



ALUÍSIO AZEVEDO

(São Luís, MA, 1857 - Buenos Aires, Argentina, 1913).

VIDA

Da infância e adolescência no Maranhão, ficaram algumas influências permanentes na obra de Aluísio Azevedo:

- ⇒ A aproximação com o falar português, os arcaísmos e lusitanismos, freqüentes em *O Mulato*, *O Cortiço* etc., decorrem do fato de que o Maranhão era, na época, a mais portuguesa das províncias brasileiras, com fortes resíduos da colonização e permanente intercâmbio com Lisboa; além disso, os pais de Aluísio eram portugueses.
- ⇒ A crítica à hipocrisia da vida provinciana parece também decorrente do fato de que a sociedade conservadora de São Luís hostilizou duramente os pais de Aluísio, que não eram casados e viviam juntos. Em *O Mulato*, Aluísio parece vingar-se de São Luís.
- ⇒ A técnica do pintor e do caricaturista que Aluísio desenvolveu, posto que sua primeira inclinação foi para as artes plásticas, reflete-se na capacidade de, através da escrita, "visualizar" rapidamente as personagens e cenas, captando, de imediato, seus traços mais exteriores. Se, por um lado, essa propensão para a caricatura faz as personagens de Aluísio bastante esquemáticas, reduzidas a "tipos", sem profundidade psicológica, por outro, possibilitou ao autor movimentar em seus romances centenas de tipos, habilitando-o para o romance de coletividade, de multidão.

Aos 19 anos, Aluísio transfere-se para o Rio de Janeiro, onde o irmão Artur de Azevedo já fazia sucesso com suas peças teatrais. Torna-se caricaturista e suas charges políticas apareceram em jornais como *O Fígaro*, *O mequetrefe*, *A Semana Ilustrada*, *Zig-Zag* etc. (Consta que, mais tarde, ao abandonar o desenho pela literatura, Aluísio Azevedo manteve o hábito de, antes de escrever seus romances, desenhar e

pintar, sobre papelão, as personagens principais mantendo-as em sua mesa de trabalho, enquanto escrevia).

Por ocasião da morte de seu pai, volta a São Luís, onde troca a pintura pelo jornalismo anticlerical. Publica no Maranhão *Uma Lágrima de Mulher* (ainda romântico) e ***O Mulato (1881)***, que provoca verdadeiro escândalo em São Luís (algumas personagens eram conhecidas figuras da sociedade local).

Regressa ao Rio em 1882, quando passa a viver profissionalmente como escritor de folhetins. Foi o nosso primeiro escritor profissional. Mas literatura não era ganho viável. Assim, em 1896, abandona definitivamente a atividade literária, ingressando na carreira diplomática. Até a morte, em 1913, não escreveu absolutamente nada, nem romances, nem folhetins, nem teatro; produziu apenas correspondência diplomática e algumas observações (inéditas) sobre o Japão.



Tela inspirada nas reuniões da imprensa, surgida no século XVIII e muito desenvolvida no século XIX.

OBRA

- ⇒ OS FOLHETINS ROMANESCOS decorrem da atividade de Aluísio como escritor profissional; têm escasso valor literário e representam meras concessões ao gosto do leitor da época. Escritos sem muito cuidado, para publicação na imprensa diária, o próprio autor reconhecia a fragilidade desses trabalhos:

Uma Lágrima de Mulher, *Condessa Vésper*, *Girândola de Amores*, *Filomena Borges* e *A Mortalha de Alzira*.

vingar a morte de Firmo, os moradores do "Cabeça-de-gato" travam séria briga com os "Carapicus". Um incêndio, porém, em vários barracos do cortiço de João Romão põe fim à briga coletiva. O português, agora endinheirado, reconstrói o cortiço, dando-lhe nova feição e pretende realizar um objetivo que há tempos vinha alimentando: casar-se com uma mulher "de fina educação", legitimamente. Lança os olhos em Zulmira, filha do Miranda. Botelho, um velho parasita que reside com a família do Miranda e de grande influência junto deste, aplana o caminho para João Romão, mediante o pagamento de vinte contos de réis. E em breve os dois patrícios, por interesse, se tornam amigos e o casamento é coisa certa. Só há uma dificuldade: Bertoleza. João Romão arranja um plano para livrar-se dela: manda um aviso aos antigos proprietários da escrava, denunciando-lhe o paradeiro. Pouco tempo depois, surge a polícia na casa de João Romão para levar Bertoleza aos seus antigos senhores. A escrava compreende o destino que lhe estava reservado, suicida-se, cortando o ventre com a mesma faca com que estava limpando o peixe para a refeição de João Romão.

OBSERVAÇÕES IMPORTANTES E TEXTOS

O Romance Social

"Desistindo de montar um enredo em função de pessoas, Aluísio atinou com a fórmula que se ajustava ao seu talento: ateve-se à seqüência de descrições muito precisas, onde cenas coletivas e tipos psicologicamente primários fazem, no conjunto, do cortiço a personagem mais convincente do nosso romance naturalista." (Cf. Prof. Alfredo Bosi).

Todas as existências se entrelaçam e repercutem umas nas outras. O Cortiço é o núcleo gerador de tudo e foi feito à imagem de seu proprietário, cresce, se desenvolve e se transforma com João Romão.

A CRÍTICA DO CAPITALISMO SELVAGEM

O tema é a ambição e a exploração do homem pelo próprio homem. De um lado João Romão que aspira à riqueza e **Miranda**, já rico, que aspira à nobreza. Do outro, "a gentalha", caracterizada como um conjunto de animais, movidos pelo instinto e pela fome.

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

"As corridas até a venda reproduziam-se num verminar de formigueiro assanhado."

"Daí a pouco, em volta das bicas era um zunzum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas."

A redução das criaturas ao nível animal (zoomorfização) é característica do Naturalismo e revela a influência das teorias da Biologia do Século XIX (darwinismo, lamarquismo) e do **DETERMINISMO** (RAÇA, MEIO, MOMENTO).

"...depois de correr meia légua, puxando uma carga

superior às suas forças, caiu morto na rua, ao lado da carroça, estrompado como uma besta."

"Leandra ... a 'Machona', portuguesa feroz, berradora, pulsos cabeludos e grossos, anca de animal do campo."

"Rita Baiana... uma cadela no cio."

A FORÇA DO SEXO

O sexo é, em **O Cortiço**, força mais degradante que a ambição e a cobiça. A supervalorização do sexo, típica do determinismo biológico, e do naturalismo, conduz Aluísio a buscar quase todas as formas de patologia sexual, desde o "acanhamento" das relações matrimoniais, adultério, prostituição, lesbianismo etc. Observe esta descrição de Rita Baiana, e do fascínio que exercia sobre o português Jerônimo:

"Naquela mulata estava o grande mistério, a síntese das impressões que ele recebeu chegando aqui: ela era a luz ardente do meio-dia; ela era o calor vermelho das sestas da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, que o atordoava nas matas brasileiras; era a palmeira virginal e esquiva que se não torce a nenhuma outra planta; era o veneno e era o açúcar gostoso; era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre feridas com o seu azeite de fogo; ela era a cobra verde e traiçoeira, a lagarta viscosa, e muriçoca doida, que esvoaçava havia muito tempo em torno do corpo dele, assanhando-lhe os desejos, acordando-lhe as fibras, embambecidas pela saudade da terra, picando-lhe as artérias, para lhe cuspir dentro do sangue uma centelha daquele amor setentrional, uma nota daquela música feita de gemidos de prazer, uma larva daquela nuvem de cantáridas que zumbiam em torno da Rita Baiana e espalhavam-se pelo ar numa fosforescência afrodisíaca."



Odaliska de braços erguidos (1923), de Henry Matisse.

- 16) A preocupação com a exploração exaustiva do real, em busca da compreensão de sua verdade, faz da descrição um elemento importantíssimo na organização da narrativa naturalista. Por essa razão, **O cortiço** inicia-se com uma longa descrição, cuja função pode ser vista não só como a de qualificar o espaço, caracterizado por um conjunto de habitações coletivas, mas também como a de condensar todo o sistema de relações conflitantes entre as personagens brancas e as negras, tensão que sustenta toda a intriga narrativa.
- 32) "...lá o seu homem não seria anavaldado pelo ciúme de um capoeira; lá Jerônimo seria ainda o mesmo esposo casto, silencioso, e meigo, seria o mesmo lavrador triste e contemplativo, como o gado que à tarde levanta para o céu de opala o seu olhar humilde, compungido e bíblico". (*O cortiço*, p. 143) Neste excerto, o narrador, em terceira pessoa, mostra-se onisciente, invadindo o pensamento da personagem. Com esse recurso, Piedade, a mulher de Jerônimo, ao lamentar a mudança de Portugal para o Brasil, transforma-se na porta-voz de idéias deterministas, segundo as quais a influência decisiva do meio tropical, com seu calor, seus aromas e sua exuberância, seria responsável pelas atitudes do português, que abandonou a esposa pelos encantos de Rita Baiana, comprovando o poder da tríade: raça, meio e momento.
- 64) No Realismo-Naturalismo, as causas da intriga, os porquês das ações das personagens devem estar explícitos. Assim, em **O cortiço**, a causa que move os cordéis do enredo é, além da luta contra o preconceito racial, a conquista do poder pela aquisição de bens. Miranda, ao entregar a filha Ana Rosa a João Romão, livra-a de um casamento desastroso com o mulato Raimundo e possibilita o crescimento do próprio negócio imobiliário. A ascensão econômico-social de João Romão, por sua vez, revela a vitória da personagem frente ao preconceito racial contra o português, vigente na sociedade brasileira da época, em vista do processo recente de independência política do país.



02 . Assinale o par de personagens de **O Cortiço** que apresentam, respectivamente, as seguintes relações: interesses financeiros/desejo/rivalidade:

- Henriquinho/Leocádia - Jerônimo/Piedade - Leônia/Pombinha.
- Henriquinho/Estela - João Romão/Rita Baiana - Jerônimo/Pombinha.
- Estela/Miranda - Jerônimo/Rita Baiana - Jerônimo/Firmo.
- João Romão/Henriquinho - Piedade/João Romão - João Romão/Firmo.
- Estela/João Romão - João Romão/Piedade - Botelho/Albino.

03 . O que é correto afirmar sobre a obra **O Cortiço** e seu autor?

- A obra apresenta a oposição das personagens masculinas: João Romão e Jerônimo, sendo que no transcorrer da narrativa as personagens passam de elementos maus para bons.
- São personagens femininas importantes na obra: Bertoleza, Estela, Zulmira, Pombinha, Rita Baiana, Leonie. O que as aproxima é o fato de habitarem o mesmo espaço e de possuírem a mesma condição social.
- Aluísio de Azevedo revelou-se moralista ao retratar, na obra, as relações homossexuais entre Leonie e Pombinha, contrariando as propostas no Naturalismo.
- A obra se enquadra no Naturalismo principalmente por apresentar as seguintes características: personagens condicionadas pelo meio físico e social, o homem dominado pelo instinto, a zoomorfização do ser humano.
- A obra termina ironicamente, pois João Romão é condecorado como abolicionista, embora tivesse explorado Bertoleza durante toda a narrativa.



04 . (UEL-2001) No romance tipicamente naturalista de Aluísio Azevedo, as condições do meio social e as determinações biológicas:

- aparecem para serem vencidas pelas personagens.
- condicionam completamente a conduta das personagens.
- têm importância relativa para a trama ficcional.
- são objetos de escárnio do idealismo desse autor.
- são vencidas nas experiências vividas em meio à natureza.

LEITURA COMPLEMENTAR

O CORTIÇO

Capítulo I

João Romão foi, dos treze aos vinte e cinco anos, empregado de um vendeiro que enriqueceu entre as quatro paredes de uma suja e obscura taverna nos refolhos do bairro do Botafogo; e tanto economizou do pouco que ganhara nessa dúzia de anos, que, ao retirar-se o patrão para a terra, lhe deixou, em pagamento de ordenados vencidos, nem só a venda com o que estava dentro, como ainda um conto e quinhentos em dinheiro.

Proprietário e estabelecido por sua conta, o rapaz atirou-se à labutação ainda com mais ardor, possuindo-se de tal delírio de enriquecer, que afrontava resignado as mais duras privações. Dormia sobre o balcão da própria venda, em cima

Por esse tempo, o amigo de Bertoleza, notando que o velho Libório, depois de escapar de morrer na confusão do incêndio, fugia agoniado para o seu esconderijo, seguiu-o com disfarce e observou que o miserável, mal deu luz à candeia, começou a tirar ofegante alguma coisa do seu colchão imundo.

Eram garrafas. Tirou a primeira, a segunda, meia dúzia delas. Depois puxou às pressas a coberta do catre e fez uma trouxa. Ia de novo ganhar a saída, mas soltou um gemido surdo e caiu no chão sem força, arrevesando uma golfada de sangue e cingindo contra o peito o misterioso embrulho.

João Romão apareceu, e ele, assim que o viu, redobrou de aflição e torceu-se todo sobre as garrafas, defendendo-as com o corpo inteiro, a olhar aterrado e de esguelha para o seu interventor, como se dera cara a cara com um bandido. E, a cada passo que o vendeiro adiantava, o tremor e o sobressalto do velho recresciam, tirando-lhe da garganta grunhidos roucos de animal batido e assustado. Duas vezes tentou erguer-se; duas vezes rolou por terra moribundo. João Romão objurgou-lhe que qualquer demora ali seria morte certa: o incêndio avançava. Quis ajudá-lo a carregar o fardo. Libório, por única resposta, arregaçou os beiços, mostrando as gengivas sem dentes e tentando morder a mão que o vendeiro estendia já sobre as garrafas.

Mas, lá de cima, a ponta de uma língua; de fogo varou o teto e iluminou de vermelho a miserável pocilga. Libório tentou ainda um esforço supremo, e nada pôde, começando a tremer da cabeça aos pés, a tremer, a tremer, grudando-se cada vez mais à sua trouxa, e já estrebuchava, quando o vendeiro lha arrancou das garras com violência. Também era tempo, porque, depois de insinuar a língua; o fogo mostrou a boca e escancarou afinal a goela devoradora.

O tratante fugiu de carreira, abraçado à sua presa, enquanto o velho, sem conseguir pôr-se de pé, rastreava na pista dele, dificultosamente, estrangulado de desespero senil, já sem fala, rosnando uns vagidos de morte, os olhos turvos, todo ele roxo, os dedos enrijados como as unhas de abutre ferido.

João Romão atravessou o pátio de carreira e meteu-se na sua toca para esconder o furto. Ao primeiro exame, de relance, reconheceu logo que era dinheiro em papel o que havia nas garrafas. Enterrou a trouxa na prateleira de um armário velho cheio de frascos e voltou lá fora para acompanhar o serviço dos bombeiros.

À meia-noite estava já completamente extinto o fogo e quatro sentinelas rondavam a ruína das trinta e tantas casinhas que arderam. O vendeiro só pôde voltar à trouxa das garrafas às cinco horas da manhã, quando Bertoleza, que fizera prodígios contra o incêndio, passava pelo sono, encostada na cama, com a saia ainda encharcada de água, o corpo cheio de pequenas queimaduras. Verificou que as garrafas eram oito e estavam cheias até à boca de notas de todos os valores, que aí foram metidas, uma a uma, depois de cuidadosamente enroladas e dobradas à moda de bilhetes de rifa. Receoso, porém, de que a crioula não estivesse bem adormecida e desse pela coisa, João Romão resolveu adiar para mais tarde a contagem do dinheiro e guardou o tesouro noutra lugar mais seguro.

Ao mesmo tempo, João Romão, em chinelas e camisola, passeava de um para outro lado no seu quarto novo. Um aposento largo e forrado de azul e branco com florinhas amarelas fingindo ouro; havia um tapete aos pés da cama, e sobre a *peniqueira* um despertador de níquel, e a mobília toda era já de casados, porque o esperto não estava para comprar móveis duas vezes.

Parecia muito preocupado; pensava em Bertoleza que, a essas horas, dormia lá embaixo num vão de escada, aos fundos do armazém, perto da comua.

Mas que diabo havia ele de fazer afinal daquela peste? E coçava a cabeça, impaciente por descobrir um meio de ver-se livre dela.

É que nessa noite o Miranda lhe falara abertamente sobre o que ouvira de Botelho, e estava tudo decidido: Zulmira aceitava-o para marido e Dona Estela ia marcar o dia do casamento.

O diabo era a Bertoleza!...

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

- 01 . (UEM-2000) Assinale o que for correto em relação ao fragmento a seguir e em relação ao seu autor e à sua obra.

"(...) Jantaram daí a duas horas. Jerônimo comeu com apetite, bebeu uma garrafa de vinho, e a tarde passaram-na os dois de palestra, assentados à frente da casa, formando grupo com a Rita e a gente da Machona. Em torno deles a liberdade feliz do domingo punha alegrias naquela tarde. Mulheres amamentavam o filhinho ali mesmo, ao ar livre, mostrando a puberdade das tetas cheias. Havia muito riso, muito parolar de papagaios; pequenos travessavam, tão depressa rindo como chorando: os Italianos faziam a ruidosa digestão dos seus jantares de festa; ouviam-se cantigas e pragas entre gargalhadas. A Augusta, que estava grávida de sete meses, passeava solenemente o seu bandulho, levando um outro filho ao colo. O Albino, instalado defronte de uma mesinha em frente à sua porta, fazia, à força de paciência, um quadro composto de figurinhas de caixa de fósforos, recortadas a tesoura e grudadas em papelão com goma-arábica. E lá em cima numa das janelas do Miranda, João Romão, vestido de casimira clara, uma gravata à moda, já familiarizado com a roupa e com a gente fina, conversava com Zulmira que, ao lado dele, sorrindo de olhos baixos, atirava migalhas de pão para as galinhas do cortiço; ao passo que o vendeiro lançava para baixo olhares de desprezo sobre aquela gentilha sensual, que o enriquecera, e que continuava a mourejar estupidamente, de sol a sol, sem outro ideal senão comer, dormir e procriar."

palestra: conversa

bandulho: barriga, pança

casimira: tecido feito de lã *cashmere*, muito fina e macia

mourejar: trabalhar muito, sem descanso (como um mouro)

(AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. 12 ed. São Paulo: Ática, 1992, p. 112)

05 . Ainda abordando este autor; é incorreto:

- com O Mulato, introduziu o Naturalismo no Brasil;
- construiu uma obra fiel aos cânones naturalistas;
- a influência do meio, a hereditariedade, o homem-animal, as classes sociais inferiores, os movimentos de massa são temas que focalizou;
- sua concepção do Amor é espiritualizada;
- foi o maior nome do Naturalismo entre nós.

O CORTIÇO

Ah! Ela contava como certo que o esposo, desde que não teve coragem de separar-se de casa, havia, mais cedo ou mais tarde, de procurá-la de novo. Conhecia-lhe o temperamento, forte para desejar e fraco para resistir ao desejo.

Consumado o delito, o honrado negociante sentiu-se tolhido de vergonha e arrependimento. Não teve ânimo de dar palavra, e retirou-se tristonho e murcho para o seu quarto de desquitado.

Oh! Como lhe doía agora o que acabava de praticar na cegueira da sua sensualidade.

– Que cabeçada!... dizia ele agitado. Que formidável cabeçada!...

No dia seguinte, os dois viram-se em silêncio, como se nada de extraordinário houvera entre eles acontecido na véspera. Dir-se-ia até que, depois daquela ocorrência, o Miranda sentia crescer o seu ódio contra a esposa. E, à noite desse mesmo dia, quando se achou sozinho na sua cama estreita, jurou mil vezes aos seus brios nunca mais, nunca mais praticar semelhante loucura.

Mas, daí a um mês, o pobre homem, acometido de um novo acesso de luxúria, voltou ao quarto da mulher.

Estela recebeu-o desta vez como da primeira, fingindo que não acordava; na ocasião, porém, em que ele se apoderava dela febrilmente, a leviana, sem se poder conter, soltou-lhe em cheio contra o rosto uma gargalhada que a custo sopeava. O pobre-diabo desnortou, deveras escandalizado, soerguendo-se, brusco, num estremunhamento de sonâmbulo acordado com violência.

A mulher percebeu a situação e não lhe deu tempo para fugir; passou-lhe rápido as pernas por cima e, grudando-se-lhe ao corpo, cegou-o com um a metralhada de beijos.

Não se falaram.

Miranda nunca a tivera, nem nunca a vira, assim tão violenta No prazer. Estranhou-a. Afigurou-se-lhe estar nos braços de uma amante apaixonada: descobriu nela o capitoso encanto com que nos embebedam as cortesãs amestradas na ciência do gozo venéreo. Descobriu-lhe no cheiro da pele e no cheiro dos cabelos perfumes que nunca lhe sentira; notou-lhe outro hálito, outro som nos gemidos e nos suspiros. E, gozou-a loucamente, com delírio, com verdadeira satisfação de animal no cio.

06 . Sobre o texto acima e a obra a qual pertence some o que for correto:

- A linguagem requintada contrasta com a descrição pormenorizada, criando assim um traço paradoxal, característico da estética naturalista.
- No fragmento apresentado aparece a caracterização do homem como um animal instintivo, postura que está em consonância com a proposta naturalista.
- O 4º e 5º parágrafos apresentam uma passagem em que se estabelece a luta entre o instinto e a razão. A seqüência do texto apresenta o homem vencido pelo primeiro.
- A relação de Miranda e Estela atém-se apenas à relação sexual, fruto do instinto animal preconizado pelo naturalismo, pois ambos se mantêm afastados no dia-a-dia. O marido a procura quando latejam-lhe os desejos.
- Os parágrafos finais apresentam a cena descrita de forma pormenorizada, justamente para enfatizar a força do sexo no naturalismo, bem como expor o relacionamento de Estela e Miranda, impulsionado apenas pelos desejos.
- Pode-se observar que o texto é bastante sensorial, daí ser considerada a linguagem sinestésica.

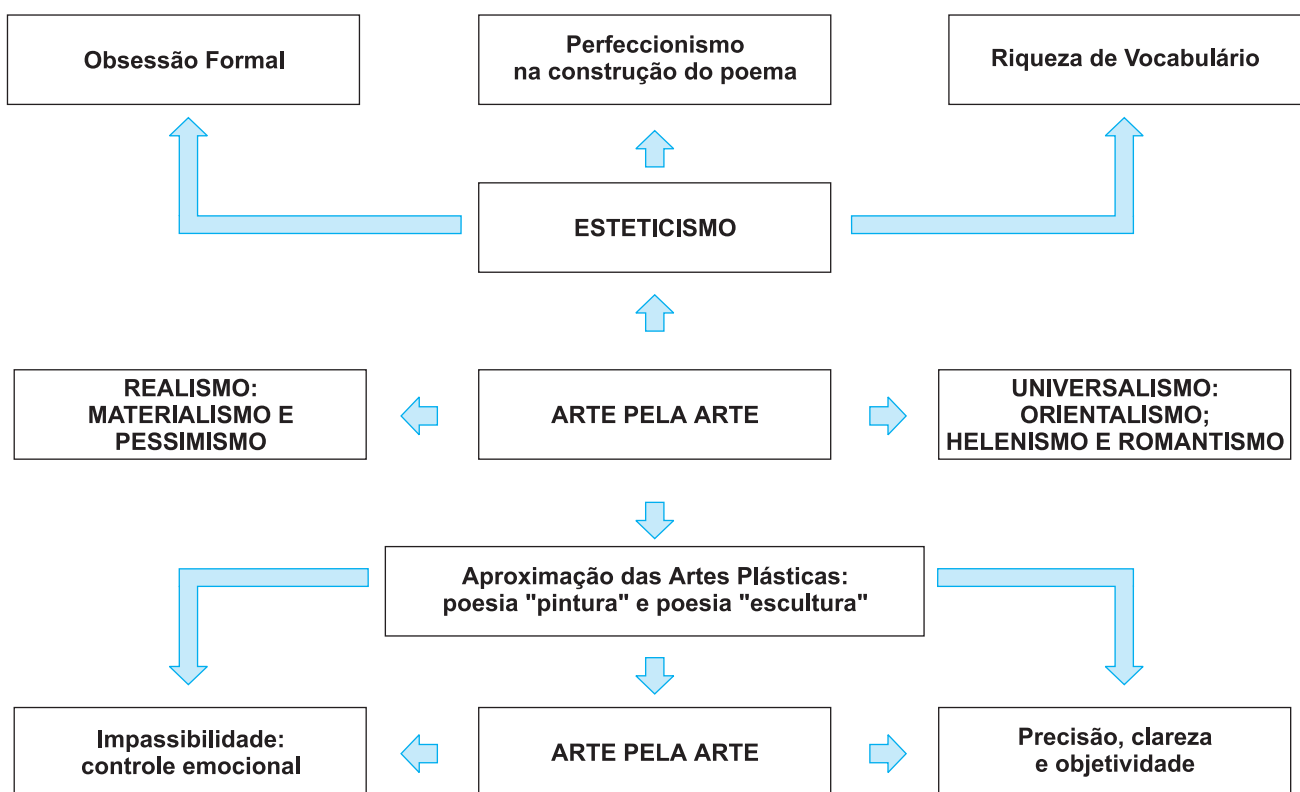
07 . Das citações apresentadas abaixo, qual aquela que não apresenta, evidentemente um enfoque naturalista?

- "Às esquinas nas quitandas vazias, fermentava um cheiro acre de sabão da terra e aguardente."
- "... as peixeiras, quase todas negras, muito gordas, o tabuleiro na cabeça, rebolando os grossos quadris trêmulos e as tetas opulentas."
- "Os cães, estendidos pelas calçadas, tinham uivos que pareciam gemidos humanos..."
- "... batiam-lhe com o biqueira do chapéu nos ombros e nas coxas, experimentando-lhes o vigor da musculatura, como se estivesse a comprar cavalos."
- "À porta dos leilões aglomeravam-se os que queriam comprar e os simples curiosos."

O PARNASIANISMO

FRANÇA: Entre 1860 e 1866, um grupo de poetas se mobilizou, unidos pelas mesmas aspirações: a procura da **perfeição formal** e o culto da **arte pela arte**. Inicialmente, as orientações teóricas foram dadas por THÉOPHILE GAUTIER e LÉONCE DE LISLE, que propunham uma reação à postura de engajamento, assumida por poetas românticos (como Victor Hugo) e retomada por escritores realistas. O grupo veiculava suas idéias através de uma publicação chamada **Le Parnasse Contemporain**, daí o nome, de sugestão clássica, que se atribuiu ao movimento. Os parnasianos se isolaram num grupo fechado que defendia a existência de uma **aristocracia do espírito**. Assim, escreviam poesia para ser lida por receptores privilegiados: eles mesmos; com isso, o grupo produtor tornava-se o seu próprio consumidor. Afirmavam que a criação poética não deveria valorizar a inspiração, mas o empenho em transformar a palavra num objeto autônomo original. Com o tempo, jovens talentos abriram dissidência do grupo inicial e o Parnasianismo se transformou numa espécie de arte oficial e acadêmica, que atingiu os limites do esgotamento no fim do séc. XIX, com *o advento da estética nova trazida pelo Simbolismo*.

A POESIA PARNASIANA: Síntese Gráfica



toda para a imprensa como excelente cronista em prosa e verso, num estilo expressivo e rico, meio rebuscado nos discursos e conferências.

Como poeta, estreou brilhantemente em 1888 no volume **Poesias**, de que publicou em 1902 uma "edição definitiva", escoimada e ampliada. Um ano após a sua morte apareceram os sonetos de **Tarde**, que vinha aperfeiçoando lentamente.

OBRA

POESIA:

- ⇒ **Poesias** (compreendendo **Panóplias, Via-Láctea, Sarças de Fogo, Viagens, Alma Inquieta** e **O Caçador de Esmeraldas**)
- ⇒ **Poesias Infantis**
- ⇒ **Tarde**

PROSA:

- ⇒ **Crônicas e Novelas**
- ⇒ **Crítica e Fantasia**
- ⇒ **Tratado de Versificação** (em colaboração com Guimarães Passos)
- ⇒ **Conferências Literárias**
- ⇒ **Ironia e Piedade**
- ⇒ **A Defesa Nacional** (discursos)
- ⇒ **Bocage**
- ⇒ **Últimas Conferências e Discursos**

CONSIDERAÇÕES GERAIS

A apreciação da obra de Bilac tem conhecido juízos extremos, que oscilam da seca recusa à louvação irrestrita. Os detratores de sua poesia adjetivam-na como: "popularesca", "demagógica", "kitsch", "superficial", "linear", "recorrente", "acadêmica" etc. Já seus apologistas a têm como insuperável, perfeita, sublime, universal, sensível. Certo é que Bilac, reconhecido em vida como "Príncipe dos Poetas", é o poeta mais antológico de nossa literatura, decisivamente identificado com o gosto poético nacional, com a nossa congênita tendência para o retórico retumbante, para o espetaculoso e para o brilhante; tendência que, em relação ao gosto do leitor médio, nem a demolidora pregação dos Modernistas de 1922 (Oswald, Mário, Bandeira) conseguiu abalar.

LEITURA

Satânia

*Nua, de pé, solto o cabelo às costas,
Sorri. Na alcova perfumada e quente,
Pela janela, como um rio enorme
De áureas ondas tranqüilas e impalpáveis,
Profusamente a luz do meio-dia
Entra e se espalha palpitante e viva.
Entra, parte-se em feixes rutilantes,
Aviva as cores das tapeçarias,
Doura os espelhos e os cristais inflama.
Depois, tremendo, como a arfar, desliza
Pelo chão, desenrola-se, e, mais leve,
Como uma vaga preguiçosa e lenta,
Vem lhe beijar a pequenina ponta
Do pequenino pé macio e branco.
Sobe... cinge-lhe a perna longamente;
Sobe... - e que volta sensual descreve
Para abranger todo o quadril! - prossegue,
Lambe-lhe o ventre, abraça-lhe a cintura,
Morde-lhe os bicos túmidos dos seios,
Corre-lhe a espádua, espia-lhe o recôncavo
Da axila, acende-lhe o coral da boca,
E antes de se ir perder na escura noite,
Na densa noite dos cabelos negros,
Pára confusa, a palpar, diante
Da luz mais bela dos seus grandes olhos.
E aos mornos beijos, às carícias ternas
Da luz, cerrando levemente os cílios
Satânia... abre um curto sorriso de volúpia.*

TERCETOS

I

*Noite ainda, quando ela me pedia
Entre dois beijos que me fosse embora,
Eu, com os olhos em lágrimas, dizia:*

*"Espera ao menos que desponte a aurora!
Tua alcova é cheirosa como um ninho...
E olha que escuridão há por lá por fora!*

*Como queres que eu vá, triste e sozinho,
Casando a treva e o frio de meu peito
Ao frio e à treva que há pelo caminho?!*

*Ouves? é o vento! é um temporal desfeito!
Não me arrojés à chuva e à tempestade!
Não me exiles do vale do teu leito!*

*Morrerei de aflição e de saudade...
Espera! até que o dia resplandeça,
Aquece-me com a tua mocidade!*

*Sobre o teu colo deixa-me a cabeça
Repousar, como há pouco repousava...
Espera um pouco! deixa que amanheça!"*

- E ela abria-me os braços. E eu ficava.

02 . A propósito do texto:

- põe em relevo uma das características mais marcantes do Parnasianismo: a preocupação com a forma.
- caracteriza-se pela quebra do ritmo e pela estrofe irregular, enquadrando-se na estética modernista.
- está filiado ao Simbolismo, em função do cuidado do autor na escolha do léxico.
- é arcádico: o racionalismo do autor atende a sufocar qualquer excesso sentimental.
- é marcadamente barroco, por causa das violentas inversões sintáticas e do vocabulário incomum.

03 . (UEL-2000) Considere as seguintes características:

- convicção de que a arte poética assemelha-se ao trabalho de um joalheiro, em busca da perfeição bem lapidada das formas;
- defesa apaixonada das causas políticas que agitavam a época, isto é, a proclamação da República e a abolição da escravatura.
- defesa do ideal da "arte pela arte", segundo o qual o artista não terá outra meta senão a busca da beleza.

Caracteriza a poética parnasiana o que se afirma em:

- I, apenas.
- I e II, apenas.
- I e III, apenas.
- II e III, apenas.
- I, II e III.

04 . (UEL-jul/2000) Todos os elementos enumerados representam características da poesia parnasiana em:

- pessimismo traduzido em melancolia sentimental; desejo de evasão; culto da solidão.
- rebuscamento na linguagem; pessimismo traduzido em melancolia sentimental; temas e sentimentos nacionalistas.
- temas e sentimentos nacionalistas; exaltação da natureza; condoreirismo.
- busca da perfeição da forma; preciosismo no vocabulário; referências constantes à mitologia clássica.
- referências constantes à mitologia clássica; confessionalismo lírico e espontâneo; idealização da vida bucólica.

FICHA RESUMO

O parnasianismo, reagindo contra o desleixo formal do _____, bateu-se por uma poesia _____, obediente a regras rígidas na composição do poema. Os parnasianos, em seus temas e vocabulários, procuram evitar o comum, o banal, buscando o que consideram _____ e _____. Seu gosto pelas descrições, seu desejo de captar a beleza visual do mundo, levou-os a aproximar a poesia das artes _____. Sua concepção de que a arte basta a si mesma, tendo como único sentido a criação de beleza, sem nenhuma finalidade fora de si, corresponde à aceitação do princípio da _____.

LEITURA COMPLEMENTAR

Texto

- O poema inaugural da obra de Bilac, Profissão de Fé, expressa a adesão do poeta aos preceitos parnasianos da perfeição formal, da "arte pela arte", do trabalho artesanal da rima, da métrica, da imagem. Transcrevemos alguns fragmentos:

Profissão de Fé

Olavo Bilac

- Não quero o **Zeus Capitolino**¹,
Hercúleo e belo,
Talhar no mármore divino
Com o **camartelo**²
- Que outro - não eu! - a pedra corte
Para, brutal,
Erguer **de Atene o altivo porte**³
Descomunal.
- Mais que esse vulto extraordinário,
Que assombra a vista,
Seduz-me um leve relicário
De fino artista
- Invejo o ourives quando escrevo:
Imito o amor
Com que ele em ouro o alto relevo
Faz de uma flor.
- Imito-o. E, pois, nem **de Carrara**⁴
A pedra firo:
O alvo cristal, a pedra rara,
O ônix prefiro.
- Por isso corre, por servir-me,
Sobre o papel
A pena, como em prata firme
Corre o **cinzel**⁵.

04 . Rimas ricas, métrica rigorosa, trabalho artesanal com a linguagem, vocabulário requintado - eis algumas das características da poesia.

- a) cultivada por Casimiro de Abreu
- b) em que se afirmou Oswald de Andrade
- c) contra a qual se voltou Raimundo Correia
- d) vinculada à estética do Parnasianismo
- e) centrada nos temas bucólicos.

*Nunca morrer assim! Nunca morrer num dia
assim! de um sol assim!
Tu, desgrenhada e fria,
fria! Postos nos meus os teus olhos molhados,
e apertando nos teus os meus dedos gelados...*

05 . A exemplo do excerto acima, os textos de nossos poetas parnasianos freqüentemente atestam que.

- a) ao rigor formal da sua estética – e contrariamente ao que ela solicitava – associaram-se a emoção forte e o tratamento sentimental dos temas.
- b) uma das preocupações mais visíveis desse momento estético é a composição de um texto em que predomina a subconsciência, em que se divisam novas instâncias da existência.
- c) a atitude do poeta é impessoal, assim como o é o tratamento dado aos temas, no geral emprestados do passado e da História.
- d) a forte comoção do verso deseja captar os estados de espírito coletivos, o subconsciente popular, as emoções que transcendem o particular e o individual.
- e) a emoção deve estar sempre barrada pelo rigor formal, pela palavra que contém a explosão lírica, tornando esta apenas subjacentes ao texto.

*"Assim terás oculto pela forma,
culto que prende os belos gregos da Arte
e levarás, no teu gabinete a norma
dessa transformação, por toda a parte."*

06 . A estrofe acima exemplifica uma das propostas da estética..., que é... e que tem o autor como um dos seus principais representantes no Brasil.

- a) parnasiana - a busca da perfeição formal - Olavo Bilac.
- b) romântica - a visão da mulher idealizada - Álvares de Azevedo.
- c) barroca - a humanização do sobrenatural - Gregório de Matos.
- d) arcádica - a natureza participativa - Cláudio Manuel da Costa.
- e) realista - a atitude de crítica e combate - Aluísio Azevedo.

07 . A busca de visão objetiva da realidade, a concepção materialista do homem, da natureza e do universo, o ideal da perfeição artística - são características de um estilo de época em que se destacaram, entre outros,

- a) Gregório de Matos e Manuel Botelho de Oliveira
- b) Castro Alves e Fagundes Varela
- c) Mário de Andrade e Oswald de Andrade
- d) Alphonsus de Guimaraens e Cruz e Sousa
- e) Olavo Bilac e Alberto de Oliveira

08 . "Admitida esta necessidade, não admitimos confusões entre os que se resignam ao poeitar espontâneo e os que ambicionam ao sacerdócio do poeitar artístico. Não tragam os aprendizes para a oficina da joalheria um material indigno, vocação errada, incapacidade, pechisbeque e miçangas, em vez de ouro e pérolas, preguiça em vez de paciência, negligência em vez de vontade e gosto."

O excerto acima representa um fragmento do programa estético do:

- a) arcadismo
- b) romantismo
- c) parnasianismo
- d) simbolismo
- e) modernismo

09 . Preocupação obsessiva com a perfeição formal, repúdio ao individualismo romântico e revalorização da mitologia clássica são características da escola poética em que se destacou.

- a) Álvares de Azevedo
- b) Oswald de Andrade
- c) Tomás Antônio Gonzaga
- d) Augusto dos Anjos
- e) Alberto de Oliveira.

10 . (UEM-2000) Assinale o que for correto em relação aos fragmentos abaixo e a seus correspondentes movimentos literários.

Fragmento I

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

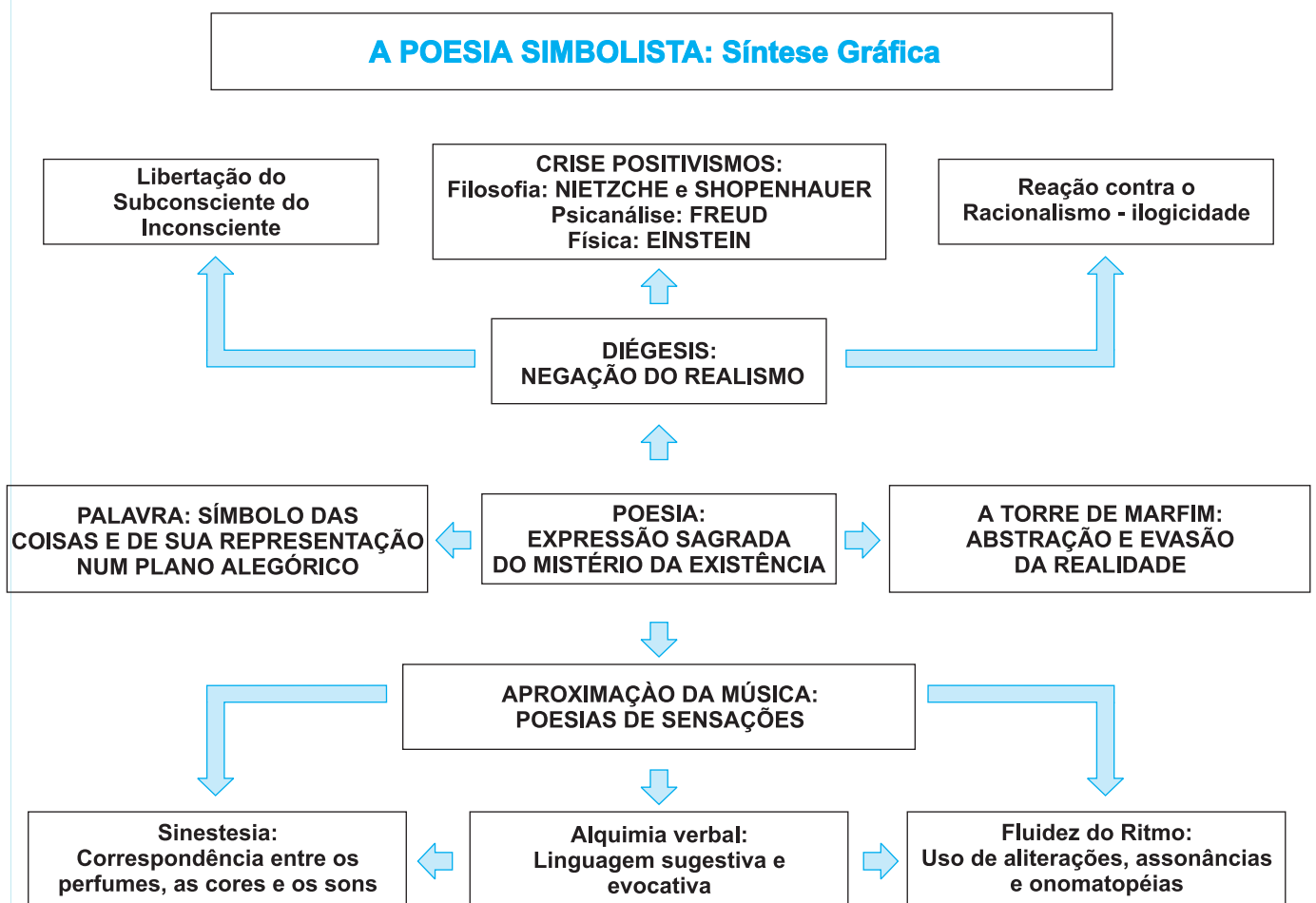
(...)

(BILAC, Olavo. In: MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. 20. ed. São Paulo: Cultrix, 1997, p. 232.)

O SIMBOLISMO

O Parnasianismo foi um movimento tipicamente francês nas suas origens e características. Também na França, e no próprio grupo de poetas que participava da publicação parnasiana *Le Parnasse Contemporain*, começou a surgir uma poesia diferente, configurando em muitos aspectos uma reação contra o Parnasianismo, uma poesia de linguagem nova, de início associada à idéia de decadência e chamada Decadentismo, mas que veio a receber depois o nome consagrado de Simbolismo.

A POESIA SIMBOLISTA: Síntese Gráfica



O Simbolismo no Brasil

Sufocado pelo imenso prestígio dos parnasianos, o Simbolismo brasileiro foi um movimento quase clandestino. Iniciou-se, em 1893, com dois livros de Cruz e Sousa: *Missal* (poemas em prosa - uma novidade do Simbolismo) e *Broquéis* (versos). Muitos foram os poetas que, através de todo o Brasil, participaram do movimento; entre eles, destaca-se um baiano, muito estranho e original, chamado Pedro Kilkerry. Mas a tradição crítica consagrou Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens como nossos maiores simbolistas.



João da CRUZ e SOUSA

(Florianópolis, antiga M. S. do Desterro, 1861 - Estação do Sítio, MG, 1898)

CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS

Exploração de frases nominais (subst. + adj.) e colocação de substantivos e substantivações no plural, não precedidos de artigo.

Exímio elaborador de sonetos, incorporando influência do perfeccionismo formal parnasiano.

Preferência por uma sintaxe de justaposição, trabalhando com orações coordenadas; processo de parataxe.

Exploração de recursos fônicos (como aliteração, harmonia imitativa, onomatopéia, assonância) e icônicos, como o anagrama, o fonotropismo: palavras que as sílabas de uma outra palavra emitem, insinuam e projetam.

Recorrência obsessiva à cor branca, conotando feminilidade ou espiritualidade, como neste fragmento de "Alda", um autêntico concerto em A:

*"Alda faz meditar as monjas alvas,
Salvas do vício e do Pecado salvas,
Amortalhadas na pureza clara."*

Desenvolvimento de poemas em prosa nos livros

Tropos e Fantasias, Missal e Evocações.

CARACTERÍSTICAS IDEOLÓGICAS

Em **Tropos e Fantasias**, livro de estréia que também continha textos de seu amigo Virgílio Várzea, Cruz e Sousa faz ainda uma poesia de ressonância romântica.

A partir de **Missal** e **Broquéis** (1893) colocam-se as vertentes que formarão o eixo de sustentação de sua melhor poesia: senso dos contrastes e das correspondências, satanismo, tensão meditativa, sublimação, emparedamento e transcendentalização.

Embora produzisse uma poesia de alta voltagem mística e filosófica, Cruz e Sousa também desenvolvia versos que vergastavam com firmeza os donos do poder.

OBRA

POESIA

Broquéis (1893)
Faróis (1900)
Últimos Sonetos (1905)

POESIA EM PROSA

Tropos e Fantasias
Missal (1893)
Evocações (1898)

LEITURA

Vida Obscura

*Ninguém sentiu o teu espasmo obscuro.
Ó ser humilde entre os humildes seres,
Embriagado, tonto de prazeres,
O mundo para ti foi negro e duro.*

*Atravessaste no silêncio escuro
A vida presa a trágicos deveres.
E chegaste ao saber de altos saberes
Tornando-te mais simples e mais puro.*

*Ninguém te viu o sentimento inquieto
Magoado, oculto e aterrador, secreto,
Que o coração te apunhalou no mundo,*

*Mas eu que sempre te segui os passos,
Sei que cruz infernal prendeu-te os braços,
E o teu suspiro como foi profundo!*

03 . Em relação à **Vida Obscura**, some o que for verdadeiro.

- 01) O título está em consonância com o sentimentos e a vida do poeta.
- 02) O poema é um grito contra os "prazeres" amargos impostos pela vida ao poeta.
- 04) O verso "a vida presa a trágicos deveres" identifica a subjetividade dos versos do poeta, pois estabelece uma relação com sua própria vida.
- 08) O tom que predomina no contexto do poema é o pessimismo, pois o sentimento assumido pelo poeta é "magoado, oculto e aterrador".
- 16) A quarta estrofe desmistifica a subjetividade anunciada nas primeiras estrofes, visto que o poeta exerce o papel de emissor e "alguém" exerce o de receptor.



FICHA RESUMO

Em vez da poesia voltada para a descrição, como faziam os parnasianos, os simbolistas procuram elaborar uma poesia da _____. Daí que os parnasianos tenham procurado aproximar a poesia das artes _____, enquanto que os simbolistas tomavam como ideal a _____, arte sugestiva por excelência. As imagens dos simbolistas tendem para o _____, enquanto que os parnasianos buscavam a precisão. No Brasil, os poetas considerados maiores, dentre os muitos que participam do movimento simbolista, são _____, notável por sua intensidade verbal, por sua sensualidade e pessimismo, e _____, poeta, de visão espiritualista e religiosa do mundo, obsessivamente voltado para os temas do _____ e da _____.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

Antífona⁽¹⁾

*Ó Formas alvas, brancas, Formas claras
De luas, de neves, de neblinas!...
Ó Formas vagas, fluidas, cristalinas...
Incensos dos turibulos⁽²⁾ das aras⁽³⁾...*

*Formas do Amor, consteladamente puras,
De Virgens e Santas vaporosas...
Brilhos errantes, mádidas⁽⁴⁾ frescuras
E dolências⁽⁵⁾ de lírios e de rosas...*

*Indefiníveis músicas supremas,
Harmonias da Cor e do Perfume...
Horas do Ocaso, trêmulas, extremas,
Réquiem⁽⁶⁾ do Sol que a Dor da Luz resume...*

*Visões, salmos e cânticos serenos,
Surdinas⁽⁷⁾ de órgãos flébeis⁽⁸⁾ soluçantes...
Dormências de volúpicos⁽⁹⁾ venenos
Sutis e suaves, mórbidos, radiantes...*

*Infinitos espíritos dispersos,
Inefáveis,⁽¹⁰⁾ edênicos,⁽¹¹⁾ aéreos,
Fecundai o Mistério destes versos
Com a chama ideal de todos os mistérios.*

*Do Sonho as mais azuis diafaneidades⁽¹²⁾
Que fuljam⁽¹³⁾, que na Estrofe se levantem
E as emoções, todas as castidades
Da alma do Verso, pelos versos cantem.*

*Que o pólen de ouro dos mais finos astros
Fecunde e inflame a rima clara e ardente...
Que brilhe a correção dos alabastos⁽¹⁴⁾
Sonoramente, luminosamente.*

*Forças originais, essência, graça
De carnes de mulher, delicadezas...
Todo esse eflúvio⁽¹⁵⁾ que por ondas passa
Do Éter⁽¹⁶⁾ nas róseas e áureas correntezas*

*Cristais diluídos de clarões álacres,⁽¹⁷⁾
Desejos, vibrações, ânsias, alentos,
Fulvas⁽¹⁸⁾ vitórias, triunfamentos acres,
Os mais estranhos estremecimentos...*

*Flores negras do tédio e flores vagas
De amores vãos, tantálicos⁽¹⁹⁾, doentios...
Fundas vermelhidões de velhas chagas
Em sangue, abertas, escorrendo em rios...*

*Tudo! vivo e nervoso e quente e forte,⁽²⁰⁾
Nos turbilhões⁽²¹⁾ quiméricos do Sonho,
Passe, cantando, ante o perfil medonho
E o tropel cabalístico⁽²²⁾ da Morte...*

- (1) antífona: versículo recitado ou cantado, antes ou depois de um salmo. No caso, é a poesia que abre o livro Broquéis, transformando-se numa espécie de síntese da obra do poeta.
- (2) turíbulo: vaso onde se queima incenso.
- (3) ara: altar.
- (4) mádida: úmida, molhada pelo orvalho.
- (5) dolência: mágoa, lástima, lamentação.
- (6) réquiem: "descanso", "repouso"; a encomendação de um morto; parte do ofício fúnebre.
- (7) surdina: pequena peça que se adapta a um instrumento para abafar a sonoridade ou alterar o timbre.
- (8) flébil: choroso, lacrimoso.
- (9) volúpico: o mesmo que voluptuoso; neologismo criado pelo autor.
- (10) inefável: encantador; que não se pode exprimir por palavras.
- (11) edênico: relativo a Éden, paradisíaco.
- (12) diafaneidade: qualidade do que é diáfano, isto é, translúcido, transparente.
- (13) fulgir: resplandecer, sobressair, ter fulgor.
- (14) alabastro: rocha branca e translúcida.
- (15) eflúvio: emanação invisível, exalação.
- (16) Éter: o espaço celeste.
- (17) álaque: alegre, jovial.
- (18) fulva: amarelada, dourada.
- (19) tantálico: de Tântalo, ser mitológico, condenado pelos deuses a jamais alcançar a água e alimentos, que se afastavam à medida que ele se aproximava; por extensão, desejado e inacessível.
- (20) vivo e nervoso e quente e forte: polissíndeto, figura caracterizada pela repetição de conjunções.
- (21) turbilhão: remoinho de vento; aquilo que impele violentamente.
- (22) cabalístico; misterioso; místico; secreto.

05 . Uma das afirmações é incorreta. Assinale-a:

- a) O lema dos simbolistas era: "Arte pela Arte", e o assunto não representava o elemento principal do poema.
- b) O parnasianismo típico acabará deleitando-se na nomeação de vasos e leques chineses, flautas gregas, taças de coral, ídolos de gesso em túmulos de mármore. Alberto de Oliveira é o grande mestre desses detalhes descritivos.
- c) A década de 1870 encerra uma reação de fundo espiritualista sobre o ambiente saturado de materialismo e cientificismo.
- d) Em alguns aspectos o Simbolismo representa uma retomada de certos valores românticos, aprofundando o espírito místico e religioso e elaborando bem mais os aspectos formais do poema.
- e) A cor negra é certamente uma condicionante da produção poética de Cruz e Sousa, transpassada de ponta a ponta pela dor e pelo desespero. Daí em grande parte a espécie de "banzo" mortal e a obsessão do "branco" que dominam a sua obra.

Nasce a manhã, a luz tem cheiro... Ei-la que assoma

Pelo ar sutil... Tem cheiro a luz, a manhã nasce...

Oh sonora audição colorida do aroma!

06 . Estão presentes nos versos acima, de Alphonsus de Guimaraens, as seguintes marcas típicas da poesia simbolista:

- a) o uso intenso da sinestesia e a ênfase em elementos etéreos da natureza.
- b) a predileção pelo verso decassilábico e o uso intenso da sinestesia.
- c) descrições fiéis da natureza e arrebatamento erótico.
- d) a predileção pelo verso alexandrino e o culto de figuras mitológicas.
- e) o uso de antíteses e a ênfase em elementos etéreos da natureza.

Ó formas alvas, brancas, formas claras

de luas, de neves, de neblinas!...

Ó formas vagas, fluidas, cristalinas...

Incensos dos turíbulos das aras..."

07 . São características do Simbolismo, de que é exemplo a estrofe acima:

- a) culto do contraste, no plano da linguagem e no plano das idéias; abuso das descrições; preocupação com os conceitos.
- b) retorno ao passado, gosto pelas ruínas e pelo exótico, exagero nas emoções e na forma de expressão
- c) preocupação fundamental com a técnica do poema, exigindo a impassibilidade do poeta, gosto pelos poemas descritivos
- d) verso livre, técnica cinematográfica, arte como "coisa não séria".
- e) interesse pelo místico; conhecimento intuitivo, não lógico; palavras escolhidas para sugerir, não para descrever ou explicar.

"Perfuma-se o luar nas flores das campinas,
sutiliza-se o aroma em languidez sonora,
ao doce encantamento azul das cavinhas,
nessas noites de luz mais belas do que a aurora.
Das montanhas, cantando, a névoa se levanta."

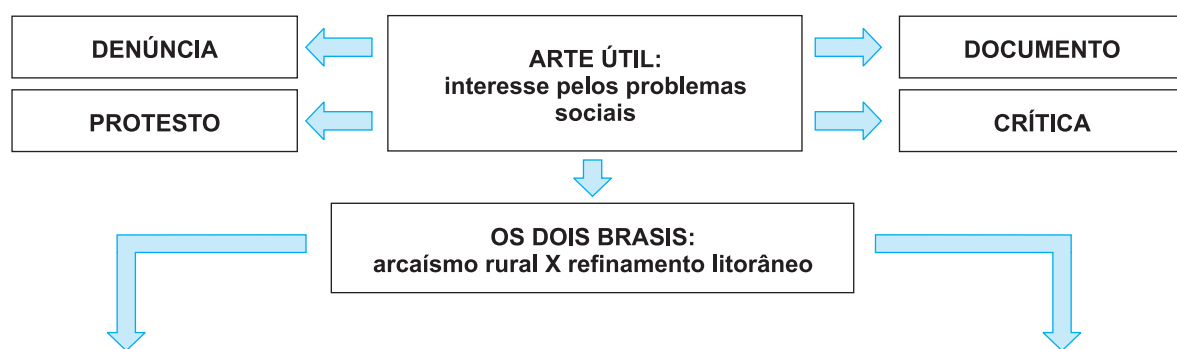
08 . Na estrofe acima, ressalta-se como traço característico da estética simbolista:

- a) a valorização de impressões sinestésicas.
- b) o mergulho no subconsciente humano.
- c) o emprego de aliterações.
- d) a exploração de assonâncias.
- e) a associação de idéias representadas por linguagem figurada.

PRÉ-MODERNISMO

Entende-se por Pré-modernismo o período que vai do início do século até a Semana de Arte Moderna (1922). Esta designação é nova na historiografia literária brasileira. Seu conceito é amplo e algo impreciso: pré-modernistas seriam as obras que fugiram dos esquemas rígidos da tradição e problematizaram a sociedade e a literatura do tempo, antecipando, com isto, as conquistas do Modernismo. Os Sertões, de Euclides da Cunha, e Canaã, de Graça Aranha, marcaram o início de semelhante postura. Ambos foram publicados em 1902.

SÍNTESE GRÁFICA DO MOVIMENTO PRÉ-MODERNISTA



FATOS: UM PAÍS EM TENSÃO

Revolução de Canudos (Bahia, 1896-97)
 O Ciclo do Cangaço (NE, 1900)
 O Misticismo do Pe. Cícero (Ceará, 1911-15)
 Revolução do Contestado (Sta. Catarina, 1914)
 O Ciclo da Borracha (Amazônia, 1870-1920)
 Revolução contra a vacina obrigatória (Rio, 1904)
 A Revolta da Chibata (Rio, 1910)
 Greves-gerais dos operários (São Paulo, 1917)

REPÚBLICA DA ESPADA (1889-1894)
 REPÚBLICA DO "CAFÉ-COM-LEITE" (1894-1930)

TEMAS E AUTORES

Imigração Alemã: Graça Aranha

Análise do sertanejo nordestino: Euclides da Cunha

Denúncia da miséria do Caboclo: Monteiro Lobato

Registro da miséria dos subúrbios cariocas: Lima Barreto

Poesia escatológica: Augusto dos Anjos



Canudos, filme brasileiro dirigido por Sérgio Rezende. No detalhe José Wilker como Antonio Conselheiro.



Desenho de Antonio Conselheiro, feito por Acquarone.

Revista Dom Casmurro (1946).

Por Drummond

"Li o 'Eu' na adolescência e foi como se levasse um soco na cara. Jamais eu vira antes, engastadas em decassílabos, palavras estranhas como simbiose, mônada, metafisicismo, fenomênica, quimiotaxia. Zooplasma, intracefálica..."

E elas funcionavam bem nos versos! Ao espanto sucedeu intensa curiosidade. Quis ler mais esse poeta diferente dos clássicos, dos românticos, dos parnasianos, dos simbolistas, de todos os poetas que eu conhecia. A leitura do 'Eu' foi para mim uma aventura milionária. Enriqueceu minha noção de poesia. Vi como se pode fazer lirismo com dramaticidade permanente, que se grava para sempre na memória do leitor. Augusto de Anjos continua sendo o grande caso singular da poesia brasileira."

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE
texto feito pelo poeta em 1984,
centenário de Augusto dos Anjos, a
pedido da Biblioteca Nacional; será
publicado pela primeira vez em uma
edição de "Eu" no volume preparado pela
Bertrand Brasil.

LEITURA

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 ígneo 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!*

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 te 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!*

EXERCÍCIOS

01 . (UEL-2001) Assinale a alternativa INCORRETA sobre o Pré-Modernismo:

- Não se caracterizou como uma escola literária com princípios estéticos bem delimitados, mas como um período de prefiguração das inovações temáticas e lingüísticas do Modernismo.
- Algumas correntes de vanguarda do início do século XX, como o Futurismo e o Cubismo, exerceram grande influência sobre nossos escritores pré-modernistas, sobretudo na poesia.
- Tanto Lima Barreto quanto Monteiro Lobato são nomes significativos da literatura pré-modernista produzida nos primeiros anos do século XX, pois problematizam a realidade cultural e social do Brasil.
- Euclides da Cunha, com a obra *Os Sertões*, ultrapassa o relato meramente documental da batalha de Canudos para fixar-se em problemas humanos e revelar a face trágica da nação brasileira.
- Nos romances de Lima Barreto observa-se, além da crítica social, a crítica ao academicismo e à linguagem empolada e vazia dos parnasianos, traço que revela a postura moderna do escritor.

02 . Leia o texto e assinale o que for correto.

Solitário

*Como um fantasma que se refugia
Na solidão da natureza morta,
Por trás dos ermos túmulos; um dia,
Eu fui refugiar-me à tua porta!*

*Fazia frio e o frio que fazia
Não era esse que a carne nos conforta...
Cortava assim como em carniçaria
O aço das facas incisivas corta!*

*Mas tu não vieste ver minha Desgraça!
E eu saí, como tudo repele,
- Velho caixão a carregar destroços -*

*Levando apenas na tumbal carcaça
O pergaminho singular da pele
E o chocalho fatídico dos ossos!*

(Augusto dos Anjos, **Eu e outras poesias**. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 38)

- 01) Augusto dos Anjos é um poeta que viveu, no final do século XIX e início do século XX, e, por isso, é o principal representante do movimento estético-literário denominado Simbolismo no Brasil, escrevendo, entre outras, as obras **Missal** e **Broquéis**.

- 08) Em ***Vozes da morte***, é mais intensa a expressão da angústia do eu-lírico diante da morte, que, segundo um olhar baseado na teoria evolucionista (Biologia), decompõe o ser individual em favor da manutenção da vida, portanto, em favor da sobrevivência das espécies. Tal intensidade na expressão da angústia evidencia-se: **a)** no uso de pontos de exclamação; **b)** na percepção de que o envelhecimento afeta tanto o tamarindo como o eu-lírico, aproximando-os da morte; **c)** na constatação um tanto quanto horrorizada de que à morte segue-se a putrefação do que morre (árvore/ homem) – evidente, sobretudo, na segunda estrofe.
- 16) Em ***Vozes da morte***, é menos intensa a expressão da angústia do eu-lírico diante da morte, que, segundo um olhar baseado na teoria evolucionista (Biologia), decompõe o ser individual em favor da manutenção da vida, portanto, em favor da sobrevivência das espécies. Essa menor intensidade na expressão da angústia evidencia-se: **a)** no uso de pontos de exclamação; **b)** na percepção de que o envelhecimento afeta tanto o eu-lírico como os demais seres naturais; **c)** na aceitação de que à morte segue-se a putrefação do que morre (árvore/ homem) – evidente, sobretudo, na segunda estrofe.



LEITURA COMPLEMENTAR



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 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!*

Vandalismo

*Meu coração tem catedrais imensas,
Templos de priscas e longínquas datas,
Onde um nume de amor, em serenatas,
Canta a aleluia virginal das crenças.*

*Na ogiva fúlgida e nas colunatas
Vertem lustrais irradiações intensas
Cintilações de lâmpadas suspensas
E as ametistas e os florões e as pratas.*

*Como os velhos Templários medievais
Entre um dia nessas catedrais
E nesses templos claros e risonhos...*

*E erguendo os gládios e brandindo as hastas,
No desespero dos iconoclastas,
Quebrei a imagem dos meus próprios sonhos!*

Depois da Orgia

*O prazer que na orgia a hetaíra goza
Produz no meu sensorium de bacante
O efeito de uma túnica brilhante
Cobrindo ampla apostema escrofulosa!*

*Troveja! E anelo ter, sôfrega e ansiosa,
O sistema nervoso, de um gigante
Para sofrer na minha carne estuante
A dor da força cósmica furiosa.*

*Apraz-me, enfim, despindo a última alfaia
Que ao comércio dos homens me traz presa,
Livre deste cadeado de peçonha,*

*Semelhante a um cachorro de atalaia
Às decomposições da Natureza,
Ficar latindo minha dor medonha!*

04 . (PUC-RS)

"Triste a escutar, pancada por pancada.
A sucessividade dos segundos,
Ouço em sons subterrâneos, do orbe oriundos,
O choro da energia abandonada."

A crítica reconhece na poesia de Augusto dos Anjos, como exemplifica a estrofe, a forte presença de uma dimensão:

- a) niilista
- b) patológica
- c) cósmica
- d) estética
- e) metafísica

05 . Caberia ao romance de Lima Barreto e de Graça Aranha, ao ensaísmo social de Euclides da Cunha e à vivência brasileira de Monteiro Lobato o papel histórico de mover as águas estagnadas desse período, revelando as tensões que sofria a vida nacional.

A movimentação cultural referida ao texto acima.

- a) não teve continuidade no período imediatamente posterior
- b) é considerada pré-modernista, do ponto de vista cronológico e das posições assumidas
- c) é consequência imediata da Semana de 22
- d) caracteriza a vitalidade das idéias defendidas na década de 30.
- e) garantia a preservação dos valores que norteavam nossa cultura pré-republicana.

06 . O Pré-modernismo corresponde a uma fase de

- a) exacerbação dos ideais românticos e de uma linguagem repleta de imagens sensoriais e hipérboles.
- b) superação dos parâmetros parnasianos e simbolistas, tanto no nível temático, quanto no nível da linguagem
- c) negação dos ideais nacionalistas e uso de uma linguagem grandiloquente, carregada de metáforas e hipérboles
- d) exacerbação dos parâmetros barrocos, tanto no nível temático, quanto no nível da linguagem
- e) esgotamento dos ideais românticos e de uma linguagem feita de paradoxos e antíteses.

07 . Uma atitude comum entre autores pré-modernistas como Lima Barreto, Graça Aranha, Euclides da Cunha e Monteiro Lobato - fixa uma postura própria desse momento literário, que pode ser definida como.

- a) revelação das tensões que sofria a vida nacional.
- b) empenho no aproveitamento da herança literária de épocas anteriores
- c) culto ao pitoresco e ao exotismo dos costumes e lugares
- d) retomada da linha de interpretação da literatura naturalista, voltada para a análise da patologia social
- e) veiculação da experiência por meio da expressão indireta: a sugestão e a associação.

08 . (UEL-2001) Sobre o romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto, é correto afirmar:

- a) É uma obra memorialista, cujo narrador-personagem, Isaías Caminha, já idoso e desacreditado, decide relatar, de modo saudosista, os momentos de glória de sua carreira jornalística no jornal *O Globo*, durante sua juventude.
- b) Constitui, juntamente com o romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, do mesmo autor, uma obra de análise social, cujo tema principal é a crítica ao sistema político do início do século XX, pautado na corrupção e no empreguismo.
- c) É, ao lado de *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e de *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, uma das principais obras do Modernismo brasileiro da década de 20, adotando muitas das inovações estéticas propostas pelos modernistas, como a desestruturação do enredo, a linguagem coloquial e a aproximação entre prosa e poesia.
- d) Pode ser considerado uma obra neonaturalista, pois a conduta do protagonista Isaías Caminha transforma-se radicalmente a partir do momento em que ele passa a viver dentro do mundo jornalístico, já que, de rapaz tímido e sério, vindo do interior, transforma-se em um homem interesseiro e sem escrúpulos, cujo objetivo maior é obter espaço dentro da imprensa carioca.
- e) É uma obra que, através do relato memorialista do narrador-personagem, expõe, de forma realista e crítica, a existência, no Rio de Janeiro do início do século XX, de uma sociedade classista e preconceituosa, alimentada por uma imprensa bajuladora e de conveniência, igualmente medíocre.

SEMANA DE ARTE MODERNA:

marco da arte contemporânea brasileira

O Correio Paulistano, órgão oficial do P.R.P., a 29 de janeiro de 1922, publica a seguinte notícia:

"Diversos intelectuais de São Paulo, devido à iniciativa do escritor Graça Aranha, resolveram organizar uma semana de arte moderna dando ao nosso público a perfeita demonstração do que há em nosso meio de escultura, pintura, arquitetura, música e literatura sob o ponto de vista rigorosamente atual.

A comissão que patrocina essa iniciativa está assim organizada: Paulo Prado, Alfredo Pujol, Oscar Rodrigues Alves, Numa de Oliveira, Alberto Penteado, René Thiollier, Antônio Prado Júnior, José Carlos Macedo Soares, Martinho Prado, Armando Penteado e Edgard Conceição.

Assim será aberto o Teatro Municipal durante a semana de 11 a 18 de fevereiro próximo, instalando-se aí uma curiosa e importante exposição, para a qual concorrem os nossos melhores artistas modernos.

Os programas até agora contam com os seguintes nomes:

Música - Vila-Lobos, Guiomar Novaes, Paulina de Ambrósio, Ernãni Braga, Alfredo Gomes, Frutuoso, Lucília Villa-Lobos.

Literatura - Mário de Andrade, Ronald de Carvalho, Álvaro Moreyra, Elysis de Carvalho, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Renato Almeida, Luiz Aranha, Ribeiro Couto, Deabreu, Agenor Barbosaq, Rodrigues de Almeida, Afonso Schmidt, Sérgio Milliet, Guilherme de Almeida, Plínio Salgado.

Escultura - Victor Brecheret, Hildegardo Leão Velloso, Haarberg.

Pintura - Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Ferrignac, Zina Aita, Martins Ribeiro, Oswald Gueld, Regina Graz, John Graz, Castello e outros.

Arquitetura - A. Moya e George Przyrembel.

A parte literária e musical será dividida em três espetáculos, contando com o prestígio de Graça Aranha, que fará uma conferência inaugurando a Semana de Arte Moderna. A parte musical, além de apresentar a São Paulo o extraordinário compositor brasileiro Villa-Lobos, que traz do Rio o seu quinteto, tem o apoio da gloriosa intérprete, que é Guiomar Novaes."

Estava dada a largada para o início da *Revolução Modernista!*

Uma semana inteira que convulsionou São Paulo e assustou o Brasil. Anarquicamente, jovens artistas, amparados por mecenas representantes de uma fração da burguesia rural, realizavam, em pleno Teatro Municipal, santuário da arte passadista, uma série de manifestações heresiarcas e iconoclastas. A semana de 11 a 18 de fevereiro registrava importantes fatos no cenário internacional: a morte do papa Bento XV e a eleição de Pio XI, a conferência do desarmamento em Washington e o espanto geral diante da corajosa atitude da bailarina Isadora Duncan, que dançava a Internacional Comunista em plena Moscou, no auge do entusiasmo provocado pela "virada" de 1917. Apesar da relevância destes acontecimentos, os jornais de São Paulo abriram espaço para comentar, entre caçoadas e botinadas, as apresentações dos jovens artistas:

- *"O futurismo é o artritismo mental de uma geração."*

(A Gazeta, 17.2.1922)

- *"Ao público chocado diante da nova música tocada na Semana, como diante dos quadros expostos e dos poemas sem rima (...) sons sucessivos, sem nexos estão fora da arte musical: são ruídos, são estrondos; palavras sem nexos estão fora do discurso: são disparates como tantos e tão cabeludos que nesta semana conseguiram desopilar os nervos do público paulista, que raramente ri a bandeiras despregadas."*

(A Gazeta, 22.2.1922)



Teatro Municipal de São Paulo.



Cartaz da Semana de Arte Moderna (1922), de Di Cavalcanti.

No dia seguinte, Guiomar Novaes, já conhecida como pianista *virtuose*, faria chegar até a redação de O Estado de São Paulo uma carta, onde se manifestava contrariamente à paródia de Chopin, feita por Satie e apresentada por Ernãni Braga:

"Em virtude do caráter bastante exclusivista e intolerante que assumiu a primeira festa de arte moderna, realizada na noite de 13 do corrente, no Teatro Municipal, em relação às demais escolas de música, das quais sou intérprete e admiradora, não posso deixar de declarar aqui o meu desacordo com esse modo de pensar. Senti-me sinceramente contristada com a pública exibição de peças satíricas à música de Chopin.

Estava preparado o clima para o festival de vaias e assobios que aconteceu durante a apresentação do segundo programa da Semana!

Na 1ª parte, Menotti Del Picchia faz uma palestra, "ilustrada com poesias e trechos de prosa por Oswald de Andrade, Luiz Aranha, Sérgio Milliet, Tácito de Almeida, Ribeiro Couto, Mário de Andrade, Plínio Salgado, Agenor Barbosa e dança pela senhorinha Yvonne Daumerie". Acompanhado por "relinchos e miados" do público pagante, Menotti afirma, em tom entusiástico:

"Queremos luz, ar, ventiladores, aeroplanos, reivindicações obreiras, idealismos, motores, chaminés de fábricas, sangue, velocidade, sonho na nossa arte. E que o rufo do automóvel, nos trilhos de dois versos, espante da poesia o último deus homérico, que ficou, anacronicamente, a dormir e a sonhar, na era do "jazz-band" e do cinema, com a flauta dos pastores da Arcádia e os seios divinos de Helena!"

Quando, ilustrando a conferência de Menotti, intervém Ronald de Carvalho, declamando "Os Sapos", poema contra-manifesto do Modernismo, de autoria de Manuel Bandeira, o teatro quase vem abaixo:

Um espectador começa a latir, fazendo Ronald de Carvalho interromper a leitura e comentar:

"Meus senhores e minhas senhoras, tem um cachorro na platéia, mas ele não está do nosso lado!"

O público, francamente adepto da verborrêia parnasiana, reage, coaxando o tempo todo o refrão: "Não foi!" - "Foi!" - "Não foi!"

O Municipal estava aberto desde o início da tarde para o público visitar a mostra de artes plásticas e arquitetura montada no saguão do Teatro. Diante das telas de Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Goeldi, Zina Aita, Martins Ribeiro e Vicente do Rego Monteiro, a reação dominante foi o choque e a indignação, provocando o seguinte comentário de Di Cavalcanti:

"Foi uma semana de escândalos literários e artísticas que meteu os estribos na barriga da burguesiazinha paulistana!"

Também as esculturas de Victor Brecheret e Haarberg não mereceram do "respeitável público" outro comentário que não a crítica, intolerante e preconceituosa. O mesmo "estrabismo cultural" reprovou os projetos arquitetônicos desenvolvidos por Antonio Moya e Georg Przyrembel.

Com os números de dança de Yvonne Daumerie e com a apresentação de Guiomar Novaes, a "querida da platéia paulista", fez-se o silêncio. A consagrada pianista executou "Au jardin du vieux Serail", de Blanchet, "O Ginete do Pierrozinho" de Villa-Lobos, "La Soirée dans Granade" e "Minstrels", do compositor impressionista Claude Debussy. A vaia retorna quando, durante o intervalo, Mário de Andrade, em pé na escadaria interna do Municipal, lê algumas páginas de *A Escrava que não é Isaura*, esboço de um futuro tratado sobre a poética moderna.

A 2ª parte do segundo festival programou, ao início, uma conferência do folclorista e crítico musical Renato de Almeida: "Perennis Poesia", retumbante gozação ao culto das rimas ricas, à poesia de "fita métrica", escrita em rançosa linguagem lusitanizante, que os epígonos do Parnasianismo e os hábitos do leitor mentalmente acomodado, insistiam em fazer permanecer. Quando Heitor Villa-Lobos, como bom maestro, entra no palco usando a divida casaca, mas arrastando chinelos em um guarda-chuva como bengala, o público volta a latir, indignado com o acinte desta atitude "futurista". E não era nada disso: casualmente, o compositor fora atacada de ácido úrico nos pés e não podia calçar sapatos. Segundo a violinista Paulina D'Ambrósio, que formava no conjunto de câmara organizado por Villa-Lobos, nesse mesmo dia "o insuportável artista Nascimento Filho (vulgo "Pequenino") começou a cantar a então um gaiato nas galerias gritou: - "Ridi Pagliaccio", e o Nascimento replicou: - "Desce para eu lhe ensinar como se canta", e o Villa, com a ponta do guarda-chuva espetou-o para que se calasse. No dia seguinte, Nascimento apareceu com um dos olhos arroxeados, produto de sua lição de canto.

O terceiro e último festival, realizado à noite de 17 de fevereiro, decorreu num clima de mais absoluta tranqüilidade. O cordial público, reduzido à metade, aplaudia o programa, todo ele constituído de música, com a apresentação de um repertório já conhecido de Heitor Villa-Lobos.

Terminava assim o episódio que foi o berro do Ipiranga da cultura brasileira.

Em feliz comentário, o participante da S.A.M., Rubens Borba de Moraes, poeta e bibliófilo, diria:

"Nós, como o caboclo, 'tocamos fogo na mataria', porque não se planta sem derrubar. As chamas sobem altíssimas. Só ficam os jequetibás, jacarandás, guajuçai, timburis. E à sombra das árvores enormes a plantação cresce. Felizes os que vierem depois de nós para colher o que plantamos."

Desta mesma idéia comunga o crítico e historiador Paulo Prado, que, na "Resenha do Mês" do nº 98 da Revista do Brasil, editada em São Paulo, (fevereiro de 1924), afirmava:

"Dentro de pouco tempo - talvez bem pouco - o que se chamou em Fevereiro de 1922, em S. Paulo, a Semana de Arte Moderna, marcará uma data imemorable no desenvolvimento literário e artístico do Brasil."

Esta "orgia intelectual" a que se refere Mário de Andrade tem início com a edição da revista KLAXON, "mensário de arte moderna", buzina que divulgou em seus nove números a implantação das novas concepções. Lançada a 15 de maio de 1922, KLAXON traz um artigo de abertura que vale como um autêntico manifesto modernista.



Capa da 1ª edição de Pau-Brasil (1924), de Oswald de Andrade, desenvolvida por Tarsila do Amaral.

Significação

A luta começou de verdade em princípios de 1921 pelas colunas do "Jornal do Comércio" e do "Correio Paulistano". Primeiro resultado: "Semana de Arte Moderna" - espécie de Conselho Internacional de Versalhes. Como este, a Semana teve sua razão de ser. Como ele: nem desastre, nem triunfo. Como ele: deu frutos verdes. Houve erros proclamados em voz alta. Pregaram-se idéias inadmissíveis. É preciso refletir. É preciso esclarecer. É preciso construir. Daí, KLAXON.

E KLAXON não se queixará jamais de ser incompreendido pelo Brasil. O Brasil é que deverá se esforçar para compreender KLAXON.

Estética

KLAXON sabe que a vida existe. E, aconselhado por Pascal, visa o presente. KLAXON não se preocupará de ser novo, mas de ser atual. Essa é a grande lei da novidade.

KLAXON sabe que a humanidade existe. Por isso é internacionalista. O que não impede que, pela integridade da pátria, KLAXON morra e meus membros brasileiros morram.

KLAXON sabe que a natureza existe. Mas sabe que o moto lírico, produtor da obra de arte, é uma lente transformadora e mesmo deformadora da natureza.

KLAXON sabe que o progresso existe. Por isso sem renegar o passado, caminho para diante, sempre, sempre. O campanile de São Marcos era uma obra prima. Devia ser conservado. Caiu. Reconstruí-lo foi uma erronia sentimental e dispendiosa - o que berra diante das necessidades contemporâneas.

KLAXON sabe que o laboratório existe. Por isso quer dar leis científicas à arte; leis sobretudo baseadas nos progressos da psicologia experimental. Abaixo os preconceitos artísticos! Mas liberdade embridada pela observação.

KLAXON sabe que o cinematógrafo existe. Pérola White é preferível a Sarah Bernhardt. Sarah é tragédia, romantismo sentimental e técnico. Pérola é raciocínio, instrução, esporte, rapidez, alegria, vida. Topografia é a criação artística mais representativa da nossa época. É preciso observar-lhe a lição.

KLAXON não é exclusivista. Apesar disso jamais publicará inéditos maus de bons escritores já mortos.

KLAXON não é futurista.

KLAXON é klaxista.

Cartaz

KLAXON cogita principalmente de arte. Mas quer representar a época de 1920, em diante. Por isso é polímorfo, onipresente, inquieto, cômico, irritante, contraditório, invejado, insultado, feliz.

KLAXON procura: achará. Bate: a porta se abrirá. KLAXON não derruba campanile algum. Mas não reconstruirá o que ruir. Antes aproveitará o terreno para sólidos, higiênicos, altivos edifícios de cimento armado.

KLAXON tem uma alma coletiva que se caracteriza pelo ímpeto construtivo. Mas cada engenheiro se utilizará dos materiais que lhe convierem. Isto significa que os escritores de KLAXON responderão apenas pelas idéias que assinarem.

Problema

Século 19 - Romantismo, Torre de Marfim. Simbolismo. Em seguida o fogo de artifício internacional de 1914. H perto de 130 anos que a humanidade está fazendo manha. A revolta é justíssima. Queremos construir a alegria. A própria farsa, o burlesco não nos repugna, como não repugnou a Dante, a Shakespeare, a Cervantes. Molhados, resfriados, reumatizados por uma tradição de lágrimas artísticas, decidimo-nos. Operação cirúrgica. Extirpação das glândulas lacrimais. Era dos 8 Batutas, do Jazz-Band, de Chicharrão, de Carlito, de Mutt e Jeff. Era do riso e da sinceridade. Era de construção. Era de KLAXON.

A REDAÇÃO

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 vocabulário*

*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 bêbados
O lirismo dos clowns de Shakespeare*

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

(Libertinagem) Manuel Bandeira

01 . Destaque características modernistas presentes no texto "poética", exemplificando-as:

02 . Assinale a alternativa em que melhor se caracteriza a Semana de Arte Moderna.

- Constituiu marco histórico-literário, ponto de partida para profundas modificações na arte brasileira.
- Foi um movimento artístico ocorrido no Rio de Janeiro, como consequência direta do conflito mundial de 1914-1918.
- Foi um movimento literário que contou com vinte e dois artistas, daí o nome "Semana de 22".
- Foi um marco histórico-literário, porque se constituiu num movimento isento de influências estrangeiras.
- Introduziu um movimento literário brasileiro, embora sempre baseado em modelos estéticos portugueses.

03 . Assinale o que for correto.

- Foram revistas importantes na divulgação das idéias do Modernismo brasileiro: revista Klaxon, A Revista, Revista de Antropofagia, revista Festa.
- As artes plásticas e a música também se fizeram presentes no Modernismo brasileiro. Na pintura destacaram-se: Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral; na escultura: Victor Brecheret; na música: Heitor Villa-Lobos.
- Oswald de Andrade foi divulgador de idéias do Futurismo no Brasil, foi um dos articuladores da Semana da Arte Moderna de 1922, e sua produção literária divulga, de forma veemente, propostas modernistas, tais como: nacionalismo sem ufanias, paródia, linguagem do cotidiano.
- São de autoria de Oswald de Andrade os manifestos que apregoavam renovações modernistas: Pau-Brasil, Antropófago, Nhençagu Verde-Amarelo, Manifesto Regionalista.
- Figura importante do Modernismo, Mário de Andrade foi dos autores que mais se empenhou na busca de uma *língua brasileira* e mais se aprofundou em nossa fonte popular de cultura. Prova de tal empenho é sua obra *Macunaíma*.
- José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Jorge Amado e Érico Veríssimo constituem o grupo que representa a segunda fase do Modernismo. Suas obras apresentam as mesmas preocupações dos poetas da 1ª fase, mas com um caráter mais construtivo.

04 . Em relação à Semana de Arte Moderna é correto afirmar que:

- nela se realizou uma retrospectiva da produção artística brasileira do período simbolista.
- escritores que participaram dela, como Mário de Andrade e Menotti Del Picchia, exerceram sua atividade literária tanto em prosa quanto em poesia.
- centros acadêmicos se fizeram presentes a fim de discutirem a crise brasileira do momento.
- nela se encenou a peça O Rei da Vela, de Oswald de Andrade.
- nela se discutiram as condições políticas para a implementação de um novo modelo industrial no Brasil.

05 . As reações negativas do público à Semana de Arte Moderna refletem.

- a fixação do espírito brasileiro no propósito de menosprezo das criações nacionalistas.
- a possibilidade do futuro fracasso do Modernismo como movimento estético literário a aversão dos autores em se comunicar com o público presente no Teatro Municipal de São Paulo.
- a preferência pelas manifestações artísticas já cristalizadas nas linhas do academicismo
- o pouco amadurecimento dos autores para propostas de vanguarda.



**MANUEL Carneiro de Souza
BANDEIRA Filho**
(Recife, 1886 - Rio, 1968)

VIDA

- ⇒ Os primeiros anos vive com a família na cidade natal, no Rio de Janeiro, Santos, São Paulo e Rio novamente. Em 1892 volta para Pernambuco, onde começa os estudos, época marcante em sua vida, como ele mesmo declarou:

"Quando comparo esses quatro anos (1892-1896) de minha meninice a quaisquer outros de minha vida de adulto, fico espantado do vazio destes últimos em cotejo com a densidade daquela quadra distante." (*Itinerário de Pasárgada*).

- ⇒ Com a nova mudança da família para o Rio, o poeta cursa o Externato do Ginásio Nacional (Colégio Pedro II). Em 1902, é publicado seu primeiro poema, na primeira página do jornal "Correio da Manhã, um soneto em versos alexandrinos.
- ⇒ Em 1903 está em São Paulo, cursa a Escola Politécnica, preparando-se para arquiteto. É obrigado a abandonar os estudos ao contrair a tuberculose. Em 1913 vai tratar-se no Sanatório de Clavadel, Suíça, tornando-se amigo de Paul Éluard, que veio a ser um dos grandes poetas franceses.

- ⇒ Volta ao Brasil em 1914. Os anos seguintes (1916-22) são marcados pela morte de toda família: mãe, irmã, pai e irmão. Nessa quadra difícil da vida o poeta publica seus dois primeiros livros: *A cinza das Horas* (1917) e *Carnaval* (1919).
- ⇒ Sozinho e inválido, vive do montepio deixado pelo pai, residindo treze anos na Rua do Curvelo, um lugar muito modesto. Ali escreve dois livros de poesia: *O Ritmo Dissoluto* (1924) e *Libertinagem* (1930), e boa parte dos poemas de *Estrela da Manhã* (1936).
- ⇒ Embora não estivesse presente de corpo na *Semana de 22*, seu poema "Os Sapos" foi lido no Teatro Municipal, causando escândalo.
- ⇒ Em 1938 é nomeado, pelo Ministério da Educação, professor de literatura no Colégio Pedro II. exerce o magistério até 1956, aposentando-se como professor da Faculdade Nacional de Filosofia.
- ⇒ Membro da Academia Brasileira de Letras desde 1940, morre no Rio de Janeiro, em 1968, aos 82 anos de idade, reconhecido como um dos maiores poetas da literatura brasileira.

OBRA

POESIA

A Cinza das Horas (1917)
Carnaval (1919)
O Ritmo Dissoluto (1924)
Libertinagem (1930)
Estrela da Manhã (1936)
Lira dos cinquent'Anos (1940)
Belo, Belo (1948)
Mafuá do Malungo (1948)
Opus 10 (1952)
Estrela da Tarde (1963)
Estrela da Vida Inteira (1966)

PROSA

Crônicas da Província do Brasil (1937)
Guia de Ouro Preto (1938)
Noções de História das Literaturas (1940)
Literatura Hispano-Americana (1949)
Gonçalves dias (1952)
Itinerário de Pasárgada (1954)
De Poetas e de Poesia (1954)
Flauta de Papel (1957)
Andorinha, Andorinha (textos inéditos, selecionados por Carlos Drummond de Andrade, 1966)
Colóquio Unilateralmente Sentimental (1968)

*Em Pasárgada tem tudo
É outra civilização
Tem um processo seguro
De impedir a concepção
Tem telefone automático
Tem alcalóide 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 quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada.*

Libertinagem

ANTOLOGIA

*A vida
Não vale a pena e a dor de ser vivida.
Os corpos se entendem mas as almas não.
A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.*

*Vou-me embora pra Pasárgada!
Aqui eu não sou feliz.
Quero esquecer tudo:
- A dor de ser homem...
Este anseio infinito e vão
De possuir o que me possui.*

*Quero descansar
Humildemente pensando na vida e nas mulheres que
amei...
Na vida inteira que poderia ter sido e que não foi.*

*Quero descansar.
Morrer.
Morrer de corpo e alma.
Completamente.*

*(Todas as manhãs o aeroporto em frente me dá lições
de
[partir.]*

*Quando a Indesejada das gentes chegar
Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,
A mesa posta,
Com cada coisa em seu lugar.*

Estrela da Tarde

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.*

MULHERES

*Como as mulheres são lindas!
Inútil pensar que é do vestido...
E depois não há só as bonitas:
Há também as simpáticas
E as feias, certas feias em cujos olhos vejo isto:
Uma menininha que é batida e pisada e nunca sai da
cozinha*

*Como deve ser bom gostar de uma feia!
O meu amor porém não tem bondade alguma,
É fraco! Fraco!
Meu Deus, eu amo como as criancinhas...*

*És linda como uma história da carochinha...
E eu preciso de ti como precisava de mamãe e papai
(No tempo em que pensava que os ladrões moravam
no morro atrás da casa e tinham cara de pau).*

EXERCÍCIOS

Neologismo

*Beijo pouco, falo menos ainda.
Mas invento palavras
que traduzem a ternura mais funda
e mais cotidiana.
Inventei, por exemplo, o verbo teadorar.
Intransitivo:
Teadoro, Teodora.*

01 . (UEM) Sobre o poema e seu autor, é correto afirmar que:

- 01) dado o número de versos e sua distribuição, o texto se constitui num soneto.
- 02) os versos 2, 3 e 4 do poema demonstram que o **eu** lírico sente que a defasagem de atitudes, revelada por ele no verso 1, é compensada pelo ato de inventar palavras.

32) A trajetória poética de Manuel Bandeira pode ser vista em três etapas. A primeira é marcada por influências parnasianas e simbolistas, embora já apresente a experiência do verso livre; a segunda revela uma produção perfeitamente integrada à estética modernista; na terceira, sua poesia, mais madura, recupera formas tradicionais de composição, abandonando o verso livre, como se pode observar no soneto **Consoada**.

64) Após a leitura do poema, é possível afirmar que, apesar das incertezas do eu poético diante da morte e de suas reações no momento em que ela chegar, o sentimento predominante no texto é o de um ser consciente de que viveu a vida em sua totalidade. A sensação de uma vida plena pode ser constatada pelas expressões metafóricas "lavrado o campo", "a casa limpa" e "a mesa posta".

*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.*

04 . (UEL - 99) A linguagem e o desabafo dos versos acima está a supor valores poéticos defendidos por autores como:

- Manuel Bandeira e Mário de Andrade.
- Guilherme de Almeida e Alphonsus de Guimaraens.
- Oswaldo de Andrade e Augusto dos Anjos.
- Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo
- Menotti del Picchia e Olavo Bilac.

A distância as vozes macias das meninas politonavam:

*Roseira dá-me uma rosa
Craveiro dá-me um botão
(Dessas rosas muito rosa
Terá morrido em botão...)
De repente
nos longes da noite*

um sino

*Uma pessoa grande dizia:
Fogo em Santo Antônio!
Outra contrariava: São José!
Totônio Rodrigues achava sempre que era São José
Os homens punham o chapéu saíam fumando
E eu tinha raiva de ser menino porque não podia ir ver o*

fogo

*Rua da União...
Como eram lindos os nomes das ruas da minha infância*

*Rua do Sol
(Tenho medo que hoje se chame do Dr. Fulano de Tal)
Atrás da casa ficava a Rua da Saudade...*

*...onde se ia fumar escondido
Do lado de lá era o cais da Rua da Aurora...
...onde se ia pescar escondido*

*Capiberibe
- Capiberibe
Lá longe o sertãozinho de Caxangá
Banheiros de palha*

*Um dia eu vi uma moça nuinha no banho
Fiquei parado o coração batendo
Ela se riu*

*Foi o meu primeiro alumbramento
Cheia! As cheias! Barro foi morto árvores destroços
redomoinho sumiu.*

*E nos pegões da ponte do trem de ferro os caboclos
destemidos em jangadas de bananeiras*

*Novenas
Cavalcadas
Eu me deitei no colo da menina e ela começou a passar
a mão nos meus cabelos*

*Capiberibe
- Capiberibe
Rua da União onde todas as tardes passava a preta das
bananas com o xale vistoso de pano da Costa*

*E o vendedor de roletas de cana
O de amendoim que se chamava midubim e não era torrado era cozido*

Me lembro de todos os pregões:

*Ovos frescos e baratos
Dez ovos por uma pataca
Foi há muito tempo...*

*A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros
Vinha da boca do povo na língua errada do povo
Língua certa do povo*

*Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil
Ao passo que nós*

*O que fazemos
É macaquear
A sintaxe lusíada*

*A vida com uma porção de coisas que eu não entendia bem
Terras que não sabia onde ficavam
Recife...*

Rua da União....

A casa de meu avô...

*Nunca pensei que ela acabasse!
Tudo lá parecia impregnado de eternidade
Recife...*

Meu avô morto.

Recife morto, Recife bom, Recife brasileiro como a casa de meu avô

Libertinagem

LEITURA COMPLEMENTAR

EVOCAÇÃO DO RECIFE

Recife

Não a Veneza americana

Não a Mauritsstad dos armadores das Índias Ocidentais

Não o Recife dos Mascates

Nem mesmo o Recife que aprendi a amar depois -

Recife das revoluções libertárias

Mas o Recife sem história nem literatura

Recife sem mais nada

Recife da minha infância.

A Rua da União onde eu brincava de chicote-queimado e

partia as vidraças da casa de dona Aninha Viegas

Totônio Rodrigues era muito velho e botava o pincenê

na ponta do nariz

Depois do jantar as famílias tomavam a calçada com cadeiras,

mexericos, namoros, risadas

A gente brincava no meio da rua

Os meninos gritavam:

Coelho sai!

Não sai!

Atenção: As questões de número 04 e 05 referem-se ao texto abaixo.

UEL - 2000

Ribeiro Couto, escrevendo sobre a morte do poeta Eduardo Guimaraens, notava como em nossa poesia de agora a profundidade interior está desaparecendo em favor do aproveitamento cada vez mais indiscreto dos temas e modismos folclóricos. A observação é justa em parte. Não o é de todo porque a tal profundidade interior pode muito bem ser posta dentro dos temas populares quando o poeta que o faz é grande de fato. Exemplo: o norte-americano Vachel Lindsay. Exemplo nacional... Não, não há um bom exemplo nacional. Tem havido muitas tentativas, a boa matéria-prima com o "stock" lírico da produção modernista, devemos reconhecer que, apesar de todos os esforços, a geração atual errou o pulo. Talvez por intenção excessiva. A qualidade mais preciosa da arte popular é a ingenuidade e no entanto toda essa nossa poesia de inspiração nacional carece de ingenuidade. Os poetas mais fortes do grupo - o Mário de Andrade da ANDORINHA e do PAI DO MATO, o Raul Bopp da COBRA NORATO - são cidadãos sensibilidade de cidade que se interessaram pelo sertão e souberam meter nos seus poemas o conhecimento do sertão.

Wagner contou nunca exprimir o que via, mas o que sentia a propósito do que via. A quase totalidade dos poetas da brasilidade apenas contam o que vêem. O que vêem? - Nem isso: o que lêem. Os melhores fizeram como Wagner.

(Manuel Bandeira, Crônicas da província do Brasil)

04 . No texto, o autor:

- despreza a crítica feita por um estudioso à obra do poeta Eduardo Guimaraens.
- mostra-se a favor do aproveitamento dos temas e modismos folclóricos, em detrimento da poesia voltada para a profundidade interior.
- cita um escritor norte-americano e o propõe como exemplo para os poetas nacionais
- defende a idéia de que grandes poetas são só os que aliam a profundidade interior aos temas folclóricos.
- justifica a sua não-completa adesão à observação de Ribeiro Couto acerca da poesia de sua época.

05 . Dentre as afirmações abaixo assinale a INCORRETA, de acordo com o autor do texto.

- As produções poéticas modernistas ficaram muito aquém do que a matéria-prima folclórica poderia prometer.
- A poesia modernista brasileira da geração de Mário de Andrade foi capaz de preservar o que a arte popular tem de mais precioso.
- Uma das possibilidades de se entender por que a geração modernista "errou" no trato dos temas folclóricos é reconhecer-lhe a demasiada racionalidade.
- Mário de Andrade e Raul Bopp destacaram-se entre os contemporâneos porque souberam aliar a sensibilidade ao conhecimento da realidade.
- O homem da cidade é capaz de sensibilizar-se com a ingenuidade da alma popular.

_____, ao escrever poemas como _____ ou _____, deu expressão às mais fortes aspirações da lírica modernista, em 1930.

06 . (UEL-98) Preenchem corretamente as lacunas da frase acima:

- Menotti del Picchia - "Essa nega Fulô" - "O cacto"
- Oswald de Andrade - "Evocação do Recife"- "No meio do caminho"
- Augusto dos Anjos - "Via Láctea" - "O pastor pianista"
- Ferreira Gullar - "Poema sujo" - "A flor e a náusea"
- Manuel Bandeira - "Vou-me embora pra Pasárgada" - "Poema tirado de uma notícia de jornal"



MÁRIO Raul DE Moraes ANDRADE

(São Paulo, 1893 - 1945)

Foi o grande líder da geração que fez a Semana de 22. Musicólogo, escritor, professor, conferencista, crítico de todas as artes, fotógrafo e pintor bissexto, ainda hoje se torna impossível dimensionar com precisão a amplitude de sua importância na vida cultural brasileira. Sua imagem avulta-se com o passar do tempo, esse tempo que fez Mário de Andrade multiplicar-se além dos "trezentos, trezentos-e-cincoenta" que sentia habitarem nele. Espírito aberto e democrático, coração enorme e sedento de paz e justiça, Mário possuía aquela "charitas" que somente os grandes místicos e grandes artistas possuem.

OBRA

POESIA

Há uma Gota de Sangue em cada Poema (1917)
Paulicéia Desvairada (1922)
Losango Cáqui (1926)
Clã do Jabuti (1927)
Remate de Males (1930)
Poesias (1941)
Lira Paulistana (1946)
O Carro da Miséria (1946)
Poesias Completas (1955)

CRÔNICAS

Os Filhos da Candinha (1943)

MUSICOLOGIA E FOLCLORE

Ensaio sobre a Música Brasileira (1928)
Compêndio de História da Música (1929)
Modinhas e Lundus Imperiais (1939)
Música, Doce Música (1933)
Namoros com a Medicina (1939)
Música do Brasil (1941)
Danças Dramáticas do Brasil (3 vols., 1959)
Música e Feitiçaria (1963)

CONTO

Primeiro Andar (1926)
Belazarte (1934)
Contos Novos (1946)

ROMANCE

Amar, verbo Intransitivo (1927)
Macunaíma (1928)

ENSAIO

A Escrava que não é Isaura (1925)
O Aleijadinho e
Álvares de Azevedo (1935)
O Baile das Quatro Artes (1943)
Aspectos da Literatura Brasileira (1943)
O Empalhador de Passarinhos (1944)
O Banquete (1978)

HISTÓRIA DA ARTE

Padre Jesuíno de Monte Carmelo (1946) e um grande número de opúsculos, folhetos, etc., reunidos em volumes, nas Obras Completas.

CARACTERÍSTICAS IDEOLÓGICAS

- ⇒ Consciente de sua destinação, Mário de Andrade injetava em tudo que fazia um senso de problemática brasileira, daí sua investida no folclore. Sempre de holofotes acesos na direção do povo, com seu jeito simples, sua coloquialidade, desentulhou o espírito nacional de uma montanha de preconceitos arcaicos.
- ⇒ A sua poesia, basicamente se desdobra em duas vertentes: o desvairismo futurista de São Paulo (Paulicéia Desvairada) e o tom acabocladado em sintonia direta com as tradições populares brasileiras (Clã do Jabuti).
- ⇒ Amar, verbo Intransitivo é um romance desenvolvido a partir dos processos psicanalíticos freudianos mais típicos: recalque, sublimação, regressão, fixação e os demais desvios provocados pela maior ou menor aproximação da libido. Mário narra a estória de uma governanta alemã, Fraulein, contratada para dar "lições de amor" ao jovem Carlos de Sousa Costa.

Já a ideologia marxista deu ao escritor instrumental teórico para analisar os desmandos, as injustiças e as arbitrariedades do sistema capitalista, evidenciados em "O Poço", "Nelson" e "Primeiro de Maio".

Contexto histórico-cultural: São Paulo, capital e interior, décadas de 20 a 40; processo de urbanização e industrialização (cidade); patriarcalismo X progressismo (ambiente rural).

A seguir os enredos:

1. **"Vestida de preto"**: Juca, em flash-back, recupera as primeiras experiências amorosas com sua prima Maria, bruscamente interrompidas por uma Tia Velha. A repressão associa-se à rejeição da prima, que o esnoba na adolescência. A prima se casa, descasa, e o convida para visitá-la. "Fantasticamente mulher", sua aparição deixa Juca assustado.
2. **"O ladrão"**: Numa madrugada paulistana, um bairro operário é acordado por gritos de pega-ladrão. Num primeiro momento, marcado pela agitação, os moradores reagem com atitudes que vão do medo ao pânico e à histeria, anulados pela solidariedade com que se unem na perseguição ao ladrão. Num segundo momento, caracterizado pela serenidade e enleio poético, um pequeno grupo de moradores experimenta momentos de êxtase existencial. Os comportamentos se sucedem, numa linha que vai do instinto gregário ao esvaziamento trazido pela rotina.



Operários (1931), de Tarsila do Amaral.

3. **"Primeiro de maio"**: conflito de um jovem operário, identificado como "chapinha 35", com o momento histórico do Estado Novo. 35 vê passar o dia do Trabalho, experimentando reflexões e emoções que vão da felicidade matinal à amargura e desencanto vespertinos. Mesmo assim, acalenta a esperança de que, no futuro, haja liberdade democrática para que "sua" data seja comemorada sem repressão.

4. **"Atrás da catedral de Ruão"**: Relato dos obsessivos anseios sexuais de uma professora de francês, quarentona invicta, que procura hipocritamente dissimular seus impulsos carniais. Aplicação ficcional da psicanálise: decifração freudiana.
5. **"O poço"**: Joaquim Prestes, fazendeiro dividido entre o autoritarismo e o progressismo, é desafiado por um grupo de peões que se insubordinam, desrespeitando o mandonismo absurdo do patrão.
6. **"Peru de Natal"**: Juca exorcisa a figura do pai, "o puro-sangue dos desmancha-prazeres", proporcionando à família o que o velho, "acolchoado no medíocre", sempre negara.
7. **"Frederico Paciência"**: dois adolescentes envolvidos por uma amizade dúbia, de conotação homossexual, procuram encontrar justificativas para este contravertido vínculo e se rebelam frente às convenções impostas pela sociedade.
8. **"Nelson"**: Registro do comportamento insólito de um homem sem nome. Num bar, um grupo de rapazes exercita seu "voyerismo" pela curiosidade despertado pelo estranho sujeito: quatro relatos se acumulam na tentativa de decifrar a identidade e a história de vida de um pessoa que vive ilhada da sociedade, ruminando sua misantropia.
9. **"Tempo de camisolinha"**: Juca, posicionando-se novamente como personagem-narrador, evoca reminiscências da infância, especialmente do trauma que lhe causou o corte de seus longos cabelos cacheados. Reconcilia-se com a vida ao presentear um operário português com três estrelas-do-mar.

Estruturação Técnica

- ⇒ **Foco narrativo de 1ª pessoa:** centram-se no eixo de individualidade de Juca, protagonista-narrador. Por meio de evocação memorialista, em profunda introspecção, Juca relembra a infância, a adolescência e o início de vida adulta.
- ⇒ **Foco narrativo de 3ª pessoa:** centram-se num eixo de **referência social**, de inspiração neo-realista. A denúncia de problemas sociais se alia à análise da problemática existencial dos personagens.
- ⇒ **Espaço:** Integra-se de forma dinâmica nos conflitos dos personagens. Por exemplo, em "O poço", o frio cortante do vento de julho, no interior paulista, amplifica o tratamento desumano que o fazendeiro Joaquim Prestes dá a seus empregados.

desejando muito aquilo e havia jeito fácil de empurrarem pra cima de mim... a culpa de seus desejos enormes. Sorriam se entreolhando, tímidos como pombas desgarradas, até que minha irmã resolveu o consentimento geral:

— É louco mesmo!...

Comprou-se o peru, fez-se o peru, etc. E depois de uma Missa do Galo bem mal rezada, se deu o nosso mais maravilhoso Natal. Fora engraçado: assim que me lembrara de que finalmente ia fazer mamãe comer peru, não fizera outra coisa aqueles dias que pensar nela, sentir ternura por ela, amar minha velhinha adorada. E meus manos também, estavam no mesmo ritmo violento de amor, todos dominados pela felicidade nova que o peru vinha imprimindo na família. De modo que, ainda disfarçando as coisas, deixei muito sossegado que mamãe cortasse todo o peito do peru. Um momento aliás, ela parou, feito fatias um dos lados do peito da ave, não resistindo àquelas leis de economia que sempre a tinham entorpecido numa quase pobreza sem razão.

— Não senhora, corte inteiro! só eu como tudo isso!

Era mentira. O amor familiar estava por tal forma incandescente em mim, que até era capaz de comer pouco, só pra que os outros quatro comessem demais. E o diapasão dos outros era o mesmo. Aquele peru comido a sós, redescobria em cada um o que a quotidianidade abafara por completo, amor, paixão de mãe, paixão de filhos. Deus me perdoe mas estou pensando em Jesus... Naquela casa de burgueses bem modestos, estava se realizando um milagre digno do Natal de um Deus. O peito do peru ficou inteiramente reduzido a fatias amplas.

— Eu que sirvo!

“É louco, mesmo!” pois por que me havia de servir, se sempre mamãe servira naquela casa! Entre risos, os grandes pratos cheios foram passados pra mim e principiei uma distribuição heróica, enquanto mandava meu mano servir a cerveja. Tomei conta logo dum pedaço admirável da “casca”, cheio de gordura e pus no prato. E depois vastas fatias brancas. A voz severizada de mamãe cortou o espaço angustiado com que todos aspiravam pela sua parte no peru:

— Se lembre de seus manos, Juca!

Quando que ela havia de imaginar, a pobre! que aquele era o prato dela, da Mãe, da minha maltratada, que sabia da Rose, que sabia meus crimes, a que eu só lembrava de comunicar o que fazia sofrer! O prato ficou sublime.

— Mamãe, este é o da senhora! Não! não passe não!

Foi quando ela não pôde mais com tanta emoção e principiou chorando. Minha tia também, logo percebendo que o novo prato sublime seria o dela, entrou no refrão das lágrimas. E minha irmã, que jamais viu lágrima sem abrir a torneirinha também, se esparramou no choro. Então principiei dizendo muitos desaforos pra não chorar também, tinha dezenove anos... Diabo de família besta que via peru e chorava! coisas assim. Todos se esforçavam por sorrir, mas agora é que a alegria se tornara impossível. É que o pranto evocara por associação a imagem indesejável de meu pai morto. Meu pai, com sua figura cinzenta, vinha pra sempre estragar nosso Natal, fiquei danado.

Bom, principiou-se a comer em silêncio, lutosos, e o peru estava perfeito. A carne mansa, de um tecido muito tênue boiava fagueira entre os sabores das farofas e do presunto, de vez em quando ferida, inquietada e redesejada, pela intervenção mais violenta da ameixa preta e o estorvo petulante dos pedacinhos de noz. Mas papai sentado ali, gigantesco, incompleto, uma censura, uma chaga, uma

incapacidade. E o peru, estava tão gostoso, mamãe por fim sabendo que peru era manjar mesmo digno do Jesuinho nascido.

Principiou uma luta baixa entre o peru e o vulto de papai. Imaginei que gabar o peru era fortalecê-lo na luta, e, está claro, eu tomara decididamente o partido do peru. Mas os defuntos têm meios visquentos, muito hipócritas de vencer: nem bem gabei o peru que a imagem de papai cresceu vitoriosa, insuportavelmente obstruidora.

— Só falta seu pai...

Eu nem comia, nem podia mais gostar daquele peru perfeito, tanto que me interessava aquela luta entre os dois mortos. Cheguei a odiar papai. E nem sei que inspiração genial, de repente me tornou hipócrita e político. Naquele instante que hoje me parece decisivo da nossa família, tomei aparentemente o partido de meu pai. Fingi, triste:

— É mesmo... Mas papai, que queria tanto bem a gente, que morreu de tanto trabalhar pra nós, papai lá no céu há de estar contente... (hesitei, mas resolvi não mencionar mais o peru) contente de ver nós todos reunidos em família.

E todos principiaram muito calmos, falando de papai. A imagem dele foi diminuindo, diminuindo e virou uma estrelinha brilhante do céu. Agora todos comiam o peru com sensualidade, porque papai fora muito bom, sempre se sacrificara por nós, fora um santo que “vocês, meus filhos, nunca poderão pagar o que devem a seu pai”, um santo. Papai virara santo, uma contemplação agradável, uma inestorvável estrelinha do céu. Não prejudicava mais ninguém, puro objeto de contemplação suave. O único morto ali era o peru, dominador, completamente vitorioso.

Minha mãe, minha tia, nós, todos alagados de felicidade. Ia escrever “felicidade gustativa”, mas não era só isso não. Era uma felicidade maiúscula, um amor de todos, um esquecimento de outros parentescos distraidores do grande amor familiar. E foi, sei que foi aquele primeiro peru comido no recesso da família, o início de um amor novo, reacomodado, mais completo, mais rico e inventivo, mais complacente e cuidadoso de si. Nasceu de então uma felicidade familiar pra nós que, não sou exclusivista, alguns a terão assim grande, porém mais intensa que a nossa me é impossível conceber.

Mamãe comeu tanto peru que um momento imaginei, aquilo podia lhe fazer mal. Mas logo pensei: ah, que faça! mesmo que ela morra, mas pelo menos que uma vez na vida coma peru de verdade!

A tamanha falta de egoísmo me transportara o nosso infinito amor... Depois vieram umas uvas leve e uns doces, que lá na minha terra levam o nome de “bem-casados”. Mas nem mesmo este nome perigoso se associou à lembrança de meu pai, que o peru já convertera em dignidade, em coisa certa, em culto puro de contemplação.

Levantamos. Eram quase duas horas, todos alegres, bambeando po duas garrafas de cerveja. Todos iam deitar, dormir ou mexer na cama, pouco importa, porque é bom uma insônia feliz. O diabo é que a Rose, católica antes de ser Rose, prometera me esperar com uma champanha. Pra poder sair, menti, falei que ia a uma festa de amigo, beijei mamãe e pisquei pra ela, modo de contar onde é que ia fazê-la sofrer seu bocaco. As outras duas mulheres beijeí sem piscar. E agora, Rose!...

*Ódio à soma! Ódio aos secos e molhados
Ódio aos em desfalecimentos nem arrependimentos
sempiternamente as mesmices convencionais
De mãos nas costas! Marco eu o compasso! Eia!
Dois a dois! Primeira posição! Marcha!
Todos para a Central do meu rancor inebriante!
Ódio e insulto! Ódio e raiva! Ódio e mais ódio!
Morte ao burguês de gijolhos,
cheirando religião e que não crê em Deus!
Ódio vermelho! Ódio fecundo! Ódio cíclico!
Ódio fundamento, sem perdão!*

Fora! Fu! Fora o bom burguês!...

(Paulicéia Desvairada), Mário de Andrade

MOÇA LINDA BEM TRATADA

*Moça linda bem tratada,
Três séculos de família,
Burra como uma porta:
Um amor.
Grã-fino do despudor,
Esporte, ignorância e sexo,
Burro como uma porta:
Um coió.*

*Mulher gordaça, filó
De ouro por todos os poros
Burra como uma porta:
Paciência...*

*Plutocrata sem consciência,
Nada porta, terremoto
Que a porta do pobre arromba:
Um bomba.*

(Poesias Completas, São Paulo, Martins, 1966)

QUANDO EU MORRER

*Quando eu morrer quero ficar,
Não contem aos meus inimigos,
Sepultando em inha cidade,
Saudade.*

*Meus pés enterrem na Rua Aurora,
No Paissandu deixem meu sexo,
Na Lopes Chaves a cabeça
Esqueçam.*

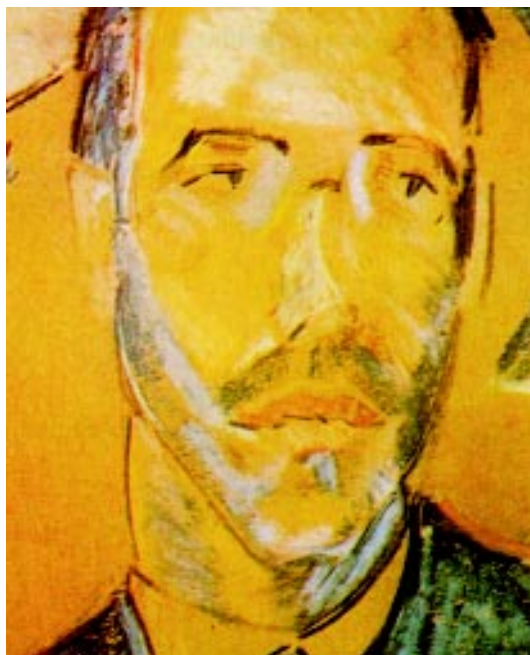
*No Pátio do Colégio afundem
O meu coração paulistano:
Um coração vivo e em defunto
Bem juntos.*

*Escondam no Correio o ouvido
Direito, o esquerdo nos Telégrafos,
Quero saber da vida alheia,
Sereia.*

*O nariz guardem nos rosais,
A língua no alto do Ipiranga
para cantar a liberdade.
Saudade...
Os olhos lá no Jaraguá
Assistirão ao que há de vir,
O joelho na Universidade,
Saudade.*

*As mãos atirem por aí,
Que desvivam como viveram,
As tripas atirem pro Diabo.
Que o espírito será de Deus.
Adeus.*

(Poesias Completas, São Paulo, Martins, 1966)



Retrato de Mário de Andrade (1922), de Anita Malfatti.

EU SOU TREZENTOS...

*Eu sou trezentos, sou trezentos e cinqüenta,
As sensações renascem de si mesmas sem repouso,
Ó espelhos, ôh! Pirineus! ôh! caiçaras!
Si um deus morrer, irei no Piauí buscar outro!*

*Abraço no meu leito as milhores palavras,
E os suspiros que dói são violinos alheios;
Eu piso a terra como quem descobre a furto
Nas esquinas, nos taxis, nas camarinhas seus próprios
beijos!*

*Eu sou trezentos, sou trezentos e cinqüenta,
Mas um dia afinal eu toparei comigo...
Tenhamos paciência, andorinhas curtas,
Só o esquecimento é que condensa,
E então minha alma servirá de abrigo.*

(Remate de Males)

05 . (U.F. PONTA GROSSA) No conto "O Poço", da coletânea *O Poço & outras histórias*, Mário de Andrade enfoca a relação entre patrão e empregado. Nesta relação sobressai:

- a pouca vontade dos trabalhadores, que não querem cumprir as ordens de Joaquim Prestes.
- o espírito empreendedor do fazendeiro modelo, que investia até nos lugares mais insalubres.
- o desrespeito de José, que briga com o patrão para proteger o irmão doente.
- a dificuldade do trabalho braçal num período de chuvas.
- a desumanidade de Joaquim Prestes, que põe em risco a vida de Albino apenas para resgatar uma reles caneta - símbolo do poderio dos letrados sobre os matutos.

06 . (FUVEST)

- A manobra psicológica do narrador-protagonista mostra que as lembranças obsessivas perdem a força, quando o seu culto as eleva a uma respeitosa distância.
- A paisagem paulistana é percorrida pelo olhar ingênuo de quem busca reconhecimento e esbarra no oficialismo autoritário.

As afirmações I e II referem-se, respectivamente, aos seguintes contos de Mário de Andrade (*Contos Novos*):

- "Vestida de preto" e "Primeiro de maio".
- "Peru de natal" e "Frederico Paciência".
- "O ladrão" e "Frederico Paciência".
- "Peru de Natal" e "Primeiro de maio".
- "Vestida de preto" e "O ladrão".

07 . (PUCCAMP-96) Em alguns dos *Contos novos*, Mário de Andrade centraliza a condição da criatura humilhada, oprimida:

- nos complexos da infância;
- no desfavorecimento de sua classe social;
- na ordem do Estado autoritário.

Assinale a alternativa em que os casos I, II e III estão associados a contos que bem os exemplificamos:

	I	II	III
a)	"Vestida de preto"	"O poço"	"O peru de Natal"
b)	"Tempo da camisolinha"	"O poço"	"Primeiro de maio"
c)	"O ladrão" "Vestida de preto"	"Primeiro de maio"	"Primeiro de maio"
d)	"O peru de Natal"	"Tempo da camisolina"	"O ladrão"
e)	"Tempo da camisolinha"	"O ladrão"	"Vestida de preto".

"(...) era um peru para nós, cinco pessoas. E havia de ser com duas farofas, a gorda com miúdos, e a seca, douradinha, com bastante manteiga. Queria o papo recheado só com a farofa gorda, em que havíamos de ajuntar ameixa preta, nozes e um cálice de xerez (...)"

(**"O peru de Natal"**)

08 . Na memória familiar, quando o pai do narrador estava vivo, a ceia de Natal, sempre precedida pela Missa do Galo, era frugal, feita de "castanhas, figos, passas", "amêndoas e nozes" e ... "monotonias". Comparando-a com o Natal em que o filho propicia à família uma refeição saborosa, cheia de cores e de cheiros, sensual, caracteriza-se um processo de:

- respeito às tradições familiares;
- profanação do mito da figura paterna;
- diminuição do padrão de qualidade da ceia atual;
- irreverência e iconoclastia frente à figura materna;
- incorporação do ideário marxista na proposta de ruptura com a Igreja e com a religião, considerada como ópio do povo.



**José OSWALD DE Souza
ANDRADE**
(São Paulo, 1890-1954)

Perfil de Oswald por Pedro Nava:

"Homenzarrão de olhos verdes e riso triunfal, exuberante de gestos, largo de idéias, amante dos grandes vinhos, das comidas planturosas, das boas mulheres, da poesia e da vida fortemente vivida (...) Um Minotauro cheio de vida..." "É a personalidade mais instigante do 1º Tempo Modernista."

FRAGMENTOS AUTO-BIOGRÁFICOS

- ⇒ "Nasci em São Paulo, na atual Avenida Ipiranga nº 5 (primitivo) ao meio-dia de 11 de janeiro de 1890. Bacharel em Ciências e letras pelo Ginásio de São Bento, onde ouvi de um velho professor, que se chamou Gervásio de Araújo, que ia ser escritor. Isso decidi, em 1907, a minha vocação e a minha carreira. Passei a comprar livros, a ler e escrever, a estudar. Logo que pude, entrei para um jornal."
- ⇒ "O brasileiro à-toa na maré alta da última etapa do capitalismo. Fanchono. Oportunista e revoltoso. Conservador e sexual. Casado na polícia. Passando de pequeno burguês e funcionário climático e dançarino e turista. Como solução, o nudismo transatlântico. No apogeu histórico da fortuna burguesa; da fortuna mal adquirida."
- ⇒ *"Eu sou redondo, redondo
Redondo, redondo eu sei
Eu sou uma redondilha
Das mulheres que beijei
Vou falecer do oh! amor
Das mulheres de minh'ilha
Minha caveira rirá ah! ah!
Pensando na redondilha"*

- ⇒ "Viajei, fiquei pobre, fiquei rico, casei, enviuvei, casei, divorciei, viajei, casei... já disse que sou conjugal, gremial e ordeiro. O que não me impediu de ter brigado diversas vezes à portuguesa e tomado parte em algumas batalhas campais. Nem ter sido preso 13 vezes. Tive também grandes fugas por motivos políticos. Tenho três filhos e três netos e sou casado, em últimas núpcias, com Maria Antonieta d'Alkmin. Sou livre docente de literatura na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo."
- ⇒ "Quando, depois de uma fase brilhante em que realizei os salões do Modernismo e mantive contato com a Paris de Cocteau e de Picasso, quando, num dia só de débacle do café em 29, perdi tudo, os que se sentavam à minha mesa iniciaram uma tenaz campanha de desmoralização contra meus dias. Fecharam, então, um cochicho beijudo, o diz-que-diz que havia de isolar minha perseguida pobreza nas prisões e nas fugas. Criou-se, então, a fábula de que eu só fazia piada e irreverência e uma cortina de silêncio tentou encobrir a ação pioneira que dera o Pau-Brasil e a prosa renovada de 22. Tudo em torno de mim foi hostilidade calculada; aquilo que minha boa-fé pudera esperar dos frios senhores do comércio veio nos punhais de prata com que falavam os poetas, os críticos e os artistas. Resignava-me o clima absoluto da solidão."

OBRA



Capa da primeira edição (1917),
ilustrada por Tarsila do Amaral.

POESIA

Primeiro Caderno de Poesia do Aluno Oswald de Andrade (1917)
Poesias Reunidas (edição póstuma)



LEITURA E EXERCÍCIOS

Texto 1

o violeiro

*Vi a saída da lua
Tive um gosto singulá
Em frente da casa tua
São vortas que o mundo dá*

Texto 2

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
E comê bebê pitá e caí*

⇒ No "Manifesto Antropófago" (1928), Oswald afirma que nossa cultura tem sido devorada pelo estrangeiro e, por isso, é preciso que voltemos a ser bugres, num processo de canibalismo cultural, para retomarmos nossa personalidade original. A cultura brasileira só encontrará sua identidade se recuperarmos nosso lado selvagem e instintivo. Este manifesto é escrito em pílulas, numa linguagem elíptica e anti-discursiva, gerando forte ambigüidade.

⇒ *Serafim Ponte Grande* (1933) representa a intensificação dos processos de desconexão cênica e de humor paródico realizados em Memórias Sentimentais de João Miramar. É uma farsa rebelaisiana que Antônio Cândido definiu como uma "suma satírica da sociedade capitalista em decadência." O uso da paródia nestes dois romances de Oswald de Andrade caracterizam os traços estéticos da *Intertextualidade* - o diálogo entre textos - e da *metalinguagem* - a linguagem que se critica e se ironiza a si mesma.

⇒ O teatro de Oswald de Andrade, iniciado em 1934 com o espetáculo em nove quadros *O Homem e o Cavalo*, foi pouco valorizado na época. Após a montagem de *O Rei da Vela* em 1967, a crítica tem-se voltado para ele com outro interesse, reconhecendo-lhe o valor como marco inicial do teatro moderno brasileiro. Empolgando pelo diálogo contundente e pelo assunto, o teatro de Oswald caracteriza-se ainda por ser político, introduzindo na dramaturgia brasileira uma nova questão, até então ausente, a da luta de classes, pela agressividade do texto e pelo ataque aos mitos moralísticos.

01 . Associe os poemas acima, publicados em poesia Pau-Brasil, com o fragmento seguinte do Manifesto Pau-Brasil, de Oswald de Andrade:

*"A língua sem arcaísmo. Sem erudição. Natural e neológica.
A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos.
Como somos."*

Quais são as intenções básicas dessa corrente primitiva, elaborada por Oswald de Andrade na fase heróica do Modernismo?

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

Oswald de Andrade, Poesia Pau-Brasil

Assinale o que for correto

- 01) O fragmento concretiza os ideais do Manifesto Pau-Brasil, que valoriza a formação étnica brasileira e propõe o resgate da maneira coloquial de falar, ainda que essa maneira contrarie as normas gramaticais
- 02) O fragmento ironiza nosso modo desleixado de falar, condenando os desvios das regras gramaticais. Além disso, há nele insinuação de racismo e de preconceito contra os analfabetos.
- 04) Não existe relação entre o título e o conteúdo do fragmento. Isso se explica por ser um texto modernista e por ser o Modernismo um movimento que reivindicava ampla liberdade criativa
- 08) Trata-se de um texto modernista porque é composto de versos livres e ignora a pontuação. Além disso, o poeta optou por vocabulário simples e sintaxe descomplicada. Conteúdo e forma se somam, no propósito de contrariar e de combater a estética parnasiana.
- 16) O texto valoriza a fala coloquial, mas não traz em si nenhum desvio gramatical.



Vendedor de frutas (1928), de Tarsila do Amaral.

I

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

II

*Minha terra tem palmares
onde gorjeia o mar
os passarinhos daqui
não cantam como os de lá*

07 .(UEM) Baseando-se na leitura dos trechos acima, assinale o que for correto.

- 01) O excerto II é uma paródia do excerto I. A paródia foi um recurso marcante do Modernismo brasileiro.
- 02) O excerto I expressa harmonia métrica e focaliza uma emoção particular e circunstancial de um eu lírico.
- 04) O excerto II mantém uma semelhança rítmica e sonora com o excerto I, mas altera-lhe o sentido através da troca de palavras.
- 08) A substituição do nome comum **palmeiras** pelo nome próprio **Palmares**, mas com letra minúscula, conota no excerto II uma crítica racial, social e histórica.
- 16) A troca do nome **palmeiras** por **palmares** tem um efeito cômico e minimiza a ironia e a crítica no excerto II.

02 . Quais desses fragmentos resumem propostas do Modernismo brasileiro?

- I. "A língua sem arcaísmo, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como somos."
 - II. "Contra o índio de tocheiro. O índio filho de Maria, afilhado de Catarina de Médicis e genro de D. Antônio de Maris."
 - III. "A pena é um pincel. Eu limo sonetos engenhosos e frios."
 - IV. "Nomear um objeto significa suprimir as três quartas partes do gozo de uma poesia, que consiste no prazer de adivinhar pouco a pouco. Sugerir, eis o sonho."
 - V. "A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafão e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos."
- a) I, III e IV.
 - b) II, III e IV.
 - c) I, II e III.
 - d) I, II e V.
 - e) II, IV e V.

03 . A partir da leitura dos poemas, assinale a alternativa INCORRETA com relação ao Modernismo:

- a) Os poemas quando não se fixam em uma cena da vida cotidiana podem refletir sobre a nossa história com muito humor e ironia.
- b) Predomínio do verso livre e cultivo de uma poesia sintética.
- c) Introdução da fala popular e elementos característicos da prosa.
- d) Os poemas mostram claramente uma ruptura com os códigos literários anteriores na forma; no conteúdo buscam penetrar mais fundo na realidade brasileira.
- e) As experiências de linguagem desses poemas modernistas tentam resgatar o formalismo e a riqueza sonora da poesia parnasiana.

I. vício da 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."

(Oswald de Andrade)

II. Poema do beco

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

(Manuel Bandeira)

III. Festa familiar

"Em outubro de 1930
Nós fizemos - que animação!
Um pic-nic com carabinas."

(Murilo Mendes)

IV. Cota zero

"Stop
A vida parou
ou foi o automóvel?"

(Carlos Drummond de Andrade)