsa demente
Vem a ser contraparente
Da nora que nunca tive

E como farei ginástica
Andarei de bicicleta
Montarei em burro brabo
Subirei no pau-de-sebo
Tomarei banhos de mar!
E quando estiver cansado
Deito na beira do rio
Mando chamar a mãe - d'água.
Pra me contar as histórias
Que no tempo de eu menino
Rosa vinha me contar
Vou-me embora pra Pasárgada

Em Pasárgada tem tudo
É outra civilização
Tem um processo seguro
De impedir a concepção
Tem telefone automático
Tem alcaloide à vontade
Tem prostitutas bonitas
Para a gente namorar

E quando eu estiver mais triste
Mas triste de não ter jeito
Quando de noite me der
Vontade de me matar
- Lá sou amigo do rei -
Terei a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada.

Partindo de uma poesia em que se misturavam elementos simbolistas e parnasianos e já demonstrando uma sensibilidade toda especial, Manuel Bandeira assume, a partir de 1930, a condição de maior poeta do Modernismo brasileiro. “Poética” funciona como antítese da “Profissão de fé”, de Olavo Bilac, poema em que demonstra o rompimento com a técnica parnasiana.

Poética

Estou farto do lirismo comedido
Do lirismo bem comportado
Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente
protocolo e manifestações de apreço ao Sr. Diretor.
Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário o
cunho vernáculo de um vocábulo.

Abaixo os puristas

Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais

Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção

Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis

Estou farto do lirismo namorador

Político

Raquítico

Sifilítico

De todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora

de si mesmo

De resto não é lirismo

Será contabilidade tabela de co-senos secretário do amante exemplar com cem modelos de cartas e as diferentes maneiras de agradar às mulheres, etc.

Quero antes o lirismo dos loucos

O lirismo dos bêbados

O lirismo difícil e pungente dos bêbedos

O lirismo dos clowns de Shakespeare

- Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.

Destaca-se em sua poesia:

✓ O tom coloquial de toda sua obra. Ele mesmo classificou-se como “poeta menor” um dia, pretendendo reconhecer que sua arte quer dissolver toda a eloquência, toda a retórica forjada da literatura para praticar uma arte intimista, que incorpora assuntos prosaicos, o que é tipicamente modernista.

✓ O “desvairismo”, a sua moda, conforme confessa no itinerário de Pasárgada: “Na minha experiência pessoal fui verificando que o meu esforço consciente só resultava em insatisfação, ao passo que o que me saía do subconsciente, numa espécie de transe ou alucinação, tinha ao menos a virtude de me deixar aliviado de minhas angústias”.

Esta característica permite deixar o poeta correr sua biografia para dentro da obra. Adolescente mal curado de tuberculose, vivendo vida cheia de cuidados de saúde, melancólico, solitário, distanciado da correria direta da vida, mantém assim uma distância conformada, de quem olha, observa, presencia... Mas não participa diretamente.

✓ A interiorização dos vultos mais familiares e das imagens femininas, com uma existência intacta, solícita, singelamente religiosa. - O uso e a própria formulação do verso funcional, sendo uma superação definitiva da metrificacão tradicional

(que não associa a forma da linguagem com o assunto e o tema). Mestre do verso livre, cada poema pretende ser uma pesquisa que o transforme num organismo coerente, autônomo, com metrificacão tão inédita quanto o tema e/ou assunto.

✓ A poesia como divertimento, encontrável em toda a sua obra, porém mais comum na última (Mafuá do malungo). Seu conhecimento da tradição literária permitia-lhe confeccionar haicais, cantigas à moda medieval, sextilhas, rondós, versos à moda de diversos poetas da história, e, até experiências de poesia concreta: malabarista perfeito na arte poética.

Nos poemas a seguir, temos a tematização de vultos familiares, o jogo lúdico com a linguagem e o lirismo amoroso em que o elemento feminino aparece ora platonizado ora de carne e osso:

Irene no Céu

“Irene preta Irene boa Irene sempre de bom humor. Imagino Irene entrando no céu:

- Licença, meu branco! E São Pedro bonachão:

- Entra, Irene.

Você não precisa pedir licença.”

A Onda

“A onda anda aonde anda a onda?

a onda ainda ainda onda ainda anda aonde?
aonde?

a onda a onda”

Estrela da Manhã

Eu quero a estrela da manhã

Onde está a estrela da manhã?

Meus amigos meus inimigos

Procurem a estrela da manhã

Ela desapareceu ia nua

Desapareceu com quem?

Procurem por toda a parte

Digam que sou um homem sem orgulho

Um homem que aceita tudo

Que me importa?

Eu quero a estrela da manhã

Três dias e três noites

Fui assassino e suicida

Ladrão, pulha, falsário

Virgem mal-sexuada
Atribuladora dos aflitos
Girafa de duas cabeças
Pecai por todos pecai com todos

Pecai com os malandros
Pecai com os sargentos
Pecai com os fuzileiros navais
Pecai de todas as maneiras

Com os gregos e com os troianos
Com o padre e com o sacristão
Com o leproso de Pouso Alto

Depois comigo

Te esperarei com mafuás novenas cavalhadas
comerei terra
[e direi coisas de uma ternura tão simples
Que tu desfalecerás

Procurem por toda parte
Pura ou degradada até a última baixeza
Eu quero a estrela da manhã

Pneumotórax

“Febre, hemoptise, dispneia e suores noturnos.
A vida inteira que podia ter sido e que não foi.
Tosse, tosse, tosse.
Mandou chamar o médico:
- Diga trinta e três.
- Trinta e três... trinta e três... trinta e três...
- Respire.

.....
- O senhor tem uma escavação no
pulmão

[esquerdo e o pulmão direito infiltrado.
- Então, doutor, não é possível tentar o
[pneumotórax?
- Não. A única coisa a fazer é tocar um tango
[argentino”.

Nesse poema, vemos o trabalho do poeta com o tom coloquial: ocorre poetização do prosaico (situação corriqueira) e da vida pessoal (acometido de tuberculose), utilização do código visual como complemento de verbal e do humor que ameniza a tragicidade do momento (a morte iminente). O tema da morte, em virtude da doença do poeta, é bastante recorrente em sua obra. Exemplo:

Consoada

“Quando a Indesejada das gentes chegar
(Não sei se dura ou caroável),
Talvez eu tenha medo Talvez sorria, ou diga:
- Alô, iniludível! O meu dia foi bom, pode a noite
descer.
(A noite com os seus sortilégios.)
Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,
A mesa posta, Com cada coisa em seu lugar.”

Outros exemplos:

Poema tirado de uma Notícia de Jornal

“João Gostoso era carregador de feira-livre e
[morava no morro da Babilônia [num barracão sem
número. Uma noite ele chegou no bar Vinte de
Novembro Bebeu Cantou Dançou Depois se atirou
na Lagoa Rodrigo de Freitas e [morreu afogado.”

Poema do Beco

“Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha
[do horizonte?
- O que eu vejo é o beco.”

Testamento

O que não tenho e desejo
É que melhor me enriquece.
Tive uns dinheiros — perdi-os...
Tive amores — esqueci-os.
Mas no maior desespero
Rezei: ganhei essa prece.

Vi terras da minha terra.
Por outras terras andei.
Mas o que ficou marcado
No meu olhar fatigado,
Foram terras que inventei.

Gosto muito de crianças:
Não tive um filho de meu.
Um filho!... Não foi de jeito...
Mas trago dentro do peito
Meu filho que não nasceu.

Criou-me, desde eu menino
Para arquiteto meu pai.
Foi-se-me um dia a saúde...
Fiz-me arquiteto? Não pude!
Sou poeta menor, perdoai!

Não faço versos de guerra.
Não faço porque não sei.
Mas num torpedo-suicida
Darei de bom grado a vida

Na luta em que não lutei!

Namorados

O rapaz chegou-se para junto da moça e disse:

-Antônia, ainda não me acostumei com o seu corpo, com sua cara.

A moça olhou de lado e esperou.

-Você não sabe quando a gente é criança e de repente vê uma lagarta listrada?

A moça se lembrava:

- A gente fica olhando...

A meninice brincou de novo nos olhos dela.

O rapaz prosseguiu com muita doçura:

- Antônia, você parece uma lagarta listrada.

A moça arregalou os olhos, fez exclamações.

O rapaz concluiu:

- Antônia, você é engraçada! Você parece louca.

Nu

Quando estás vestida,
Ninguém imagina
Os mundos que escondes
Sob as tuas roupas.

(Assim, quando é dia,
Não temos noção
Dos astros que luzem
No profundo céu.

Mas a noite é nua,
E, nua na noite,
Palpitam teus mundos
E os mundos da noite.

Brilham teus joelhos,
Brilha o teu umbigo,
Brilha toda a tua
Lira abdominal.

Teus exíguos
- Como na rijeza
Do tronco robusto
Dois frutos pequenos -

Brilham.) Ah, teus seios!
Teus duros mamilos!
Teu dorso! Teus flancos!
Ah, tuas espáduas!

Se nua, teus olhos
Ficam nus também:
Teu olhar, mais longe,
Mais lento, mais líquido.

Então, dentro deles,
Bóio, nado, salto
Baixo num mergulho
Perpendicular.

Baixo até o mais fundo
De teu ser, lá onde
Me sorri tu'alma
Nua, nua, nua...

5. **Cassiano Ricardo** (1895-1973) - Não participou da "Semana de Arte Moderna", tanto que até 1924/25 escrevia ainda sob moldes simbolistas ou parnasianos. No entanto, na fase mais aguda de polêmica entre várias facções modernas, vai se filiar ao movimento "Verde-Amarelo", unindo-se a Plínio Salgado. Sua obra mais importante é *Martim Cererê*, em que o poeta recria a conquista do Brasil, a penetração bandeirante, até a modernização de São Paulo, sob a influência do café e do imigrante.

Ladainha

Para os nacionalistas, recolhemos ao espaço deste blog um poema modernista do poeta paulista Cassiano Nunes, a retratar os fatos, como mais ou menos narrados nos antigos livros de História, acerca do descobrimento deste país, e dos motivos pelos quais o chamaram pelo seu nome atual, Brasil. Apenas um informe: a palavra "poracé", derivada do tupi "porasé", significa o ajuntamento de índios para uma dança folgazã; "anhangás", por sua vez, segundo os mesmos índios tupis, são os espíritos que vagam pela terra após a morte, atormentando os vivos. Ambos os termos são vocábulos de origem local, que foram incorporados ao português falado no Brasil.

6. **Menotti Del Picchia** (1892-1988) - Foi um dos maiores batalhadores para a implantação do Modernismo. *Juca Mulato* é o livro mais conhecido do autor. Nele enfoca acontecimentos pitorescos da vida amorosa e sensual do brasileiro. Versos de comunicação fácil contam o drama de um caboclo do mato que, apaixonado pela filha da patroa, busca curar-se com o feiticeiro Roque. Este lhe aconselha o esquecimento e a busca do amor numa alma irmã à sua:

"Consolou-se depois: 'O Senhor jamais erra...
Via! Esquece a emoção que na alma tumultua.
Juca Mulato! volta outra vez para a terra,
procura o teu amor, numa alma irmã da tua.

Esquece calmo e forte. O destino que impera,
um recíproco amor às almas todas deu.
Em vez de desejar o olhar que te exaspera,

procura esse outro olhar, que te espreita e te espera,
que há por certo um olhar que espera pelo teu...'
Poema que fixa o gênio triste do brasileiro.

E, na noite estival, arrepiadas, as plantas tinham
na coma negra umas roucas gargantas bradando,
sob o luar opalino, de chofre:

Sofre, Juca Mulato, é tua sina, sofre...

Fechar ao mal de amor nossa alma adormecida

É dormir sem sonhar, é viver sem ter vida...

Ter a um sonho de amor, o coração sujeito

É o mesmo que cravar uma faca no peito.

Esta vida é um punhal com dois gumes fatais
não amar, é sofrer; amar, é sofrer demais."

7. **Raul Bopp** (1898-1984) - Inicialmente, aderiu ao Verde-amarelismo de Menotti, Cassiano e Plínio Salgado, seguindo, depois, ao grupo Antropofágico de Oswald de Andrade. *Cobra Norato* é sua obra de destaque. É uma rapsódia amazônica que narra as aventuras de um jovem na selva amazônica que, após ter estrangulado a Cobra Norato, entrou no corpo do monstruoso animal. Cruzam a história descrições mitológicas de um mundo bárbaro sob violentas transformações. Poema com estrutura épico-dramática que envolve ritmos africanos.

Negro

"Pesa em teu sangue a voz de ignoradas origens.
As florestas guardaram na sombra o segredo da
[tua história.

Trazes em baixo-relevo inscrições de

[chicote no lombo.

Um dia atiraram-te no bojo de um navio negroiro.

Durante noites longas e longas
vieste ouvindo o rugido do mar,
como um soluço no porão soturno.

O mar era um irmão da tua raça.

Um dia de madrugada
uma nesga de terra e um porto.
Armazéns com depósitos de escravos
e o gemido dos teus irmãos amarrados com
[coleiras de ferro.

Principiou aí a tua história.

O resto, o que ficou pra trás...
... o Congo, as florestas, o mar,
deixam queixa na corda no urucungo."

Cobra Norato

"Acordo.

A lua nasceu com olheiras.
O silêncio dói dentro do mato.

Abriram-se as estrelas.
As águas grandes encolheram-se com sono.

A noite cansada parou.

Ai, compadre!
Tenho vontade de ouvir uma música mole.
que se estire por dentro do sangue;
música com gosto de lua
e do corpo da filha da rainha Luzia;
que me faça ouvir de novo
o ruído dos rios carregando as queixas do
[caminho
e aquelas vozes escondidas,
surradas de ai ai ai.

Atravessei o Treme-Treme.
Passei na casa do Minhocão.
Deixei minha sombra para o bicho do fundo,
só por causa da filha da rainha Luzia.

Levei puçanga de cheiro
e casca de tinhorão,
fanfã com folhas de trevo
e raiz de mucuracaá.

Mas nada deu certo...

Ando com uma jurumenha,
que faz um doizinho escondido na gente
e morde o sangue devagarinho.
Ai compadre.
Não faça barulho
que a filha da
rainha Luzia
talvez ainda esteja dormindo.
Ai, onde andarás,
que eu quero somente
ver os seus olhos molhados de verde,
seu corpo alongado de canarana.

Talvez ande longe...
E eu virei vira-mundo,
para ter um querzinho
(Ai! um querzinho de experimentar corpo)
da filha da rainha Luzia

Ai não faça barulho..."

Observe que o mito da viagem, no tempo e no espaço é a viga mestra de *Macunaíma*, *Martim Cererê*, *Cobra Norato*: o Modernismo foi uma escola ambulante e perambulante, fascinado pela descoberta geográfica e cronológica. Nesses artistas

com tanto sentido do moderno, a contradição é apenas aparente quando verificamos o sentido do passado místico representado pelo folclore.

Exercícios

1. Semana de Arte Moderna:

Quando/onde?

Como?

Por quê? (proposta)

Participantes:

Movimentos	Propostas	Divulgadores
Movimento Pau-Brasil		
Movimento Verde-Amarelo		
Movimento Antropófago		
Grupo da Anta		

2. Características da 1ª fase:

Forma:

Linguagem:

Conteúdo:

Autores	Características	Obras
Mário de Andrade		
Oswald de Andrade		

Manuel Bandeira		
Cassiano Ricardo		
Menotti Del Picchia		
Raul Bopp		

Exercícios

1. Assinale a única alternativa cujas afirmações não se aplicam à obra *M a c u n a í m a* de Mário de Andrade:

- Como romance regionalista, a obra merece ser encaixada no chamado “ciclo da cana-de-açúcar, de que é considerada como exemplo mais representativo em nossa literatura.
- Apresenta o emprego mesclado da fala de diversas regiões brasileiras, numa espécie de língua “plural, desregionalizada, polifônica”.
- A personagem principal surge como a síntese de um suposto modo de ser brasileiro: luxurioso, ávido, preguiçoso e sonhador.
- A personagem principal não tem um caráter definido, metamorfoseando-se por diversas vezes ao longo do relato.
- Não se encaixa necessariamente em um só gênero literário, embora seja, às vezes, considerada como romance e o próprio autor a tenha rotulado de “rapsódia”.

2. Apenas uma das características abaixo não pertence à primeira fase do Modernismo. Assinale-a:

- Poesia anárquica, destrutiva.
- Predomínio da prosa sobre a poesia.
- Temática nacionalista extremada.
- Valorização da criatividade pessoal.
- Cultivo do poema-piada, ridicularizando escolas anteriores.

3. Um ponto importantíssimo para a Literatura Brasileira foi a “Semana de Arte Moderna”, ocorrida em:

- fevereiro de 1932;
- agosto de 1922;
- março de 1917;
- fevereiro de 1922;
- agosto de 1932.

4. Inicialmente parnasiano e simbolista em *Cinza das Horas*, foi um dos mestres do verso livre em português e, a partir de *Ritmo Dissoluto*, talvez o mais feliz incorporador de termos e motivos prosaicos à literatura brasileira (em *Libertinagem*, *Mafuá de Malungo*, *Estrela da Vida Inteira* e outros).

- Mário de Andrade;
- Oswald de Andrade;

- c) Manuel Bandeira;
- d) Carlos D. de Andrade;
- e) João Cabral de Melo Neto.

5. “Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. “Tupi or not tupi, that is the question” - o trecho caracteriza um manifesto e um dos mais importantes autores do Modernismo. Indique-os:

- a) Pau-Brasil - Oswald de Andrade;
- b) Verde-Amarelo - Mário de Andrade;
- c) Antropofagismo - Mário de Andrade;
- d) Antropofagismo - Oswald de Andrade;
- e) Espiritualismo - Tasso da Silveira.

6. Poeta do Modernismo, não participou da Semana de Arte Moderna. Até 1924/1925, escrevia ainda sob os moldes simbolistas e parnasianos. Filiou-se ao movimento Verde-Amarelo. Escreveu, entre muitas obras, *Martim Cererê*. Faleceu em 1974. Trata-se de:

- a) Manuel Bandeira;
- b) Guilherme de Almeida;
- c) Menotti del Picchia;
- d) Cassiano Ricardo;
- e) Oswald de Andrade.

7. A palavra “Pasárgada”, com a significação de lugar mágico em que cada um pode encontrar a felicidade, é criação de:

- a) Jorge de Lima;
- b) Vinícius de Moraes;
- c) Ronald de Carvalho;
- d) João Cabral de Melo Neto;
- e) Manuel Bandeira.

8. Escreva “V” para verdadeiro e “F” para falso:

() Os movimentos políticos mundiais e nacionais tiveram influência no surgimento do Modernismo.

() A primeira fase do Modernismo pregava uma literatura de exportação, valorizando sobremaneira as lendas e costumes primitivos do Brasil.

() Preocupados com a poesia anárquica, os modernistas esqueceram-se da prosa, que não sofreu nenhuma alteração nesse período.

() O Modernismo está, de certa forma, ligado ao Romantismo, pois foram os dois movimentos uma tentativa de libertação da influência estrangeira em nossas letras.

() O Modernismo brasileiro não teve grande repercussão devido ao fato de o movimento restringir-se apenas à literatura.

9. O que pregavam os modernistas quanto à literatura?

10. Qual artista plástico (a) que exerceu papel relevante no período de efervescência que antecede a Semana de Arte Moderna de 1922?

- a) Victor Meirelles;
- b) Anita Malfatti;
- c) Pablo Picasso;
- d) Cecília Meireles;
- e) Di Cavalcanti.

11.

“Café com pão
Café com pão
Café com pão
Virgem Maria, que foi isto maquinista?”

Os versos acima são de:

- a) Carlos Drummond de Andrade;
- b) Manuel Bandeira;
- c) Mário de Andrade;
- d) Oswald de Andrade.

12. (FCC-SP) Considerados os acontecimentos da Semana de Arte Moderna e a atitude de seus principais integrantes, é correto dizer que o primeiro momento do Modernismo brasileiro visava a:

- a) atualizar nossa produção literária, fazendo que reproduzisse a estética e a temática euro-americanas, em vigência desde o início do século.
- b) instaurar uma literatura politicamente empenhada e combativa, inspirada no Neorrealismo e no Neo-naturalismo.
- c) propor um conjunto de normas e de regras literárias, pautadas nos ensinamentos clássicos, que orientassem nossa produção literária.
- d) reavivar nossa produção literária que, desde fins do século XIX, com a decadência do Simbolismo, escasseava.
- e) combater remanescentes literários retrógrados, representados, sobretudo pelo Parnasianismo, a fim de renovar o curso da literatura que se fazia entre nós.

13. (PUC - SP) O título da obra *Macunaíma* é especificado como “herói sem nenhum caráter”. A alternativa que não é verdadeira em relação à especificação é:

- a) Caráter do herói é ele não ter caráter definido.

- b) Protagonista assume várias esferas de ação; daí, ser simultaneamente herói e anti-herói.
 c) A fragilidade de caráter do protagonista faz com que este perca, no decorrer da obra, sua característica de herói.
 d) O herói se configura por suas qualidades paradoxais, ele é ao mesmo tempo: preguiçoso e esperto, irreverente e simpático, valente e covarde.
 e) O caráter do herói é contraditório, pois ele se caracteriza com um “sonso-sabido”.

14. Das afirmativas abaixo, assinale a única correta:
 a) A Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo em 1922, possibilitou repensar sobre os aspectos diversos da poesia brasileira, mas não da prosa.

- b) Os jogos entre contrários, evidenciados pelo uso de antíteses, assim como os paralelismos sintáticos, são recursos comuns à poesia modernista.
 c) O bucolismo e a referência à mitologia grega estão presentes na literatura brasileira durante o período modernista.
 d) O indianismo e a escravatura são temas de destaque da literatura brasileira na primeira metade do século XX.
 e) Exame crítico da realidade nacional e busca constante de renovação formal são traços característicos da moderna literatura brasileira.

15. (FMABC - SP) De Manuel Bandeira é válido dizer que:

- a) foi um poeta típico do período crepuscular anterior ao Modernismo.
 b) voltou-se, sobretudo para o mundo interior, procurando captar, com sua sensibilidade delicada, as nuances da sombra, do indefinido, da morte.
 c) foi um dos grandes agitadores da literatura brasileira e, em sua obra, salientam-se experiências semânticas que fazem dele um precursor da poesia concreta.
 d) soube conciliar a notação intimista com o registro do mundo exterior e sua obra poética abrange desde poemas de tom parnasiano até experiências concretistas.
 e) exaltou a cidade natal, fez a apologia do ócio criativo, valorizou os mitos amazônicos.

16. (Santa Casa - SP)

3 de maio

“Aprendi com meu filho de dez anos
 Que a poesia é a descoberta
 Das coisas que eu nunca vi.”

Oswald de Andrade

As cinco alternativas apresentam afirmações extraídas do Manifesto da Poesia Pau-Brasil; assinale a que está relacionada com o poema “3 de maio”.

- a) “Só não se inventou uma máquina de fazer versos - já havia o poeta parnasiano.”
 b) “... contra a morbidez romântica - pelo equilíbrio geômetro e pelo acabamento técnico.”
 c) “Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo. Ver com os olhos livres.”
 d) “A poesia Pau-Brasil é uma sala de jantar domingueira, com passarinhos cantando na mata resumida das gaiolas...”
 e) “Temos a base dupla e presente - a floresta e a escola.”

17. Análise de texto:

Teresa

A primeira vez que vi Teresa
 Achei que ela tinha pernas estúpidas
 Achei também que a cara parecia uma perna

Quando vi Teresa de novo
 Achei que os olhos eram muito mais velhos que o resto do corpo
 (Os olhos nasceram e ficaram dez anos esperando que o resto do corpo nascesse)

Da terceira vez não vi mais nada
 Os céus se misturaram com a terra
 E o espírito de Deus voltou a se mover sobre a face das águas.

Reporte-se ao Romantismo e estabeleça relações intertextuais entre este poema e o de Castro Alves: “O Adeus de Teresa”, atentando para:

a) A situação amorosa (diferenças e semelhanças):

b) O elemento feminino (idealizado, platonizado, concreto):

c) Forma da linguagem (rimas, verso livre, vocabulário, figuras de linguagem, título):

d) Contextualizar os poemas dentro do Romantismo e do Modernismo.

MODERNISMO 2ª FASE (1930 - 1945)

1. Contexto Histórico

Toda a década de 30 e os primeiros anos de 40 caracterizam-se por profundas modificações no cenário nacional.

Alguns fatos importantes da época convêm lembrar:
- Getúlio Vargas lidera manifestações contrárias ao governo de Washington Luís que acaba por ser deposto.

- Promulgação da Nova Constituinte e eleição de Getúlio Vargas para Presidente. O governo é conturbado por greves, aprovação da lei de Segurança Nacional, prisões de intelectuais e militantes políticos (como Graciliano Ramos e Luís Carlos Prestes do Partido Comunista). Houve diversas tentativas de deposição de Getúlio Vargas até que, em 1945, as Forças Armadas o fazem, pondo fim ao Estado Novo.

- O início da Segunda Guerra Mundial em 1939, com a participação do Brasil em 1942.

2. Manifestações Artísticas

Na pintura, os membros da Semana agregavam-se em torno de uma sociedade que tinha por objetivo manter e divulgar as conquistas modernistas. Em 1933, esse grupo levou a efeito sua Primeira Exposição de Arte Moderna.

O grupo Santa Helena, de São Paulo, começa a retratar a paisagem urbana da cidade, mostrando o operariado do subúrbio.

Na escultura, destaca-se a obra de Bruno Giorgi. A nomeação de Lúcio Costa para diretor da Escola Nacional de Belas-Artes marca a renovação do ensino da arquitetura. Oscar Niemeyer forma-se em 1934.

A música registra a procura de uma linguagem nacional, principalmente na obra de Camargo Guarnieri, Guerra Peixe e Radamés Gnattali.

Em 1930, Heitor Villa-Lobos começa a compor as Bachianas Brasileiras. A primeira encenação do teatro moderno no Brasil ocorre em 1933, em São Paulo. A peça de Flávio de Carvalho, denominada *O Bailado do Deus Morto*, sem enredo tradicional, apresenta as novidades surrealistas e expressionistas no palco.

Mas a verdadeira revolução cênica viria em 1941, com a encenação de *Vestido de Noiva*, de Néelson Rodrigues.

Ainda, em 1930, o cinema apresenta o lendário filme *Limite*, de Mário Peixoto, e em 1933 o não menos famoso *Ganga Bruta*, de Humberto Mauro. O primeiro, de teor surrealista; o outro, uma abordagem do meio social em que ocorre a ação.

3. Literatura

A **Primeira Fase do Modernismo**, iconoclasta e experimental, preparou o caminho para este segundo momento. A nova maneira de expressão, o novo código literário, ganhava equilíbrio, de maneira que, ao começar a nova década, já era aceito pelo público, ficando definitivamente incorporado à arte brasileira. Mário de Andrade, ao fazer o balanço da Semana, já afirmara que a herança do movimento de 22 tinha sido “a conquista do direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional”.

Prosa

Passada a fase de tentativas feitas no sentido de encontrar um romance tecnicamente brasileiro, a geração de 30 encontrou, no regionalismo, a melhor fórmula para esse romance. É de 30-45 etapa áurea da ficção modernista, que lhe emprestou uma feição bem definida, colocando-a entre as mais altas expressões da literatura das Américas. Foi especialmente a prosa regionalista que conquistou o público, não somente nacional como também estrangeiro.

A novidade maior desta fase esteve a cargo da ficção. O aparecimento de grande número de romances é o traço mais característico desse período. Podemos distinguir três traços fundamentais na prosa da segunda fase modernista:

a) **Prosa Regionalista** – Assim como tinha acontecido nas demais artes, também a literatura busca recuperar as origens da realidade brasileira. Tem início o desvendamento da nossa sociedade, mas agora com um novo enfoque: o regionalismo. Muitas das conquistas modernistas da primeira fase ajudaram na tarefa dos ficcionistas deste segundo período: a aproximação da linguagem literária à fala brasileira e a incorporação dos neologismos e regionalismos são duas delas.

A primeira novidade neste sentido é o romance *A Bagaceira*, (1928), de José Américo de Almeida. Seguem-se *O Quinze*, de Rachel de Queiroz (1930); *O País do Carnaval*, de Jorge Amado (1931); *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego (1932); *Caetés*, de Graciliano Ramos (1933), entre outros.

Mergulhando nas raízes do passado, enfocando a seca, o sertão, o cangaço, o ciclo da cana-de-açúcar, do cacau, do café, a prosa regionalista forneceu a safra mais importante do romance modernista. Por resgatar valores já consagrados no Realismo, é tida como Neorrealista. Alguns autores chegam ao Neonaturalismo, ao usar a ficção como veículo de

propagação de ideias políticas, transformando o romance em instrumento de ação revolucionária (cite-se parte da obra de Jorge Amado).

b) **Prosa Urbana** – Documentário de cunho realista, preocupado, sobretudo com a realidade simples, a observação de problemas e costumes da vida urbana da classe média; enfoca a vida nas cidades, seus costumes e tipos. Nessa linha, escreveram: Érico Veríssimo, Amando Fontes, Dyonélio Machado, Alcântara Machado, Orígenes Lessa, entre outros.

c) **Prosa Intimista** – A primeira fase do Modernismo tinha introduzido na moderna cultura brasileira elementos da teoria psicanalítica de Freud. Utilizando sugestões dessa maneira de abordar a criatura humana, com seus conflitos e angústias, aparecem os escritores que produziram a chamada prosa de sondagem psicológica. Nessa linha, destacam-se: Lúcio Cardoso, Dyonélio Machado, Otávio de Faria.

Principais Prosadores da 2ª Fase

1. **Graciliano RAMOS** – (1892 - 1953) A obra de Graciliano Ramos inclui-se entre as de cunho regionalista, conciliada com o romance psicológico, tendo como pano de fundo o Nordeste.

Sua linguagem é clara, exata, correta gramaticalmente, reduzida ao essencial pelo uso apropriado de nomes e poupança de adjetivos. Nisto, não se enquadra na atitude de alguns modernistas.

Tanto os combatentes de primeira fase do Modernismo (Mário de Andrade), quanto os regionalistas da segunda fase (José Lins do Rego, Jorge Amado) mantêm uma atitude agressiva à velha Gramática, ou pelo menos, um à-vontade gramatical. Justamente o contrário preocupa Graciliano: a exatidão, a concisão.

Seus romances são de tensão ou ação crítica. Graciliano é o mestre perfeito do romance em que o protagonista é um herói sempre em conflito com o meio físico e social.

Obras

a) Em *São Bernardo*, o tema é o problema agrário do Nordeste. Tudo acontece na fazenda São Bernardo, sendo Paulo Honório e Madalena as personagens centrais. Paulo, como poderoso senhor de um império econômico da região, está em permanente conflito com tudo e todos, para manter uma posição superior, com direitos sobre a vida de todos. Madalena, sua esposa, é a consciência dos problemas sociais, da exploração dos trabalhadores

procurando amenizar a ação agressiva e possessiva a que Paulo se habituara para conquistar um lugar ao sol. Daí, além do conflito socioeconômico, já citado, o conflito psicológico entre o mundo do ter (Paulo) e o mundo do ser (Madalena), resulta no suicídio desta. Propondo um protagonista extremamente agressivo perante o ambiente social (exploração do trabalho), e perante o ser humano (tentativa de subordinar também Madalena), Graciliano consegue levar os leitores à consciência e à crítica do mundo.

b) Em *Angústia*, o tema está relacionado à vida da cidade, na qual Luís da Silva vive de pensão em pensão. O painel humano destas pensõezinhas de província é mesquinho, de recalque e safadeza, de uma sufocante degradação. O protagonista Luís da Silva, não podendo livrar-se desta situação, reage pela solidão, pelo isolamento e pela análise da decadência moral de seu ambiente. O arrastar de uma existência assim o leva à náusea total, cuja única solução, pela qual optou o autor, é o crime e, depois, o suicídio. Embora mais deslocado para a margem de análise psicológica, porém sem prejuízo do social, esta obra é genuinamente existencialista.

c) Na sua prosa autobiográfica (*Infância e Memórias do Cárcere*) subsiste o mesmo clima de tensão crítica permanente, sendo o escritor o próprio protagonista em eterno conflito com a realidade social e psicológica do mundo em que vive.

d) *Vidas Secas*

É o relato de várias situações vividas por uma família nômade de sertanejos: Fabiano, Sinhá Vitória, dois meninos, um cachorro, um papagaio. Entre duas secas, fixa um quadro duro e comovente das condições adversas com que se defronta o camponês nordestino, e sua capacidade de resistir a elas, mesmo que passivamente. Fabiano - personagem central - sofre agressividade em todos os níveis: massacrado pela seca, explorado pelos patrões e subjugado pela polícia. Fabiano e sua família são reduzidos à miséria física, econômica e mental.

***Vidas Secas* (fragmento)**

“Fabiano também não sabia falar. Às vezes largava nomes arrevesados, por embromação. Via perfeitamente que tudo era besteira. Não podia arrumar o que tinha no interior. Se pudesse... Ah! Se pudesse, atacaria os soldados amarelos que espancam as criaturas inofensivas. Bateu na cabeça, apertou-a. Que faziam aqueles sujeitos acorados em torno do fogo? Que dizia

aquele bêbedo que se esgoelava como um doido, gastando fôlego à toa? Sentiu vontade de gritar, de anunciar muito alto que eles não prestavam para nada. Ouviu uma voz fina. Alguém no xadrez das mulheres chorava e arrenegava as pulgas. Rapariga da vida, certamente, de porta aberta. Essa também não prestava para nada. Fabiano queria berrar para a cidade inteira, afirmar ao doutor Juiz de Direito, ao delegado, a seu vigário e aos cobradores da prefeitura que ali dentro ninguém prestava para nada. Ele, os homens acorados, o bêbedo, a mulher das pulgas, tudo era uma lástima, só servia para aguentar facão. Era o que ele queria dizer. E havia também aquele fogo-corredor que ia e vinha no espírito dele. Sim, havia aquilo. Como era? Precisava descansar. Estava com a testa doendo, provavelmente em consequência de uma pancada de cabo de facão. E doía-lhe a cabeça toda, parecia-lhe que tinha fogo por dentro, parecia-lhe que tinha nos miolos uma panela fervendo.”

2. **Jorge Amado** (1912- 2001) - A obra de Jorge Amado pode ser estudada sob três aspectos:

a) **Primeira fase** – Romances de cunho ideológico (denúncia dos dramas do proletariado).

- ✓ *País do Carnaval*
- ✓ *Cacau*
- ✓ *Suor*
- ✓ *Jubiabá*
- ✓ *Mar Morto*
- ✓ *Capitães da Areia*
- ✓ *Seara Vermelha*
- ✓ *Subterrâneos da Liberdade*

b) **Segunda fase** – Conflitos em torno da posse das terras cacauceiras.

Terras do Sem Fim
São Jorge de Ilhéus
Gabriela Cravo e Canela

Conflitos em torno da posse das terras cacauceiras.

c) **Terceira fase** – Enfoca costumes provincianos. É a fase satírica, em que o autor debocha da sociedade.

- ✓ *Os velhos marinheiros*
- ✓ *Pastores da noite*
- ✓ *Dona Flor e seus dois maridos*
- ✓ *Teresa Batista* – cansada de guerra
- ✓ *Tieta do Agreste*

O cenário é quase sempre a Bahia. Sua obra fixa temática político-social e preocupação com a opressão contra os fracos e oprimidos, com o

procedimento, crenças e lendas dos humildes, negros e trabalhadores.

Embora várias obras sustentem teses políticas de crítica da realidade, geralmente os protagonistas criticados ou exaltados são mais caricaturas do que pessoas, que vivem o drama do isolamento, da incomunicabilidade, da condição humana sem perspectivas. No fim, fica mais o colorido do voluptuoso, do folclórico, do pitoresco, que uma sondagem profunda da condição humana e social. É modernista em seu regionalismo, em sua militância política, em sua linguagem, em sua escolha e carinho por personagens bem populares: homens do cais do porto, menores abandonados, pais de santo, prostitutas, mascates, malandros, roceiros, coronéis, cangaceiros, etc.

Gabriela, Cravo e Canela (Fragmento)

“Dos sentimentos de Gabriela, ele não duvidava. Não resistia ela, como se em nada lhe importassem, a todas as propostas, a todas as ofertas? Ria para eles, não se zangava quando um mais ousado lhe tocava a mão, pegava-lhe no queixo. Não devolvia os bilhetes, não era grosseira, agradecia as palavras de gabo. Mas a ninguém dava trela, jamais se queixava, nunca lhe pedira nada, recebia os presentes batendo as mãos, numa alegria. E não morria ela, cada noite em seus braços, ardente, insaciável, renovada, a chamá-lo ‘seu moço bonito, minha perdição’?”

‘Se eu fosse você era o que eu faria’... Fácil de dizer quando se trata dos outros. Mas como casar com Gabriela, cozinheira, mulata, sem família, sem cabaço, encontrada no ‘mercado dos escravos’? Casamento era com senhorita prendada, de família conhecida, de enoval preparado, de boa educação, de recatada virgindade. Que diria seu tio, sua tia tão metida a sebo, sua irmã, seu cunhado engenheiro-agrônomo de boa família? Que diriam os Aschar, seus parentes ricos, senhores de terra, mandando em Itabuna? Seus amigos do bar. Mundinho Falcão, Amâncio Leal, Melk Tavares, o Doutor, o Capitão, doutor Maurício, doutor Ezequiel? Que diria a cidade? Impossível sequer pensar nisso, um absurdo. No entanto, pensava. Apareceu no bar um roceiro vendendo pássaros. Numa gaiola, um sofrê partia num canto triste e mavioso. Belo e inquieto, em negro e amarelo, não parava um instante. Seu trinado crescia, era doce de ouvir. Chico Moleza e Bico-Fino extasiavam-se.

Uma coisa era certa, ia fazer. Acabar com as vindas da Gabriela, ao meio-dia! Prejuízo pro bar? Paciência... perdia dinheiro, pior seria perdê-la. Era uma tentação diária para os homens, presença embriagadora. Como não querê-la, não desejá-la, não suspirar por ela depois de vê-la? Nacib a sentia

na ponta dos dedos, nos bigodes caídos, na pele das coxas, na planta dos pés. O sofrê parecia cantar para ele, tão triste era o canto. Por que não o levaria para Gabriela? Agora proibida de vir ao bar, necessitava de distrações. Comprou o sofrê. Já não podia de tanto pensar, já não podia de tanto penar.”

2. **José Lins do Rego** – (1901 - 1957) A ficção de José Lins do Rego é de fundo memorialista. Reconstrói o mundo em que nasceu e se criou, as histórias que ouviu na infância e a tradição de que foi testemunha.

O próprio autor divide sua obra assim:

a) **Ciclo da cana-de-açúcar** – pois aí estão as obras mais significativas: fixa o esplendor e a decadência do engenho de açúcar.

- ✓ *Menino de Engenho*
- ✓ *Doidinho*
- ✓ *Banguê*
- ✓ *Fogo Morto*
- ✓ *Usina*

b) Ciclo do Cangaço, Misticismo e Seca

- ✓ *Pedra Bonita*
- ✓ *Cangaceiros*

c) Obras pertencentes aos dois ciclos:

O Moleque Ricardo
Pureza
Riacho Doce

d) Obras de tendências intimistas:

Água-Mãe
Eurídice

As frustrações da infância e da adolescência e os componentes nostálgicos são constantes na obra de José Lins do Rego, bem como os problemas do Nordeste, a paisagem da zona açucareira, a forma desumana como são tratados os menos favorecidos, a posse de terras. O autor mescla a realidade e a ficção, evidenciando a deformação de uma sociedade em ruína, seja pela deformação dos padrões morais, seja pela decomposição da estrutura social e econômica baseada na força do trabalho escravocrata como parte de um sistema patriarcal.

Nos exemplos a seguir, retirados do romance *Fogo Morto*, apresenta-se a questão da decadência dos engenhos de cana-de-açúcar. Há toda uma visão

saudosista do passado em contraste com o presente degradado:

“Chegou a abolição e os negros do Santa Fé se foram para os outros engenhos. Ficaram somente com Seu Lula o boleeiro Macário, que tinha paixão pelo ofício. Até as negras da cozinha ganharam o mundo. E o Santa Fé ficou com os partidos no mato, com o negro Deodato sem gosto para o eito, para a moagem que se aproximava. Só a muito custo apareceram trabalhadores para os serviços do campo. Onde encontrar mestre de açúcar, caldeireiros, purgador? O Santa Rosa acudiu o Santa Fé nas dificuldades, e Seu Lula pôde tirar a sua safra pequena. O povo cercava os negros libertos para ouvir histórias de torturas.

E foi-se. O mestre Amaro parou um pouco junto ao paredão do engenho, e reparou nos estragos que a chuva fizera nos tijolos descobertos. Pareciam feridas vermelhas. O bueiro baixo, e a boca da fornalha escancarada, um barco sujo. Lembrou-se dos tempos do Capitão Tomás de quem o seu pai lhe contava tanta coisa, das safras do capitão, da botada com festas, das pejadas, com a casa de purgar cheia de açúcar. Pela estrada iam passando os d e z carros do Coronel José Paulino carregados de lã para a estação. Enchiam a tarde de uma cantoria de doer nos ouvidos. Vinte juntas de bois, dez carreiros, cinquenta sacas de lã. Era o Santa Rosa na riqueza que fazia mal ao seleiro. Lá na casa-grande do Santa Fé estava escrito uma data: 1852. Ainda do tempo do Capitão Tomás.

Seu Lula já estava velho. D. Amélia era aquela criatura sumida, mas sempre com seu ar de dona, Neném uma moça que não se casava, D. Olívia falando, falando as mesmas coisas. Esta era a casa grande do Santa Fé.

A carruagem rompia as estradas com o povo mais triste da várzea indo para a missa do Pilar, para as novenas, arrastada por cavalos que não eram mais nem a sombra dos dois ruços do Capitão Tomás. A barba de Seu Lula era toda branca, e as safras de açúcar e de algodão minguavam de ano para ano. As várzeas cobriam-se de grama, de matapasto, os altos cresciam em capoeira. Seu Lula, porém, não devia, não tomava dinheiro emprestado. Todas as aparências de senhor de engenho eram mantidas com dignidade. Diziam que todos os anos ia ele ao Recife trocar as moedas de ouro que o velho Tomás deixara enterradas. A cozinha da casa grande só tinha uma negra para cozinhar. E enquanto na várzea não havia mais engenho de bestas, o Santa Fé continuava com as suas almanjarras. Não botava máquina a vapor. Nos dias de moagem, nos poucos dias do ano em que as moendas de Seu Lula esmagavam cana, a vida dos tempos antigos voltava com ar animado, a encher tudo de cheiro de mel, de

ruído alegre. Tudo era como se fosse uma imitação da realidade. Tudo passava. Na casa de purgar ficavam os cinquenta pães de açúcar, ali onde, mais de uma vez, o Capitão Tomás guardara os seus dois mil pães, em caixões.

Agora viam o bueiro do Santa Fé. Um galho de jiterana subia por ele. Flores azuis cobriam-lhe a boca suja. - E o Santa Fé quando bota, Passarinho? - Capitão, não bota mais, está de fogo morto.”

Agora viam o bueiro do Santa Fé. Um galho de jiterana subia por ele. Flores azuis cobriam-lhe a boca suja.

- E o Santa Fé quando bota, Passarinho?

- Capitão, não bota mais, está de fogo morto.”

4. **Érico Veríssimo** (1905-1975) - É um dos autores mais lidos e mais populares do Modernismo.

Sua obra ficcionista apresenta três direções:

a) **Romance Urbano** - o autor faz um levantamento da sociedade rio-grandense mostrando a dissolução do patriarcado e a ascensão da burguesia em Porto Alegre. Destacam-se os romances:

Clarissa

Olhai os lírios do campo

O resto é silêncio

Caminhos Cruzados

b) **Romance Histórico** - o autor recria artisticamente aspectos da história do Rio Grande do Sul, traçando um painel da sociedade gaúcha. É dessa fase a obra *O Tempo e o Vento*, composta de três volumes: *O Continente*, *O Retrato*, *O Arquipélago*.

c) **Romance Político** - os problemas da política nacional e internacional se cruzam com análises do relacionamento humano. O repúdio à guerra e à violência aparecem em *Senhores Embaixadores*, *O Prisioneiro*; também pertence a esta fase, *Incidente em Antares*, seu último livro de ficção.

Um Certo Capitão Rodrigo (fragmento)

Extraído de *O Continente*, o trecho escolhido mostra o momento que precede a morte do capitão Rodrigo, em luta com a família AmaraI.

“Antes de começar o ataque ao casarão, Rodrigo foi à casa do vigário.

- Padre! gritou, sem apelar. Esperou um instante.

Depois:

- Padre! A porta da meia água abriu-se e o vigário apareceu.

- Capitão! - exclamou ele, aproximando-se do amigo e erguendo a mão, que Rodrigo apertou com força.

- Foi só pra saber se vosmecê estava aqui ou lá dentro do casarão. Eu não queria lastimar o amigo...

- Muito obrigado, Rodrigo, muito obrigado. - O Padre Lara sacudiu a cabeça, desalentado. Vosmecê vai perder muita gente, capitão. Os Amarais são cabeçudos e têm muita munição.

- Eu também sou cabeçudo e tenho muita munição.

- Por que não espera o amanhecer?

Rodrigo deu os ombros.

- Pra não deixar a coisa esfriar.

- Olhe aqui. Vou lhe dar uma ideia. Antes de começar o assalto, por que vosmecê não me deixa ir ao casarão ver se o Cel. Amaral consente em se render, pra evitar uma carnificina?

- Não, padre. Não faça aos outros aquilo que não queres que te façam a ti. Não é assim que diz nas escrituras? Se alguém me convidasse pra eu me render, eu ficava ofendido. Um homem não se entrega.

- Mas não há nenhum desdouro. Isto é uma guerra entre irmãos.

- São as mais brabas, padre, são as mais brabas. De cima do cavalo, Rodrigo ouvia a respiração chiante e dificultosa do sacerdote.

Lembrou-se das muitas conversas que tiveram noutros tempos.

- Vosmecê é um homem impossível... - disse o padre, desolado.

- Acho que esta noite vou dormir na cama do velho Ricardo. - Sorriu. - Mas sem a mulher dele, naturalmente... E amanhã de manhã quero mandar um próprio levar ao chefe a notícia de que Santa Fé é nossa. A província toda está nas nossas mãos. Desta vez os legalistas se borraram! Até logo, padre. Apertaram-se as mãos.

- Tome cuidado, capitão. Vosmecê se arrisca demais.

- Ainda não fabricaram a bala que há de me matar! - gritou Rodrigo, dando de rédea.

- A gente nunca sabe - retrucou o padre.

- E é melhor que não saiba, não é?

- Deus guie vosmecê!

- Amém! - replicou Rodrigo, por puro hábito, pois aprendera a responder assim desde menino. O padre viu o capitão dirigir-se para o ponto onde um grupo de seus soldados o esperava. A noite estava calma. Galos de quando em quando cantavam nos terreiros. Os galos não sabem de nada

- refletiu o padre. Sempre achara triste e agourento o canto dos galos. Era qualquer coisa que o lembrava da morte.

Voltou para casa, fechou a porta, deitou-se na cama com o breviário na mão, mas não pôde orar. Ficou de ouvido atento, tomado duma curiosa espécie de medo. Não era medo de ser atingido por uma bala perdida. Não era medo de morrer. Não era nem medo de sofrer na carne algum ferimento. Era medo do que estava para vir, medo de ver os outros

sofrerem. No fim de contas - se esmiuçasse bem - o que ele tinha mesmo era medo de viver, não de morrer."

Os autores que indicamos como representativos de cada uma das tendências da prosa de 30 - 45 não se limitaram a escrever obras numa ou noutra linha. Podem apresentar, e geralmente apresentam, trabalhos com traços que incorporam características de outras tendências. Daí, a necessidade de estudá-los individualmente.

Poesia

A Poesia da 2ª fase do Modernismo mostra dois aspectos:

a) Amadurecimento da trajetória poética de autores que vieram da primeira fase modernista. Em 1930-1931 surgem obras de importância capital: *Remate de Males* (Mário de Andrade), *Libertinagem* (Manuel Bandeira), *Cobra Norato* (Raul Bopp).

b) Surge o primeiro livro de poemas de Carlos Drummond de Andrade (*Alguma Poesia*) em que aparecem versos compostos à moda de Oswald de Andrade ao lado de poemas surrealistas. O lirismo ganha a dimensão religiosa na obra de Jorge de Lima, Murilo Mendes e do estreante Vinícius de Moraes. Todos esses autores publicam obras com temas que se diversificam, alguns voltando-se para a poesia de comprometimento social e político (Vinícius e Drummond); outros, incorporando uma visão metafísica do homem (Murilo Mendes, Jorge de Lima, Cecília Meireles).

Poetas e Obras da 2ª Fase do Modernismo

1. **Carlos Drummond de Andrade** (1902-1987) - Um dos maiores poetas brasileiros e da literatura ocidental do século XX. Sua obra é vasta e compreende, poesias, crônicas, contos e ensaios. Sua linguagem poética é inconfundível: seca, precisa, direta. Os temas são: o amor, a solidão, a presença do passado pessoal, entre outros, tirados do cotidiano e, embora vistos com afetividade e ternura, são envoltos em anti-lirismo irônico e descobre-se neles o desencanto em relação à vida. De modo geral, o poeta é pessimista: a vida não presta, nem a humanidade; denuncia a falta de sentido da existência, ou de solução para o destino do poeta. Preocupa-o a banalidade com que o dia a dia recobre as coisas.

Cidadezinha Qualquer

Casas entre bananeiras
mulheres entre laranjeiras
pomar amor cantar.

Um homem vai devagar.
Um cachorro vai devagar.
Um burro vai devagar.
Devagar... as janelas olham.

Eta vida besta, meu Deus.

Soneto da Perdida Esperança

Perdi o bonde e a esperança.
Volto pálido para casa.
A rua é inútil e nenhum auto
passaria sobre meu corpo.

Vou subir a ladeira lenta
em que os caminhos se fundem.
Todos eles conduzem ao
princípio do drama e da flora.

Não sei se estou sofrendo
ou se é alguém que se diverte
por que não? na noite escassa

com um insolúvel flautim.
Entretanto há muito tempo
nós gritamos: sim! ao eterno.

Cerâmica

Os cacos da vida, colados, formam uma estranha
xícara.
Sem uso,
Lutar com palavras
é a luta mais vã.
Entanto lutamos
mal rompe a manhã.
São muitas, eu pouco.
Algumas, tão fortes
como o javali.
Não me julgo louco.
Se o fosse, teria
poder de encantá-las.
Mas lúcido e frio,
apareço e tento
apanhar algumas
para meu sustento
num dia de vida.
Deixam-se enlaçar,
tontas à carícia
e súbito fogem
e não há ameaça
e nem há sevícia

ela nos espia do aparador.

Sentimento do Mundo (1940), *Poesias* (1942) e *Rosa do Povo* (1945) são livros publicados durante a guerra. Expressam certo desejo de solidariedade humana diante da dor e uma missão de reconstruir um futuro, através do trabalho no presente, o qual, como está, deve ser condenado pelo que tem de mecânico, desumano. A temática é social. É a fase da poesia participante, engajada.

Mãos dadas

Não serei o poeta de um mundo caduco.
Também não cantarei o mundo futuro.
Estou preso à vida e olho meus companheiros.
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.
Entre eles, considero a enorme realidade.
O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.

Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,
não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista
da janela,
não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,
não fugirei para as ilhas nem serei raptado por
serafins.
O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os
homens presentes,
a vida presente.

Toda sua produção é fruto de constante busca pelo
modo exato de comunicar-se. O poeta através da
metalinguagem, confessa sua luta com as palavras:

O Lutador

que as traga de novo
ao centro da praça.

[...] Lutar com palavras
parece sem fruto.
Não têm carne e sangue...
Entretanto, luto.

Palavra, palavra
(digo exasperado),
se me desafias,
aceito o combate. [...]

O ciclo do dia
ora se conclui
e o inútil duelo
jamais se resolve.
O teu rosto belo,
ó palavra, esplende
na curva da noite

que toda me envolve.
Tamanha paixão
e nenhum pecúlio.
Cerradas as portas,

Procura transmitir o essencial em linguagem concisa, sem enfáticas expressões, isento de sentimentalismos. Sua sensibilidade está acordada para captar os mais tênues apelos da poesia:

“ Na noite lenta e morna, morna noite sem ruído,
[um menino chora”
“E no entanto se ouve até o rumor da gota de
[remédio caindo na colher.”

Infância

Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.
Minha mãe ficava sentada cosendo.
Meu irmão pequeno dormia.
Eu sozinho menino entre mangueiras
lia a história de Robinson Crusóé,
comprida história que não acaba mais.

No meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu
a ninar nos longes da senzala - e nunca se esqueceu
chamava para o café.
Café preto que nem a preta velha
café gostoso
café bom.

Minha mãe ficava sentada cosendo
olhando para mim:
- Psiu... Não acorde o menino.
Para o berço onde pousou um mosquito.
E agora, José?
A festa acabou,
a luz apagou,
o povo sumiu,
a noite esfriou,
e agora, José?
e agora, você?
você que é sem nome,
que zomba dos outros,
você que faz versos,
que ama, protesta?
e agora, José?

Está sem mulher,
está sem discurso,
está sem carinho,
já não pode beber,
já não pode fumar,
cuspir já não pode,
a noite esfriou,
o dia não veio,

a luta prossegue
nas ruas do sono.

E dava um suspiro... que fundo!

Lá longe meu pai campeava
no mato sem fim da fazenda.

E eu não sabia que minha história
era mais bonita que a de Robinson Crusóé.

O poema “Quadrilha” aborda um tema caro à tradição poética: o amor e o relacionamento amoroso. A originalidade do poema está na forma como o tema é tratado.

Quadrilha

João amava Teresa que amava Raimundo
que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili
que não amava ninguém.
João foi para os Estados Unidos, Teresa para o convento,
Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,
Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes
que não tinha entrado na história

Sua composição mais famosa, “José”, apresenta a solidão, a desunião, a impossibilidade de retorno: o homem encurralado, sem perspectivas.

José

o bonde não veio,
o riso não veio,
não veio a utopia
e tudo acabou
e tudo fugiu
e tudo mofou,
e agora, José?

E agora, José?
Sua doce palavra,
seu instante de febre,
sua gula e jejum,
sua biblioteca,
sua lavra de ouro,
seu terno de vidro,
sua incoerência,
seu ódio — e agora?

Com a chave na mão
quer abrir a porta,
não existe porta;

quer morrer no mar,
mas o mar secou;
quer ir para Minas,
Minas não há mais.
José, e agora?

Se você gritasse,
se você gemesse,
se você tocasse
a valsa vienense,
se você dormisse,
se você cansasse,
se você morresse...

Utopia – projeto irrealizável, quimera, fantasia.

Teogonia – doutrina mística relativa ao nascimento dos deuses e que, frequentemente, se relaciona à formação do mundo.

Como todo grande poeta, Drummond considera “a verdadeira poesia como aquela que expressa as angústias da alma humana diante do seu destino”. Reconhecida pelo público e pela crítica, a obra de Drummond ocupa, sem dúvida alguma, lugar de destaque nacional e internacional.

Outros exemplos:

No Meio do Caminho

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra.

Confidência do Itabirano

Alguns anos vivi em Itabira.
Principalmente nasci em Itabira.
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.
Noventa por cento de ferro nas calçadas.
Oitenta por cento de ferro nas almas.
E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.

A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,
vem de Itabira, de suas noites brancas, sem
mulheres e sem horizontes.

Mas você não morre,
você é duro, José!

Sozinho no escuro
qual bicho-do-mato,
sem teogonia,
sem parede nua
para se encostar,
sem cavalo preto
que fuja a galope,
você marcha, José!
José, para onde?

E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,
é doce herança itabirana.

De Itabira trouxe prendas diversas que ora te
ofereço:
esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil,
este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;
este couro de anta, estendido no sofá da sala de
visitas;
este orgulho, esta cabeça baixa...

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
Hoje sou funcionário público.
Itabira é apenas uma fotografia na parede.
Mas como dói!

Cota Zero

Stop.
A vida parou
ou foi o automóvel?

Política Literária

Manuel Bandeira

O poeta municipal
discute com o poeta estadual
qual deles é capaz de bater o poeta federal.

Enquanto isso o poeta federal
tira ouro do nariz

2. **Cecília Meireles** (1901-1964) - A poesia de Cecília Meireles é de um lirismo profundo: expressão do mundo interior da artista, o que torna predominantemente subjetiva sua obra. São comuns, em seus poemas, temas que se referem a espaço, oceano e solidão. Sua visão de mundo revela, principalmente: - preocupação com a fugacidade do tempo e com a precariedade das

coisas e dos seres, de cuja constatação decorre a melancolia; - ênfase à condição solitária do ser humano; - fuga para o sonho; - preocupação com a falta de sentido da existência; - plasticidade imagística. Utiliza formas tradicionais do verso ou o verso livre, em que predomina o descritivismo, a musicalidade, o ritmo ligeiro. A dimensão social também foi objeto de suas preocupações poéticas em *Romanceiro da Inconfidência* – recriação poética da luta de Tiradentes.

Eis um fragmento do:

Romance XXXI ou De mais tropeiros

“Por aqui passava um homem
- e como o povo se ria!
que reformava este mundo
de cima da montaria.

Tinha um machinho rosilho.
Tinha um machinho castanho.
Dizia: ‘Não se conhece
país tamanho!’

‘Do Caeté a Vila Rica,
tudo ouro e cobre!
O que é nosso vão levando. . .
E o povo aqui sempre pobre!’

Por aqui passava um homem
- e como o povo se ria!
que não passava de Alferes
de cavalaria!

‘Quando eu voltar, - afirmava
outro haverá que comande.
Tudo isto vai levar volta,
e eu serei grande!’

‘Faremos a mesma coisa
que fez a América Inglesa!’
E bradava: ‘Há de ser nossa
tanta riqueza!’

Por aqui passava um homem
- e como o povo se ria!
‘Liberdade ainda que tarde’
nos prometia.

E cavalgava o machinho.
E a marcha era tão segura
que uns diziam: ‘Que coragem!’
E outros: ‘Que loucura!’

Lá se foi por esses montes,
o homem de olhos espantados,

a derramar esperanças
por todos os lados.

Por aqui passava um homem. . .
- e como o povo se ria!
Ele, na frente, falava,
e, atrás, a sorte corria...”

Obras:

Espectros
Nunca mais... e poema dos poemas
Baladas para El-rei
Viagem
Vaga música
Mar absoluto
Retrato natural
Romanceiro da Inconfidência

Nos textos, abaixo, destacamos algumas características da obra de Cecília Meireles:

Motivo

Eu canto porque o instante existe
e a minha vida está completa.
Não sou alegre nem sou triste:
sou poeta.

Irmão das coisas fugidias,
não sinto gozo nem tormento.
Atravesso noites e dias
no vento.

Se desmorono ou se edifico,
se permaneço ou me desfaço,
— não sei, não sei. Não sei se fico
ou passo.

Sei que canto. E a canção é tudo.
Tem sangue eterno a asa ritmada.
E um dia sei que estarei mudo:
— mais nada.

- ✓ Musicalidade
- ✓ Efemeridade das coisas

Epigrama Nº 8

Encostei-me a ti, sabendo bem que eras somente
onda.
Sabendo bem que eras nuvem,
depus a minha vida em ti
Como sabia bem tudo isto, e dei-me a teu destino
frágil,
fiquei sem poder chorar, quando caí.

- ✓ Preocupação com a fragilidade das coisas
- ✓ Ênfase na condição solitária do homem

“O tempo seca a beleza,
seca o amor, seca as palavras.
Deixa tudo solto, leve,
desunido para sempre
como as areias nas águas”

- ✓ Fugacidade das coisas

Inscrição na Areia

O meu amor não tem
importância nenhuma
Não tem o peso nem
de uma rosa de espuma!

Desfolha-se por quem?
Para quem se perfuma?

O meu amor não tem
importância nenhuma.
✓ Falta de sentido do amor

“(Mas, neste espelho,
no fundo desta fria luz marinha,
como dois baços peixes,
nadam meus olhos à minha procura...)”

“Balada
das dez bailarinas do cassino
Dez bailarinas deslizam
por um chão de espelho.
Têm corpos egípcios com placas douradas,
Pálpebras azuis e dedos vermelhos.
Levantam véus brancos, de ingênuos aromas,
e dobram amarelos joelhos.”
✓ Plasticidade imaginística

Em Vaga Música, a autora revela-nos suas influências simbolistas. Um clima etéreo, a musicalidade de seus versos, a referência ao mar e à água são constantes, como atesta o poema que segue.

Canção

Pus o meu sonho num navio
e o navio em cima do mar;
— depois, abri o mar com as mãos,
para o meu sonho naufragar.

Minhas mãos ainda estão molhadas
do azul das ondas entreabertas,
e a cor que escorre dos meus dedos
colore as areias desertas.

O vento vem vindo de longe,
a noite se curva de frio;
debaixo da água vai morrendo
meu sonho, dentro de um navio...

Retrato

Eu não tinha este rosto de hoje,
assim calmo, assim triste, assim magro,
nem estes olhos tão vazios,
nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força,
tão paradas e frias e mortas;
eu não tinha este coração
que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,
tão simples, tão certa, tão fácil:
- Em que espelho ficou perdida
a minha face

Reinvenção

A vida só é possível
reinventada.

Anda o sol pelas campinas
e passeia a mão dourada
pelas águas, pelas folhas...
Ah! tudo bolhas
que vem de fundas piscinas
de ilusionismo... - mais nada.

Mas a vida, a vida, a vida,
a vida só é possível
reinventada.

Vem a lua, vem, retira
as algemas dos meus braços.
Projeto-me por espaços
cheios da tua Figura.
Tudo mentira! Mentira
da lua, na noite escura.

Não te encontro, não te alcanço...
Só - no tempo equilibrada,
desprendo-me do balanço
que além do tempo me leva.
Só - na treva,
fico: recebida e dada.

Porque a vida, a vida, a vida,
a vida só é possível
reinventada.

3. **Vinícius de Moraes** (1913-1980) É um dos poetas mais lidos e sua popularidade deve-se, em parte, às suas composições musicais (foi um dos responsáveis pela Bossa Nova). Sua obra está dividida em duas fases:

1ª fase: caracterizada pela angústia religiosa. O poeta debate-se entre os apelos do espírito e da carne, escrevendo uma poesia dramática e, muitas vezes, impregnada de misticismo. A linguagem desses primeiros versos é marcada pela elaboração formal intensa. É o tipo de visão de mundo, predominante em *O Caminho para a distância* e *Forma e Exegese*.

Purificação

Senhor, logo que eu vi a natureza
As lágrimas secaram.
Os meus olhos pousados na contemplação
Viveram o milagre de luz que explodia no céu.

Eu caminhei, Senhor.
Com as mãos espalmadas eu caminhei para a massa
de seiva
Eu, Senhor, pobre massa sem seiva
Eu caminhei.
Nem senti a derrota tremenda
Do que era mau em mim.
A luz cresceu, cresceu interiormente
E toda me envolveu.

A ti, Senhor, gritei que estava puro
E na natureza ouvi a tua voz.
Pássaros cantaram no céu
Eu olhei para o céu e cantei e cantei.
Senti a alegria da vida
Que vivia nas flores pequenas
Senti a beleza da vida
Que morava na luz e morava no céu
E cantei e cantei.

A minha voz subiu até ti, Senhor
E tu me deste a paz.
Eu te peço, Senhor
Guarda meu coração no teu coração
Que ele é puro e simples.
Guarda a minha alma na tua alma
Que ela é bela, Senhor.
Guarda o meu espírito no teu espírito
Porque ele é a minha luz
E porque só a ti ele exalta e ama.

2ª fase: Cinco Elegias marca uma transição para a fase em que o poeta incorpora o cotidiano e processa-se a superação da angústia metafísica. A mulher passa a constituir a base de sua temática.

Nesta fase, Vinícius recupera uma das formas clássicas de expressão poética: o soneto, do qual foi um dos grandes cultivadores. Sua linguagem, em consequência da mudança temática, passa a ser mais coloquial com versos concisos, incorporando por vezes o humor e a ironia.

Essa linha continuará pelos livros posteriores, acentuando cada vez mais seu lirismo confessional, a plenitude dos sentidos, a visão familiar do mundo.

Soneto de Fidelidade

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

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

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

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

Soneto de Separação

De repente do riso fez-se o pranto
Silencioso e branco como a bruma
E das bocas unidas fez-se a espuma
E das mãos espalmadas fez-se o espanto.

De repente da calma fez-se o vento
Que dos olhos desfez a última chama
E da paixão fez-se o pressentimento
E do momento imóvel fez-se o drama.

De repente, não mais que de repente
Fez-se de triste o que se fez amante
E de sozinho o que se fez contente.

Fez-se do amigo próximo o distante
Fez-se da vida uma aventura errante
De repente, não mais que de repente.

A seguir, temos um poema cujo tema principal é o elemento feminino seduzindo o eu lírico.

A Mulher que Passa

Meu Deus, eu quero a mulher que passa.
Seu dorso frio é um campo de lírios

Tem sete cores nos seus cabelos
Sete esperanças na boca fresca!

Oh! como és linda, mulher que passas
Que me sacias e suplicas
Dentro das noites, dentro dos dias!

Teus sentimentos são poesia
Teus sofrimentos, melancolia.
Teus pelos leves são relva boa
Fresca e macia.
Teus belos braços são cisnes mansos
Longe das vozes da ventania.

Meu Deus, eu quero a mulher que passa!

Como te adoro, mulher que passas
Que vens e passas, que me sacias
Dentro das noites, dentro dos dias!
Por que me faltas, se te procuro?
Por que me odeias quando te juro
Que te perdia se me encontravas
E me encontrava se te perdias?

Por que não voltas, mulher que passas?
Por que não enches a minha vida?
Por que não voltas, mulher querida
Sempre perdida, nunca encontrada?
Por que não voltas à minha vida?
Para o que sofro não ser desgraça?

Era ele que erguia casas
Onde antes só havia chão.
Como um pássaro sem asas
Ele subia com as casas
Que lhe brotavam da mão.
Mas tudo desconhecia
De sua grande missão:
Não sabia, por exemplo
Que a casa de um homem é um templo
Um templo sem religião
Como tampouco sabia
Que a casa que ele fazia
Sendo a sua liberdade
Era a sua escravidão.

De fato, como podia
Um operário em construção
Compreender por que um tijolo
Valia mais do que um pão?
Tijolos ele empilhava
Com pá, cimento e esquadria
Quanto ao pão, ele o comia...
Mas fosse comer tijolo!
E assim o operário ia
Com suor e com cimento
Erguendo uma casa aqui

Meu Deus, eu quero a mulher que passa!
Eu quero-a agora, sem mais demora
A minha amada mulher que passa!

No santo nome do teu martírio
Do teu martírio que nunca cessa
Meu Deus, eu quero, quero depressa
A minha amada mulher que passa!

Que fica e passa, que pacifica
Que é tanto pura como devassa
Que boia leve como a cortiça
E tem raízes como a fumaça.

Os poemas que seguem revelam a preocupação do
eu lírico com seu momento histórico, contendo uma
reflexão política.

O Operário em Construção

E o Diabo, levando-o a um alto monte, mostrou-lhe
num momento de tempo todos os reinos do mundo.
E disse-lhe o Diabo:

- Dar-te-ei todo este poder e a sua glória, porque a
mim me foi entregue e dou-o a quem quero;
portanto, se tu me adorares, tudo será teu.

E Jesus, respondendo, disse-lhe:

- Vai-te, Satanás; porque está escrito: adorarás o
Senhor teu Deus e só a Ele servirás.

Lucas, cap. V, vs. 5-8.

Adiante um apartamento
Além uma igreja, à frente
Um quartel e uma prisão:
Prisão de que sofreria
Não fosse, eventualmente
Um operário em construção.

Mas ele desconhecia
Esse fato extraordinário:
Que o operário faz a coisa
E a coisa faz o operário.
De forma que, certo dia
À mesa, ao cortar o pão
O operário foi tomado
De uma súbita emoção
Ao constatar assombrado
Que tudo naquela mesa
- Garrafa, prato, facão -
Era ele quem os fazia
Ele, um humilde operário,
Um operário em construção.
Olhou em torno: gamela
Banco, enxerga, caldeirão
Vidro, parede, janela
Casa, cidade, nação!
Tudo, tudo o que existia

Era ele quem o fazia
Ele, um humilde operário
Um operário que sabia
Exercer a profissão.

Ah, homens de pensamento
Não sabereis nunca o quanto
Aquele humilde operário
Soube naquele momento!
Naquela casa vazia
Que ele mesmo levantara
Um mundo novo nascia
De que sequer suspeitava.
O operário emocionado
Olhou sua própria mão
Sua rude mão de operário
De operário em construção
E olhando bem para ela
Teve um segundo a impressão
De que não havia no mundo
Coisa que fosse mais bela.

Foi dentro da compreensão
Desse instante solitário
Que, tal sua construção
Cresceu também o operário.
Cresceu em alto e profundo
Em largo e no coração
E como tudo que cresce
Ele não cresceu em vão
Pois além do que sabia
- Exercer a profissão -
O operário adquiriu
Uma nova dimensão:
A dimensão da poesia.

E um fato novo se viu
Que a todos admirava:
O que o operário dizia
Outro operário escutava.

E foi assim que o operário
Do edifício em construção
Que sempre dizia sim
Começou a dizer não.
E aprendeu a notar coisas
A que não dava atenção:

Notou que sua marmita
Era o prato do patrão
Que sua cerveja preta
Era o uísque do patrão
Que seu macacão de zuarte
Era o terno do patrão
Que o casebre onde morava
Era a mansão do patrão
Que seus dois pés andarilhos

Eram as rodas do patrão
Que a dureza do seu dia
Era a noite do patrão
Que sua imensa fadiga
Era amiga do patrão.

E o operário disse: Não!
E o operário fez-se forte
Na sua resolução.

Como era de se esperar
As bocas da delação
Começaram a dizer coisas
Aos ouvidos do patrão.
Mas o patrão não queria
Nenhuma preocupação
- "Convençam-no" do contrário -
Disse ele sobre o operário
E ao dizer isso sorria.

Dia seguinte, o operário
Ao sair da construção
Viu-se súbito cercado
Dos homens da delação
E sofreu, por destinado
Sua primeira agressão.
Teve seu rosto cuspidado
Teve seu braço quebrado
Mas quando foi perguntado
O operário disse: Não!

Em vão sofrera o operário
Sua primeira agressão
Muitas outras se seguiram
Muitas outras seguirão.
Porém, por imprescindível
Ao edifício em construção
Seu trabalho prosseguia
E todo o seu sofrimento
Misturava-se ao cimento
Da construção que crescia.

Sentindo que a violência
Não dobraria o operário
Um dia tentou o patrão
Dobrá-lo de modo vário.
De sorte que o foi levando
Ao alto da construção
E num momento de tempo
Mostrou-lhe toda a região
E apontando-a ao operário
Fez-lhe esta declaração:
- Dar-te-ei todo esse poder
E a sua satisfação
Porque a mim me foi entregue
E dou-o a quem bem quiser.
Dou-te tempo de lazer

Dou-te tempo de mulher.
Portanto, tudo o que vês
Será teu se me adorares
E, ainda mais, se abandonares
O que te faz dizer não.

Disse, e fitou o operário
Que olhava e que refletia
Mas o que via o operário
O patrão nunca veria.
O operário via as casas
E dentro das estruturas
Via coisas, objetos
Produtos, manufaturas.
Via tudo o que fazia
O lucro do seu patrão
E em cada coisa que via
Misteriosamente havia
A marca de sua mão.
E o operário disse: Não!

- Loucura! - gritou o patrão
Não vês o que te dou eu?
- Mentira! - disse o operário
Não podes dar-me o que é meu.

A Rosa de Hiroshima

Pensem nas crianças
Mudas telepáticas
Pensem nas meninas
Cegas inexatas
Pensem nas mulheres
Rotas alteradas
Pensem nas feridas
Como rosas cálidas
Mas oh não se esqueçam
Da rosa da rosa
Da rosa de Hiroxima
A rosa hereditária
A rosa radioativa
Estúpida e inválida
A rosa com cirrose
A antirrosa atômica
Sem cor sem perfume
Sem rosa sem nada.

No soneto a seguir temos a dimensão lúdica, em que a forma soneto serve para enformar um conteúdo jocoso:

“Não comerei da alface a verde pétala
Nem da cenoura as hóstias desbotadas
Deixarei as pastagens às manadas
E a quem mais aprouver fazer dieta.

Cajus hei de chupar, mangas-espadas

E um grande silêncio fez-se
Dentro do seu coração
Um silêncio de martírios
Um silêncio de prisão.
Um silêncio povoado
De pedidos de perdão
Um silêncio apavorado
Com o medo em solidão.

Um silêncio de torturas
E gritos de maldição
Um silêncio de fraturas
A se arrastarem no chão.
E o operário ouviu a voz
De todos os seus irmãos
Os seus irmãos que morreram
Por outros que viverão.
Uma esperança sincera
Cresceu no seu coração
E dentro da tarde mansa
Agigantou-se a razão
De um homem pobre e esquecido
Razão porém que fizera
Em operário construído
O operário em construção.

Talvez pouco elegantes para um poeta
Mas peras e maçãs, deixo-as ao esteta
Que acredita no cromo das saladas

Não nasci ruminante como os bois
Nem como os coelhos, roedor, nasci
Omnívoro, deem-me feijão com arroz

E um bife, e um queijo forte, e parati
E eu morrerei, feliz, do coração
por ter vivido sem comer em vão.”

4. **Murilo Mendes** (1901–1975) - Rejeitando as modas literárias, foi sempre fiel ao seu espírito inquieto, preocupando-se com o destino do homem, tanto do ponto de vista material como espiritual. Procurando incorporar uma visão global do ser humano na sua poesia, caminhou por rumos diversos, explorando as potencialidades linguísticas e exigindo do leitor uma participação ativa na decifração de seus textos.

Obras Principais:

Poemas (1930)

Histórias do Brasil (1932)

Tempo e Eternidade (1935) – em parceria com Jorge de Lima

A poesia em pânico (1938)

O visionário (1941)

As metamorfoses (1941)

Mundo enigma (1945)
Poesia Liberdade (1947)
Contemplação de Ouro Preto (1954)
Convergência (1970)

Crucifixo de Ouro Preto

“Crucifixo, fixo fixo
Crucifixo, Deus parado
Para eu poder te fixar,
Deus ocluso na tua cruz,
Entre mim e ti, ó Deus,
Quantas vezes dou a volta,
Quanto olhares, angústias,
Súplicas mudas, silêncios,
Falta de jeito e aridez,
Crucifixo fixo, fixo,
Cristo roxo da paixão,
Transpassado, transfixado,
Chagado, esbofeteado,
Escarrado; abandonado
Pelo Pai de compaixão,
Crucifixo fixo, fixo,
Deus fixado por amor,
Deus humano, Deus divino,
Deus ocluso na tua cruz,
Crucifixo fixo, fixo,
Nosso irmão Cristo Jesus.”

Solidariedade

Sou ligado pela herança do espírito e do sangue
Ao mártir, ao assassino, ao anarquista.
Sou ligado
Aos casais na terra e no ar,
Ao vendeiro da esquina,
Ao padre, ao mendigo, à mulher da vida,
Ao mecânico, ao poeta, ao soldado,
Ao santo e ao demônio,
Construídos à minha imagem e semelhança

Poema Espiritual

Eu me sinto um fragmento de Deus
Como sou um resto de raiz
Um pouco de água dos mares
O braço desgarrado de uma constelação.

A matéria pensa por ordem de Deus,
Transforma-se e evolui por ordem de Deus.
A matéria variada e bela
É uma das formas visíveis do invisível.
Cristo, dos filhos do homem és o perfeito.

Na Igreja há pernas, seios, ventres e cabelos
Em toda parte, até nos altares.

Há grandes forças de matéria na terra, no mar e no ar
Que se entrelaçam e se casam reproduzindo
Mil versões dos pensamentos divinos.

A matéria é forte e absoluta
Sem ela não há poesia.

Canção do Exílio

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

Ai quem me dera chupar uma carambola de verdade
e ouvir um sabiá con certidão de idade!

4. **Jorge de Lima** (1895–1953) Seu livro de estreia, *XIV Alexandrinos* (1914), ainda reflete características parnasianas, que ele depois abandonou em favor de uma poesia coloquial, plena de reminiscências da infância. Em 1935, enveredou pela temática religiosa, publicando, em parceria com Murilo Mendes, o livro *Tempo e Eternidade*, prosseguindo depois, sozinho, com *A túnica inconsútil* (1938) e *Anunciação e encontro de Mira-Celi* (1950). Sua última obra, *Invenção de Orfeu* (1952), é um longo poema de reflexão sobre a vida humana, a arte e o universo.

O Acendedor de Lampiões

Lá vem o acendedor de lampiões da rua!
Este mesmo que vem infatigavelmente,
Parodiar o sol e associar-se à lua
Quando a sombra da noite enegrece o poente!

Um, dois, três lampiões, acende e continua
Outros mais a acender imperturbavelmente,
À medida que a noite aos poucos se acentua
E a palidez da lua apenas se pressente.

Triste ironia atroz que o senso humano irrita: –
Ele que doira a noite e ilumina a cidade,

Talvez não tenha luz na choupana em que habita.

Tanta gente também nos outros insinua
Crenças, religiões, amor, felicidade,
Como este acendedor de lampiões da rua!

Mulher Proletária

Mulher proletária — única fábrica
que o operário tem, (fabrica filhos)
tu
na tua superprodução de máquina humana
forneces anjos para o Senhor Jesus,
Ora, se deu que chegou
(isso já faz muito tempo)
no bangüê dum meu avô
uma negra bonitinha,
chamada negra Fulô.

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
(Era a fala da Sinhá)
— Vai forrar a minha cama
pentear os meus cabelos,
vem ajudar a tirar
a minha roupa, Fulô!

Essa negra Fulô!

Essa negrinha Fulô!
ficou logo pra mucama
pra vigiar a Sinhá,
pra engomar pro Sinhô!

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
(Era a fala da Sinhá)
vem me ajudar, ó Fulô,
vem abanar o meu corpo
que eu estou suada, Fulô!
vem coçar minha coceira,
vem me catar cafuné,
vem balançar minha rede,
vem me contar uma história,
que eu estou com sono, Fulô!

forneces braços para o senhor burguês.

Mulher proletária,
o operário, teu proprietário
há de ver, há de ver:
a tua produção,
a tua superprodução,
ao contrário das máquinas burguesas
salvar o teu proprietário.

Essa negra fulô

Essa negra Fulô!

"Era um dia uma princesa
que vivia num castelo
que possuía um vestido
com os peixinhos do mar.
Entrou na perna dum pato
saiu na perna dum pinto
o Rei-Sinhô me mandou
que vos contasse mais cinco".

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
Vai botar para dormir
esses meninos, Fulô!
"minha mãe me penteou
minha madrasta me enterrou
pelos figos da figueira
que o Sabiá beliscou".

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
(Era a fala da Sinhá
Chamando a negra Fulô!)
Cadê meu frasco de cheiro
Que teu Sinhô me mandou?
— Ah! Foi você que roubou!
Ah! Foi você que roubou!

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

O Sinhô foi ver a negra
levar couro do feitor.
A negra tirou a roupa,
O Sinhô disse: Fulô!
(A vista se escureceu
que nem a negra Fulô).

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
Cadê meu lenço de rendas,
Cadê meu cinto, meu broche,
Cadê o meu terço de ouro
que teu Sinhô me mandou?
Ah! foi você que roubou!
Ah! foi você que roubou!

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

5. Mário Quintana (1906–1994) - Nasceu em Alegrete, no Rio Grande do Sul, foi jornalista e tradutor e, em 1940, lançou seu primeiro livro, *A Rua dos Cataventos*.

Com raízes no neossimbolismo, o lirismo de Quintana concilia o humor com temas do cotidiano: a infância, a vida, a morte, o amor. É autor de várias obras, entre elas algumas de literatura infantil. Destacam-se:

- ✓ *Aprendiz de feiticeiro* (1950)
- ✓ *Pé de Pilão* (1975)
- ✓ *Quintanares* (1976)
- ✓ *Lili inventa o mundo* (1983)
- ✓ *Nariz de vidro* (1984)

Canção para uma valsa lenta

Minha vida não foi um romance...
Nunca tive até hoje um segredo.
Se me amas, não digas, que morro
De surpresa... de encanto... de medo...

Minha vida não foi um romance,
Minha vida passou por passar.
Se não amas, não finjas, que vivo
Esperando um amor para amar.

Minha vida não foi um romance...
Pobre vida... passou sem enredo...
Glória a ti que me enches a vida

O Sinhô foi açoitar
sozinho a negra Fulô.
A negra tirou a saia
e tirou o cabeção,
de dentro dêle pulou
nuinha a negra Fulô.

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
Cadê, cadê teu Sinhô
que Nosso Senhor me mandou?
Ah! Foi você que roubou,
foi você, negra fulô?

Essa negra Fulô!

De surpresa, de encanto, de medo!

Minha vida não foi um romance...
Ai de mim... Já se ia acabar!
Pobre vida que toda depende
De um sorriso... de um gesto... um olhar...

A ideia da morte perpassa todo o discurso poético:

“Da primeira vez em que me assassinaram
Perdi um jeito de sorrir que eu tinha...
Depois, de cada vez que me mataram,
Foram levando qualquer coisa minha...”

O universo pessoal parece condenado à tristeza eterna:

“Hoje encontrei dentro de um livro uma velha
[carta amarelecida.
Rasguei-a sem procurar ao menos saber de
[quem seria...
Eu tenho um medo horrível
A essas marés montantes do passado,
Com suas quilhas afundadas, com
Meus sucessivos cadáveres amarrados aos
[mastros e gáveas...”

Ai de mim
Ai de ti, ó velho mar profundo,
Eu venho sempre à tona de todos os naufrágios!”

A manutenção de uma lírica tradicional é contrabalançada por uma linguagem de absoluta

simplicidade, como se em Mário Quintana houvesse a fusão do subjetivismo crepuscular – de inspiração simbolista - com o estilo coloquial da poesia moderna.

Os Poemas em Prosa

Contudo, Sapato florido abre uma experiência que culmina com *Do Caderno H*, que reúne poemas curtos em prosa. Lembram epigramas, pois são apresentados em prosa, mas com dimensão e densidade poéticas e por isso necessariamente curtos e geralmente irônicos. Uma ironia estabelecida sobre o cotidiano. O poeta agora parece mergulhar na vida prosaica, surpreendendo-lhe os aspectos risíveis, insólitos ou até mesmo trágicos. No entanto, o humor predomina sempre. Humor que não esconde a ternura de Quintana para com o “bicho-homem”.
Eis alguns exemplos, retirados de *Sapato Florido*.

Horror

“Com seus OO de espanto, seus RR guturais, seu hirto H, HORROR é uma palavra de cabelos em pé, assustada da própria significação.”

O espião

“Bem o conheço, num espelho de bar, numa vitrina, ao acaso do footing, em qualquer vidraça por aí, trocamos às vezes um súbito e inquietante olhar. Não, isto não pode continuar assim. Que tens tu de espionar-me? Que me censuras, fantasma? Que tens a ver com os meus bares, com meus cigarros, com os meus delírios ambulatórios, com tudo o que não faço na vida?”

Em *Do Caderno H*, o poeta acentua a sua veia irônica:

Cartaz para uma Feira do Livro

“Os verdadeiros analfabetos são os que aprenderam a ler e não leem.”

O Assunto

“E nunca me perguntes o assunto de um poema: um poema sempre fala de outra coisa.”

O Poema

“O poema essa estranha máscara mais verdadeira do que a própria face.”

Refinamentos

“Escrever o palavrão pelo palavrão é a modalidade atual da antiga arte pela arte.”

Sinônimos

“Esses que pensam que existem sinônimos, desconfio que não sabem distinguir as diferentes nuances de uma cor.”

Cuidado

“A poesia não se entrega a quem a define.”

Das Escolas

“Pertencer a uma escola poética é o mesmo que ser condenado à prisão perpétua.”

Destino Atroz

“Um poeta sofre três vezes: primeiro quando ele os sente, depois quando ele os escreve e, por último, quando declamam os seus versos.”

Dos Livros

“Há duas espécies de livros: uns que os leitores esgotam, outros que esgotam os leitores.”

Dupla Delícia

“O livro traz a vantagem de a gente poder estar só e ao mesmo tempo acompanhado.”

Exercícios

Elabore agora um quadro esquemático das principais ideias da 2ª fase Modernista.

1. Manifestações Artísticas:

2. Comparando características:

1ª fase Modernista

2ª fase Modernista

Conclusões:

3. Poesia (características):

a) amadurecimento de autores da 1ª fase:

b) surgimento de novos poetas:

4. Prosa

a) regionalista

b) urbana

c) intimista

Poetas	Características	Obras
Drummond		
Cecília Meireles		
Vinícius de Moraes		
Jorge de Lima		
Murilo Mendes		
Mário Quintana		

Prosadores	Características	Obras
Graciliano Ramos		
Jorge Amado		
José Lins do Rego		
Érico Veríssimo		

Exercícios

1. A obra de Jorge Amado, na sua fase inicial, aborda o problema da:

- a) seca periódica que devasta a região da pecuária no Piauí.
- b) decadência da aristocracia da cana-de-açúcar diante do aparecimento das usinas.
- c) luta pela posse de terras na região cacaueteira de Ilhéus.
- d) exploração da classe trabalhadora, os dramas do proletariado.
- e) aristocracia cafeeira, que se vê à beira da falência com a crise de 1929.

2. O chamado "romance de 30" engloba um grupo de romancistas surgidos na década de 1930, tendo como características comuns a regionalização e a preocupação de documentar e criticar a realidade social brasileira das diferentes regiões. Pertencem a este grupo:

- a) José Américo de Almeida que, com o romance *A Bagaceira*, de certa forma, abre os rumos para todo o romance de 1930.
- b) José Lins do Rego que, com seus romances do "ciclo da cana-de-açúcar" e do "ciclo do cangaço", mostra o problema social das secas do Nordeste Brasileiro.
- c) Graciliano Ramos que, em *Vidas Secas*, mostra o problema social das secas do Nordeste.
- d) Todos os romancistas anteriormente citados.

3. Após ler as afirmações abaixo, assinale a alternativa correta.

I - Moderno e versátil, Vinícius de Moraes compõe, com maestria, tanto letras para canções populares como poemas dentro dos mais estritos padrões clássicos.

II - Cecília Meireles caracterizou sua poesia pela constante sugestão de sombra, identificação e ausência; mas soube também incorporar a matéria histórica, em uma de suas mais importantes obras, *Romanceiro da Inconfidência*.

III - Jorge Amado destaca-se na literatura brasileira por apresentar uma prosa intimista, preocupada com a existência do homem.

- a) Só a proposição I é correta.
- b) Só a proposição II é correta.

- c) Só a proposição III é correta.
d) São corretas as proposições I e II.
e) São corretas as proposições II e III.

4. (FCC - SP) O romance regionalista nordestino que surge e se desenvolve a partir de 1930, aproximadamente, pode ser chamado "neorrealista". Isso se deve a que esse romance:

- a) retoma o filão da temática regionalista, descoberto e explorado inicialmente pelos realistas do século XIX.
b) apresenta, através do discurso narrativo, uma visão realista e crítica das relações entre as classes que estruturam a sociedade do Nordeste.
c) tenta explicar o comportamento do homem nordestino, com base numa postura estritamente científica, pelos fatores raça, meio e momento.
d) abandona de todo os pressupostos teóricos do Realismo do século passado, buscando as causas do comportamento humano mais no individual que no social.
e) procura fazer do romance a anotação fiel e minuciosa da nova realidade urbana do Nordeste.

5. (PUC - PR) Numere a segunda coluna pela primeira:

1. 1ª fase Modernista
2. 2ª fase Modernista

- () época da destruição
() primitivismo
() época de estabilização
() irreverência
() Oswald de Andrade
() Jorge Amado

- a) 2, 2, 1, 2, 2, 1;
b) 1, 2, 1, 2, 2, 1;
c) 1, 1, 1, 2, 1, 2;
d) 1, 1, 2, 1, 1, 2;
e) 2, 1, 1, 2, 2, 1.

6. (FCC - SP) Relacionando o período literário que se inicia em 1930 ao período imediatamente anterior, podemos dizer que:

- a) a década de 30 é a continuação natural do movimento de 22, acrescentando-lhe o tom anárquico e a atitude aventureira.
b) o segundo momento do Modernismo abandonou a atitude destruidora, buscando uma recomposição de valores e a configuração de nova ordem estética.
c) a década de 20 representa uma desagregação das ideias e dos temas tradicionais; a de 30 destrói as formas ortodoxas de expressão.

d) as propostas literárias da década de 20 só se veriam postas em prática no decênio seguinte. e) o segundo momento do Modernismo assumiu como armas de combate o deboche, a piada, o escândalo e a agitação.

7. (PUC - RS) "Minhas mãos ainda estão molhadas do azul das ondas entreabertas e a cor que escorre dos meus dedos colore as areias desertas."

A estrofe acima revela um dos tópicos dominantes da poesia de Cecília Meireles, que é a percepção do mundo:

- a) sentimental;
b) racional;
c) emotiva;
d) sensorial;
e) onírica.

8. Assinale a afirmação correta sobre Graciliano Ramos:

- a) Possuía um estilo rebuscado, penetrado pelos ideais românticos.
b) Escreveu romances indianistas, de cunho regionalista.
c) É autor de *São Bernardo*, *Vidas Secas*, *Martim Cererê*.
d) Fez romance regionalista, especialmente nordestino; sua preocupação constante foi a de fixar a panorâmica interior de cada um dos personagens.
e) Personificou a cachorra Baleia na sua obra-prima *Fogo Morto*.

9. Em 1928, a publicação de uma obra de José Américo de Almeida abre caminho para o romance regionalista, que o Modernismo iria desenvolver largamente. Trata-se de:

- a) *A Bagaceira*
b) *Luzia-Homem*
c) *Vidas Secas*
d) *Cangaceiros*
e) *Caetés*

10. A versatilidade de Carlos D. de Andrade manifesta-se:

- a) em sua poesia, ligada aos valores eternos do homem, porém isenta do sentimento cotidiano. b) na crônica, com que estreou na vida literária, mas abandonada em favor da poesia de temática urbana.
c) em seus contos, descrição minuciosa da zona rural mineira, filiados à corrente regionalista moderna.
d) em sua obra teatral, que retoma temas ligados ao Barroco Mineiro.
e) em sua poesia, marcada pela valorização do humano e por um traço constante de humor.

11. Romancista regionalista procurou nas suas obras, falar da decadência dos engenhos de cana-de-açúcar e da posição dos senhores feudais nordestinos:

- a) Graciliano Ramos;
- b) Jorge Amado;
- c) José Lins do Rego;
- d) Guimarães Rosa;
- e) José de Alencar.

12. História de uma família de retirantes que vive em pleno agreste os sofrimentos da estiagem. Essa é a síntese de um romance de Graciliano Ramos:

- a) *São Bernardo*
- b) *Angústia*
- c) *Vidas Secas*
- d) *Caetés*

13. A 2ª fase do Modernismo vai de 1930 a 1945. Não é característica dessa fase:

- a) Equilíbrio na forma e na linguagem;
- b) Preocupação pelo homem;
- c) Valorização de algumas formas fixas;
- d) Predomínio da poesia sobre a prosa;
- e) Regionalismo.

14. (CESCEM) Poeta que fala com humor e ironia da mediocridade, da “vida besta” que preside o cotidiano, e cuja obra (*A Rosa do povo, Claro Enigma*) é marcada por vigoroso espírito de síntese e pelo sentido trágico da existência. Trata-se de:

- a) Vinícius de Moraes;
- b) Carlos D. de Andrade;
- c) Olavo Bilac;
- d) Mário de Andrade;
- e) Cecília Meireles.

15. (FDC) Para responder à pergunta, siga o código:

- a) só a proposição I é correta.
- b) só a proposição II é correta.
- c) só a proposição III é correta.
- d) são corretas as proposições I e II.
- e) são corretas as proposições II e III.

I - Jorge Amado prefere retratar as classes humildes às altas.

II - Jorge Amado é lírico e realista ao mesmo tempo. Sua obra é pontilhada de toques humorísticos, elemento condizente ao tipo de literatura que o autor se propôs a fazer.

III - Na vasta bagagem literária de Jorge Amado, constam, entre outros, os livros *Jubiabá*, *Terras do Sem Fim* e *Fogo Morto*.

16. Nessa obra, que relata a luta de uma família nordestina pela sobrevivência, há uma acentuada animalização dos seres humanos, embrutecidos

pelo meio. Por outro lado, o animal, principalmente através da cachorra Baleia, “humaniza-se”. Trata-se do romance:

- a) *Caetés*, de Graciliano Ramos;
- b) *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos;
- c) *Seara vermelha*, de Jorge Amado;
- d) *Terras do sem fim*, de Jorge Amado;
- e) *O quinze*, de Raquel de Queiroz.

17. O veio é memorialista, formalizando o ciclo da cana-de-açúcar, mas no romance predomina um misto de regionalismo e análise psicológica das personagens. Fala-se do escritor:

- a) Jorge Amado;
- b) Érico Veríssimo;
- c) José Lins do Rego;
- d) Graciliano Ramos;
- e) Mário de Andrade.

18. Análise de texto:

Poema de Sete Faces

“Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra disse:
Vai, Carlos! ser gauche na vida.

As casas espiam os homens
que correm atrás de mulheres.
A tarde talvez fosse azul,
não houvesse tantos desejos.

O bonde passa cheio de pernas:
pernas brancas pretas amarelas.
Para que tanta perna, meu Deus,
pergunta meu coração.
Porém meus olhos não perguntam nada.

O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa
Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode.

Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus
se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo ... vasto mundo,
mais ... vasto é meu coração.

Eu não devia te dizer
mas essa lua
mas esse conhaque

botam a gente comovido como o diabo.”

1. Explique o título.

2. O texto é autor-referencial? Comprove.

3. Há intertextualidade no texto? Comente.

4. Há metalinguagem? Explique-a.

5. Analise a forma do poema (linguagem, vocabulário, figuras de linguagem, repetições, etc.)

6. O poema passa uma visão masculina da realidade? Quando, mais explicitamente?

Modernismo 3ª Fase (1945 a 1964)

1. Contexto Histórico

Em 1945, termina a Segunda Guerra Mundial. No Brasil, com a deposição de Getúlio Vargas e eleição de Dutra, inicia-se o processo de redemocratização do país. De 1945 a 1947, surgem muitas companhias siderúrgicas e grandes fábricas e o operariado cresce. Getúlio Vargas volta ao Governo, eleito pelo povo (1951 -1954).

De 1955 a 1960, mudanças de profundo significado ocorreram na economia brasileira (indústria automobilística, siderúrgica e mecânica), durante o governo de Juscelino Kubitschek. O programa, baseado no investimento estrangeiro, acabou gerando um processo inflacionário que se agravaria bastante.

O ano seguinte ficou marcado pela inauguração de Brasília e eleição de Jânio Quadros para a Presidência da República (que renunciaria 4 meses depois, gerando grave crise política e militar).

2. Manifestações Artísticas

a) **Pintura** – A partir de 1945, a fundação de museus foi um fator de grande importância para a divulgação das artes plásticas. Da mesma forma, a Bienal de São Paulo, a partir de 1950, faria convergir para cá a arte contemporânea de todas as partes do mundo. Aparece o grupo concretista em cujas obras predomina o geometrismo (década de 50).

b) **Arquitetura Brasília** – é o exemplo mais veemente das renovações que caracterizam o período em questão.

c) **Teatro** – O teatro foi a forma de expressão artística que maior renovação apresentou nesse período. Surgem nomes como Ariano Suassuna, Jorge de Andrade, Guarnieri, Augusto Boal, para citar alguns.

Em 1943, já se pressentia essa renovação no plano cênico, quando Ziembinski dirigiu a montagem de *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues.

É importante assinalar ainda, a partir de 1950, o trabalho desenvolvido pelo Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) e pelo Teatro de Arena, responsáveis por uma mudança radical no teatro brasileiro.

Nesse período de luta ideológica aguda, a palavra passou a ter grande destaque. Cresce o valor do copy-desk. O título da revista mais importante surgida no período é “Manchete”.

Na imprensa, a forma visual é um dos aspectos da luta. Os recursos gráficos e o uso da cor são mais um motivo para ataques ao jornal “Última Hora” pelos anti-vargas, que sentiram necessidade de apresentar resposta por um signo visual: a lanterna

(símbolo da “Tribuna da Imprensa”, de Carlos Lacerda).

d) Na música, começa em 1955-1956, o movimento da música popular.

3. Literatura

Prosa

A Terceira Fase do Modernismo buscou o aperfeiçoamento do Romance de 30. O modo como passam a ser tratados os assuntos mostra que o empenho literário deixou de ser a denúncia de uma realidade brasileira, que instigava a uma revolução, para ser uma “obra de arte”, para ser compreendida como produto do domínio da língua em todos os seus aspectos, épocas e níveis; domínio das técnicas construtivas da ficção. A proposta prende-se a uma criação “original”, uma “invenção” do autor. A preocupação é de libertar a literatura das limitações locais, regionais, nacionais e circunstanciais e dar-lhe, em oposição, uma significação universal.

Grande Sertão: Veredas – Guimarães Rosa; *A maçã no escuro* – Clarice Lispector; *Novelas nada exemplares* – Dalton Trevisan; *Chapadão do Bugre* – Mário Palmério; *Nove Novenas* – Osman Lins, são exemplos significativos.

A obra do período não se popularizou como o romance de 30 por ser considerada difícil e muito “intelectual”.

As linhas que orientam a produção do período são:

1. Permanência da Prosa de Introspecção Psicológica em que a sondagem do mundo interior do homem torna-se mais profunda, mais penetrante. O representante maior dessa tendência é Clarice Lispector. Podemos citar ainda: Lygia Fagundes Telles, Carlos Heitor Cony, entre muitos outros.

O objetivo principal é atingir as regiões mais profundas da mente do personagem, para aí sondar complexos processos psicológicos.

Esse objetivo, presidindo a elaboração da narrativa, determina características específicas:

a) O enredo tem importância secundária. Por isso, as ações, quando aparecem, servem para ilustrar características psicológicas do personagem.

b) Seguindo o fluxo de pensamento do personagem, o narrador não obedece a critérios cronológicos. Predomina o tempo psicológico, cujo referencial são os “movimentos” da corrente de pensamento.

c) O espaço exterior é relegado a segundo plano, pois a narrativa centra-se no espaço mental do personagem.

d) Para expressar esses conteúdos, torna-se necessário alterar a linguagem romanesca

tradicional: - a narrativa é fragmentada; - os processos linguísticos se alteram, produzindo combinações inusitadas que tentam expressar a atmosfera interna do personagem; - ocorrem trechos dissertativos.

2. Prosa Regionalista: Embora permaneçam autores cuja orientação é o neorrealismo da fase anterior, a marca do período é a renovação da temática e das formas expressivas. Destacam-se: Mário Palmério (*Chapadão do Bugre* e *Vila dos Confins*), Bernardo Elis, Adonias Filho e, principalmente, João Guimarães Rosa, que vai utilizar a matéria regional para construir uma obra de caráter universalizante. A linguagem sofre verdadeira subversão, graças ao experimentalismo temático-formal.

3. Realismo Mágico ou Fantástico: leva-se ainda em conta o aparecimento do realismo fantástico, em que a recriação da realidade se processa através de uma linguagem profundamente simbólica, numa narrativa que, à primeira vista, parece destituída de coerência e ordem. A intenção verdadeira do escritor esconde-se atrás de profundas metáforas. Destacam-se: Murilo Rubião e José J. Veiga, entre outros.

Prosadores e Obras da 3ª Fase

1. Clarice Lispector (1926-1977) – Escritora de ficção intimista, introspectiva, com aberturas para um horizonte social (romance psicológico). Textos complexos e abstratos, emprego de metáforas incomuns, obediência ao fluxo da consciência são algumas de suas características. Alguns de seus contos encerram traços feministas parecidos, embora com crescentes implicações universais e filosóficas (“Amor”, “Laços de família”, “A partida do trem”, “Uma aprendizagem”).

Obras:

- ✓ *Perto do Coração Selvagem*
- ✓ *A Paixão segundo G.H*
- ✓ *A Cidade Sitiada*
- ✓ *Laços de Família*
- ✓ *A Legião Estrangeira*
- ✓ *A Maçã no Escuro*
- ✓ *O lustre*
- ✓ *Água Viva*
- ✓ *A aprendizagem ou Livro dos prazeres*

Comentários sobre alguns de seus textos:

O Lustre

Numa simbiose, a perpétua fusão entre a dor e o prazer tem curso em *O Lustre*, em relato fragmentado e desconexo em que a jovem heroína Virgínia tenta romper com as confortadoras memórias infantis (ou seja, o irmão) em favor de uma ligação efêmera com um amante descomprometido. A especialidade oscila fatalmente com o elemento temporal entre a fazenda e a metrópole - e Virgínia põe termo à sua dolorosa e infrutífera busca de um ponto de apoio atirando-se melodramaticamente à frente de um carro em disparada. Como disse um crítico de *O Lustre*: “Penetra como um pesadelo. Sua atmosfera é densa e sombria... negadora e pessimista”.

A Cidade Sitiada

Prossegue numa veia análoga, com a autobiografia errática de uma jovem com preocupações de status, Lucreia Neves. Seu monólogo interior (indireto) leva-a a uma espécie de cruzeiro de prazer, partindo de sua cidade natal, com que ela tanto se identifica (a cidade sitiada), e a ela voltando, com vários notáveis interlúdios no percurso, como casamento, quase adultério e viuvez.

A Aprendizagem ou Livro dos Prazeres

O último romance de Lispector a tratar, pelo menos na superfície, com o mundo puramente feminino e, no qual, significativamente, a protagonista avançou em anos, em relação direta com a autora - tem um título quase documentário: *A Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*. Publicado vinte anos depois de *A Cidade Sitiada*, esmiuça as dúvidas e anseios de Lóri, uma professora que ama pela primeira vez (isto é, experimenta o prazer), mas tem medo de perder a própria identidade (e respeito?) no processo. O processo, naturalmente, é a sua lenta e não raro solitária aprendizagem, através da qual ela logra com sucesso sintetizar os extremos antes irreconciliáveis de independência (sua vida pessoal) e dependência (o amor ou o vínculo matrimonial).

A Maçã no Escuro

Nessa obra, o protagonista Martim busca refúgio espiritual nos confins de uma fazenda isolada. Seu estado de confusão mental é exacerbado pela presença de duas mulheres rabugentas, tão sedentas de atenção masculina quanto Martim de ser deixado em paz para pôr em ordem o seu programa de vida. O seu dilema é delineado no início pelo narrador onisciente: “Qualquer direção

era a mesma rota vazia e iluminada, e ele não sabia que caminho significaria avançar ou retroceder.” Por infelicidade de Martim, sua crescente estabilidade mental é obliterada quando a polícia vem para prendê-lo por tentativa de assassinato contra a esposa - o crime cujo impulso originou a sua conturbada peregrinação ao interior selvático. Há nos contos e romances de Clarice Lispector uma exacerbação do momento interior na procura e no entendimento do eu. Sua produção ficcional é de cunho existencialista em que o personagem sente a necessidade de subjetivar as coisas, os objetos, os animais, as pessoas e os fatos que lhe cercam e atingem. O desejo de se integrar ao mundo e ao outro se efetiva através da experimentação do prazer, da dor, das emoções, utilizando-se, também, da racionalidade num constante processo de autoanálise. A seguir alguns fragmentos do livro *A Hora da Estrela* em que a autora conta a trágica vida de uma nordestina pobre, vivendo no Rio de Janeiro:

“Nunca pensara em ‘eu sou eu’. Acho que julgava não ter direito, ela era acaso. Um feto jogado na lata de lixo embrulhado em um jornal. Há milhares como ela? Sim, e que não apenas um acaso. Pensando bem: quem não é um acaso na vida? Quanto a mim, só me livro de ser apenas um acaso porque escrevo, o que é um ato que é um fato. Para que escrevo? E eu sei? Sei não. Sim, é verdade, às vezes também penso que eu não sou eu, pareço pertencer a uma galáxia longínqua de tão estranho que sou de mim. Sou eu? Espanto-me com o meu encontro.”

“Desculpai-me, mas vou continuar a falar de mim que sou meu desconhecido, e ao escrever me surpreendo um pouco, pois descobri que tenho um destino. Quem já não se perguntou: sou um monstro ou isto é ser uma pessoa?”

“Eu sou sozinha no mundo e não acredito em ninguém, todos mentem, às vezes até na hora do amor, eu não acho que um ser fale com o outro, a verdade só me vem quando estou sozinha.”

2. **Lygia Fagundes Telles** (1923) - Representante da prosa intimista, mostra em suas obras a gradual desagregação do mundo burguês, representada na ação de personagens femininas. Fixa o clima saturado de certas famílias paulistanas, cujos filhos já não têm ideias nem orientação. Cenas e estados da alma, da infância e da adolescência são os momentos em que a autora consegue os mais belos efeitos. “Os contos da autora conseguem ser pequenas sínteses do momento decisivo da personagem. A escritora sabe manejar a gota d’água, o efeito único, o instante tensivo em que a vida tem que se decidir. Desde suas primeiras narrativas, ela aos poucos vai assumindo uma feição

insólita, fantástica, vai descobrindo o valor e a extensão do imaginário, transpondo as fronteiras do real, a fim de melhor encontrar-se com o drama humano. Os romances já têm outra perspectiva, pois ali pode repousar sobre o drama, pode analisar com mais serenidade e tempo. Pode parecer estranho, mas é possível dizer que o melhor da escritora são seus contos, apesar de Otávio de Faria e Nogueira Moutinho qualificarem-na excelente romancista.” Vicente de Ataíde

Obras:

- ✓ *Praia Viva*
- ✓ *O Cacto Vermelho*
- ✓ *Ciranda de Pedra*
- ✓ *Verão no Aquário*
- ✓ *O Jardim Selvagem*
- ✓ *Antes do Baile Verde*
- ✓ *As meninas*
- ✓ *Seminário dos Ratos*
- ✓ *A Disciplina do Amor*
- ✓ *Invenção e Memória*
- ✓ *Meus Contos Preferidos*
- ✓ *Meus Contos Esquecidos*

“Minha vizinha dona Simone veio me consolar quando escutou minha aflição. Homem é assim mesmo ela disse naquela fala enrolada que eu não entendia muito bem porque era gringa. No meio da conversa soltava tudo quanto é palavrão lá na língua dela que mulher pra dizer asneira estava ali. Fazia o gesto ao mesmo tempo que falava. E virava a garrafa de vermute que pra onde ia levava debaixo do braço. Falou demais num tal de Juju. E acabou confundindo esse Juju com o Rogério. Tudo farrine do mesmo saque berrou tão alto que seu Maluf voltou pra ver se a gente não estava brigando. Depois ficou com sono e se jogou na minha cama com aquele bafo tão forte que não aguentei fui dormir no chão.

Voltou mais vezes. Usava um perfume que me enjoava porque ficava misturado com o bafo. A bendita garrafa debaixo do braço. Se sentava com as pernas sempre pra cima porque o pé inchava demais e aí ficava bebendo e xingando até cair no sono. Numa tarde veio quase pelada e me mandou ficar pelada também. Começou a me agarrar. Expliquei que se nem com homem eu gostava quanto mais com mulher. Ela riu e ficou dançando feito louca agarrada no travesseiro. Depois cantou a música lá dos gringos e no meio do choro me xingou o Juju. Até que caiu de porre atravessada no chão do quarto. Tive que arrastar ela para fora feito um saco de batata. Nessa noite me deu vontade de me matar. Respeitei seu Maluf que não queria confusão no hotel e fui pra rua comprar soda. Bebo com guaraná

no jardim pensei. Mas quando fui passando pelo bar da esquina me deu uma fome desgraçada. Foi então que encontrei Arnaldo me perguntando se por acaso eu não era a pequena do Rogério. Nem pude responder. Então ele se sentou comigo no balcão. Disse que o navio do Rogério já devia estar longe e que era melhor mesmo eu tirar ele da cabeça porque não era homem de voltar nem pro mesmo porto nem pra mesma mulher. Aconselhou ainda que eu bebesse cerveja porque soda queima que nem fogo e cerveja sempre lava o coração.”

Antes do Baile Verde

3. **Adonias Filho** (1915-1990) - A obra de Adonias Filho tem como cenário a região cacauzeira da Bahia. Analisa a alma primitiva, o barbarismo, o telúrico (influência do meio nos costumes, usos e psicologias das pessoas). Na realidade criada por ele, o homem é visto como um ser fatalmente cercado pela violência e pela desgraça. O vale, os jagunços, os dementes e os criminosos da sua obra nada têm a dizer além dos símbolos que encarnam da vida trágica e enclausurada. *Os Servos da Morte*, *Memórias de Lázaro* e *Corpo Vivo*, são romances que se desenrolam na área interiorana de Ilhéus e apresentam a mesma realidade brutal em que os seres são perseguidos pela desgraça, fatalidade, loucura; o mundo se apresenta como um cerco em que a loucura, a crueldade e a vingança não se restringem a alguns.

Corpo Vivo

Narra a preparação do menino Cajango para que, quando adulto, se vingue dos que exterminaram sua família. Adulto e chefe de bando, o jagunço Cajango toma gosto pela violência e faz dela sua conduta. É da própria vida que ele parece estar se vingando na sucessão dos crimes que comete. O amor que o liberta, exige-lhe também que cometa um último crime: matar Inuri, o índio que o educara. Cajango parte para uma serra de passagem impossível, sugerindo, assim, que a fuga da violência só é possível no retiro absoluto, num local em que nem mesmo o sol tenha tocado a terra.

Nos fragmentos a seguir, retirados de *Corpo Vivo*, temos em linguagem poética, a formalização de uma situação edênica em que os amantes (Cajango e Malva), afastados do ambiente social degradado, dão início a uma comunidade primordial no interior da selva. Essa reinvenção do paraíso perdido, a partir do amor, é uma constante na obra do escritor: “Poderão viver entre os bichos da selva, nus poderão andar, e paz existirá porque outro homem e outra mulher não descobrirão o ninho (...). Fogo não faltará para abrandar o frio. E bastará outra voz

para encher os dias. Bela será a face da mulher e fortes os braços do homem. Permanecerão deitados, a serra protegendo o mundo embaixo com toda sua cólera. O vento do outro lado não terá poderes para rachar a montanha.”

(...)

“Cajango e a mulher estão ali, em alguma parte, unidos os corpos que vão gerar outros homens.”

(...)

“A serra ressurgiu, aleijão medonho, um homem e uma mulher agora em suas entranhas.

Não há febre, o calor diminuiu, mas é a serra que se levanta dentro do seu calor. Cajango e a mulher, as mãos nas mãos, pisam o chão úmido. As rochas como que se movem, dobrando-se a serra, para recebê-los. Descobrirão as cavernas, examinarão os fossos, encontrarão o ninho.”

Obras:

- ✓ *Os Servos da Morte*
- ✓ *Memórias de Lázaro*
- ✓ *Corpo Vivo*
- ✓ *O Forte*
- ✓ *Léguas da Promissão*

4. **João Guimarães Rosa** (1908-1967) - Estreando em 1946, com *Sagarana*, João Guimarães Rosa se afirmou desde ali como o maior criador na literatura brasileira, graças a sua originalidade e temática expressiva. Destruindo a noção de gênero como categoria distinta, ele opera a junção da narrativa com a lírica, e o resultado disso é um universo ficcional místico, em que os nossos critérios de julgamento, próprios para o romance e o conto realistas e racionalistas, mostram-se ineficazes.

Sua obra-prima, talvez a maior obra da literatura ocidental do século XX, *Grande Sertão: veredas* é caracterizada pela travessia do personagem-narrador pelo sertão, num sertão de jagunços e guerras. Riobaldo, o personagem central se maravilha diante da descoberta do mundo do sertão. Paralelamente, a travessia exterior pelo sertão corresponde a uma travessia interior, o processo de conhecimento do mundo (o sertão é o mundo) e de autoconhecimento, quando ele se apaixona por Diadorim, descobrindo que o amor é o fundamento mais importante da existência.

Algumas características de sua obra (segundo Alfredo Bosi):

Primeiro: A metamorfose do código. Se José Lins do Rego e Jorge Amado já tentaram fugir da linguagem escrita tradicional, acadêmica, em direção da linguagem oral típica do Nordeste, Guimarães Rosa não só radicalizou esta direção, como também pesquisou profundamente cada passo dado, a ponto

de transportar o código de nossa língua para uma dimensão nunca atingida. Após ter feito um inventário dos processos da língua, e da linguagem do sertão, da musicalidade da fala sertaneja, percebeu o quanto de medieval havia na melodia e na formação de muitos vocábulos; depois de entendidas e aplicadas estas características arcaicas, cobriu os claros deixados num novo código com outros recursos coordenados àqueles: neologismo, associações linguísticas raras, aliterações, onomatopeias, cortes, desligamentos sintáticos, vocabulário inédito e insólito... de tal maneira que sua linguagem fica encharcada de musicalidade e de inumeráveis faixas de ondas semânticas.

Segundo: Seu regionalismo. Se outros regionalistas nordestinos exploram o ciclo das secas, o ciclo da cana-de-açúcar, o ciclo do cacau, ele, Guimarães Rosa, explorou o ciclo da pecuária: a pecuária no sertão. Se os outros regionalistas delimitavam geograficamente sua área, o sertão de Guimarães, além de não ter limites geográficos específicos, ainda adquire dimensões de mundo, universaliza-se à proporção que o autor tematiza questões universais como o amor, a violência, a traição, o medo.

Terceiro: A tensão crítica. A tensão crítica entre a obra de Graciliano Ramos e sua realidade geográfica, social, econômica, era máxima. A tensão crítica entre José Lins do Rego e sua realidade, em verdade, existia consciente, observada, detectada, porém há uma identificação autor/realidade, numa tentativa de preservar, através da obra, a realidade criticada, analisada. Jorge Amado, fora o nível ideológico de algumas obras, procurou desviar-se das contradições, das injustiças sociais, econômicas de uma sociedade, para ver nela outro veio: o veio sentimental, poético, lírico, até libertino... do povo da Bahia: o que reduz a tensão crítica do autor.

Guimarães Rosa transporta a tensão para outra dimensão. A dimensão de um mundo mítico, originário, poético, pré-lógico, com seres humanos em estágio pré-consciente. Neste mundo, há duas coordenadas: o Bem e o Mal, quer dizer, Deus e o diabo, isto é, o Positivo e o Negativo, o Tudo e o Nada...

A seguir, temos alguns trechos de *G.S.V* em que se tematiza a inexorabilidade do destino humano, a problemática de Deus e do diabo, a vastidão do saber, a existência e a própria narração:

“Ao que tropecei, e o chão não quis a minha queda”.
“A morte de cada um já está em edital”

“A vida inventa! A gente principia as coisas, no não saber por que, e desde aí perde o poder de continuação - porque a vida é mutirão de todos, por todos remexida e temperada.”

“O diabo vive dentro do homem, os crespos do homem - ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum.”

“Com Deus existindo, tudo dá esperança: sempre um milagre é possível, o mundo se resolve. Mas, se não tem Deus, há-de a gente se perder no vai-vem, e a vida é burra. É o aberto perigo das grandes e pequenas horas não se podendo facilitar - é todos contra os acasos.”

“Vivendo se aprende, mas o que se aprende, mais é só a fazer outras maiores perguntas.”

“Viver é muito perigoso. Por que ainda não se sabe. Porque aprender a viver é que é o viver, mesmo.”

“Eu estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder”.

Finalmente, apresentamos uma passagem considerada antológica em que Riobaldo, tendo feito um pacto com o demônio, tenta entender seu ato:

“E as ideias instruídas do senhor me fornecem paz. Principalmente a confirmação, que me deu, de que o Tal não existe, pois é não? O Arrenegado, o Cão, o Cramulhão, o Indivíduo, o Galhardo, o Pé-dePato, o Sujo, o Homem, o Tisnado, o Coxo, o Temba, o Ozarape, o Coisa-Ruim, o Mafarro, o Pé-Preto, o Canho, o Duba-Dubá, o Rapaz, o Tristonho, o Não sei-que-diga, O-que-nunca-se-ri, o sem-Gracejos... Pois, não existe! E se não existe, como é que se pode se contratar pacto com ele?”

Obras:

Sagarana (contos)

Corpo de Baile (novelas)

Grande Sertão: veredas (romance)

Primeiras estórias (contos)

Tutameia: terceiras estórias (contos)

Poesia

A atitude crítica perante a literatura brasileira despertou, nos escritores da 3ª fase do Modernismo, a certeza da necessidade de renovação, principalmente no que diz respeito à recuperação dos valores estéticos rejeitados pelos modernistas. Surgiram, a partir de 45, grupos inconciliáveis nas convicções estéticas e nas linhas renovadoras:

a) “**Geração 45**” - A proposta dessa geração prende-se, principalmente, à restauração das

formas poéticas, entendendo que a poesia deveria merecer maior rigor formal, marcado, sobretudo pela reabilitação do soneto e pelo emprego de um vocabulário mais erudito, com mais adjetivação. São defensores do rigor formal (semânticos, estilísticos), da emoção lírica e beleza poética. Foram chamados pejorativamente de “neoparnasianos”. O maior representante dessa linha foi João Cabral de Melo Neto.

b) **Poesia de Caráter Social** - Em 1957, resultante de uma cisão com os concretistas, surge o Neoconcretismo. Nesse grupo estava Ferreira Gullar que, mais tarde, encaminha-se para uma poesia de dimensão social. Reagindo contra o que consideravam os excessos formalistas do Concretismo, alguns poetas propunham uma poesia mais comunicativa e voltada para a problemática social e política do país, as angústias e inquietações do povo. Nesta tendência, além de Ferreira Gullar, destacam-se: Afonso Ávila, Thiago de Melo, José Paulo Paes, entre muitos outros.

c) **Experimentalismo** - Pesquisas poéticas levadas a todas as consequências, não importando os resultados. Nessa linha surgem o Concretismo e a Poesia Práxis (detalhadas a seguir).

Poetas e Obras

1. **João Cabral de Melo Neto** (1920–1999) - Segundo Eduardo Portella, João Cabral de Melo Neto constitui um verdadeiro caso à parte na literatura brasileira, inclusive, sendo em relação à lírica anterior, um anti-poeta porque não há uma só emoção que não venha pensada, uma só palavra que não chegue a um conceito, uma só música, sem a exatidão e a nudez do único som necessário. Portanto, um poeta que rompeu o **sentimentalismo, a melodia fácil, a poesia de inspiração. Seus versos são despojados, ásperos, rudes, trabalhados rigorosamente.**

Obras

- ✓ *Pedra do Sono*
- ✓ *O Engenheiro*
- ✓ *Psicologia da Composição*
- ✓ *O Cão sem plumas*
- ✓ *O Rio*
- ✓ *Morte e Vida Severina*
- ✓ *Quaderna*
- ✓ *Educação pela Pedra*
- ✓ *Museu de tudo*
- ✓ *A Escola das Facas*
- ✓ *Auto do Frade*
- ✓ *Crime na Calle Relator*

Em *Pedro do Sono*, há a predominância de uma visão surrealista do mundo, como se pode notar no poema que segue:

Composição

“Frutas decapitadas, mapas
aves que prendi sob o chapéu,
não sei que vitrolas errantes,
a cidade que nasce e morre,
no teu olho a flor, trilhos
que me abandonam, jornais

que me chegam pela janela
repetem os gestos obscenos
que vejo fazerem as flores
me vigiando em noites apagadas
onde nuvens invariavelmente
chovem prantos que não digo.”

O Engenheiro

Nessa obra, o poeta rompe com a visão surrealista do primeiro momento para se encaminhar ao racionalismo, característica que, a partir daí, irá predominar em toda a sua obra, como se pode observar num trecho do poema “O engenheiro”:

“A luz, o sol, o ar livre
envolvem o sonho do engenheiro.
O engenheiro sonha coisas claras:
superfícies, tênis, um copo de água.

O lápis, o esquadro, o papel;
o desenho, o projeto, o número:
o engenheiro pensa o mundo justo,
mundo que nenhum véu encobre.

(Em certas tardes nós subíamos
ao edifício. A cidade diária,
como um jornal que todos liam,
ganhava um pulmão de cimento e vidro.)

A água, o vento, a claridade,
de um lado do rio, no alto as nuvens,
situavam na natureza o edifício
crescendo de suas forças simples.”

Psicologia da decomposição

Nesse livro, a tendência racionalista já se apresenta mais amadurecida. O poeta rejeita a inspiração e assume uma posição de objetividade diante da escrita. Observe o fragmento transcrito da parte VII do poema “Psicologia da composição”:

“É mineral o papel

onde escrever
o verso; o verso
que é possível não fazer.

São minerais
as flores e as plantas,
as frutas, os bichos
quando em estado de palavra.

É mineral
a linha do horizonte,
nossos nomes, essas coisas
feitas de palavras.

É mineral, por fim,
qualquer livro:
que é mineral a palavra
escrita, a fria natureza

da palavra escrita.”

O Cão sem plumas

Nessa obra, a perfeição de sua linguagem encontra uma temática: o rio Capibaribe, com sua sujeira, seus detritos e com a população miserável que lhe habita as margens, trágico espelho do subdesenvolvimento, conforme comprovam os fragmentos abaixo:

“A cidade é passada pelo rio
como uma rua
é passada por um cachorro;
uma fruta por uma espada.

O rio ora lembrava
a língua mansa de um cão,
ora o ventre triste de um cão,
ora o outro rio
de aquoso pano sujo
dos olhos de um cão.

Aquele rio
era como um cão sem plumas.
Nada sabia da chuva azul,
da fonte cor-de-rosa,
da água do copo de água,
da água de cântaro,
dos peixes de água,
da brisa na água.

Sabia dos caranguejos
de lodo e ferrugem.
Sabia da lama
como de uma mucosa.
Devia saber dos polvos.
Sabia seguramente

da mulher febril que habita as ostras.

Aquele rio jamais
se abre aos peixes,
ao brilho,
à inquietação de faca
que há nos peixes.
Jamais se abre em peixes.

Abre-se em flores
pobres e negras
como negros.
Abre-se numa flora
suja e mais mendiga
como são os mendigos negros.
Abre-se em mangues
de folhas duras e crespos
como um negro.

[...]

Na paisagem do rio
difícil é saber
- Muito bom dia senhora,
que nessa janela está
sabe dizer se é possível
algum trabalho encontrar?
- Trabalho aqui nunca falta
a quem sabe trabalhar
o que fazia o compadre
na sua terra de lá?
- Pois fui sempre lavrador,
lavrador de terra má
não há espécie de terra
que eu não possa cultivar.
- Isso aqui de nada adianta,
poucos existe o que lavar
mas diga-me, retirante,
o que mais fazia por lá?
- Também lá na minha terra
de terra mesmo pouco há
mas até a calva da pedra
sinto-me capaz de arar.
- Também de pouco adianta,
nem pedra há aqui que amassar
diga-me ainda, compadre,
que mais fazias por lá?
- Conheço todas as roças
que nesta chã podem dar
o algodão, a mamona,
a pita, o milho, o carolé.
- Esses roçados o banco
já não quer financiar
mas diga-me, retirante,
o que mais fazia lá?
- Melhor do que eu ninguém
sei combater, quiçá,

onde começa o rio;
onde a lama
começa do rio;
onde a terra
começa da lama;
onde o homem,
onde a pele
começa da lama;
onde começa o homem
naquele homem.”

Morte e Vida Severina

Essa obra revela a preocupação social, pois retrata os problemas do homem nordestino ante o seu meio. A mesma temática apareceu em *O Cão sem plumas*, (1950) e *O rio* (1954).

Leia um trecho de *Morte e Vida Severina*, sua obra mais conhecida, em que o retirante Severino dirige-se a uma mulher, solicitando informação sobre trabalho.

tanta planta de rapina
que tenho visto por cá.
- Essas plantas de rapina
são tudo o que a terra dá
diga-me ainda, compadre
que mais fazia por lá?
- Tirei mandioca de chãs
que o vento vive a esfolar
e de outras escalavras
pela seca faça solar.
- Isto aqui não é Vitória
nem é Glória do Goitá
e além da terra, me diga,
que mais sabe trabalhar?
- Sei também tratar de gado,
entre urtigas pastorear
gado de comer do chão
ou de comer ramas no ar.
- Aqui não é Surubim
nem Limoeiro, oxalá!
mas diga-me, retirante,
que mais fazia por lá?
- Em qualquer das cinco tachas
de um banguê sei cozinhar
sei cuidar de uma moenda,
de uma casa de purgar.
- Com a vinda das usinas
há poucos engenhos já
nada mais o retirante
aprendeu a fazer lá?
- Ali ninguém aprendeu
outro ofício, ou aprenderá
mas o sol, de sol a sol,
bem se aprende a suportar.

- Mas isso então será tudo em que sabe trabalhar? vamos, diga, retirante, outras coisas saberá.
- Deseja mesmo saber o que eu fazia por lá? comer quando havia o quê e, havendo ou não, trabalhar.
- Essa vida por aqui é coisa familiar mas diga-me retirante, sabe benditos rezar? sabe cantar excelências, defuntos encomendar? sabe tirar ladainhas, sabe mortos enterrar?
- Já velei muitos defuntos, na serra é coisa vulgar mas nunca aprendi as rezas, sei somente acompanhar.
- Pois se o compadre soubesse rezar ou mesmo cantar, trabalhávamos a meias, que a freguesia bem dá.
- Agora se me permite minha vez de perguntar: como senhora, comadre, pode manter o seu lar?
- Vou explicar rapidamente, logo compreenderá: como aqui a morte é tanta, vivo de a morte ajudar.
- E ainda se me permite que volte a perguntar: é aqui uma profissão trabalho tão singular?
- é, sim, uma profissão, e a melhor de quantas há: sou de toda a região rezadora titular.

Chã: terreno plano.

Pita: erva cujas folhas grossas fornecem boas fibras.

Caroá: planta cujos frutos fornecem fibra utilizada na manufatura de barbantes.

Outro exemplo:

Tecendo A Manhã

1

Um galo sozinho não tece uma manhã: ele precisará sempre de outros galos. De um que apanhe esse grito que ele e o lance a outro; de um outro galo que apanhe o grito de um galo antes e o lance a outro; e de outros galos

- E ainda se me permite mais outra vez indagar: é boa essa profissão em que a comadre ora está?
- De um raio de muitas léguas vem gente aqui me chamar a verdade é que não pude queixar-me ainda de azar.
- E se pela última vez me permite perguntar: não existe outro trabalho para mim nesse lugar?
- Como aqui a morte é tanta, só é possível trabalhar nessas profissões que fazem da morte ofício ou bazar. Imagine que outra gente de profissão similar, farmacêuticos, coveiros, doutor de anel no anular, remando contra a corrente da gente que baixa ao mar, retirantes às avessas, sobem do mar para cá. Só os roçados da morte compensam aqui cultivar, e cultivá-los é fácil: simples questão de plantar não se precisa de limpa, as estiagens e as pragas fazemos mais prosperar e dão lucro imediato nem é preciso esperar pela colheita: recebe-se na hora mesma de semear.

que com muitos outros galos se cruzem os fios de sol de seus gritos de galo, para que a manhã, desde uma teia tênue, se vá tecendo, entre todos os galos.

2

E se encorpando em tela, entre todos, se erguendo tenda, onde entrem todos, se entretendendo para todos, no toldo (a manhã) que plana livre de armação. A manhã, toldo de um tecido tão aéreo que, tecido, se eleva por si: luz balão.

2. **Ferreira Gullar** (1930) - Poeta profundamente comprometido com seu tempo. Após a publicação

de *Luta Corporal* (1954), em que o poeta tentava encontrar uma linguagem menos abstrata, a mais próxima possível da experiência sensorial do mundo, seguiu-se a publicação de *Poemas* - obra concretista - e depois do rompimento com as vanguardas, iniciou sua fase "participante". Busca o autor, em sua poesia, expressar sua visão a respeito das questões estéticas, sociais, da derrota das esquerdas na América Latina. Apreende-se ainda de sua obra o questionamento sobre a poesia, a preocupação com o homem, a dor, a tristeza, a solidão e a solidariedade para com os menos favorecidos.

Obras:

Dentro da noite veloz

Poema sujo

Na vertigem do dia

Melhores poemas de Ferreira Gullar

Muitas vozes

Meu povo, meu poema

O preço do feijão
não cabe no poema. O preço
do arroz
não cabe no poema.
Não cabem no poema o gás
a luz o telefone
a sonogação
do leite
da carne
do açúcar
do pão

O funcionário público
não cabe no poema
com seu salário de fome
sua vida fechada
em arquivos.
Como não cabe no poema

Dois e Dois são Quatro

Como dois e dois são quatro
Sei que a vida vale a pena
Embora o pão seja caro
E a liberdade pequena
Como teus olhos são claros
E a tua pele, morena
como é azul o oceano
E a lagoa, serena

Como um tempo de alegria
Por trás do terror me acena
E a noite carrega o dia

Meu povo e meu poema crescem juntos
como cresce no fruto
a árvore nova.

No povo meu poema vai nascendo
como no canavial
nasce verde o açúcar.

No povo meu poema está maduro
como o sol
na garganta do futuro.

Meu povo em meu poema
se reflete
como a espiga se funde em terra fértil.

Ao povo seu poema aqui devolvo
menos como quem canta
do que planta.

Não há Vagas

o operário
que esmerila seu dia de aço
e carvão
nas oficinas escuras

- porque o poema, senhores,
está fechado:
"não há vagas"

Só cabe no poema
o homem sem estômago
a mulher de nuvens
a fruta sem preço

O poema, senhores,
não fede
nem cheira

No seu colo de açucena

- sei que dois e dois são quatro
sei que a vida vale a pena
mesmo que o pão seja caro
e a liberdade pequena.

Nova Canção do Exílio

Minha amada tem palmeiras
Onde cantam passarinhos
e as aves que ali gorjeiam
em seus seios fazem ninhos

Ao brincarmos sós à noite
nem me dou conta de mim:
seu corpo branco na noite
luze mais do que o jasmim

Minha amada tem palmeiras
tem regatos tem cascata
e as aves que ali gorjeiam
são como flautas de prata

O que o poeta quer dizer
no discurso não cabe
e se o diz é pra saber
o que ainda não sabe.

Uma fruta uma flor
um odor que relume...
Como dizer o sabor,
seu clarão seu perfume?

Como enfim traduzir
na lógica do ouvido
o que na coisa é coisa
e que não tem sentido?

A linguagem dispõe
de conceitos, de nomes
mas o gosto da fruta
só o sabes se a comes

só o sabes no corpo
o sabor que assimilas
e que na boca é festa

de saliva e papilas
invadindo-te inteiro
tal do mar o marulho
e que a fala submerge
e reduz a um barulho,

um tumulto de vozes
de gozos, de espasmos,
vertiginoso e pleno
como são os orgasmos

Não permita Deus que eu viva
perdido noutros caminhos
sem gozar das alegrias

que se escondem em seus carinhos
sem me perder nas palmeiras
onde cantam os passarinhos

Não-coisa

No entanto, o poeta
desafia o impossível
e tenta no poema
dizer o indizível:

subverte a sintaxe
implode a fala, ousa
incutir na linguagem
densidade de coisa
sem permitir, porém,
que perca a transparência
já que a coisa é fechada
à humana consciência.

O que o poeta faz
mais do que mencioná-la
é torná-la aparência
pura — e iluminá-la.

Toda coisa tem peso:
uma noite em seu centro.
O poema é uma coisa
que não tem nada dentro,

a não ser o ressoar
de uma imprecisa voz
que não quer se apagar
— essa voz somos nós.

Concretismo

O Movimento Concretista ganha expressão na década de 50, em São Paulo, com Décio Pignatari, Haroldo de Campos e Augusto de Campos, reunidos em torno da revista Noigandres (1952). A I Exposição Nacional de Arte Concreta realiza-se, em 1956, nos salões do Museu de Arte Moderna de São Paulo, ao lado de pintores, escultores e desenhistas. O movimento ganha corpo com a transferência da exposição para o Rio de Janeiro, com a conferência de Décio Pignatari na UNE (União Nacional dos Estudantes), com o artigo de Mário Faustino comprovando a autoridade intelectual dos concretistas e com o apoio de Manuel Bandeira ao movimento.

Costumam os concretistas conferir a Mallarmé, poeta francês, a posição de precursor do movimento, com seu poema "Un coup de dés" ("Um lance de dados"). O próprio Mallarmé confessa ao amigo Valéry: "Não lhe parece um ato de loucura?" Ainda como precursores do Concretismo são citados os futuristas e autores como Fernando Pessoa, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Oswald de Andrade.

Essa tentativa de formular uma nova linguagem poética se liga também ao contexto político-econômico, principalmente à época de Juscelino Kubitschek, considerada historicamente como "período" da indústria automobilística, naval e da construção de Brasília, de estradas e rodovias. Essa ligação se efetiva à medida que se acreditava na necessidade de se elaborar uma nova linguagem poética que acompanhasse e refletisse o crescente e dinâmico capitalismo que se fortalecia na sociedade brasileira. O poema concreto, então, passa a ser visto como objeto a ser consumido, fruído de modo imediato e descartado. Esse paralelismo entre poesia concreta e infraestrutura econômica passa a ser questionado, ressaltando-se o seu lado alienante e pouco crítico. Assimilando a crítica, os concretistas dão o "salto da onça", novo direcionamento em que a denúncia política se faz presente, criticando o imperialismo americano e a exploração do operariado. Alguns poemas, como o que segue, se enquadram nessa nova direção, mais engajada.

Ciclo
1940 ela
1941 ele ela
1942 ele + ela

1943 ELES!
1944 ELES + ele
1945 ELES + ele + ela
1950 ELES + ele + ela + ela + ele + ele
1964 ELES + ele + ela + ele + ele
1970 ELES + ele
1970 ELES + ele
1982 ele
1983 ‡ ‡

Os concretistas argumentam que a poesia tradicional não mais se ajusta às exigências modernas; que a comunicação visual momentânea se coaduna mais com a época do cinema e televisão, com a propaganda e a técnica dos anúncios luminosos.

A comunicação do ideograma, da repetição sonora, das aliterações e assonâncias se faz por si mesma, já que "o poema concreto é uma realidade em si, não um poema sobre". É o tipo de poema que apela para o som, letra, página, cor, linha e forma.



A comunicação do poema concreto apela para o ideograma (símbolo gráfico que exprime diretamente as ideias), rompendo com a sintaxe tradicional. Qual o sujeito das orações? Qual o predicado? O poema todo é elaborado com substantivos concretos e verbos, com abolição do verso e sinais de pontuação. É feito com palavras e não com ideias.

Podem ser enunciadas como características gerais do Concretismo:

- a) ideograma: apelo à comunicação não verbal;
- b) poema feito de palavras: na elaboração de um poema leva-se em consideração o som e a carga semântica das palavras e sua configuração visual no poema;
- c) coincidência e simultaneidade da comunicação verbal e não verbal;
- d) tendência à substantivação e à verbificação, objetividade;
- e) polissemia, trocadilho, justaposição de termos, aliteraões, assonâncias;
- f) valorização do espaço, letra, cor e disposição de palavras. O verso é abolido. Decorre daí que há várias leituras possíveis: horizontal, vertical e até diagonal;
- g) ocorre a ruptura com a sintaxe tradicional e a disjunção de palavras, principalmente da palavra-chave do texto. Assim, consegue-se que ela fique espalhada em toda a composição.

O que diziam os concretistas sobre a sua arte:

“Um poema escrito é antes de tudo visual, e não sonoro, ele não é instrumento musical... a poesia silenciosa, a poesia espacial é contra o herói...”.

“O silêncio é o não som. A mudez da nova linguagem que não tem uma correspondência sonora. O poema tem a sua imagem e não é o código escrito de um som: é mudo porque o visual não tem correspondência fônica.”

“O poema-concreto sendo de alcance visual e total a todos os instantes, ele não quer depender da memória, isto é, das páginas anteriores... a visão completa do poema faz com que ele perca a lógica linear...”

“O poema-concreto - higiênico em todos os sentidos tem uma disciplina: é franco.”

A poesia concreta foi um momento revolucionário e como tal durou apenas aquele momento, mas deixou influências profundas. Ela não deve ser tomada como um dogma, uma doutrina, mas como um movimento coerente, acontecido na poesia brasileira.

Autores Concretistas

1. **Décio Pignatari** (1927) Poeta, advogado, professor, conferencista e publicitário. Como participante do “Grupo Noigandres” foi um dos fundadores do Movimento da Poesia Concreta, lançado na Exposição Nacional de Arte Concreta.

Obras

Poesia:

- ✓ *O Carrossel*

- ✓ *Rumo a Nausica*
- ✓ *Semi de Zucca*
- ✓ *Poesia Concreta*
- ✓ *Organismo*
- ✓ *Exercício findo*

Ensaio:

- ✓ *Teoria da Poesia Concreta* - (com Augusto e Haroldo de Campos)
- ✓ *Informação, linguagem, comunicação*
- ✓ *Contra-comunicação*
- ✓ *Semiótica e Literatura*

2. **Haroldo de Campos** (1929-2003) – Poeta, advogado, procurador, professor e conferencista.

Obras:

- ✓ *O Auto do Processo*
- ✓ *O âmagô do ômega*
- ✓ *Alea I – variações semânticas*
- ✓ *Xadrez de estrelas*

Ensaio:

- ✓ *Teoria da Poesia Concreta* – com Décio Pignatari e Augusto de Campos)

- ✓ *Metalinguagem*
- ✓ *A Arte do Horizonte do Provável*
- ✓ *Morfologia do Macunaíma*
- ✓ *A Operação do Texto*

Seguem alguns Poemas Concretistas:

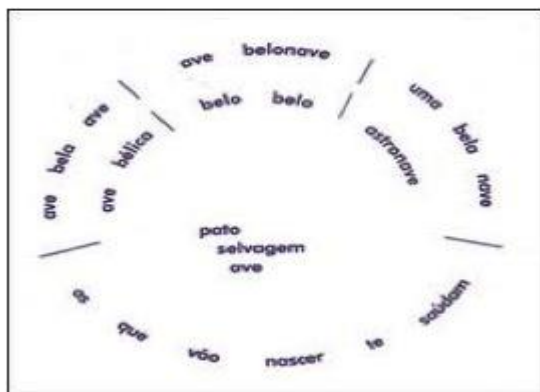
I N C O M U N I C A B I L I D A D E
 C O M U N I C A B I L I D A D E
 H B L D D
 A I I A E
 E E E E E
 D D D D
 A A A
 D D
 I

Espaço Concreto, Ribamar Gurgel

O poema trabalha com o recurso à visualização redutora da palavra “incomunicabilidade”. Primeiro, é a incomunicabilidade, representada através da separação entre si das letras que formam a palavra. Em seguida, as letras se juntam para formarem a palavra “comunicabilidade”. Da comunicabilidade, surge o movimento acrobático da “habilidade”, em que as consoantes ficam todas num plano superior, e as vogais (letras de apoio)

verem todos
 tudo negro
 tudo negro
 verde negro verde negro
 Manuel Bandeira

ELE ELA
 ELO
 ANEL ANELO
 Manuel Bandeira



Cassiano Ricardo

Observe, nos poemas a seguir, como certas intenções concretistas já se evidenciavam em autores brasileiros bem antes do aparecimento do movimento em estudo:

Capítulo LV - O Velho Diálogo de A

Brás Cubas
 ?
 Virgília

 Brás Cubas

 Virgília
 !
 Brás Cubas

 Virgília

 ?

 Brás Cubas

 Virgília

 !

CXXXIX

DE COMO NÃO FUI MINISTRO D'ESTADO

.....

.....

Capítulos de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.



Labirinto Cúbico, de Anastácio Ayres de Penhafil, Academia dos Esquecidos, século XVIII

“Estrelas
 Singelas
 Luzeiros
 Fagueiros,
 Esplêndidos orbes, que o mundo aclarais!
 Desertos e mares, - florestas vivazes!
 Montanhas audazes que o céu topetais!
 Abismos
 Profundos!
 Cavernas
 Eternas!
 Extensos,
 Imensos
 Espaços
 Azuis!
 Altares e tronos,
 Humildes e sábios, soberbos e grandes!
 Dobrai-vos ao vulto sublime da cruz!
 Só ela nos mostra da glória o caminho,
 Só ela nos fala das leis de-Jesus!”
 Poema de Fagundes

Varela, Romantismo

Poesia Práxis

No início de 60, período de grande mobilização política e ideológica, grande parte da poesia brasileira rumou para o discurso político-ideológico. O lançamento da revista *P r á x i s* e do livro de poemas *Lavra-lavra* (1962), de Mário Chamie, inaugura uma dessas vertentes: a poesia práxis.

Em torno dela, reúnem-se, além do criador, Yvone Gianetti Fonseca, Antônio Carlos Cabral, Carlos E. Brandão e outros.

Foi a práxis que melhor explicitou direções exigidas pelo momento social: as necessidades didáticas, semânticas e formais. Adotou, como princípio de trabalho, uma teoria que se desdobrava segundo três condições de ação:

- a) o ato de compor;
- b) a área de levantamento das composições;
- c) o ato de consumir.

São aspectos importantes na composição:

- a) o espaço em preto;
- b) a mobilidade intercomunicante das palavras;
- c) o suporte interno de significados.

O espaço em preto é o ocupado pelas palavras. Isso difere do Concretismo que considerava também os espaços em branco. Na Práxis, os espaços em preto formam blocos, como se fossem estrofes na poesia tradicional. Esses blocos permitem justaposição, gerando uma superposição de significados provenientes de cada posição. Em outras palavras, é possível trocar a posição das palavras de tal sorte que, na nova posição, adquiram novo significado, conforme o novo contexto do bloco em que estão inseridas. “Toda palavra tem tantos significados quantos sejam seus contextos”. Com isso, tem-se a mobilidade intercomunicante das palavras e também o contexto como suporte interno de significados.

Notamos que nos fragmentos poéticos a seguir, os poetas ligados à poesia práxis procuram vincular a palavra a determinado contexto extralinguístico. O poeta práxis não escreve sobre termos preconcebidos ou oriundos de seu eu interior. Ele parte de áreas de levantamento (a fábrica, o campo, o mercado financeiro, a mídia, etc.), procurando trabalhar com o vocabulário e as situações pertinentes àquela área. Objetiva empreender crítica social às relações de coisificação do homem na sociedade moderna, uma vez que a vanguarda práxis opta pelo engajamento político, tônica da década de sessenta, na sociedade brasileira. Assim sendo, a poesia práxis une, no espaço poético, as conquistas experimentais do Concretismo e a palavra a serviço da denúncia social.

Veículos de Massa

TV

“O vidro transparência/o olho cego consciência
a consciência no vídeo / a transparência no vidro
o povo cego da praça/o olho negro da massa

a praça de olho cego / a massa de olho negro

o vidro transparência
o cego consciência
a massa diante do vídeo
a massa = globo de vidro

a praça de olho negro
o povo = olho morcego

sem ver o povo com a venda
a câmara negra = sua tenda
sem ver/a venda no olho do povo
te vê/a câmara negra do sono”

Mário Chamie

Exercícios

1. (UFRS) o romance de Clarice Lispector:

- a) filia-se à ficção romântica do séc. XIX, ao criar heroínas idealizadas e mitificar a figura da mulher.
- b) define-se como literatura feminista por excelência, ao propor uma visão da mulher oprimida num universo masculino.
- c) prende-se à crítica de costumes, ao analisar com grande senso de humor uma sociedade urbana em transformação.
- d) explora até às últimas consequências, utilizando, embora a temática urbana, a linha do romance neonaturalista da geração de 30.
- e) renova, define e intensifica a tendência introspectiva de determinada corrente de ficção da Segunda Geração Moderna.

2. (UFPR) A obra Grande sertão: veredas, de Guimarães Rosa:

- a) continua o regionalismo dos fins do século passado, sem grandes inovações.
- b) exprime problemas humanos, em estilo próprio, baseado na contribuição linguística regional.
- c) descreve tipos de várias regiões do Brasil, na tentativa de documentar a realidade brasileira.
- d) fixa os tipos regionais, com precisão científica.
- e) idealiza o tipo sertanejo, continuando a tradição de Alencar.

3. (PUC - SP) João Cabral de Melo Neto é o poeta do Modernismo que se salienta por um constante combate ao sentimentalismo. “Éo engenheiro da poesia”. Busca concisão e precisão nos seus poemas. No entanto, num terreno oposto faz poesia de participação. Um seu poema, divulgado como peça teatral, realiza uma análise social do homem nordestino, porém sem arroubos sentimentais. O poema em causa é:

- a) *Invenção de Orfeu*;
- b) *Morte e vida severina*;
- c) *Jeremias sem chorar*;

- d) *Brejo das almas*;
- e) n. d. a.

4. (FCC - SP) O Concretismo brasileiro caracteriza-se por:

- a) renovação dos temas, privilegiando a revelação expressionista dos estados psíquicos do poeta.
- b) exploração estética do som, da letra impressa, da linha, dos espaços brancos da página.
- c) preocupação com a correção sintática, desinteresse pela exploração de campos semânticos novos.
- d) descaso pelos aspectos formais do poema.
- e) preferência pela linguagem formalmente correta.

5. (CESESP - PE) A partir de 1945, segundo um critério histórico, as tendências da literatura estruturam-se, configurando um quadro diferente daquele advindo de 1922 (Semana de Arte Moderna). Dentre as opções apresentadas, quais as que definem a nova tendência?

- 1. Anarquismo estético, justificado pela Segunda Guerra Mundial.
 - 2. Preocupação existencial e metafísica que se aliava ao protesto, às circunstâncias históricas.
 - 3. Volta ao metro e à rima tradicionais, ao lado de novas invenções no verso.
 - 4. Busca de originalidade a qualquer preço.
- a) 1, 2;
 - b) 2, 3;
 - c) 3, 4;
 - d) 4, 1;
 - e) 4, 2.

6. Movimento controvertido dentro da moderna poesia brasileira, propôs, como programa, em princípio, alcançara objetividade do poema em suas relações com o espaço gráfico, atribuindo à página em que o poema é impresso a função de elemento visual na apreensão do mistério poético, e tratando a palavra como objeto em si. Esse é o programa da poesia:

- a) Pau-Brasil;
- b) Verde-amarelista;
- c) Da Geração de 45;
- d) Práxis;
- e) Concretista.

Literatura Pós-1964

1. Contexto Histórico

A história das últimas décadas é difícil de ser escrita porque o historiador não tem o recuo necessário para compreender os fatos na sua totalidade, uma vez que os acontecimentos ainda

não tiveram todos os seus desdobramentos nem esgotaram todos os seus reflexos. Além disso, a análise não é possível em todos os aspectos, pois há vários acontecimentos ocorridos há mais tempo e que têm uma importância enorme para a compreensão do mundo atual.

No entanto, procuraremos apresentar alguns dados da vida social e política brasileira, a partir de 64, que, sem dúvida, decidiram os rumos da literatura da atualidade. O fator mais importante a ser examinado é a tomada do poder pelos militares, as linhas dos governos que se seguiram, bem como seus desdobramentos e consequências.

O Movimento de Março de 1964

O comício de 13 de março de 1964, junto à Central do Brasil, no Rio de Janeiro, quando o presidente Goulart, falando para milhares de trabalhadores, anunciou a revisão da Constituição com o objetivo de conferir maiores poderes ao Executivo, precipitou a reação das forças oposicionistas, que alegavam estar o próprio governo criando um “estado de ilegalidade”, suprimindo, na prática, as determinações constitucionais.

A 31 de março daquele ano, iniciou-se um movimento político-militar anti-esquerdista e anti-janguista, em Minas Gerais, que recebeu apoio imediato das forças militares de São Paulo, Rio Grande do Sul e da Guanabara, bem como dos governadores, políticos e setores da população contrários ao governo que consideravam “populista” e “esquerdista” do presidente João Goulart.

O objetivo era “assegurar a legalidade” que, segundo seus adeptos, estava “ameaçada” pelo próprio Presidente da República. Vitorioso o movimento, o ex-presidente asilou-se no Uruguai, assumindo seu cargo, provisoriamente, o presidente da Câmara dos Deputados, Ranieri Mazzilli.

Uma semana depois, era decretado, pelo Alto Comando da Revolução - General Artur da Costa e Silva, Almirante Augusto Rademacher e Brigadeiro Correia de Melo, o Ato Institucional nº 1, pelo qual caberia ao Congresso eleger o novo Presidente. Com efeito, a 15 de abril de 1964, o Congresso aprovava o nome de Castelo Branco para a Presidência da República. Esse mesmo Ato dava ao presidente o direito de declarar o “estado de sítio” por trinta dias, sem aprovação do Congresso, e o poder de suspender os direitos políticos dos cidadãos por até dez anos. Ficavam, desde o início, evidenciadas as principais diretrizes e objetivos políticos do novo governo e dos dois outros que se seguiriam. Em nome da “reconstrução nacional” e da “restauração

da ordem”, impunha-se uma estrutura de poder autoritária, fortemente centralizada em torno do Poder Executivo, sendo mantidas todas as atribuições constitucionais, e criando-se outras necessárias através dos Atos Institucionais.

Foi assim que o governo Castelo Branco deu início a um processo de marginalização política dos homens ligados ao antigo governo. Vários atos institucionais se seguiram, dando ao presidente o direito de cassar, suspender direitos políticos e dissolver o Congresso. Assim, o governo passava a ter em suas mãos, um instrumento poderoso: o direito de baixar atos institucionais.

O Ato Institucional número 2 reorganizou os partidos políticos, extinguindo os que existiam desde 1945, criando dois novos: Aliança Renovadora Nacional (ARENA) e o Movimento Democrático Brasileiro (MDB); o de número 3 estabeleceu eleições indiretas para os governos dos Estados; o de número 5 deu poderes totais ao Executivo, sendo incorporado à Emenda Constitucional de 1969, no capítulo das “Disposições Transitórias”.

Governos Militares

- ✓ 1964-1966: governo de Castelo Branco;
- ✓ 1966-1969: governo de Costa e Silva;
- ✓ 1969-1974: governo de Emílio Garrastazu Médici;
- ✓ 1974-1979: governo de Ernesto Geisel;
- ✓ 1979-1985: governo de João Baptista Figueiredo.

Pode-se mesmo dizer que, de Castelo Branco a João Baptista Figueiredo, o regime implantado em 1964 teve uma diretriz comum: organizou uma estrutura de poder altamente centralizada nas mãos do Presidente da República. Mas é importante ressaltar que nenhum outro presidente, depois de 1964, conseguiu deter em suas mãos tantos poderes quanto Ernesto Geisel. E foi nesse mesmo governo que se conseguiu perceber que uma sociedade não consegue viver por muito tempo fechada e oprimida em seus mais legítimos anseios. Às manifestações dessa sociedade, traduzidas na forma de vitória da oposição nas eleições de 1974 e 1978, o governo respondeu com um projeto de abertura, que se consolidou durante o governo de João Baptista Figueiredo.

Para novembro de 1984, estavam marcadas as eleições indiretas para a escolha do sucessor de Figueiredo. Contra essa possibilidade, em novembro de 1983 foi lançada a campanha das diretas para presidente. Surgiram comícios impressionantes, demonstrando que o povo estava farto do regime militar. Na esperança de fazer

passar a emenda Dante de Oliveira (Deputado Federal pelo PMDB do Mato Grosso), que restabelecia a eleição para Presidente da República, o povo compareceu em massa às concentrações organizadas pelos comitês suprapartidários. Mas a emenda Dante de Oliveira foi rejeitada no Congresso Nacional; não adiantou a união dos partidos de oposição. O PDS, presidido por José Sarney, manteve-se coeso e fiel à ditadura e derrotou a emenda.

A partir de então, a liderança do PMDB, tendo Tancredo Neves como candidato à presidência, começou a se preparar para enfrentar, na eleição indireta, o candidato do PDS, Paulo Salim Maluf. A obstinação com que Maluf lançou-se como candidato à presidência pelo seu partido, impondo humilhante derrota a Mario Andreazza - que concorreu com ele pela indicação -, minou a unidade do PDS. Figueiredo, para quem, nos últimos tempos, a política resumia-se a cansativas crises de irritação diante das mais amenas observações críticas, acabou tendo que apoiar a candidatura Maluf, embora a contragosto. Mas o seu vice-presidente, Aureliano Chaves, que não estava disposto a suportar a situação criada pela obstinação de Maluf, passou a comandar uma poderosa dissidência do PDS, à qual veio se juntar José Sarney, depois de ter sido publicamente agredido, com ofensas verbais, pelos malufistas. Em julho de 1984, formalizou-se a Frente Liberal, congregando os mais expressivos chefes políticos do PDS, então dispostos a apoiar a candidatura Tancredo Neves.

O acordo entre o PMDB e a Frente Liberal deu origem à Aliança Democrática, que se expressava na candidatura de Tancredo Neves à presidência, e de José Sarney à vice-presidência. Tancredo conseguiu reunir maioria no Colégio Eleitoral, batendo facilmente Maluf, na eleição indireta de novembro de 1984.

No dia 14 de março de 1985, um dia antes de sua posse, o presidente eleito foi internado no Hospital de Base de Brasília de onde não sairia com vida. Tancredo faleceu em 21 de abril de 1985, no Instituto do Coração em São Paulo, para onde havia sido transferido.

Por ironia da história, a “Nova República”, como Tancredo batizara o período que iria começar com o seu mandato, acabou tendo como seu primeiro presidente José Sarney. Exatamente o mesmo político que, em abril de 1984, comandara a rejeição da emenda das diretas, contra a vontade popular. Era no mínimo estranho que o slogan “Muda Brasil!” tivesse que ser concretizado pelo ex-presidente do PDS.

2. Manifestações Artísticas

A arte e a cultura brasileiras, a partir de 1964, foram marcadas por uma série de movimentos e contra movimentos, de marchas e contramarchas, de vanguardas que eram logo sucedidas por outras vanguardas. Isto foi uma consequência natural das mudanças que se operavam na sociedade.

Nos festivais de música, a canção de protesto extravasava a insatisfação da juventude; o cinema novo trazia à tela a miséria, coisa que inexistia nas “chanchadas” carnavalescas do período anterior; e, no teatro, destacavam-se grupos como o Oficina e o Arena, preocupados em encenar os novos autores nacionais que enfocavam a problemática nacional. O ano de 1968 foi, sob todos os aspectos, marcante. Culturalmente, foi nesse ano que explodiu um movimento partindo da música popular, mas que tinha suas origens no cinema, no teatro e nas artes plásticas: o Tropicalismo. As figuras de Caetano Veloso, Gilberto Gil, Torquato Neto, José Carlos Capinam e outros, inspirados em todo esse clima neo-antropofágico (retomando as lições do modernista Oswald de Andrade), assumiram logo a liderança da corrente tropicalista, promovendo uma fusão dos elementos renovadores da Bossa Nova e da canção de protesto com os conteúdos tidos como de “mau gosto” da cultura brasileira tradicional e incorporando os elementos universais da cultura de massa.

Nos festivais de música, a canção de protesto extravasava a insatisfação da juventude; o cinema novo trazia à tela a miséria, coisa que inexistia nas “chanchadas” carnavalescas do período anterior; e, no teatro, destacavam-se grupos como o Oficina e o Arena, preocupados em encenar os novos autores nacionais que enfocavam a problemática nacional. O ano de 1968 foi, sob todos os aspectos, marcante. Culturalmente, foi nesse ano que explodiu um movimento partindo da música popular, mas que tinha suas origens no cinema, no teatro e nas artes plásticas: o Tropicalismo. As figuras de Caetano Veloso, Gilberto Gil, Torquato Neto, José Carlos Capinam e outros, inspirados em todo esse clima neo-antropofágico (retomando as lições do modernista Oswald de Andrade), assumiram logo a liderança da corrente tropicalista, promovendo uma fusão dos elementos renovadores da Bossa Nova e da canção de protesto com os conteúdos tidos como de “mau gosto” da cultura brasileira tradicional e incorporando os elementos universais da cultura de massa.

A música passa a misturar elementos díspares, como a guitarra elétrica, berimbau; o urbano e o rural; o local e o universal, numa tentativa de “engolir” a tecnologia e a contracultura dos países desenvolvidos, transmitindo uma visão crítica e

irônica do país. A técnica da composição era a da montagem cinematográfica, a superposição de imagens, a pulverização da linguagem. Veja o exemplo clássico.

Tropicália

Caetano Veloso

"Quando Pero Vaz Caminha
Descobriu que as terras brasileiras
Eram férteis e verdejantes,
Escreveu uma carta ao rei:
Tudo que nela se planta,
Tudo cresce e floresce.
E o Gauss da época gravou".

Sobre a cabeça os aviões
Sob os meus pés os caminhos
Aponta contra os chapadões
Meu nariz

Eu organizo o movimento
Eu oriento o carnaval
Eu inauguro o monumento
No planalto central do país

Viva a Bossa, sa, sa
Viva a Palhoça, ça, ça, ça, ça
Viva a Bossa, sa, sa
Viva a Palhoça, ça, ça, ça, ça

O monumento
É de papel crepom e prata
Os olhos verdes da mulata
A cabeleira esconde
Atrás da verde mata
O luar do sertão

O monumento não tem porta
A entrada é uma rua antiga
Estreita e torta
E no joelho uma criança
Sorridente, feia e morta
Estende a mão

Viva a mata, ta, ta
Viva a mulata, ta, ta, ta, ta
Viva a mata, ta, ta
Viva a mulata, ta, ta, ta, ta

No pátio interno há uma piscina
Com água azul de Amaralina
Coqueiro, brisa e fala nordestina
E faróis

Na mão direita tem uma roseira
Autenticando eterna primavera
E no jardim os urubus passeiam
A tarde inteira entre os girassóis

Viva Maria, ia, ia
Viva a Bahia, ia, ia, ia, ia
Viva Maria, ia, ia
Viva a Bahia, ia, ia, ia, ia

No pulso esquerdo o bang-bang
Em suas veias corre
Muito pouco sangue
Mas seu coração
Balança um samba de tamborim

Emite acordes dissonantes
Pelos cinco mil alto-falantes
Senhoras e senhores
Ele põe os olhos grandes
Sobre mim

Viva Iracema, ma, ma
Viva Ipanema, ma, ma, ma, ma
Viva Iracema, ma, ma
Viva Ipanema, ma, ma, ma, ma

Domingo é o fino-da-bossa
Segunda-feira está na fossa
Terça-feira vai à roça
Porém...

O monumento é bem moderno
Não disse nada do modelo
Do meu terno
Que tudo mais vá pro inferno
Meu bem

Que tudo mais vá pro inferno
Meu bem

Viva a banda, da, da
Carmem Miranda, da, da, da, da
Viva a banda, da, da
Carmem Miranda, da, da, da, da

Mas, enquanto os intelectuais se pretendiam “populares”, os meios de difusão de massa, especialmente a televisão, manipulavam o gosto do público e promoviam um tipo de cultura baseado em filmes seriados importados dos Estados Unidos e em programas musicais que decalcavam um tipo de comportamento próprio de uma juventude de países desenvolvidos - o iê-iê-iê, a chamada **Pop Music**, sustentada pela Jovem Guarda, movimento que assume a modernidade do rock internacional, imita os Beatles e só pensa em cantar o amor, o namoro ingênuo:

“Só quero que você, me aqueça neste inverno
E que tudo mais vá pro inferno” (Roberto Carlos)

Foi em meio a esse clima que sobreveio o fato político do Ato Institucional número 5. As suas consequências marcaram profundamente a fisionomia cultural do Brasil. Primeiramente, houve uma “diáspora” dos nossos artistas e intelectuais (não só muitos deles exilados, mas também dispersos em suas próprias propostas criadoras), que passaram por um período de hibernação que só há poucos anos começou a ser rompida. Nossa produção artística entrou numa fase (novamente) escapista: peças de teatro faziam alegorias tão rebuscadas que nem seus próprios autores as entendiam; letras de músicas enveredavam pela pura metáfora (“a calma dos lagos zangou-se e a rosa dos ventos danou-se”, cantou Chico Buarque de Hollanda); o cinema novo, estrangulado pela censura vigente, morria à míngua, enquanto passava a imperar a pornochanchada.

Os anos do governo do General Médici corresponderam, no campo da criação artística, a uma fase de pouca ou nenhuma renovação. As restrições às manifestações de arte e até mesmo à informação jornalística dificultaram enormemente a expressão. Por outro lado, predominavam músicas ufanísticas (que procuravam divulgar uma imagem de felicidade e euforia) e filmes históricos patrocinados pelo governo.

A gradativa liberação da censura, nos últimos anos, permitiu ao menos o levantamento de uma parte do véu que cobria nossas manifestações culturais autênticas. A imprensa alternativa (ou “nanica”) começa a ganhar força, com publicações que, através do humor e/ou da denúncia, mostram a cara do Brasil de hoje, além de abrirem campo aos escritores e artistas novos. O cinema, já esgotada a fase da pornochanchada, reencontra seus caminhos com filmes que conseguem ao mesmo tempo mostrar a nossa realidade e atingir o grande público como: “O rei da noite”; “Barra pesada”; “Pixote, a lei do mais fraco”; “Bye, bye Brasil”; “O homem que virou suco”; “Eles não usam black-tie”, entre outros. A música popular abre-se a todas as tendências e as

incorpora, revalorizando os compositores tradicionais como Nélson Cavaquinho, Adoniran Barbosa e Cartola.

Nos últimos anos, a juventude passou a buscar novas maneiras de veicular sua produção. Surgiu a chamada “geração mimeógrafo”, jovens poetas e contistas produzindo e vendendo suas próprias obras, furando o bloqueio das grandes editoras. Na música, revaloriza-se um gênero tradicional como o chorinho e multiplicam-se os grupos jovens, superando-se a fase em que imperava o iê-iê-iê. Criou-se uma nova forma de fazer cinema, com as máquinas super-8.

Tudo isso - essa forma “marginal” que as camadas médias intelectuais estão utilizando para fazer arte - tem sua contrapartida em fenômenos também recentes, no que se refere à cultura popular: o do futebol e o das escolas de samba. Essas duas formas de manifestação cultural têm, cada vez mais, perdido suas raízes autenticamente populares e sido incorporadas a esquemas “industriais” de produção, através do controle financeiro dos grandes clubes e federações esportivas, no caso do futebol, e do patrocínio de entidades turísticas oficiais, no caso das escolas de samba. Apesar disso, tanto umas como as outras não deixam de ser elementos importantes de manifestação cultural das camadas populares brasileiras.

A cultura nacional, enfim, vai se afirmando, no meio de todas essas influências e contra influências. Pode, às vezes, cair um pouco, diante de golpes mais fortes. Mas, como diz aquele samba: “levanta, sacode a poeira e dá a volta por cima...”.

3. Literatura

A **Produção Literária** está fortemente ligada aos fatores sociopolíticos de que tratamos anteriormente. O comportamento da literatura nos anos 70 surgiu em resposta às atitudes dos governos militares. É preciso compreender que no 1º governo militar (de 64 a 68), houve liberdade para a criação artística, até mesmo para a produção “engajada”. O Governo Castelo Branco foi, até certo ponto, “liberal” com relação à arte de protesto. A estratégia foi cortar os laços com as camadas populares, limitando seu campo de ação. Para as massas, reservou-se outro interlocutor: a televisão, cujos canais, concedidos pelo Estado, asseguravam o controle social efetivo. Difundiu-se assim a estética do espetáculo que atraiu rapidamente o gosto popular. O resultado foi o isolamento do intelectual e a população, convertida em plateia, consumia o “espetáculo” em que se transformava o país via televisão, que construiu com sucesso a utopia do “Brasil Grande”. Os intelectuais podiam falar, mas perderam público.

Entretanto, a partir do final da década de 60, assiste-se ao fortalecimento do Movimento Estudantil e a política governamental com relação à cultura muda: desencadeia-se um momento bem mais repressivo, caracterizado por expurgo de professores e funcionários públicos; apreensão de livros, discos e revistas; proibição de filmes e peças teatrais; censura rígida; prisões; tortura. É a censura e o arbítrio que se verifica a partir de 68: violação de correspondência, sequestros, detenções por motivos ideológicos, perseguições. Passou-se a viver sob o império do medo. Os censores passam a ser uma presença forte, estabelecidos nos jornais, nas emissoras de rádio, de TV, nos teatros. No que se refere a livros, foi sobretudo a partir de 75 que as restrições se tornaram mais rigorosas. O maior interesse da censura eram os filmes, espetáculos teatrais e televisão, devido ao seu alcance. Dessa forma, foi possível à literatura usar maior margem de liberdade. A característica fundamental da literatura desse período foi a preocupação em preencher as lacunas de informações dos jornais, o que acabou por desencadear uma resposta mais violenta da censura.

Como nos jornais a informação era controlada, cabia à literatura exercer uma função parajornalística, cujo objetivo passou a ser, informar o leitor das arbitrariedades dos governos militares. Foi assim que a literatura da década de 70 caracterizou-se por um desvio estilístico, quer através da retomada do Realismo Mágico, quer pela preferência por narrativas centradas no individualismo, nas biografias ou, ainda, nos documentários. Tais preferências apareceram como respostas indiretas à impossibilidade de uma expressão artística livre. É a fase da Literatura Verdade, com o surgimento do romance-reportagem, o conto-notícia, os depoimentos e denúncias.

Essa Literatura Verdade alcançou sucesso e parece apontar no sentido de uma grande “mea culpa” da classe média que apoiara o golpe de 64. Congrega uma geração de escritores que busca ordenar e reinterpretar a História que não foi escrita. Em decorrência, a preocupação maior das produções do período não é literária; é antes de mais nada, a supressão do vácuo do conhecimento histórico. Exerce uma função compensatória, negando-se enquanto ficção e afirmando-se enquanto verdade. Esconde o caráter ficcional da literatura, preocupa-se em ser documento do real. Transforma pouco os dados do real.

Vejamos de maneira mais clara.

Produção Literária de 1970 – Literatura Verdade

Objetivo: escrever a história “não oficial”, ser documento.

Características:

- ✓ desvio estilístico: a preocupação não é literária;
- ✓ nega-se enquanto ficção; esconde o caráter ficcional;
- ✓ relata a verdade; transforma pouco os dados do real.

Tipos de Produção

a) **Biografias** (auto-centramento: literatura do “eu”) - narrador é o olho da câmera. São os depoimentos, memórias, relatos de presos e exilados.

Alguns autores e obras:

Fernando Gabeira – *O que é isso, companheiro?*

Eliane Maciel – *Com licença, eu vou à luta*

Marcelo Rubens Paiva – *Feliz Ano Velho*

Alex Polari, Gregório Bezerra, Renato Tapojós, Alfredo Sirkis, entre outros.

Leia um fragmento de *O que é isso, companheiro?*

“Entre os que nada falaram, alguns morreram, outros não. Meu caso foi muito especial. A bala atingira o rim, o estômago e o fígado. Sondas e tubos de soro eram indispensáveis. Não poderiam me pendurar no pau-de-arara sem risco de morte, nem poderiam me fazer sentar na Cadeira do Dragão, que era uma cadeira eletrificada. O que se fazia de tortura, se fazia ali na cama ou não se fazia. Você poderia jogar com as sondas, arrancando bruscamente a sonda do pênis; poderia ameaçar cortar o soro. O básico dos interrogatórios era vencer pelo cansaço”. (Gabeira)

b) **Realismo Mágico:** narrativas alegóricas procurando “driblar” a censura. O mágico, o fantástico, aí, oferecem pouca margem à pluralidade. As metáforas são curtas, com “pistas” claras para sua decodificação. O significado do texto é determinado pelo autor.

Alguns exemplos:

José J. Veiga: *Sombra de reis barbudos, A hora dos ruminantes;*

Ignácio de Loyola Brandão: *Cadeiras proibidas, Cabeças de segunda - feira;*

Murilo Rubião: *O pirotécnico Zacarias;*

Moacyr Scliar: *O exército de um homem só*

c) **Romance-reportagem/conto-notícia:** o modelo da ficção é o Jornalismo. Os escritores imitam as técnicas de jornal. Como no jornal, o que interessa é informar. Há maior preocupação em narrar do que com as formas de narrar. O estilo é direto e objetivo.

Exemplos:**Antônio Callado:** *Reflexos do baile; Bar D. Juan***Ivan Ângelo:** *A festa***José Louzeiro:** *Infância dos Mortos*

Aguiinaldo Silva, Paulo Francis, Renato Pompeu e João Antônio são outros nomes de destaque. Toda essa produção retoma o Naturalismo velho caminho já percorrido no Século XIX - evidente no romance-reportagem, disfarçado nas parábolas e narrativas fantásticas em que relatos minuciosos, nauseantes, dramáticos da tortura são a tônica.

Toda essa produção retoma o Naturalismo velho caminho já percorrido no século XIX - evidente no romance-reportagem, disfarçado nas parábolas e narrativas fantásticas em que relatos minuciosos, nauseantes, dramáticos da tortura são a tônica.

Leia um fragmento:

“Os choques aumentaram de intensidade, a pele já se queimava onde os terminais estavam presos. Sua cabeça caiu para trás e ela perdeu a consciência. Nem os sacolejões provocados pelas descargas no corpo inanimado fizeram-na abrir os olhos. Furiosos, os policiais tiraram-na do pau-de-arara, jogaram-na no chão. Um deles enfiou na cabeça dela a coroa-de-cristo: um anel de metal com parafusos que o faziam diminuir de diâmetro. Eles esperaram que ela voltasse a si e disseram-lhe que se não começasse a falar, iria morrer lentamente. Ela nada disse e seus olhos já estavam baços. O policial começou a apertar os parafusos e a dor a atravessou, uma dor que dominou tudo, apagou tudo e latejou sozinha em todo o universo como uma imensa bola de fogo. Ele continuou a apertar os parafusos e um dos olhos dela saltou para fora da órbita devido à pressão no crânio. Quando os ossos do crânio estalaram e afundaram, ela já havia perdido a consciência, deslizando para a morte com o cérebro esmagado lentamente”. (Renato Tapajós)

Antônio Callado é autor de significativa produção teatral, jornalística e romanesca. Sua obra apresenta uma visão realista e crítica da realidade nacional, abrangendo temas variados, complexos e vastos como: religiosidade popular; a igreja católica (tradicionalismo e linhas marxistas); política nacional (ditaduras civis e militares e movimentos esquerdistas nas décadas de 60 e 70). Boa parte de sua produção romanesca se filia à literatura verdade, retratando de modo fiel, sobretudo a luta das esquerdas nacionais contra os desmandos e mandos dos governos militares pós-64. São representativos os seguintes livros: *Quarup*, *Sempre Viva* e *Bar D. Juan*. O engajamento político dos textos não o leva a descuidar da expressão literária.

Teatro

Bastante significativa é a produção de teatrólogos cujas obras se voltavam à reflexão dos problemas sociais brasileiros, tendo sido bastante visada pela polícia política. Oduvaldo Vianna Filho, Gianfrancesco Guarnieri, Dias Gomes, Chico Buarque são nomes de destaque.

Gianfrancesco Guarnieri trata de temas diversos, mas sempre refletindo a realidade do povo brasileiro e sua condição sociopolítica; seus personagens buscam a liberdade de ser e viver condignamente.

Obras Principais

Eles não usam Black-tie, *A Semente* – ambas sobre a classe operária;

Arena conta Zumbi e *Arena conta Tiradentes* – obras em que se evidenciam as tentativas de “driblar” a censura através da alegoria;

Botequim, *Um grito parado no ar* e *Sinal de partida* - continuam a batalha de levar ao público, através da linguagem metafórica, a realidade política do país.

Alfredo de Freitas Dias Gomes (1922-1999) – os personagens (geralmente “tipos”) procuram mostrar, através de exagero, uma tendência particular de transformar em símbolos, a ingenuidade, a ignorância do Brasil rural, a malandragem, etc.

Seu trabalho passou a ser conhecido após o sucesso de *O pagador de promessas*, peça premiadíssima, que conta a história de um homem simples, Zé-do-Burro que, tentando cumprir uma promessa igualmente simples, vê-se envolvido pelos “tipos” de um centro urbano; *A invasão* retrata a vida dos favelados que, perdendo seus barracos, invadem um prédio abandonado, personagens típicos do proletariado carente. Para fugir à censura, Dias Gomes também recorreu à metáfora e à alegoria. O santo inquérito, ambientada no ano de 1750, exemplifica qualquer situação de repressão, autoritarismo e intransigência em nome de uma ideologia cega; já longe da tesoura dos censores, é encenada, pela primeira vez, em 1980, a peça *Campeões do mundo* que enfoca os acontecimentos políticos entre 1963 e 1970.

Surgiu ainda rica variedade de peças, entre as quais podemos citar: *Navalha na carne*, de Plínio Marcos (autor que focaliza o submundo metropolitano: prostitutas, homossexuais, malandros; constrói um teatro profundamente realista); as tensões da classe média urbana registradas na peça *Em família*, de Oduvaldo Vianna Filho (compõe um manifesto contra a alienação social e passividade, responsáveis pela aceitação de situações indignas do ponto de vista humano); a busca de um sentido de dignidade

social na vida diária apresentada em *Gota d'água*, de Paulo Pontes e Chico Buarque.

Autores e Obras que se distanciam da Literatura Verdade

Houve, na década de 70, quem procurasse maior elaboração literária, mesmo para as cenas de tortura, tão comuns na literatura do período.

Nos anos 80, começa a aumentar o número de obras com um comportamento bastante diferenciado das produções da década anterior. A tendência é expor o caráter ficcional, afastando-se da literatura verdade; o artista tende a transfigurar o real, “brincando” com o leitor e oferecendo a ele participação ativa na criação. São aproveitados recursos como o romance policial ou a metaliteratura (em que o autor vai mostrando aos poucos como constrói seus personagens e suas histórias), mas o texto não se esgota nisso. São obras que se aproximam do que vem sendo chamado de **Pós-Modernismo**.

Note-se, ainda, o grande sucesso da crônica da época que também se norteia pelo registro do cotidiano, entremeada de comentários críticos entre o humor e a ironia, o lirismo ou o desencanto; a linguagem popular é a tônica desses relatos.

A crônica, oriunda de jornais e revistas, reúne-se em obras de respostas passageiras, imediatas. Entre outros nomes, podemos citar:

- ✓ Rubem Braga;
- ✓ Paulo Mendes Campos;
- ✓ Fernando Sabino;
- ✓ Carlos Eduardo Novaes.

Caio Fernando Abreu (1948-1996), por exemplo, no conto *Garopaba mon amour* não se limita a registrar ocorrência ou fazer documentário: faz literatura, preocupa-se em transformar os dados da realidade:

Pouca vergonha, o dente de ouro e o cabo do revólver cintilando à luz do sol, tenho pena de você. Pouca vergonha é fome, é doença, é miséria, é a sujeira deste lugar, pouca vergonha é a falta de liberdade e a estupidez de vocês. Pena tenho eu de você, que precisa se sujeitar a este emprego imundo: eu sou um ser humano decente e você é um verme. Revoltadinha a bicha. Veja como se defende bem. Isso, esconde o saco com cuidado. Se você se descuidar, boneca, faço uma omelete das suas bolas. Se me entregar direitinho o serviço, você está livre agora mesmo. Entregar o quê? Entregar quem? Os nomes, quero nomes. Confessa. O anel pesado marca a testa, como um sinete. Cabelos compridos emaranhados entre as mãos dos homens. A cadeira quase quebra com a bofetada. Quem sabe uns choquezinhos pra avivar a memória?”

Descrições dolorosas, entremeadas de lembranças agradáveis acontecem nesse diálogo em que se

misturam as falas do torturador e torturado, não se limitando o autor a descrever o horror ou refletir sobre a lógica que regia a tortura.

Rubem Fonseca (1925) Rubem Fonseca acrescenta também novos procedimentos: frieza e humor. Seu conto *O exterminador* é cheio de datas e siglas, horários e números que, pela repetição exagerada, tornam-se ridículos. As explicações das siglas entrecortando a narrativa, além de ironizar a situação, é também um meio de “desemocionalizar” o leitor.

O escritor, em sua obra romanesca, contextualizada no Rio de Janeiro, trabalha com a intertextualidade e a metalinguagem, recursos da moderna literatura, expondo o caráter ficcional do texto. Porém, não descuida da fábula, prendendo a atenção do leitor à medida que recupera elementos da narrativa policial, bem como formalizando a violência, o erotismo, o amor, presentes nas relações sociais travadas entre os homens. A seguir arrolamos alguns fragmentos narrativos dos romances *Bufo & Spallanzani* e *Vastas Emoções e Pensamentos Imperfeitos*.

“O escritor deve ser essencialmente um subversivo e a sua linguagem não pode ser nem a mistificatória do político (e do educador), nem a repressiva, do governante. A nossa linguagem deve ser a do não conformismo, da não falsidade, da não opressão. Não queremos dar ordem ao caos, como supõem alguns teóricos. E nem mesmo tornar o caos compreensível. Duvidamos de tudo sempre, inclusive da lógica. Escritor tem que ser cético. Tem que ser contra a moral e os bons costumes.”

Bufo & Spallanzani

“Eu, que trabalhava ao ar livre, numa praça, ampla cercada de arranha-céus, queria colocar o espectador não apenas na posição de v o y e u r que ele sempre é, mas na de magnetizado-recalcitrante, assumida pelas pessoas perante uma visão chocante que, contraditoriamente, repugna e atrai; a postura, por exemplo, que manifestam ao ver um morto nu estendido na calçada. Na verdade o ser humano tem esta atitude ambígua diante do sexo, do poder, da loucura, da miséria, da dor, da morte.” VEPI

3. **Sérgio Sant’ Anna** (1941) Sérgio Sant’Anna, em *Confissões de Ralfo*, frustra a expectativa do leitor de mais uma cena de tortura. O interrogatório a que é submetido o personagem Ralfo, não indaga sobre “planos”, “nomes”, “aparelhos”. O diálogo é insólito. Lembra uma dolorosa prova oral, na sua maior parte, inútil.

- “- E agora nos diga como morreu Jean Paul Marat?
- Também assassinado.
- Por quem?
- Charlotte Corday.

- Onde?
 - No hospício.
 - Em que situação?
 - No banho.
 - E Abraham Lincoln morreu também...
 - Assassinado.
 - E quem foi o assassino?
 - John Wilkes Booth.
 - E quem era esse Booth?
 - Um ator de teatro.
 - E o que é um ator de teatro?
 - Aquele que representa no palco textos cômicos ou dramáticos.
 - Assim como fazeis vós?
 - Assim como eu, senhores.
- Duas chibatadas por ter pretensões dramáticas”.

Interrompido às vezes por chibatadas, às vezes por choques, às vezes por petelecos ou simples afagos nos cabelos e beijos na testa, o inquirido continuava com perguntas que iam desde “Quem foi Édipo?” a “O que aconteceu em 1584?”, desde a exigência de uma definição para “batráquios” ou “zeoscópio” à “receita de uma rosca doce”, desde a explicação das regras do gamão à definição, em inglês, de “farsa” ou, em português mesmo, de “romance”. Às vezes crescia ainda mais o *nonsense* do diálogo entre os torturadores e Ralfo. Como quando o fazem arrolar, sem motivo aparente, uma série de datas e ocorrências escolhidas ao léu:

- Cite outras datas e respectivos acontecimentos.
 - 1587: Sir Francis Drake destrói a frota espanhola no porto de Cadiz; abril de 1665, a Grande Praga em Londres; 7 de outubro de 1870, Leon Gambetta, num balão dirigível, escapa de Paris sitiada para prosseguir na guerra contra a Prússia; 18 de dezembro de 1865, a escravatura é abolida nos Estados Unidos; 2 de maio de 1885, o Estado Livre do Congo é fundado por Leopoldo II, rei da Bélgica; 1º de outubro de 1936, o Generalíssimo Franco é nomeado chefe do governo espanhol; 6 de agosto de 1945, a primeira bomba atômica é lançada em Hiroshima; 30 de outubro de 1941...
- Duas chibatadas por aborrecer-nos com tantas datas”.

As datas e fatos se sucedem sem a menor conexão, como se tirados de páginas diversas de um livro escolar qualquer. E, mais do que conhecidos, funcionam como caricaturas meio bufas do tipo de informação que efetivamente se costuma exigir de um preso político. Ninguém costuma torturar ninguém para saber a receita de uma rosca doce ou ouvir mais uma vez que foi Pedro Álvares Cabral quem descobriu o Brasil. Sérgio Sant’Anna utiliza-se, pois, do “sem sentido” desses diálogos tanto para afirmar a irracionalidade mesma da situação carcerária, quanto para desdramatizar sua representação da tortura; tanto para obrigar o leitor a perceber a gratuidade da violência, quanto para

impedi-lo, via humor, de derramar lágrimas amargas pelo que o texto sugere, pois não é à toa que Ralfo se define como um “ator” diante de seus torturadores. Dessa maneira, o romance parece avisar seu leitor que o pacto emocional ou o biográfico não são possíveis ali. O trato é ficcional.

4. **João Gilberto Noll (1946)** Outras obras podem ser citadas, entre as quais o texto limpo, seco, apenas com vestígios de violência como o conto *Alguma coisa urgente-mente* de João Gilberto Noll. Nele, ao invés do excesso e da minúcia, trabalha-se sobretudo com o esboço, o silêncio, o lacunar. E permite-se, assim, ao leitor uma tensa mobilidade por entre esses vazios do texto, esses silêncios de uma representação seca e cuidadosamente pouco emocional do relacionamento entre um ativista político e o filho que mal conhece no curto período que antecede a sua morte. E, assim como o filho pouco sabe da trajetória paterna, também o leitor tem que se contentar, no conto de Noll, com um ou outro dado pinçado de repente. Sabe-se, por exemplo, da “rotatividade” do pai, sabe-se de sua prisão em 1969, do seu reaparecimento anos depois, já sem um braço, para buscar o filho num colégio interno e mudar-se com ele para um apartamento no Rio de Janeiro, no qual nunca se detém, a não ser para morrer. Relacionamento cheio de silêncios e mistérios se estabelece, então, entre pai e filho, leitor e narrativa em *Alguma coisa urgentemente*, tão cerimonioso que o rapaz chega a se assustar quando o pai, moribundo, grita o seu nome.

“(…) nem sei bem o que passou pela cabeça dele quando o meu pai lá no quarto me chamou, era a primeira vez que o meu pai me chamava pelo nome, eu mesmo levei um susto de ouvir o meu pai me chamar pelo nome, e me levantei meio apavorado porque não queria que ninguém soubesse do meu pai, do meu segredo, da minha vida, eu queria que o Alfredinho fosse embora e não voltasse nunca mais (...)”

Inesperado contato o que se estabelece com este chamado, logo rompido, pela morte do pai e pelo último corte da narrativa no exato momento em que se detecta essa morte, restando ao filho e ao leitor apenas a possibilidade de rastreamento, em suspenso, os vestígios desse personagem tão secreto, cujo perfil não é exatamente heroico, e cuja morte, sem sangue e sem maiores explicações, destoa bastante da estética do suplício desenvolvida na ficção política pós-64. Nos contos de João Gilberto Noll incluídos em *O cego e a dançarina* (1980), não há minúcias, há sugestão.

Silviano Santiago (1936) – *Em liberdade*, Silviano Santiago recusa-se a narrar esperadas cenas de

violência física. Os detalhes do livro dizem respeito unicamente ao dia a dia de um intelectual, recém-posto em liberdade, durante mais de dois meses, num país mantido sob regime autoritário. Nada de muito heroico ou dramático. Pelo contrário, a certa altura, o texto chega a rejeitar explicitamente essa “síndrome da prisão” que domina as expectativas de um leitor a quem “interessam muito mais as experiências de um homem na cadeia do que as do mesmo homem em liberdade”. Interesse contrariado propositadamente pelo narrador de *Em liberdade*.

“Todos exigem - e nisso há unanimidade - que eu escreva as minhas memórias do cárcere.

Ninguém me pede as anotações que estou fazendo dos meus tateios em liberdade.

Será que todo leitor é intrinsecamente mau?

Será que só se interessa pelo lado sombrio de uma vida?

Vejo-me na escuridão, procuro desesperadamente o comutador, quero enxergar o que me rodeia, ser dono dos meus atos e não uma força cega que se desloca ou é deslocada, encontro o botão, consigo empurrá-lo para baixo. Glória: a luz! Chega o leitor por detrás de mim e desliga o computador.

Continue nas trevas, é aí o seu lugar.

Grandíssimo filho da puta. Não cairei na sua armadilha. Não vou dar-lhe o livro que exige de mim. Dou-lhe em troca o que você não quer.

Estou trabalhando com sua decepção. É ela a preciosa matéria-prima deste diário.”

6. Dalton Trevisan (1925) – Outro nome que merece destaque é Dalton Trevisan, um dos mais elogiados contistas da atualidade. Sua obra realiza um papel reformulador; persegue a perfeição formal que explica sua filosofia: “O homem, na sua essência, não tem saída; resta apenas a arte”. Realista, cru, cético, niilista, sua obra corrói os mitos culturais projetando, em especial, as misérias morais e obsessões do homem comum de Curitiba. Transparecem, em suas produções, visões grotescas, sádicas, macabras dos acontecimentos da cidade.

A frequência dos personagens João e Maria estabelece uma relação intertextual com a narrativa infantil. Porém, diferente desta, não há final feliz, revelando que o caminho é sem volta.

A seguir, transcrevemos alguns micro-contos em que o autor veicula uma visão de mundo que podemos considerar realista-grotesca:

“- Uma sanguessuga das gordas é o meu amor, grudada na tua nuca.”

“Ela me dá um tapa no rosto: - Você não é homem. Agarro o punhal, um corte fundo no pescoço. Quando empurro na barriga, ela geme:

- Agora eu descanso. De baixo para cima enterro mais uma vez. Só para certeza.”

“A velhinha meio cega, trêmula e desdentada: - Assim que ele morra eu começo a viver.”

“Se Capitu não traiu Bentinho, Machado de Assis chamou-se José de Alencar.”

“Reinando com o ventilador, a menina tem a ponta do mindinho amputada. Dias depois, você descobre as três bonecas de castigo, o mesmo dedinho cortado a tesoura”. *Pão e Sangue*

Nos trechos, percebemos a organização de uma visão negativista e desencantada do ser humano. O amor é um processo de vampirização do outro; a afetividade entre os amantes se transforma em guerra conjugal; na infância se enfoca o sadismo e os mitos românticos, sobretudo, o do amor como elemento salvador do indivíduo, são ridicularizados. Esta concepção niilista do homem vem informada a partir de uma linguagem concisa e elíptica, característica de toda produção ficcional do escritor.

7. Paulo Leminski (1944-1989) Poeta e crítico de arte paranaense, nascido em Curitiba. Foi professor de História e Redação em cursos pré-vestibulares, diretor de criação, redator de publicidade, colaborador no Folhetim da Folha de São Paulo, crítico literário da revista Veja, entre outras atividades afins.

Paulo Leminski, em sua produção literária, recupera a linha oswaldiana modernista, formalizando poemas concisos e bem humorados. Liga-se, também, à poética concretista, produzindo uma obra em que os vários códigos (cultural, visual, verbal) se entrecruzam no espaço da página, aprofundando e problematizando a relação forma/conteúdo.

A seguir, seguem alguns poemas em que se evidenciam algumas características que percorrem a produção literária do poeta, como o humor, a coloquialidade, a concisão e a poetização do prosaico, a emergência da subjetividade, o gosto pelo haicai, a crítica social.

“retrato de lado
retrato de frente
de mim
me faça
ficar diferente

o mar o azul o sábado
liguei pro céu
mas dava sempre ocupado

lua à vista
brilhavas assim
sobre Auschwitz?”

Rimas da Moda

1930 1960 1980

amor homem ama
dor come cama
 fome

Plena Pausa

Lugar onde se faz
o que já foi feito,
branco da página,
Soma de todos os textos,
foi-se o tempo
Quando, escrevendo,
era preciso
uma folha isenta.

Nenhuma página
jamais foi limpa,
mesmo a mais Saara,
ártica, significa.
nunca houve isso,
uma página em branco.
No fundo todas gritam,
pálidas de tanto.

Paulo

Leminski

No fundo, todos gritam, pálidos de tanto.”

Distraídos Venceremos

Sua obra, *Catatau* (1975) causou vasta polêmica por se tratar de prosa experimental em que um conteúdo inusitado é veiculado a partir de uma linguagem bastante inovadora à proporção que rompe com os códigos da sintaxe tradicional. A fábula revela a perplexidade do filósofo racionalista francês Descartes, em visita ao Brasil setecentista (Olinda na época de Maurício de Nassau) ante a vida americana.

Antes de analisarmos o panorama das obras, é necessário entendermos o significado do termo Pós-Modernismo e o clima no qual ele foi gerado.

Antes de analisarmos o panorama das obras, é necessário entendermos o significado do termo Pós-Modernismo e o clima no qual ele foi gerado.

O ambiente pós-moderno revela a preferência da imagem ao objeto; a cópia ao original; o simulacro (reprodução técnica) ao real. (Certamente você já ouviu alguém que ao apreciar uma paisagem da natureza afirma que “é tão bonita que parece cartão postal”...)

Diferenças com o Modernismo

A arte e demais vanguardas europeias do início do século é um não ao passado, uma revolta quanto ao convencionalismo na arte. Era preciso destruir a estética tradicional que impunha a representação

realista da realidade. Novas linguagens, não imitativas, deveriam surgir para que um artista pudesse interpretar a realidade. Os modernos estavam contra o público burguês, conformista. Eram boêmios, bizarros, críticos.

Queriam o escândalo. Em meados dos anos 50, quando a revolta modernista tinha esgotado seu impulso criador, a arte passa a antiarte abandonando os museus, galerias, teatros. É lançada nas ruas com outra linguagem, assimilável pelo público: os signos e objetos de massa. Dando valor artístico à banalidade cotidiana - anúncios, heróis de gibi, rótulos, sabonetes, fotos, starts de cinema, hambúrgueres a pintura / escultura POP buscou a fusão da arte com a vida. A antiarte pós-moderna não quer representar (realismo), nem interpretar (modernismo), mas apresentar a vida diretamente em seus objetos. Pedaco do real (veja as garrafas reais penduradas num quadro), não um discurso à parte, a antiarte é a desestetização e a desdefinição da arte. Ela põe fim à “beleza”, à “forma”, ao valor “supremo e eterno” da arte (desestetização) e ataca a própria definição da arte ao abandonar o óleo, o bronze, o pedestal, a moldura, apelando para materiais não artísticos do cotidiano, como plástico, latão, areia, cinza, papelão, fluorescente, banha, mel, cães e lebres, vivos ou mortos (desdefinição).

Em literatura, particularmente na ficção, o pósmodernismo prolonga a liberdade de experimentação e invenção modernista, mas com diferenças importantes. Enquanto o modernismo lutava pelo máximo de forma e originalidade, os pósmodernistas querem a mudança da forma romance, como no *n o v e a u r o m a n* francês ou então querem o pastiche, a paródia, o uso de formas gastas (romance histórico) e de massa (romance policial, ficção científica), como na “metaficção” americana. Num e noutro caso, entretanto, está fora de cogitação a representação realista da realidade, o ilusionismo. Na literatura pós-moderna, não é para se acreditar no que está sendo dito, pois não é um retrato da realidade, mas um jogo com a própria literatura, suas formas a serem destruídas, sua história a ser retomada de maneira irônica e alegre. Há, portanto, uma desdefinição do romance. Existem meios para isso. O *Nouveau Roman* que se opera nos anos 50, uma mutação na forma romance banindo o enredo, o assunto e o personagem. Nathalie Sarraute escreve romance sobre nada apenas um buraco na porta, por exemplo. Certo conto de *Nove Novena*, do brasileiro Osman Lins, reduz os personagens a sinais gráficos.

A fragmentação da narrativa é total, podendo-se misturar os narradores: em geral não sabemos quem está falando.

Raramente o personagem tem psicologia ou posição social, pode mudar de nome, cor ou idade, sem razões aparentes para isso.

Os finais costumam ser múltiplos e são comuns as construções em abismo: uma história dentro da outra que está dentro de outra ... sem fim.

Surgem gêneros indefinidos que misturam reportagem e ficção, com a atuação das pessoas reais, enquanto outros embolam autobiografia com fantasia, comum nessa literatura brasileira. Temas como drogas, perversão, loucura, sexo, violência, pesadelo tecnológico, inclinam as narrativas para o grotesco, o escabroso, isto é, aproximam o homem de sua natureza animal, mas em clima cômico. Quase sempre os textos vêm recheados com citações, colagens (fotos, gráficos, anúncios) e referências à própria literatura.

Isto é literatura pós-moderna, intertextual; para lê-la, é preciso conhecer outros textos. Uma comparação final com o Modernismo facilitará a caminhada pelo carnaval pós-moderno.

Na ficção, como nas demais artes, a anti-arte prolonga traços modernistas, mas, às vezes, acentuando-os até a extravagância. Anti-ilusionismo, experimentalismo permanecem. São lei. A fragmentação pode descambar para o acaso total, a leitura ficando sem rumo e sem fio condutor. A paródia e o pastiche, antes ocasionais, hoje são quase regras.

Estados Unidos e França desde os anos 60 e, mais recentemente, a Itália são os centros irradiadores da literatura pós-moderna.

O italiano Umberto Eco, por exemplo, obteve o maior sucesso com a obra *O nome da rosa* - um romance histórico, escrito como narrativa policial, contando os crimes, a violência sexual e a destruição de um mosteiro na Idade Média. É um livro sobre outro livro - a parte perdida de *Poética* (inacabada) de Aristóteles. O livro apresenta como características pós-modernas:

- ✓ a volta do passado;
- ✓ recurso a uma forma antiga: o romance histórico;
- ✓ o uso da narrativa policial - gênero de massas;
- ✓ a intertextualidade: um livro sobre outro livro;
- ✓ paródia (canto paralelo, destruição de obra anterior);
- ✓ pastiche: repetição que cria outro "eu" do romance, voltando-se para a Idade Média.

No Brasil, onde o Modernismo foi um movimento cultural muito forte e influencia a literatura até hoje, o Pós-Modernismo apresenta na ficção, aqui e ali, apenas traços superficiais. O romance *Corpo de Marfim*, de Juarez Poletto é intertextual, apresentando uma fabulação em que autores reais como Rubem Fonseca, Zulmira Tavares, Luís Veríssimo e Assis Brasil se transformam em personagens que passam a vivenciar situações de seus próprios romances. Osman Lins em *Avalovara* está muito próximo do *Nouveau Roman*. Em *A Festa*, Ivan Ângelo montou um quebra-cabeças político-social, dos mais intrigantes. Rubem Fonseca, em sua

prosa, recupera o romance policial, trabalhando com citações eruditas e intertextualidade. Os dois últimos, no entanto, acham-se demasiado presos ao realismo, ao compromisso social, enquanto o Pós-Modernismo exige fantasia, exagero, humor carnaval, paródia, destruição.

Vamos ler alguns exemplos dessa geração:

Na Corda Bamba

Poesia eu não te escrevo eu te vivo
e viva nós!

Cacaso

Política Literária

O poeta concreto
discute com o poeta processo
qual deles é capaz de bater o poeta abstrato.

Enquanto isso o poeta abstrato tira meleca do nariz.

Cacaso

Visita

Não bateram na porta Arrombaram

Chico Alvim

Revolução

Antes da revolução eu era professor
Com ela veio a demissão da Universidade
Passei a cobrar posições, de mim e dos outros (meus pais eram marxistas).
Melhorei nisso - hoje já não me maltrato nem a ninguém

Chico Alvim

Colapso Concreto

vivo agora uma agonia:
quando ando nas calçadas de copacabana
penso sempre que vai cair um troço na minha [cabeça

Charles

Pega Ladrão!

Alguém tirou
um pedaço
do meu
P~ O

Kátia Bento

Recuperação da Adolescência

é sempre mais difícil ancorar um navio no espaço
Ana Cristina César

Extensão II

Pus a vida em minhas mãos e as mãos no fogo... – A
vida ferveu.
Alcides Bussi

Papo de Índio

Veio os ômi di saia preta
cheiu di caixinha e pó branco
qui eles disseram qui chamava açucri
Aí eles falarum e nós fechamu a cara
depois eles arrepitirum e nós fechamu o corpo
Aí eles insistiram e nós comemu eles.
Chacal

quem teve a mão decepada levante o dedo
Nicole Behr

Ainda na poesia, mais duas concorrentes cruzaram a fronteira pós-moderna: o poema processo e a arte postal. Mobilizando o espaço visual da página, régua e compasso na mão, o poeta-processo monta painéis com palavras e todo o tipo de imagem: fotos, diagramas, rótulos, anúncios. Para ele, o poema precisa assimilar a imagem, a publicidade, os signos do cotidiano, abolindo o verso. Um cheque ouro do Banco do Brasil, carimbado com a suástica nazista, consistia em um poema-processo na época da ditadura. Wladimir Dias Pino, Joaquim Branco e Álvaro Sá foram a linha de frente dessa corrente.

A seguir, duas poesias em que o humor, a ausência de regras, a negação da valorização oficial e o aproveitamento de uma cultura de massa se fazem presentes num clima pós-moderno:

“Fim da Febre
de
Prêmios e Pensões
Dum
Poeta sem
LLAAUURREEAASS”

“Apresentação:

essência de energia pura,
o BIOTÔNICO DA VITALIDADE
é composto de raízes, folhas
e frutos plenos. Sucesso
comprovado através dos sé-
culos. Profilaxia, da ce-

gueira noturna.
É muito eficaz nos casos de desânimo geral.

Indicações:

contra a inércia
contra a lei da gravidade
contra a contrariedade
contra marcar bobeira
contra cultura oficial
contra a cópia a favor da liberdade
contra o imediável.

Contraindicação:

não deve ser ministrado à-
queles que propõem a morte
como única forma de vida.

Posologia:

A critério do paciente.
A medicina não faz milagres.”

O poema-processo radicaliza as sugestões visuais e não discursivas do Concretismo. A vanguarda-processo também valoriza a civilização técnica e como o Concretismo pretende estar *paripasso* com o momento desenvolvimentista da sociedade brasileira, criando poemas-objetos, atendendo aos esquemas de consumo do sistema capitalista que se ampliava naquele momento. A arte postal é basicamente o poema processo enviado pelo correio. À margem do livro e das editoras, utiliza o postal, o cartaz, o carimbo, a xerox. O poema consiste em criações em cima de mensagens já veiculadas. O resultado é quase sempre humor, ironia, mas em tom frio, pós-moderno.

Wladimir Dias Pino (Rio de Janeiro-1927) – Poeta, gráfico, programador visual, professor. Participou da instauração da Arte Concreta em 1956 e foi ativo militante nessa vanguarda. Transformando-se, aprimorando-se e evoluindo sempre, em 1967, - participou do Movimento do Poema-processo, desenvolvendo nele uma enorme atividade criadora.

Antropofagia Visual

POEMA PROCESSO

Caracteriza pela ausência de signos verbais: a palavra é substituída por signos visuais ou símbolos gráficos. Também chamada de poema código.

	MUNDO
	HOMEM
	fome
	Fome
	FOME
	MORTE

Conclusão

Duas avaliações cercam o pós-modernismo. Há os que acham que agora a arte é pastiche e ecletismo porque perdeu a originalidade, não sabe mais criar. Niilista, a desestetização levou à morte da arte. É uma das avaliações.

No entanto, outros sentem no pós-modernismo uma praga boa e saudável. Abala preconceitos, põe abaixo o muro entre arte culta e de massa, rompe as barreiras entre os gêneros, traz de volta o passado (os modernos só queriam o novo). Democratizando a produção, ele diz: que venham a diferença, a dispersão. A desordem é fértil. Pluralista, ele propõe a convivência de todos os estilos, de todas as épocas, sem hierarquias, num vale-tudo que acredita no seguinte: sendo o mercado um cardápio variado, e não havendo mais regras absolutas, cada um escolhe o prato que mais lhe agrada. Morte ou renovação, também na arte o Pós-Modernismo flutua no indecível.

A seguir, temos um fragmento do livro *A Derrota do Pensamento*, do sociólogo Alain Finkielkraut em que este apresenta uma síntese da concepção de vida no pós-modernismo:

“O ator social pós-moderno aplica na sua vida os princípios que os arquitetos e os pintores usam em seu trabalho, substitui como eles os antigos exclusivismos pelo ecletismo, recusando a brutalidade da alternativa entre academismo e inovação, mistura soberanamente os estilos, no lugar de ser isto ou aquilo clássico ou vanguarda, burguês ou boêmio, une à sua maneira as predileções mais disparadas, as inspirações mais contraditórias, leve, móvel e não preso a um credo e paralisado em um domínio, gosta de passar sem obstáculos de um restaurante chinês a um clube antilhano, do cuscuz ao cassoulet, do jogging à religião ou da literatura à asa-delta.

(...) Todas as culturas são igualmente legítimas e tudo é cultural.

(...) Esse niilismo classificador dá lugar, no pensamento pós-moderno, a uma mesma admiração pelo autor do *Rei Lear* e por Charles Jourdan. Com a condição de que traga a assinatura de um grande estilista, um par de botas equivale a Shakespeare. E tudo em conformidade: histórias em quadrinhos que combinem uma intriga palpitante com belas imagens equivalem a um romance de Nabokov - aquele que as lolitas leem equivalem a Lolita; um slogan de publicidade eficaz equivale a um poema de Apollinaire ou de Francis Ponge; um ritmo de rock equivale a uma melodia de Duke Ellington; um belo jogo de futebol equivale a uma coreografia. O

jogador de futebol e o coreógrafo, o pintor e o costureiro, o escritor e o idealizador, o músico e o roqueiro são, da mesma maneira, criadores.”

Outros Caminhos

Finalmente, cabe tratar de autores que não se filiam rigorosamente a nenhuma dessas tendências, mas cuja obra aponta para caminhos novos ou para a retomada bastante criativa da linha de autores já consagrados, como Drummond, Murilo Mendes e João Cabral de Melo Neto.

Adélia Prado

Impressionista

“Uma ocasião
meu pai pintou a casa toda
de alaranjado brilhante.
Por muito tempo moramos numa casa,
como ele mesmo dizia,
constantemente amanhecendo.”

Ensino

“Minha mãe achava estudo
a coisa mais fina do mundo.
Não é. A coisa mais fina do mundo é o sentimento.
Aquele dia de noite, o pai fazendo serão, ela falou
comigo:
'Coitado, até essa hora no serviço pesado'.
Arrumou pão e café, deixou tacho no fogo
[com água quente. Não me falou em amor.
Essa palavra de luxo.”

Manuel de Barros

“Agora só espero a despavira:
a palavra [nascida para o canto
– desde os pássaros.
A palavra sem pronúncia, ágrafa.
Quero o som que ainda não deu liga.
Quero o som gotejante das violas de cocho.
A palavra que tenha um aroma ainda cego.
Até antes do murmúrio.
Que fosse nem um risco de voz.
Que só mostrasse a cintilância dos escuros.
A palavra incapaz de ocupar o lugar de uma
[imagem.”

José Paulo Paes

negocio
ego
ocio
cio
o

Ficção Científica

o homem mais feliz de vênus não usava camisa

Madrigal

Meu amor é simples, Dora Como a água e o pão.
Como o céu refletido Nas pupilas de um cão.

Exercícios

Com base no exposto, elabore um resumo do assunto, segundo as orientações.

1. Contexto histórico - Movimento de 64

a) Motivo:

b) Diretrizes dos Governos Militares:

2. Manifestações artísticas:

a) Música:

b) Cinema

c) Teatro

d) Tropicalismo

e) Música Pop

f) Consequências do AI - 5

g) Manifestações após a censura

Autores e Obras que se afastam da Literatura Verdade

1. _____

2. _____

3. _____

4. _____

5. _____

6. _____

Pós-Modernismo

Definição:

Ambiente:

Características:

Poesia

Tipos de Manifestação:

Poema-Processo:
