



Fundação

CECIERJ

Consórcio **cederj**

Centro de Educação Superior a Distância do Estado do Rio de Janeiro

Literatura Brasileira III

Volume 1

Pascoal Farinaccio

Marcus Rogério Tavares
Sampaio Salgado



**GOVERNO DO
Rio de Janeiro**

**SECRETARIA DE CIÊNCIA,
TECNOLOGIA, INOVAÇÃO E
DESENVOLVIMENTO SOCIAL**

**UNIVERSIDADE
ABERTA DO BRASIL**

**MINISTÉRIO DA
EDUCAÇÃO**



Apoio:



FAPERJ

Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo
à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro

Fundação Cecierj / Consórcio Cederj

www.cederj.edu.br

Presidente

Carlos Eduardo Bielschowsky

Vice-presidente

Marilvia Dansa de Alencar

Coordenação do Curso de Letras

UFF - Livia Maria de Freitas Reis Teixeira

Material Didático

ELABORAÇÃO DE CONTEÚDO

Pascoal Farinaccio

Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado

COORDENAÇÃO DE DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL

Cristine Costa Barreto

SUPERVISÃO DE DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL

Flávia Busnardo

DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL E REVISÃO

Marcelo Bastos Matos

Paulo Alves

AVALIAÇÃO DO MATERIAL DIDÁTICO

Thaís de Siervi

Departamento de Produção

EDITOR

Fábio Rapello Alencar

COORDENAÇÃO DE REVISÃO

Cristina Freixinho

REVISÃO TIPOGRÁFICA

Beatriz Fontes

Carolina Godoi

Cristina Freixinho

Elaine Bayma

Thelenayce Ribeiro

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO

Ronaldo d'Aguiar Silva

DIRETOR DE ARTE

Alexandre d'Oliveira

PROGRAMAÇÃO VISUAL

Sanny Reis

ILUSTRAÇÃO

Clara Gomes

CAPA

Fernando Romeiro

PRODUÇÃO GRÁFICA

Verônica Paranhos

Copyright © 2005, Fundação Cecierj / Consórcio Cederj

Nenhuma parte deste material poderá ser reproduzida, transmitida e gravada, por qualquer meio eletrônico, mecânico, por fotocópia e outros, sem a prévia autorização, por escrito, da Fundação.

F2251

Farinaccio, Pascoal.
Literatura brasileira III. v 1. / Pascoal Farinaccio,
Marcus Rogério Tavares, Sampaio Salgado. Rio de
Janeiro : Fundação CECIERJ, 2005.
p. 192 ; 19 x 26,5 cm.

ISBN: 978-85-7648-914-6

I. Literatura. II. Literatura brasileira. 1. Tavares, Marcus
Rogério. 2. Salgado, Sampaio. I. Título.

CDD: 869

Referências Bibliográficas e catalogação na fonte, de acordo com as normas da ABNT.
Texto revisado segundo o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Governo do Estado do Rio de Janeiro

Governador

Luiz Fernando de Souza Pezão

Secretário de Estado de Ciência, Tecnologia e Inovação

Gabriell Carvalho Neves Franco dos Santos

Universidades Consorciadas

CEFET/RJ - CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA CELSO SUCKOW DA FONSECA

Diretor-geral: Carlos Henrique Figueiredo Alves

FAETEC - FUNDAÇÃO DE APOIO À ESCOLA TÉCNICA

Presidente: Alexandre Sérgio Alves Vieira

IFF - INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA FLUMINENSE

Reitor: Jefferson Manhães de Azevedo

UENF - UNIVERSIDADE ESTADUAL DO NORTE FLUMINENSE DARCY RIBEIRO

Reitor: Luis César Passoni

UERJ - UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Reitor: Ruy Garcia Marques

UFF - UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Reitor: Sidney Luiz de Matos Mello

UFRJ - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Reitor: Roberto Leher

UFRRJ - UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO

Reitora: Ricardo Luiz Louro Berbara

UNIRIO - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Reitor: Luiz Pedro San Gil Jutuca

SUMÁRIO

Aula 1 – Brasil: um país de cultura plural _____	7
<i>Pascoal Farinaccio</i> <i>Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado</i>	
Aula 2 – O século XVIII e o Arcadismo _____	25
<i>Pascoal Farinaccio</i> <i>Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado</i>	
Aula 3 – Os poetas árcades _____	45
<i>Pascoal Farinaccio</i> <i>Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado</i>	
Aula 4 – Literatura e sociedade no Brasil do século XVIII _____	63
<i>Pascoal Farinaccio</i> <i>Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado</i>	
Aula 5 – José de Alencar e o romance de formação do Brasil _____	83
<i>Pascoal Farinaccio</i> <i>Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado</i>	
Aula 6 – Álvares de Azevedo e o diálogo romântico com as fontes da literatura europeia _____	101
<i>Pascoal Farinaccio</i> <i>Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado</i>	
Aula 7 – Joaquim Manoel de Macedo: literatura e vida social no Segundo Império _____	121
<i>Pascoal Farinaccio</i> <i>Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado</i>	
Aula 8 – Aluísio Azevedo, o Naturalismo no Brasil e <i>O cortiço</i> _____	137
<i>Pascoal Farinaccio</i> <i>Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado</i>	
Aula 9 – Um sargento de milícias e a malandragem nacional _____	153
<i>Pascoal Farinaccio</i> <i>Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado</i>	
Aula 10 – Machado de Assis entre o local e o universal _____	169
<i>Pascoal Farinaccio</i> <i>Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado</i>	
Referências _____	185

Brasil: um país de cultura plural

Pascoal Farinaccio
Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado

AULA

1

Metas da aula

Apresentar e analisar o fundamento híbrido e plural da formação cultural brasileira.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. identificar e avaliar o caráter híbrido e plural das manifestações culturais brasileiras;
2. avaliar as relações entre literatura e identidade cultural brasileira.

INTRODUÇÃO

Em um livro, muito importante sobre a cultura brasileira, chamado *Casa-grande & senzala*, publicado pela primeira vez em 1933, o sociólogo pernambucano Gilberto Freyre chega à conclusão de que a nossa formação, do ponto de vista histórico, consistiu sempre em “um processo de equilíbrio de antagonismos” (FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Rio de Janeiro, Record, 1995, p. 53). Essa interpretação de Gilberto Freyre é muito famosa e controversa, sendo bastante discutida ainda hoje. Mas o que o autor quis dizer com “equilíbrio de antagonismos”? Trata-se do seguinte: com a chegada dos portugueses ao Brasil, em 1500, ocorreu primeiro o choque entre os europeus e os índios que aqui já estavam; posteriormente, com o regime escravocrata e a importação de negros da costa africana, houve também o choque com a cultura negra. Assim, ocorreu um cruzamento entre as culturas do branco europeu, do indígena e do negro africano, sendo que cada uma delas é muito diferente das demais. Para Gilberto Freyre, a nossa sociedade em formação conseguiu “equilibrar” os antagonismos entre essas culturas diferentes para formar uma nova cultura, uma cultura original, até então não existente no mundo: a cultura brasileira. Podemos dizer, portanto, que a cultura brasileira é híbrida, isto é, miscigenada, formada por elementos que vêm de culturas muito diferentes entre si; e ela é também plural, pois suas manifestações são diversas e têm raízes múltiplas, que podem ser populares ou eruditas, por exemplo. Esse processo de formação da identidade cultural brasileira nem sempre se deu sem o uso da violência; pelo contrário, durante o período colonial, o que ocorreu foi o esmagamento da cultura do índio e do negro pelo branco europeu. Entretanto, tanto índios quanto negros conseguiram que suas culturas, de uma forma ou outra, sobrevivessem e penetrassem a cultura do colonizador, modificando-a. Nesta aula, procuraremos entender um pouco melhor como se deu esse processo de formação da identidade cultural brasileira e o papel que a literatura desempenhou nessa história.

Uma marchinha de carnaval que fala de um Brasil de muitas faces

Preste atenção na letra desta marchinha de carnaval. Intitulada “História do Brasil”, ela foi composta por Lamartine Babo em 1933:

Do Guarani ao guaraná

Surgiu a feijoada

E mais tarde o Paraty

Depois

Ceci virou laiá

Peri virou loiô

(...)

A letra da marchinha carnavalesca é rica em referências à formação histórica e cultural da sociedade brasileira, destacando a miscigenação racial e a criação de produtos culturais tipicamente brasileiros. Ceci e Peri são personagens do romance *O guarani*, de José de Alencar (publicado pela primeira vez em 1857): Ceci é filha de um colonizador português, e Peri é um índio. No livro do escritor romântico José de Alencar, eles vivem uma história de conflitos, que se resolve no enlace amoroso entre os dois. O índio Peri é um herói destemido e sua comunhão com a branca Ceci significa o passo inicial do surgimento de uma nova nação, originada do cruzamento de raças diversas. Na sequência da letra da marchinha carnavalesca, diz-se que “Ceci virou laiá” e “Peri virou loiô”, isto é, com o regime de escravidão implantado no Brasil, ocorre uma nova onda de miscigenação, agora enlaçando brancos, índios e negros. Das contribuições entre esses povos de culturas diferentes, faz-se uma cultura original, cujos produtos são frutos da mistura criativa de elementos extraídos de contextos muito diversos: surge então o guaraná, a Paraty (cachaça), a ópera *O guarani*, de Carlos Gomes (inspirada no romance de José de Alencar) e também... a feijoada! A feijoada, aliás, que é considerada uma comida “tipicamente brasileira”, jamais existiria sem a contribuição decisiva da cultura africana. O próprio Brasil, em certo sentido, pode ser entendido como uma imensa feijoada: um país que se faz e refaz o tempo todo assimilando, misturando e transformando ingredientes vindos de origens diversas para construir incessantemente a sua própria identidade cultural.

Você pode ouvir “História do Brasil” cantada por Almirante acessando a página do YouTube: <http://www.youtube.com/watch?v=bpcgAylt8wA>

BRASIL: NAÇÃO PLURAL

O Brasil é um país cuja formação cultural e humana deu-se a partir da **MISCIGENAÇÃO** entre indivíduos de diferentes **ETNIAS** e suas respectivas práticas culturais.

Europeus das mais variadas origens (com predominância dos portugueses), africanos (com predominância dos nativos da Costa do Ouro) e índios constituíram a base de nossa sociedade, que se desenvolveu a partir das misturas possíveis (no plano humano e cultural) entre esses três componentes.

MISCIGENAÇÃO

Mistura de indivíduos de diferentes etnias.

ETNIA

Comunidade humana definida por afinidades culturais (língua, religião, hábitos gastronômicos, vestuário, tradições etc.).

Assim, nós, brasileiros, falamos a Língua Portuguesa, dançamos o samba e não dispensamos farinha de mandioca, nas refeições. Nestes três traços marcantes de nossa personalidade cultural, encontramos o elemento português, o elemento africano e o elemento indígena.

A partir do século XIX, diversificou-se a imigração de outros povos para o Brasil. Da Europa, passaram a chegar não apenas portugueses, mas também italianos, alemães e eslavos. Na primeira metade do século XX, ocorre uma representativa imigração de japoneses, aos quais, na segunda metade do mesmo século, suceder-se-iam chineses e coreanos. Ressalte-se, também, o significativo contingente de imigrantes árabes, libaneses e sírios, facilmente encontrados em grandes e pequenas cidades brasileiras.

É assim que, hoje, em pleno século XXI, nós, brasileiros, ainda falamos a língua portuguesa e dançamos o samba, e, se não dispensamos a farinha de mandioca, não deixamos de incorporar pratos como o macarrão, a esfirra e o pastel em nossos hábitos alimentares. Da mesma forma, nas principais cidades brasileiras, é muito fácil encontrar um restaurante que sirva comida japonesa, alemã ou mesmo chinesa.

Portanto, constitui-se traço fundamental da cultura brasileira a capacidade de assimilação de outras práticas culturais, integrando em seu interior novos elementos.

FUTEBOL

Considerado o esporte nacional por excelência e motivo de orgulho por conta de nossos cinco títulos mundiais, pouca gente sabe, contudo, que o futebol é uma “importação”.

O futebol chegou ao Brasil, no final do século XIX, trazido por Charles Miller, paulista de ascendência britânica. O pai de Miller era um escocês que se mudou para o Brasil com o intuito de trabalhar na construção de estradas de ferro, o que prova, também, a presença e a contribuição dos britânicos para a modernização do Brasil, no século XIX. Muito jovem, Charles foi estudar na Inglaterra, onde aprendeu a jogar futebol. Ao voltar para o Brasil, trouxe na bagagem bolas, chuteiras e uniformes, bem como um livro com as regras do futebol. Pouco tempo depois, acontece na várzea do Carmo, em São Paulo, aquela que se considera oficialmente a primeira partida de futebol no Brasil, travada entre funcionários da Companhia de Gás e da São Paulo Railway.

“Importado” da Inglaterra, muito rapidamente o esporte ganhou aceitação entre nós, com o surgimento de incontáveis clubes e torneios. O que começou como uma brincadeira entre funcionários de duas empresas tornou-se um esporte profissional que mobiliza fatores econômicos e apresenta grande importância social, já que é muito raro encontrar um brasileiro que não torça por algum time ou que deixe de acompanhar as principais partidas em âmbito nacional e internacional.

O curioso é que, fiéis à nossa capacidade de integrar outras práticas culturais no interior das nossas, nós passamos a jogar o futebol de uma maneira bastante particular, verdadeiramente artística, de que são prova Garrincha, Pelé, Zico, Romário etc. É como se o esporte que era estrangeiro tivesse se tornado brasileiro.

Gilberto Freyre tentou explicar esse processo cultural em diversas obras. Segundo o escritor e sociólogo pernambucano, a adaptação de certas práticas culturais dá-se mediante verdadeira recriação das mesmas. Os brasileiros, depois da importação do futebol, tornaram-no coisa sua, tropicalizando-o, transformando-o num esporte mais próximo da dança ou mesmo da capoeira.

Foi assim que o futebol, trazido da Inglaterra, tornou-se componente da identidade nacional. Portanto, como um dos elementos mais importantes na construção do imaginário popular do que significa ser brasileiro, o futebol passou a participar, a partir do século XX, do processo de construção da identidade nacional, associando esse esporte à própria brasilidade.



Figura 1.1: Uma partida de futebol.

Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Ronaldinho061115-03.jpg>



ATIVIDADE

Atende ao Objetivo 1

1. Embora o futebol tenha se tornado um componente da identidade nacional, nem sempre ele foi bem aceito. A partir da leitura dos textos A e B, transcritos a seguir, compare a forma com que o futebol foi recebido por cada um dos autores:

Texto A

Pensa-se em introduzir o futebol, nesta terra. É uma lembrança que, certamente, será bem recebida pelo público, que, de ordinário, adora as novidades. Vai ser, por algum tempo, a mania, a maluqueira, a ideia fixa de muita gente. Com exceção talvez de um ou outro tísico, completamente impossibilitado de aplicar o mais insignificante pontapé a uma bola de borracha, vai haver por aí uma excitação, um furor dos demônios, um entusiasmo de fogo de palha capaz de durar bem um mês (...). Não seria, porventura, melhor exercitar-se a mocidade em jogos nacionais, sem mescla de estrangeirismo, o murro, o cacete, a faca de ponta, por exemplo? Não é que me repugne a introdução de coisas exóticas entre nós. Mas gosto de indagar se elas serão assimiláveis ou não (...). Temos esportes em quantidade. Para que metermos o bedelho em coisas estrangeiras? O futebol não pega, tenham a certeza. Não vale o argumento de que ele tem ganho terreno nas capitais de importância. Não confundamos (...). A rasteira! Este, sim, é o esporte nacional por excelência! Todos nós vivemos mais ou menos a atirar rasteira uns nos outros. Logo na aula primária, habituamo-nos a apelar para as pernas quando nos falta a confiança no cérebro - e a rasteira nos salva. Na vida prática, é claro que aumenta a natural tendência que possuímos para nos utilizarmos eficientemente da canela. No comércio, na indústria, nas letras e nas artes, no jornalismo, no teatro, nas cavações, a rasteira triunfa. Cultivem a rasteira, amigos! E se algum de vocês tiver vocação para a política, então sim, é a certeza plena de vencer com auxílio dela. É aí que ela culmina. Não há político que a não pratique. Desde S. Exa. o senhor presidente da República até o mais pançudo e beócio coronel da roça, desses que usam sapatos de trança, bochechas moles e espadação da Guarda Nacional, todos os salvadores da pátria têm a habilidade de arrastar o pé no momento oportuno. Muito útil, sim senhor. Dediquem-se à rasteira, rapazes (RAMOS, Graciliano. "Traços a esmo", in *Revista O Índio*. Palmeira dos Índios, 1921. Disponível em: http://www.revistafootball.com.br/tracos_a_esmo).

Texto B

Há de fato uma coisa séria para o carioca – o futebol! Tenho assistido a meetings colossais em diversos países, mergulhei no povo de diversos países, nessas grandes festas de saúde, de força e de ar. Mas absolutamente nunca eu vi o fogo, o entusiasmo, a ebbriez da multidão assim. Só pensando em antigas leituras, só recordando o Coliseu de Roma e o Hipódromo de Bizâncio.

O campo do Flamengo é enorme. Da arquibancada, eu via o outro lado, o das gerais, apinhado de gente, a gritar, a mover-se a sacudir os chapéus. Essa gente subia para a esquerda, pedreira acima, enegrecendo a rocha viva. Embaixo a mesma massa compacta. E a arquibancada – o lugar dos patrícios no circo romano – era uma colossal, formidável corbelha de belezas vivas, de meninas que pareciam querer atirar-se e gritavam o nome dos jogadores, de senhoras pálidas de entusiasmo, entre cavalheiros como tontos de perfume e também de entusiasmo (JOÃO DO RIO. *Pall Mall*. Rio de Janeiro: Villas Boas, 1917).

RESPOSTA COMENTADA

No texto de Graciliano Ramos, o futebol é visto com desconfiança: por tratar-se de uma importação, o autor não acreditava que ele pudesse se fixar na cultura nordestina ou mesmo brasileira. Além disso, há um tom de ironia ao afirmar que o esporte nacional é a rasteira. No texto de João do Rio, o futebol é visto como um espetáculo que, embora moderno, nos faz lembrar das diversões na Roma Antiga que eram dadas ao povo para que ele não se insurgisse contra o governo (“pão e circo”).

DA POLCA AO MAXIXE AO SAMBA: A MÚSICA POPULAR NO BRASIL

Em um brilhante estudo sobre o conto de Machado de Assis, “Um homem célebre” (que faz parte do livro *Várias histórias*, de 1896), o crítico literário e músico José Miguel Wisnik (2004) fala-nos, com muita propriedade, sobre as relações entre o popular e o erudito no Brasil, e também sobre a grande força de penetração da música popular entre nós. Afinal, você já deve ter ouvido falar que o Brasil “é o país mais musical do mundo”, não é mesmo? O conto de Machado de Assis narra a história de Pestana, um homem que sonha compor uma grande peça sinfônica (seu ídolo maior é Beethoven), mas que, ao sentar-se ao piano, acaba sempre chegando a um resultado bem diferente: uma polca, um gênero de música dançável, de grande popularidade, no século XIX. Pestana é

reconhecido como um “homem célebre”, justamente porque é o autor de polcas de grande sucesso, como por exemplo “Não bula comigo, Nhonhô”, que fazia todos dançarem alegremente, nos salões da época. Esse estrondoso sucesso popular significa para o amargurado Pestana, entretanto, uma espécie de fracasso íntimo, pois sua maior ambição é criar uma peça musical para piano que fosse equiparável às composições de Beethoven ou Mozart... É muito importante observarmos que a polca é um gênero importado da Europa, tendo sido introduzido no Brasil, entre os anos de 1844 e 1846, alcançando rápida popularidade, nos salões do Rio de Janeiro. O que ocorre depois é um *abrasileiramento* deste gênero europeu, que de polca acaba se transformando em maxixe: “a década de 1870 acusa já o processo de transformação da polca naquela outra coisa que se chamará maxixe, por obra de deslocamentos rítmicos que acompanham a africanização abrazeirada dessa dança europeia” (WISNIK, José Miguel. “Machado maxixe”, in *Sem receita: ensaios e canções*. São Paulo, Publifolha, 2004, p. 32). Isto quer dizer que os ritmos africanos modificaram a música original europeia, transformando-a em outra coisa, uma “coisa nossa” (para lembrar aqui o título de um samba de Noel Rosa, “Coisas nossas”, de 1932, que diz da capacidade brasileira de criação de uma cultura original: “o samba, a prontidão e outras bossas/são nossas coisas/são coisas nossas”). Por fim, o próprio maxixe vai se transformando e acaba dando origem ao nosso famoso samba. Wisnik escreve o seguinte sobre esse processo de transformação musical:

Como sabemos, o maxixe recalcado, virado em samba, torna-se o paradigma de um Brasil mulato, nas primeiras décadas do século 20, num vasto processo de desrecalque, agora apologético, que constituiu a imagem de um país moderno sobre os escolhos da escravidão, e que tem em *Casa-grande & senzala* um marco. “Aquarela do Brasil” começa com “Brasil / meu Brasil brasileiro / meu mulato inzoneiro” (idem, p. 103).

Podemos concluir que a trajetória que levou da polca europeia ao brasileiríssimo samba foi bastante complexa, dependeu para acontecer da contribuição musical africana no país e implicou a superação de muitos preconceitos, pois o maxixe, em princípio, foi mal recebido em ambientes brancos, elitizados e senhoriais (não podemos nos esquecer de que esse processo teve início no século XIX, quando vivíamos então sob o desumano regime escravocrata). Por outro lado, temos aqui mais

um exemplo da capacidade brasileira de transformar produtos culturais europeus em produtos legitimamente brasileiros – “coisas nossas”, como diria o grande sambista Noel Rosa.



Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Batouque.jpg>

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

2. Preste atenção na letra do samba “Pra que discutir com madame?”, de Janet de Almeida, bastante conhecida na interpretação do cantor João Gilberto:

Madame diz que o samba tem cachaça, mistura de raça, mistura de cor,
 Madame diz que o samba democrata é música barata sem nenhum valor
 (...)

Madame tem um parafuso a menos
 Só fala veneno, meu Deus que horror
 O samba brasileiro democrata
 Brasileiro na batata é que tem valor.

Você pode ter acesso à letra completa, além de também escutar a melodia na voz de João Gilberto em: <http://letras.terra.com.br/joao-gilberto/920038/>

Considerando o que você já leu sobre a transformação da música europeia no Brasil e a criação do samba, como você interpretaria a opinião de “madame” sobre o “samba brasileiro democrata”?

RESPOSTA COMENTADA

A opinião de madame reflete o preconceito de certa elite brasileira em relação às transformações culturais processadas no entrecruzamento de culturas diversas; no caso do samba, ocorreu uma africanização da polca europeia, que se transformou em maxixe e, mais tarde, no mais famoso ritmo musical brasileiro. Madame é contrária à “mistura de raça, mistura de cor”, ou seja, é contrária à miscigenação racial que deu força e colorido à cultura brasileira. O narrador da canção, ao contrário, elogia o caráter democrático dessa mistura, afirmando que o “samba brasileiro democrata/ brasileiro na batata é que tem valor”.

OS “DOIS GUMES” DA LITERATURA BRASILEIRA

Quando falamos sobre a formação histórica e cultural do Brasil, durante o período colonial (de 1500 a 1822), necessariamente precisamos refletir sobre a mestiçagem que se desenvolveu, a partir do encontro entre brancos, índios e negros. Restringindo-se a esse período histórico, podemos pensar a formação da identidade brasileira como resultado da interpenetração de elementos da cultura desses três povos. Cada um deles contribuiu decisivamente para a formação do brasileiro e da identidade nacional. Com relação à literatura, entretanto, não podemos dizer o mesmo, pois ela não nasceu como resultado da combinação entre a cultura europeia e as outras duas. É fácil compreender o porquê disso: os índios não possuíam uma cultura escrita e os negros estavam subjugados pelo trabalho escravo. O importante crítico literário Antonio Candido, em um estudo intitulado “Literatura de dois gumes” esclarece muito bem essa questão; diz ele nesse estudo que a literatura no Brasil

não nasceu “do encontro de três tradições culturais: a do português, a do índio e a do africano. Ora, as influências dos dois últimos grupos só se exerceram (e aí intensamente) no plano folclórico; na literatura escrita atuaram de maneira remota, na medida em que influíram na transformação da sensibilidade portuguesa, favorecendo um modo de ser que, por sua vez, foi influir na criação literária. Portanto, o que houve não foi fusão prévia para formar uma literatura, mas modificação do universo de uma literatura já existente, importada com a conquista e submetida ao processo geral de colonização e ajustamento ao Novo Mundo” (CANDIDO, 1989, p. 165). Ou seja, juntamente com a chegada dos portugueses aportou por aqui a... literatura portuguesa. Como uma planta exótica plantada em terra estrangeira. Essa literatura veiculava então no lugar recém-descoberto as ideias e os valores da cultura do colonizador branco, promovendo, nas palavras de Antonio Candido, “a celebração direta da Ordem por meio das Letras, louvando as normas da colonização, defendendo e justificando a obra do colonizador, ecoando a palavra das autoridades” (idem, pp. 166-167). Com o passar do tempo, entretanto, essa situação também foi se modificando. Começam a surgir contradições no processo colonizador dos portugueses; aos poucos, forma-se uma classe dominante na própria Colônia, cujos interesses não mais coincidem com os das autoridades portuguesas. Os interesses dessa elite local começaram a certa altura a apresentar divergências em relação aos da metrópole e essas divergências acabaram por fim sendo também expressas na literatura, produzida na Colônia. É devido a esse fato que Antonio Candido denomina a literatura dos tempos coloniais como uma literatura de “dois gumes”, porque ela funciona exatamente como uma faca de dois gumes, isto é, uma faca que corta dos dois lados: do lado português (veiculando a ideologia do colonizador) e do lado das classes dominantes locais (veiculando os conflitos de interesses que vão surgindo em relação ao governo português). Esse processo histórico e cultural, que caminha em direção à formação de uma literatura nacional, atravessa os períodos literários conhecidos como Barroco e Arcadismo, chegando ao Romantismo, que é contemporâneo à independência política do Brasil (em 1822), quando então a literatura passa a ser entendida pelos escritores como “uma forma de afirmação nacional e de construção da Pátria” (idem, p. 172).

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 2

3. Antonio Candido, em “Literatura de Dois Gumes”, afirma que a literatura durante o período colonial “foi atuante na imposição dos padrões culturais (portugueses) e, a seguir, como fermento crítico capaz de manifestar as desarmonias da colonização” (CANDIDO, Antonio. “Literatura de dois Gumes”, in *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo, Editora Ática, 1989, p. 172). Considerando essa afirmação de Candido, procure reconhecer se há nela algum indício de um futuro abasileiramento da literatura, produzida na Colônia.

RESPOSTA COMENTADA

Podemos constatar, na afirmação de Antonio Candido, o indício de um futuro processo de diferenciação e nacionalização da literatura brasileira em relação a seu modelo europeu. Em princípio, a literatura produzida na Colônia teve papel importante na veiculação e afirmação dos padrões culturais portugueses, em detrimento de elementos referentes às culturas de índios e negros. Posteriormente, com as desarmonias surgidas entre os interesses metropolitanos e os interesses das elites locais, a literatura também passou a expressar essas contradições. Quando finalmente, já no século XIX, ocorrer a independência política do Brasil (1822), os escritores românticos darão início a um processo de independência literária, buscando produzir obras tipicamente brasileiras que se diferenciasssem dos modelos portugueses.

LITERATURA E NACIONALIDADE

A literatura, tendo a palavra como matéria-prima e sendo meio de expressão do homem, é patrimônio coletivo de toda a humanidade.

Cada autor dialoga, de alguma forma, com os autores que o precederam e, neste sentido, a literatura inscreve-se como legado humano, já que são comuns a toda a humanidade os problemas e dramas da condição humana que a literatura propõe-se representar.

Por outro lado, a literatura é uma atividade que se produz num determinado contexto histórico, sendo possível afirmar que ela seja resultado da produção cultural de uma sociedade específica.

Literatura e sociedade estabelecem comunicação direta. Na produção de um texto literário, há inúmeros fatores em jogo, entre os quais: a língua em que é escrito; as personagens; o cenário; os temas e a visão de mundo que são escolhidos e representados no texto. Esses fatores estão ligados diretamente ao contexto histórico e social, já que a língua é a moeda corrente do pensamento numa dada sociedade.

Assim, ao mesmo tempo em que se inscreve na tradição literária que é patrimônio comum à humanidade, a literatura traz em si as marcas do contexto histórico e social em que foi produzida. A literatura carrega em si a capacidade de ser, ao mesmo tempo, *universal e regional*.

Atingir e reproduzir a dinâmica social e cultural de nosso país tem sido o principal objetivo da literatura brasileira. Desde o início, mesmo quando éramos colônia portuguesa, a literatura que aqui se produzia (por autores brasileiros ou portugueses) já apresentava uma cor local.

Curiosamente, a literatura brasileira só descobre sua potencialidade para se constituir uma literatura autônoma, a partir do olhar que para ela lançaram críticos estrangeiros.

Os primeiros autores europeus que se interessaram pela produção literária, feita no Brasil, encaravam a literatura aqui realizada como extensão da literatura portuguesa. E nem podiam deixar de fazê-lo: ainda éramos colônia de Portugal e, mesmo quando, sob D. João VI, fomos temporariamente sede da Corte, à mediação portuguesa era em grande parte devidas nossas aquisições intelectuais.

Após a Independência (1822), consolida-se o esforço em construir uma literatura brasileira ao mesmo tempo em que se dava nossa autonomia política. Com a Independência, acentua-se a necessidade de construir uma literatura própria, de forma a coincidir o nascimento da nação com o da literatura nacional, numa sincronia e num alinhamento, portanto, entre instituições culturais e instituições políticas.

Nação jovem, não nos caberia imitar a Europa, devendo buscar a renovação em matéria de literatura. Desse modo, a fim de construir sua literatura, o Brasil teria de buscar autonomia estética, bebendo numa fonte que verdadeiramente nos pertencesse: a natureza brasileira, uma natureza grandiosa, plena em esplendor e majestade, aproveitando as

sugestões poéticas, vindas do cenário e buscando inspiração na paisagem, pois ela traduziria com maior clareza a nacionalidade.

Assim, a originalidade que tornaria possível falar-se numa literatura brasileira seria atingida por meio do aproveitamento da força sugestiva da natureza e, a partir desta originalidade, chegar-se-ia à nacionalidade.

Tais ideias seriam incorporadas pelo romantismo brasileiro, que se empenhou no projeto de construção de uma literatura nacional cuja autonomia refletisse-se, sobretudo, nas escolhas cenográficas e sócio-humanas. A partir daí, a literatura passa a ser instrumento na construção de nossa identidade nacional.

Para Antonio Cândido, da segunda metade do século XVIII para frente, começa a ocorrer uma sistematização da literatura entre nós, tornando indissociáveis literatura e realidade social. Lembremos que nessa época também ocorrem movimentos em prol da emancipação, como a Inconfidência Mineira (1789), que culminarão com a Independência (1822).

Antes da segunda metade do século XVIII, os textos escritos ao longo do período de nossa história política, conhecido como colonial, seriam apenas *manifestações literárias*. Tais produções inscreviam-se num quadro social e cultural mais amplo onde a literatura ainda não se organizara sistematicamente, consistindo, portanto, em manifestações literárias, com maiores ou menores consequências e sem o intuito de construir nossa identidade nacional (até porque éramos colônia de Portugal).

Para a literatura ser considerada “sistema”, seria necessária, na opinião de Candido, a existência numa sociedade de, pelo menos, quatro elementos:



“um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel”,
“um conjunto de receptores”,
“um mecanismo transmissor (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns aos outros”,
“formação da continuidade literária (espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto...)”
CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul: São Paulo: Fapesp, 2009, p. 25.

Assim, para Candido, a literatura no Brasil se organiza de forma sistemática apenas em meados do século XVIII, consolidando-se na primeira metade do século XIX. Apesar da existência de manifestações isoladas e sem continuidade, foi somente a partir da segunda metade do século XVIII que “surgem homens de letras, formando conjuntos orgânicos e manifestando em graus variáveis a vontade de fazer literatura brasileira” (CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul: São Paulo: Fapesp, 2009, p. 26).

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 2

4. A procura por uma cor local sempre esteve presente na literatura, produzida no Brasil. Tomando por base as considerações de Antonio Candido, quando se intensificou essa busca pela construção de uma literatura genuinamente brasileira?

RESPOSTA COMENTADA

Se a procura por uma cor local sempre esteve presente na literatura, produzida entre nós, é a partir da segunda metade do século XVIII e na primeira metade do século XIX que ela se intensifica, tornando sistemática a busca pelas relações entre literatura e identidade nacional, sendo certo que a independência política (1822) consolidou esse processo.

CONCLUSÃO

O Brasil é um país complexo, cuja cultura é bastante diversificada por conta, principalmente, das inúmeras contribuições de povos diferentes. Inicialmente, a miscigenação racial e cultural deu-se pelo contato entre brancos, índios e negros. Muitos outros imigrantes vieram depois, como italianos, espanhóis, japoneses etc., todos eles contribuindo para a construção de um país muito rico de ponto de vista de suas manifestações culturais. Pode-se dizer que o Brasil tem uma grande capacidade de assimilar elementos da cultura estrangeira para torná-los uma coisa bem nossa, a exemplo do futebol e do samba. Da mesma forma, a criação literária atravessou um processo histórico bastante longo, no qual podemos verificar que ela passou de uma função inicial de veiculadora dos padrões culturais europeus para uma função de também expressar a cultura original da sociedade que se criou no Brasil. Ficar de olho nesses entrecruzamentos entre o que pode parecer local e o que pode parecer estrangeiro é fundamental, portanto, para melhor compreendermos a nossa sociedade e a nossa literatura.

ATIVIDADE FINAL

Atende aos Objetivos 1 e 2

Em um estudo sobre a trajetória do cinema brasileiro, o crítico Paulo Emílio Sales Gomes faz a seguinte observação sobre a cultura brasileira: “Não somos europeus nem americanos do norte, mas destituídos de cultura original, nada nos é estrangeiro, pois tudo o é” (GOMES, Paulo Emílio Sales. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. São Paulo, Paz e Terra, 1996, p. 90). Procure interpretar essa afirmação de Paulo Emílio – “nada nos é estrangeiro, pois tudo o é” – levando em consideração o que você aprendeu nesta aula sobre os entrecruzamentos de culturas diversas e o papel histórico da literatura no Brasil.

RESPOSTA COMENTADA

A afirmação de Paulo Emílio pode ser interpretada como uma reflexão sobre o caráter híbrido e plural da cultura brasileira, considerada em sua totalidade de manifestações. O Brasil é, de fato, uma imensa “feijoada”, isto é, um lugar onde se mistura tudo e aproveita-se “ingredientes” de diferentes culturas para fazer um “prato” tipicamente nacional. Se você sai à rua, por exemplo, e come um quibe, está comendo um alimento de origem árabe; se come uma pizza, um alimento de origem italiana; se come uma bacalhoadada, um alimento de origem portuguesa. Mas nós já estamos tão habituados a esses pratos estrangeiros que poderíamos dizer que eles fazem parte da “nossa” realidade. Nessa perspectiva, também podemos pensar que o futebol não nasceu no Brasil, mas sim na Inglaterra; no entanto, ele se tornou um elemento fortíssimo de nossa cultura, que inclusive nos identifica no exterior (afinal, somos “o país do futebol”...). O samba, outro elemento muito marcante de identificação da cultura brasileira, não teria sido criado sem a contribuição decisiva da musicalidade africana. Por fim, como vimos, também a literatura, que aqui chegou pelas mãos do colonizador português, foi se transformando ao longo da História e passou a expressar a nova configuração sociocultural que se formou no novo país. Considerando tudo isso, podemos então afirmar, com Paulo Emílio Sales Gomes, “que nada nos é estrangeiro, pois tudo o é”.

RESUMO

Nesta aula, você teve o primeiro contato com o estudo das relações entre literatura brasileira e identidade nacional. Os principais pontos estudados foram:

- nossa sociedade é híbrida, composta pela miscigenação de etnias;
- este hibridismo estende-se às manifestações culturais de nosso povo;
- nossa cultura, como percebeu Gilberto Freyre, é um equilíbrio de antagonismos;
- uma característica predominante de nossa cultura seria a capacidade de adotar uma prática “importada” de uma cultura estrangeira e transformá-la, como aconteceu com o futebol e a música;
- esse caráter híbrido e plural da cultura brasileira manifesta-se também no modo de fazer literatura neste país.

INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

A próxima aula tratará do contexto histórico, social e literário, na segunda metade do século XVIII, momento em que, como aponta Antonio Candido, surge entre nós a vontade de organizar a literatura, enquanto prática cultural e, ao mesmo tempo, de fazer uma literatura genuinamente brasileira.

O século XVIII e o Arcadismo

Pascoal Farinaccio
Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado

AULA

2

Metas da aula

Apresentar e analisar o contexto histórico e cultural da segunda metade do século XVIII, na medida em que este favorece o surgimento do Arcadismo na literatura brasileira.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. reconhecer as transformações ocorridas na sociedade e na cultura durante a segunda metade do século XVIII;
2. identificar as principais ideias relativas ao Arcadismo na poesia brasileira do período.

INTRODUÇÃO

A segunda metade do século XVIII foi um momento importante na história da humanidade. Durante este período, aconteceram transformações históricas, sociais, econômicas e culturais cujo impacto é percebido até hoje. A primeira dessas transformações foi a invenção da máquina a vapor, que desencadeou a chamada Revolução Industrial. Foram inovações tecnológicas como a máquina a vapor que alteraram o processo de produção e trouxeram consequências imediatas não apenas para a economia como também para a sociedade, pois houve a instaurações de novas relações de trabalho e a consolidação do capitalismo como sistema econômico vigente.

Em 1776, os Estados Unidos entram em guerra com a Inglaterra pela independência, o que inspirou diversos movimentos de autonomia entre as colônias da América. Em 1789, a Revolução Francesa pôs fim ao Antigo Regime (feudalismo) e aos privilégios da aristocracia e do clero, proporcionando a ascensão da burguesia, tem sido norteada pelos princípios de Liberdade, Igualdade e Fraternidade, expressos na Declaração Universal dos Direitos do Homem e do Cidadão.

No plano das ideias, o século XVIII foi dominado pelo Iluminismo, movimento cultural alicerçado no poder da razão como instrumento de produção de conhecimento e de transformação da sociedade. Na arte, a tônica foi um retorno aos padrões do Classicismo. Desenvolvida à sombra do pensamento iluminista, a arte setecentista reagiu contra os excessos do Barroco, buscando resultados estéticos inspirados pelo equilíbrio formal da arte da Antiguidade Clássica.

No Brasil, a segunda metade do século XVIII testemunhou o apogeu do ciclo da mineração, bem como o surgimento de movimentos nativistas que objetivavam a independência política, entre os quais a Inconfidência Mineira. Em obediência ao que se passava na Europa, na arte e na literatura, o Neoclassicismo orientou nossas produções, destacando-se os poetas, escultores e músicos da chamada “Escola Mineira”.

Na aula de hoje, tentaremos compreender o pano de fundo histórico e social da segunda metade do século XVIII na Europa e no Brasil, e introduzir a poesia do Arcadismo praticada neste período.

O SÉCULO DAS LUZES

Para se entender a literatura de uma determinada época, é necessário fazer um esforço de compreensão da sociedade e da cultura de seu contexto histórico específico. Assim, para estudarmos a produção literária dos escritores do Arcadismo, tema desta aula, precisamos “reconstruir” as ideias e os valores dos homens daquele tempo, no caso, o século XVIII.

Em outras palavras, precisamos remeter o texto literário ao contexto histórico e cultural que lhe é próprio. Caso não tomemos essa precaução, iremos certamente interpretar a literatura do século XVIII de forma redutora, projetando sobre ela os valores e conceitos da época em que nós próprios vivemos (valores e conceitos, notem bem, que sequer existiam naquele tempo).

O que pensavam, o que sentiam, como percebiam o mundo os escritores do século XVIII? Nunca saberemos ao certo, pois muito tempo se passou, mas podemos seguramente nos aproximar bastante do “espírito” daquela época, agora tão distante, com a ajuda dos estudos históricos e literários já realizados. E se falamos em “espírito” de uma época, pensamos nas suas características mais marcantes, que de alguma forma ficaram incorporadas nas realizações das ciências e das artes.

Quando estudamos essas obras tão antigas, podemos dizer que, de certa maneira, realizamos uma verdadeira viagem de “volta no tempo”, pois elas são testemunhos do que sentiam e pensavam nossos antepassados. E que viagem mais fascinante pode ser essa! Com relação ao século XVIII, o século dos escritores árcades, é de fundamental importância tomar conhecimento acerca do conjunto de tendências ideológicas, conhecido como Iluminismo ou Ilustração. Essas tendências do pensamento são em sua maioria de origem inglesa e francesa, e dizem respeito a ideais, como: exaltação da natureza, desenvolvimento e divulgação dos estudos científicos, crença na possibilidade de melhorar a sociedade e a vida comunitária por meio da aplicação dos resultados do conhecimento técnico e científico.

O ideal iluminista é a explicação racional de todos os fenômenos naturais e sociais; seu objetivo é iluminar o mundo com a lanterna da ciência, livrando o homem do território do mito, das explicações não científicas da realidade. Em princípio, portanto, o ideal iluminista é libertar o homem do medo diante daquilo que ele não conhece ou domina, já que se pressupõe que tudo pode ser explicado de forma racional.

Não por acaso, o projeto cultural de maior importância na época chamou-se Enciclopédismo, liderado por filósofos franceses, como Diderot, Voltaire e Rousseau, cujo objetivo alcançado foi uma obra em grande número de volumes (17 volumes de texto e 11 volumes de gravuras foram publicados entre 1750 e 1772; acrescentando-se cinco volumes em 1777), que reunia todo o saber do tempo. Nesse projeto grandioso, está contida a essência do espírito ilustrado: o mundo pode ser totalmente explicado; todo ele, por assim dizer, cabe em uma enciclopédia.

Não custa lembrar que, ainda antes deste projeto, o físico Isaac Newton (1643-1727) já alcançara imensa notoriedade pública, justamente por explicar cientificamente diversos fenômenos naturais, bastando lembrar aqui que foi ele quem elaborou a lei da gravitação universal. Acreditava-se que a natureza seguia leis muito precisas, cabendo ao homem decifrá-las.

Paralelamente ao avanço científico, assiste-se, nessa época, à paulatina ascensão da classe burguesa, que não tardaria a reclamar seus direitos civis, econômicos e políticos perante os monarcas e chefes de Estado – o ponto culminante das reivindicações burguesas seria a famosa Revolução Francesa (1789), de enorme repercussão mundial, com efeitos inclusive no Brasil, influenciando as nossas primeiras propostas de emancipação política e econômica de Portugal.

Por toda parte, o chamado Século das Luzes propagava o desejo de uma cultura “ilustrada”, científica e laica (em oposição à compreensão religiosa das coisas do mundo). O crítico Afrânio Coutinho resume muito bem o espírito geral desse período histórico com as seguintes palavras:

Domina a época um tom polêmico, irreligioso, anticlerical, racionalista, procurando incorporar a ciência natural e a técnica, dando relevo ao método científico, à claridade racionalista (COUTINHO, Afrânio. “Neoclassicismo e Arcadismo. O Rococó”, in *A literatura no Brasil*. Vol. 2. Org. Afrânio Coutinho. São Paulo: Globo, 2001, p. 198).

O desejo imperioso de “claridade racionalista”, como veremos em breve, também fazia parte do projeto literário dos árcades, que buscaram incansavelmente elaborar poemas que também fossem racionais, verdadeiros e graciosos, dotados de um senso de proporção e equilíbrio que, acreditava-se, já estava presente na própria natureza.

O nome Arcádia veio da lendária região da Grécia antiga, dominada pelo deus Pan e habitada por pastores que se divertiam com canções e jogos poéticos espontâneos e simples. A Arcádia era a pátria da antiga poesia pastoral e seus membros denominavam-se “pastores”, cada um deles, adotando um apelido pastoril, grego ou latino. Da lenda à História: ainda no final do século XVII, a jovem ex-rainha da Suécia, Cristina, após abdicar do trono, fixou residência em Roma. Mulher muito à frente de seu tempo, amante da filosofia e das artes, costumava reunir em sua residência os mais importantes intelectuais italianos para a leitura e a discussão de obras literárias ou científicas.

Após a morte de Cristina, ocorrida em 1689, os membros que frequentavam suas reuniões resolveram fundar uma academia, chamada Arcádia (1690), visando dar prosseguimento à tradição lançada pela culta amiga e anfitriã. Dava-se início à moda das academias, que também chegaria ao Brasil do século XVIII, tendo sido fundadas na colônia portuguesa algumas dessas instituições, dedicadas à produção e difusão do saber científico e literário.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

1. Em um texto intitulado "O Arcadismo e o Brasil", Domicio Proença Filho define da seguinte maneira o conceito de Iluminismo:

Iluminismo, sabemos, indica o conjunto de tendências ideológicas do século XVIII, na maior parte, de fontes inglesa e francesa. Século XVIII: o Século das Luzes. Momento de racionalismo e de investigação científica. Tempo do espírito enciclopédico, no saber e na experiência (FILHO, Domicio Proença. "O Arcadismo e o Brasil", in *Escolas literárias no Brasil*. Tomo I. Coordenação de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2004, p. 168).

Levando em conta essa definição e o que você já leu nesta aula, indique algumas das principais características do Iluminismo e uma de suas grandes realizações no campo do saber.

RESPOSTA COMENTADA

As principais características do Iluminismo são a exaltação da natureza, o desenvolvimento e a divulgação dos estudos científicos, bem como a crença na possibilidade de aperfeiçoar a sociedade, por meio da aplicação do conhecimento científico. Uma grande realização no campo do saber foi a publicação de uma enciclopédia em diversos volumes, um projeto ilustrado, liderado por filósofos franceses como Diderot, Voltaire e Rousseau.

O BRASIL NO SÉCULO XVIII

Os dois primeiros séculos de colonização do Brasil foram marcados pelo extrativismo do pau-brasil e pela monocultura da cana-de-açúcar, que possibilitou o surgimento de engenhos de produção de açúcar e o desenvolvimento econômico de parte do Nordeste brasileiro.

No plano cultural, os séculos XVI e XVII testemunharam o florescimento de manifestações literárias, como o teatro e a poesia catequética de José de Anchieta, os sermões de padre Antonio Vieira e a poesia barroca de Gregório de Mattos (alinhado “Boca do Inferno”, por conta de suas sátiras impiedosas aos poderosos da colônia). Contudo, o Brasil não dispunha de universidades e os que quisessem se formar bacharéis tinham de viajar à Europa, restringindo, assim, o acesso à formação intelectual e profissional dos brasileiros. De igual forma, ainda era proibida a instalação de oficinas tipográficas – o que só deixará de ocorrer no começo do século XIX.

No século XVIII, ocorre uma inversão de perspectivas, tanto econômicas como culturais. O “ciclo do açúcar” começa a entrar em decadência, provocada, entre outros fatores, pela entrada no mercado do açúcar das Antilhas. O açúcar brasileiro comercializado pelos portugueses passou a sofrer a concorrência do açúcar, produzido nas Antilhas e comercializado por franceses, ingleses, holandeses e espanhóis.

Desde o final do século XVII, há notícias da existência de minas de ouro e metais preciosos. Porém, é apenas com a crise do ciclo do açúcar e a descoberta de inúmeras jazidas, sobretudo na região serrana de Minas Gerais, que tem início o chamado “ciclo do ouro”, pelo qual o extrativismo vegetal e a monocultura da cana-de-açúcar são suplantados pela atividade mineradora. Concentrada em Minas Gerais, é para esta região do país que se volta o foco econômico. Arraial do Tejuco (atual Diamantina), Mariana, Sabará, São João del Rei, Congonhas do Campo, São José del Rei (atual Tiradentes) e a capital, Vila Rica (atual Ouro Preto), compõem o bolsão de riqueza decorrente do extrativismo mineral. Estas regiões, que até o século XVII eram aglomerações precárias e isoladas, passam a ser ocupadas por uma população ávida por ouro e diamantes, que fará com que, em menos de meio século, a população da região mineira ultrapasse os 600 mil habitantes, “enquanto toda a população do Brasil e de Portugal não passava de 4 milhões”

(CALDEIRA, Jorge. *Viagem pela história do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 76). Como frisa o mesmo autor,

a tentação do ouro era maior que os perigos e havia muito ouro. As descobertas sucediam-se. Em muitos riachos, bastava mergulhar a bateia e ficar rico. Logo se multiplicaram os acampamentos e os aventureiros (CALDEIRA, Jorge. *Viagem pela história do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 76).

Com o acúmulo de fortuna, gerado pela mineração, surge uma elite em Minas Gerais que é responsável por intensas transformações na vida social do país. Palácios, mansões e igrejas são construídos, ostentando o máximo luxo, com obras de artistas, como Antonio Francisco Lisboa (o “Aleijadinho”) e Manuel de Ataíde. Vila Rica ganha um teatro e a música passa a ser muito apreciada, tanto nas igrejas como nos saraus e ambientes familiares. Os tropeiros traziam em suas cargas não apenas alimentos, remédios e notícias, como também instrumentos musicais (cravos, violas etc.), roupas finas e livros importados. Instala-se, no interior de Minas, toda uma sociedade urbana, com atividades comerciais e profissionais as mais variadas: ourives, carpinteiros, forjadores, tecelões, artesãos, músicos etc. Esses profissionais representavam uma novidade no sistema econômico colonial, pois eram trabalhadores livres, que recebiam dinheiro por seus serviços – o que se constituía algo atípico no interior de nossa sociedade escravocrata. O crescimento das cidades, tocadas pelo surto do ouro e o controle atento da metrópole sobre os lucros advindos da atividade mineradora, gerou a necessidade de ampliar a base administrativa no interior de Minas, ampliando o contingente de militares e favorecidos por cargos públicos. Com todos esses implementos, além de haver um refinamento no modo de vida da elite mineira, ocorre também uma transformação sensível na vida social da região.

No plano da literatura, as mudanças não tardam por se notar. Com o hábito das famílias mineiras de enviar pelo menos um dos filhos para estudar na Europa, ao voltarem para o Brasil esses bacharéis traziam consigo as novidades literárias e filosóficas em vigor no velho continente. Foi assim que a reação neoclássica ao Barroco e o ideário iluminista chegaram até nós, sendo divulgados e debatidos nos círculos literários que passaram a se formar, a fim de ampliar as perspectivas culturais dos intelectuais e artistas da colônia. Como se percebe, a chegada ao Brasil dos ideais do Arcadismo e do Iluminismo são resultado de um processo de transformações sociais e econômicas, ocorrido ao longo do século XVIII.



ATIVIDADE

Atende ao Objetivo 1

2. Em termos de contexto econômico e cultural, quais as diferenças entre o Brasil do século XVII e o Brasil do século XVIII?

RESPOSTA COMENTADA

No século XVII, a economia era baseada na monocultura da cana, voltada para a produção de açúcar; o foco econômico era o nordeste; notou-se, no período, o surgimento de manifestações literárias isoladas, como José de Anchieta, padre Antonio Vieira e Gregório de Mattos. No século XVIII, a economia passa a ser baseada na mineração; o foco econômico volta-se para Minas Gerais; o surgimento de uma sociedade urbana no interior de Minas acarreta desenvolvimento cultural e circulação de bens e ideias, vindos da Europa, como o Arcadismo e o Iluminismo.

ARCADISMO

A partir da segunda metade do século XVIII, começa a se processar uma reação aos excessos da estética barroca, em prol de um retorno aos padrões clássicos em matéria de arte e literatura. Esta reação será chamada de Arcadismo.

Se o Barroco é marcado por uma linguagem rebuscada e artificial, o Arcadismo objetiva a simplicidade e a naturalidade.

Sua principal característica é a predileção pela natureza, de onde vem seu nome, já que, na mitologia grega, a Arcádia era um lugar onde viviam harmoniosamente os pastores.

Esta característica é facilmente perceptível nos versos de um poema árcade que podemos ler a seguir:

Enquanto pasta alegre o manso gado,
Minha bela Marília, nos sentemos
À sombra deste cedro levantado.
Um pouco meditemos
Na regular beleza,

Que em tudo quanto vive nos descobre
A sábia natureza

(apud BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: 2003, p. 74).

Como se vê, a natureza é vista como fonte de sabedoria e harmonia, devendo a arte imitar a ordem, o equilíbrio e a perfeição presentes na natureza.

O gosto pela natureza também está presente nestes outros versos de Tomás Antônio Gonzaga:

Acaso são estes
Os sítios formosos
Aonde passava
Os anos gostosos?
São estes os prados,
Aonde brincava,
Enquanto pastava
O gordo rebanho,
Que Alceu me deixou?
(...)

Aqui um regato
Corria sereno
Por margens cobertas
De flores e feno:
(...)

(MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2000, p. 77).

Nestes versos do poeta árcade, é forte a presença da natureza: prados, pasto, rebanho, riacho, flores e feno.

Alceu, por sua vez, é nome de pastor. Os poetas árcades apreciavam “disfarçar-se” de pastores, adotando nomes gregos, como Alceu, Glauceste, Dirceu etc. A adoção de um “eu lírico” que é um pastor foi procedimento comum entre os poetas árcades, como vemos nesses versos do mesmo Gonzaga:

Eu, Marília, não fui nenhum Vaqueiro,
Fui honrado Pastor da tua aldeia;
Vestia finas lãs, e tinha sempre
A minha choça do preciso cheia.

(BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: 2003, p. 73).

O “eu lírico” do poema é um pastor – portanto, um homem em contato harmonioso com a natureza –, que, embora leve uma vida muito simples (mora numa choça), é dotado de qualidades morais, como a honradez e a dignidade.

Nesta idealização, o pastor também é visto pelos poetas árcades como símbolo da inocência, em oposição ao homem citadino ou cortesão. Enquanto o pastor, com uma vida em contato direto com a natureza, tende para a simplicidade, a sabedoria e a inocência, o homem da cidade e o cortesão tendem para o luxo, a superficialidade e a dissimulação. A oposição entre pastores e cortesãos percebe-se nestes versos de Cláudio Manuel da Costa:

Que bem é ver nos campos transladado
No gênio do pastor, o da inocência!
E que mal é no trato, e na aparência,
Ver sempre o cortesão dissimulado!

(COSTA, Cláudio Manuel da. *Sonetos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p. 20).

Num outro soneto de Cláudio, o pastor, depois de abandonar o campo pela corte, à natureza retorna, gabando-se de que

Se o bem desta choupana pode tanto,
Que chega a ter mais preço, e mais valia,
Que da cidade o lisonjeiro encanto.

(COSTA, Cláudio Manuel da. *Sonetos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p. 68).

Ou seja: para o pastor, valem mais o casaco feito de lã de ovelhas e a choupana que as roupas finas, os palácios e o luxo da cidade, já que, para ele, o que os homens da cidade amam e cultuam é apenas a ostentação da riqueza material. Esta superioridade moral do homem em contato direto com a natureza (que, sendo perfeita e harmoniosa, transmitiria ao pastor tais qualidades morais, além de distanciá-lo do brilho falso da vida em sociedade) é cantada por Cláudio em outros versos:

Aquele adore as roupas de alto preço,
Um siga a ostentação, outro a vaidade;
Todos se enganam com igual excesso.
Eu não chamo a isso felicidade:

Ao campo me recolho, e reconheço,
Que não há maior bem que a soledade.

(COSTA, Cláudio Manuel da. *Sonetos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p. 69).

Além do gosto acentuado pela natureza (a que chamamos bucolismo) e a idealização da figura do pastor, podemos afirmar que a reaproximação com a arte clássica e a harmonia racional na composição poética são outras características importantes a compor a identidade do Arcadismo enquanto movimento estético.

A reaproximação com a arte clássica dá-se em diversos planos. Um deles é a evocação de figuras da mitologia grega, como os pastores da Arcádia, as ninfas e as divindades, que são frequentes nos poemas do Arcadismo.

Porém, o elo mais importante na reaproximação aos padrões poéticos clássicos é o papel que a retórica – enquanto procedimento estilístico capaz de conferir harmonia e racionalidade ao processo composicional – desempenha na poesia árcade, como estudaremos a seguir.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 2

3. A seguir, você encontrará um poema de Cláudio Manuel da Costa. Identifique as principais características que o definem como um poema árcade:

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

Ali me ouvem os troncos namorados,
Em que se transformou a antiga gente;
Qualquer deles o seu estrago sente;
Como eu sinto também os meus cuidados.

Vós, ó troncos, (lhes digo) que algum dia
Firmes vos contemplastes, e seguros
Nos braços de uma bela companhia;

Consolai-vos comigo, ó troncos duros;
Que eu alegre algum tempo assim me via;
E hoje os tratos de Amor choro perjuros

(COSTA, Cláudio Manuel da. *Sonetos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p. 10).

RESPOSTA COMENTADA

Gosto acentuado pela natureza (bucolismo); simplicidade; idealização da figura do pastor (homem em contato com a natureza); reaproximação da arte clássica; harmonia racional na composição poética.

A POÉTICA DA POESIA ÁRCADE

A literatura árcade, ao contrário da literatura moderna ou contemporânea, segue regras rígidas de composição. Não há, por parte do escritor árcade, o desejo de ser original; ao invés disso, o que ele almeja é imitar os antigos modelos literários gregos e romanos, tidos como exemplos de perfeição. No século XVIII, os poetas utilizavam-se de manuais para aprenderem as regras de composição; esses manuais eram conhecidos como “artes poéticas” ou simplesmente “poéticas”, sendo os mais importantes dentre eles a *Arte poética*, de Horácio, escrita pouco antes da Era Cristã (entre 14-13 a.C.); a *Arte poética* (1674), de Boileau; a *Poética* (1737), do espanhol Luzan e, especialmente importante para a poesia arcádica portuguesa, a *Arte poética* (1748), de Cândido Lusitano.

O que os escritores aprendiam nesses manuais? Basicamente, a disciplinar os excessos da fantasia através da aplicação de uma rígida convenção retórica (um conjunto de regras sobre o bom uso da linguagem poética). A propósito das convenções literárias, escreve Roberto de Oliveira Brandão:

A criação era concebida como fazendo parte das convenções estabelecidas, espécie de herança coletiva das soluções propostas pelos grandes artistas do passado e erigidas em prin-

cípios sempre válidos pelos críticos (BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *Poética e poesia no Brasil (Colônia)*. São Paulo: Editora da Unesp, Imprensa Oficial do Estado, 2001, p. 22-23).

A poesia arcádica, portanto, corrigia os excessos da fantasia através desse acolhimento das regras reconhecidas como “clássicas”; a invenção do poeta consistia na aplicação, mais ou menos engenhosa, de fórmulas expressivas preestabelecidas. O que é muito interessante notar é que a justificativa para a validação permanente dos mesmos procedimentos criativos foi relacionada à própria natureza. Acreditava-se numa natureza estável, dotada de uma racionalidade interna, que cumpria a arte imitar – a racionalidade da arte literária derivaria da própria racionalidade da natureza. Assim sendo, pressupõe-se a existência de nexos lógicos entre a natureza, o artista e a arte:

Os objetos da observação e da criação (a natureza e a arte), bem como o sujeito que observa e cria (o artista) devem ser regidos pelos mesmos nexos lógicos. Qualquer ruptura de tais critérios parecerá anomalia e risco à comunicação e, portanto, precisa ser evitada (idem, p. 24).

Do que foi dito até aqui, cabe frisar então: a poesia (os poemas propriamente ditos) dos poetas árcades segue sempre a norma **RETÓRICA** estabelecida pela poética clássica. Segundo o professor Segismundo Spina (1967), são quatro as regras gerais da poética clássica: a verossimilhança, a conveniência, o maravilhoso e a unidade. Vejamos brevemente o que cada uma delas significa:

A verossimilhança: o assunto da poesia não é o “real”, mas sim o “verossímil”, aquilo que esperaríamos ou desejaríamos que acontecesse. O verossímil é aquilo que o público crê possível, ainda que não ocorra na realidade. Para a poesia, portanto, é preferível uma coisa impossível, mas verossímil (isto é, que pareça possível), do que uma coisa possível na realidade, mas que pareça inacreditável. Assim sendo, podemos deduzir que os poemas árcades não tentam “copiar” a realidade como ela de fato é, mas preferem embelezá-la ou idealizá-la, respeitando sempre as convenções da verossimilhança.

A conveniência: diz respeito à conveniência das ações e outras formas de comportamento, como o caráter das pessoas; ou conveniência das palavras em relação à idade, ao sexo, à condição social. Assim, um personagem da classe alta na literatura arcádica deve falar e comportar-se

RETÓRICA

(Do grego *rhetorikê*; *rhêtor*, orador): “Em sentido amplo, designava a teoria ou ciência da arte de usar a linguagem com vistas a persuadir ou influenciar. Ainda podia significar a própria técnica de persuasão pela palavra, a *ars bene dicendi* (a arte de bem dizer), como predicavam os antigos. Em sentido restrito, alude ao emprego ornamental ou eloquente da linguagem: corresponderia a uma teoria da eloquência, entendida essa como a soma de princípios que ensinam a tirar o melhor partido das palavras, a fim de agradar e, indiretamente, convencer” (MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Editora Cultrix, 1995, p. 430-431).

com o requinte próprio de seu lugar na sociedade; um homem do povo, pelo contrário, deve necessariamente utilizar-se de um modo mais grosseiro de falar e de se comportar, e assim por diante. Nesse tipo de literatura, podemos dizer que as águas nunca se misturam – um príncipe sempre fala como um príncipe e um plebeu sempre como um plebeu.

O maravilhoso: faz parte do domínio do maravilhoso a intervenção de deuses (para a sorte ou a desgraça dos homens); acontecimentos que ocorrem de forma estranha ou imprevista; a realização de fatos que ultrapassam as forças naturais de um ser humano etc. A utilização do maravilhoso serve para dar um “colorido” a mais à literatura árcade. Nela, é muito comum, por exemplo, o apelo a deuses, como Júpiter (nome latino do Zeus grego) e Vênus (deusa da beleza e do amor), para auxiliarem os homens em suas aventuras terrenas.

A unidade: o escritor procura estabelecer uma unidade em sua obra, isto é, ele sempre procura subordinar as ideias de que trata a um centro fixo, propriamente um eixo do assunto, um núcleo em redor do qual todo o resto gira. Com isso, ele tenta passar uma impressão dominante e, assim, causar mais impacto sobre os leitores.

Para concluirmos, é preciso dizer que esse grande “edifício” clássico (com suas rígidas normas de composição) ruiu já há muito tempo. No século XIX, os escritores românticos iriam propor a destruição dessas regras e a livre criação artística, conforme a inspiração particular de cada pessoa. Durante o século XVIII, entretanto, essas regras ainda estavam em pleno vigor e é preciso tê-las em conta para se compreender a literatura árcade.

Talvez você já tenha ouvido falar que, em certa ocasião, encontrando-se o cientista inglês Isaac Newton (1643-1727) sentado sob uma macieira num jardim, aconteceu de cair-lhe sobre a cabeça uma maçã... É uma anedota, uma história engraçada cuja veracidade nunca foi comprovada. Conta-se que o impacto da maçã em sua cabeça levou Newton a refletir sobre o acontecido e daí estabelecer cientificamente a Lei da Gravitação Universal. Ou seja, a partir da observação de um fato natural, objetivo, Newton procurou estabelecer uma “lei” para explicar o fenômeno: o pressuposto disso é que a natureza é dotada de racionalidade, que ela segue “leis” muito precisas e que essas leis podem ser formuladas e esclarecidas definitivamente pela ciência.



No Jardim Botânico de Cambridge, cidade na qual Newton estudou e trabalhou, há uma macieira plantada em homenagem ao célebre cientista, cuja principal obra é *Princípios matemáticos da filosofia natural* (1687), em três volumes, sendo que no terceiro deles está enunciada a lei da gravitação universal.

Lembramos aqui a anedota sobre Newton porque a noção de uma natureza racional (e bela em sua racionalidade) é de fundamental importância para a poesia árcade. Segundo o crítico Antonio Candido, no Arcadismo a palavra poética “é considerada equivalente à natureza, capaz de criar um mundo de formas ideais que expressem objetivamente o mundo das formas naturais” (CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Vol. I. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997, p. 53). Para exemplificar essa explicação teórica, Candido cita uma estrofe famosa do poeta árcade Tomás Antonio Gonzaga (1744-1810), na qual justamente “a beleza aparece como contemplação singela da regularidade das coisas”:

Um pouco meditemos
na regular beleza,
que em tudo quanto vive nos descobre
a sábia natureza.

(CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Vol. I. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997, p. 117).



ATIVIDADE

Atende ao Objetivo 2

4. Roberto de Oliveira Brandão ensina-nos que, no que diz respeito à produção dos árcades,

a poesia (como prática) e a poética (como reflexão e normas sobre a poesia) implicavam-se e a compreensão do poema como mensagem não apenas pressupunha o conhecimento dos elementos do código, como, ao longo do tempo, o reforçava nos seus aspectos modeladores da produção e da recepção da poesia (BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *Poética e poesia no Brasil (Colônia)*. São Paulo: Editora Unesp, Imprensa Oficial do Estado, 2001, p. 26).

Considerando o que você aprendeu nesta aula sobre poética clássica, procure explicar de modo sucinto essa relação entre poesia e poética.

RESPOSTA COMENTADA

A poesia árcade segue normas de composição ditadas pela poética clássica. Poesia e poética estão mutuamente implicadas e não se pode pensar uma desvinculada da outra. Assim, a poesia dos árcades seguia as normas da poética clássica, cujas quatro regras gerais eram a verossimilhança, a conveniência, o maravilhoso e a unidade.

CONCLUSÃO

O século XVIII foi bastante agitado. Nele ocorreram a Revolução Industrial, a Independência dos Estados Unidos e a Revolução Francesa. No campo do pensamento, o Iluminismo marca o século pela atribuição de um papel soberano à razão. No Brasil, tem início o ciclo do ouro, que cria uma efervescência urbana e cultural em Minas Gerais, especificamente em torno de Vila Rica (futura Ouro Preto). No plano estético, o Barroco começava a apresentar sinais de exaustão, por conta de sua linguagem rebuscada e extravagante. Diante disso, começa a surgir uma reação contra os excessos barrocos, em prol de um retorno aos modelos clássicos de composição poética (obedientes aos preceitos da retórica) e de um “namoro com a singeleza” (GRÜNEWALD, José Lino (Org.).

Os poetas da Inconfidência. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Fundação Biblioteca Nacional, 1989, p. 9). Esta reação é chamada Arcadismo e tem por características:

- a) o gosto acentuado pela natureza (bucolismo);
- b) a simplicidade;
- c) a idealização da figura do pastor (homem em contato com a natureza);
- d) a reaproximação da arte clássica;
- e) a harmonia racional na composição poética.

ATIVIDADE FINAL

Atende aos Objetivos 1 e 2

Sobre a questão da racionalidade no século XVIII, Antonio Candido escreve:

A razão setecentista, contemporânea do empirismo e da física de Newton, é a mesma que transparece na ordenação do mundo natural (...) é pois, um mundo ordenado, ao qual corresponde uma inteligência humana igualmente ordenada, pelo fato mesmo de lhe ser coextensiva. A ordem intelectual prolonga a ordem natural, cujo mistério Newton interpreta para os contemporâneos (CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Vol. I. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 1997, p. 54).

Como se pode traçar, então, uma linha de aproximação entre a racionalidade científica e a poesia dos árcades?

RESPOSTA COMENTADA

A ciência do século XVIII preconizava que o mundo natural era racionalmente ordenado e que seria plenamente possível identificar suas leis. Newton, por exemplo, estabeleceu a lei da gravitação universal. A poesia árcade, por outro lado, procurava imitar essa racionalidade já inscrita na natureza, procurando ater-se às regras clássicas de composição, que seriam tão belas e verdadeiras como as próprias leis identificáveis na natureza.

RESUMO

Nesta aula, você teve o primeiro contato com o Arcadismo, movimento literário que surge no século XVIII. Os principais pontos estudados foram:

- o Arcadismo surge no quadro histórico mais amplo das mudanças sociais, econômicas e culturais em curso na Europa e no Brasil, durante o período;
- o século XVIII, conhecido como “Século das Luzes”, da racionalidade e do iluminismo, foi palco da Revolução Industrial, da Revolução Francesa, da Guerra pela Independência dos Estados Unidos e, entre nós, da Inconfidência Mineira.
- no Brasil, o ciclo do ouro gera riqueza e transformações na vida cultural;
- os jovens brasileiros de famílias abastadas iam estudar na Europa e traziam para o Brasil as novidades filosóficas e políticas em vigência no Velho Mundo;
- é neste contexto que surge o Arcadismo: reação contra os exageros estéticos do Barroco, buscava a valorização dos padrões clássicos na composição poética, considerados a fonte mais pura da beleza formal por conta do equilíbrio racional na criação e da clareza do estilo.

INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Na próxima aula, iremos aprofundar o nosso conhecimento sobre a poesia árcade, abordando a vida e a obra de quatro grandes poetas do século XVIII: Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), José Basílio da Gama (1741-1795) e Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814).

Os poetas árcades

Pascoal Farinaccio
Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado

AULA

3

Metas da aula

Apresentar informações biográficas sobre os quatro poetas árcades mais importantes (Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antonio Gonzaga, José Basílio da Gama e Manuel Inácio da Silva Alvarenga) e analisar a obra poética que legaram à história da literatura brasileira.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. reconhecer através da análise dos poemas as características básicas da poesia árcade;
2. identificar características singulares da obra de cada um dos poetas referidos.

INTRODUÇÃO

A produção poética dos escritores árcades foi dada a público entre 1770 e 1800. São escritores geralmente vinculados à administração portuguesa no que se refere aos negócios do ouro na região de Minas Gerais.

Dois destes escritores, Cláudio Manuel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga, envolveram-se diretamente no episódio conhecido como Inconfidência Mineira, que continha em germe a ideia de emancipação política e econômica de Portugal. Eram intelectuais ilustrados, isto é, que compartilhavam ideologicamente da crítica da burguesia aos abusos da nobreza e do clero (a Revolução Francesa, ocorrida em 1789, é o ponto mais radical em que desemboca esse processo de ascensão da burguesia na Europa). Eram também escritores ilustrados porque acreditavam no potencial de esclarecimento racional da natureza e da sociedade através dos avanços da ciência e do conhecimento letrado.

No Brasil da época, entretanto, tais ideais ilustrados chocavam-se com a dura realidade imposta pela colonização portuguesa: vivíamos então sob o regime escravocrata (o trabalho manual de exploração do ouro era feito pelos escravos africanos) e era proibida a impressão de livros em nosso território. Apesar de todas essas dificuldades, os escritores árcades consideravam que o simples fato de estarem produzindo literatura na Colônia (e uma literatura em pé de igualdade com aquela que se fazia também na Europa) era já, em si mesmo, um grande esforço de ilustração do Brasil.

Há uma linha de coerência que se estende da poesia que praticavam, e que deveria ser tão bela e racional como julgavam ser a própria natureza, às propostas da Inconfidência Mineira. Como observado, alguns poetas participaram ativamente deste movimento de cunho libertário, que visava ao aperfeiçoamento social, embora o programa dos intelectuais fosse bastante contraditório e a extinção radical da escravidão, por exemplo, não estivesse em pauta. Do ponto de vista propriamente literário, a poesia árcade primava por uma busca do natural e do simples, pela graciosidade da linguagem e dos esquemas rítmicos, pela busca de uma beleza singela e tocante. Nesta aula, vamos identificar essas características de estilo abordando diretamente exemplos colhidos nas obras de Cláudio, Gonzaga, Basílio da Gama e Silva Alvarenga.

AS PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS DA POESIA ÁRCADE

O crítico literário Domício Proença Filho faz uma lista das principais características do Arcadismo em seu texto “O Arcadismo e o Brasil”. Segundo ele, essas marcas, em linhas gerais, podem ser assim resumidas:

- Reação ao mau gosto do Barroco, que caracterizou o século XVII; ao invés do rebuscamento das formas literárias barrocas, o Arcadismo irá propor uma simplificação da linguagem, para torná-la mais clara e mais racional.
- Concepção da arte como imitação racional da natureza; a poesia deve imprimir verdade na imaginação (entende-se que o belo é verdadeiro, porque é a natureza apreendida e filtrada pela razão).
- Presença marcante do bucolismo, valorização da vida no campo.
- Obediência às normas da Antiguidade clássica; retorno ao equilíbrio e à simplicidade dos modelos greco-romanos. A poesia árcade não se pretende *original*, mas sim vinculada a essa grande tradição clássica, que vem desde os antigos gregos.
- Linguagem simples, mas nobre, respeitando-se o registro culto da língua.
- Preocupação com a finalidade moral da literatura: a arte deve deleitar e também ensinar, unir o útil ao agradável, como preconizava o poeta latino Horácio, cujo exemplo é seguido pelos árcades.
- preocupação em tornar a realidade mais bonita do que de fato ela é; trata-se sempre de idealizá-la, de eliminar os seus aspectos desagradáveis.
- Tendência na poesia a pintar situações, a descrever paisagens, mais do que caracterizar emoções; a poesia pastoril, por exemplo, é basicamente uma poesia de paisagem, de construção de um lugar ameno e aprazível.

(FILHO, Domício Proença. “O Arcadismo e o Brasil”, in *Escolas Literárias no Brasil*. Tomo I. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2004, p. 173-174).

Agora que vimos as principais características da poesia do Arcadismo, podemos passar ao exame de como elas aparecem efetivamente nas obras dos poetas do período.

CLÁUDIO MANUEL DA COSTA (1729-1789)

Cláudio Manuel da Costa, filho de portugueses ligados à mineração, nasceu em 1729 na vila do Ribeirão do Carmo (hoje cidade de Mariana, Minas Gerais). Depois dos primeiros estudos, feitos em Vila Rica

(hoje cidade de Ouro Preto, Minas Gerais), transferiu-se para o Rio de Janeiro, onde estudou com os padres jesuítas no Colégio da Companhia de Jesus, conquistando então o diploma de mestre em artes. Em 1749, partiu para Portugal e, em 1753, graduou-se em Cânones, pela Universidade de Coimbra. Regressou a Vila Rica em 1753, onde exerceu pelo resto da vida a advocacia e a mineração, gerindo os negócios fundiários herdados da família. Em 1768, mandou imprimir na oficina de Luís Seco Ferreira, em Coimbra, as *Obras*, onde se encontra a sua melhor produção poética. Publicação póstuma de sua autoria é o poema épico intitulado “Vila Rica”, que teria concluído por volta de 1773, mas que só foi veio a ser impresso em 1813, na revista *O Patriota*. Atuou como juiz ordinário da Câmara de Vila Rica na década de 1780. Era homem muito rico, proprietário de três fazendas, quando se envolveu com a Inconfidência, na qual parece ter exercido papel secundário, tendo participado de conversas imprudentes. Preso, foi interrogado, atemorizou-se e acabou por delatar diversos de seus amigos envolvidos na conspiração. Em julho de 1789, aos 60 anos de idade, foi encontrado morto no cárcere em Vila Rica, provavelmente vítima de suicídio.

Nos poemas de Cláudio, nota-se um tema constante, que é o do dilaceramento do poeta dividido entre o apego à sua terra natal, o rústico berço mineiro, e a experiência intelectual e social da metrópole portuguesa, onde fez seus estudos de advocacia e se tornou escritor. Há, nesse autor, uma tentativa de conferir dignidade à terra natal, cantando-a nos poemas e, ao mesmo tempo, a consciência amargurada de que o Brasil é culturalmente uma terra bárbara e atrasada, isto é, sem tradição literária e indigna das musas... Por exemplo, na estrofe de um de seus sonetos escreve:

Torno a ver-vos, ó montes; o destino
 Aqui me torna a pôr nestes **OITEIROS**;
 Onde um tempo os gabões deixei grosseiros
 Pelo traje da corte rico, e fino.

(COSTA, Cláudio Manuel da. *Poemas Escolhidos*. Introdução, seleção e notas de Péricles Eugênio da Silva Ramos. Rio de Janeiro, Ediouro, 1997, p. 54).).

OITEIRO

É variação linguística de “outeiro”, sinônimo de “pequeno monte”, “colina”.



Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:OuroPretoView.jpg>

Como se percebe nos versos citados há uma clara oposição entre a terra natal e a corte portuguesa. O poeta vivera em Coimbra e agora retorna a seu lugar de origem – “torno a ver-vos, ó montes” –, isto é, Minas Gerais, com seus “montes” e “oiteiros”. Um dia, diz ele, partira da terra natal, deixando para trás seus trajes grosseiros para usar o “traje da corte rico, e fino”. A oposição entre “grosseiros” e “rico, e fino” marca a oposição entre a Colônia e a Metrópole: a primeira desconhece o requinte social e cultural da vida portuguesa. Em outro soneto, Cláudio mostra-se admirado de ter nascido em um lugar tão rude como o Brasil, sendo ele um homem tão sensível e culto...:

Destes penhascos fez a natureza
 O berço em que nasci! oh quem cuidara,
 Que entre penhas tão duras se criara
 Uma alma terna, um peito sem dureza!

(idem, p. 63.)

Por um lado, se Cláudio denuncia em seus poemas a precariedade da vida cultural na Colônia, por outro, esforça-se para dar início a uma tradição literária que por fim inserisse na cultura letrada ocidental o nome do Brasil. Assim, notamos que o poeta se refere muitas vezes em seus poemas ao ribeirão do Carmo, o “pátrio Rio”, o rio da cidade mineira em que nasceu. Ninguém ainda teria escrito sobre esse rio e, ao fazê-lo pela primeira vez, o poeta o estaria immortalizando através de seus versos. Fiel ao aforismo de Hipócrates traduzido pelos latinos, “*ars longa, vita brevis*” (“arte longa, vida breve”; a vida é curta, mas a arte é capaz de immortalizar os assuntos de que trata), o poeta celebra o rio de sua cidade natal:

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

(idem, p. 29.)

Tratava-se, para Cláudio e para os demais poetas árcades, de inserir a realidade colonial na convenção literária de prestígio no século XVIII. Para que o Brasil escapasse do “esquecimento frio” e fosse lido pelas gerações futuras.

É muito comum encontrarmos nos textos dos escritores do século XVIII queixas de que o Brasil é uma terra *inculta e bárbara*, não favorecendo o desejo que tinham de criação poética. As musas das letras jamais teriam dado o ar da graça na Colônia...

Manuel Botelho de Oliveira, por exemplo, em seu livro de poesias *Música do Parnaso* (1705), escreve: “Nesta América, inculta habitação antigamente de bárbaros índios, mal se podia esperar que as Musas se fizessem brasileiras” (apud BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *Poética e poesia no Brasil (Colônia)*. São Paulo: Editora Unesp, Imprensa Oficial do Estado, 2001, p. 33). E Cláudio Manuel da Costa observa que, no ribeirão do Carmo – o “pátrio Rio” –, não há a presença de elementos marcantes da poesia árcade, como ninfas, pastores e gado:

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

(COSTA, Cláudio Manuel da. *Poemas escolhidos*. Introdução, seleção e notas de Péricles Eugênio da Silva Ramos. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997, p. 29).

A percepção comum dos escritores coloniais de que a terra não favorece a criação de poesia decorre da comparação desta com a metrópole portuguesa, muito mais requintada do ponto de vista cultural. E é consequência, também, da dificuldade de os escritores encontrarem os elementos típicos da convenção da poesia árcade na natureza local.

Assim, pode-se pensar que a função da poesia árcade é justamente inserir esses elementos marcantes na paisagem colonial: coloca-se uma ninfa, um álamo copado, o gado no ribeirão do Carmo, que por esse procedimento ganha o *status* de pertencer a uma tradição literária ilustre, já que aparece representado nela.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

1. Leia o soneto de Cláudio Manuel da Costa a seguir e identifique algumas características marcantes da poesia árcade. Exemplifique com versos do poema.

Musas, canoras musas, este canto
Vós me inspirastes, vós meu tenro alento
Ergueste brandamente àquele assento
Que tanto, ó musas, prezo, adoro tanto.

Lágrimas tristes são, mágoas, e pranto,
Tudo o que entoa o músico instrumento;
Mas se o favor me dais, ao mundo atento
Em assunto maior farei espanto.

Se em campos não pisados algum dia
Entra a ninfa, o pastor, a ovelha, o touro,
Efeitos são da vossa melodia;

Que muito, ó musas, pois, que em fausto agouro
Cresçam do pátrio rio à margem fria
A imarcescível hera, o verde louro!

(COSTA, Cláudio Manuel da. *Poemas escolhidos*. Introdução, seleção e notas de Péricles Eugênio da Silva Ramos. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997, p. 64).

RESPOSTA COMENTADA

Algumas características marcantes do Arcadismo perceptíveis no poema são: a invocação que o poeta faz às musas para inspirar seu canto (“este canto/vós me inspirastes”), o que remete à tradição literária greco-latina; a correção de linguagem; o tema bucólico e pastoril (“o pastor, a ovelha, o touro”); a crença de que a literatura enobrece e eterniza os assuntos que aborda (segundo o poeta, seu canto irá fazer nascer na margem do “pátrio rio” a “imarcescível hera, o verde louro”, que são símbolos tradicionais da glória e da fama).

TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA (1744-1810)

Tomás Antônio Gonzaga nasceu na cidade portuguesa do Porto, em 1744. Filho de um magistrado brasileiro, veio para o Brasil em 1751, tendo estudado com os jesuítas na Bahia, onde passou sua infância. Retornou a Portugal em 1761; em 1768, formou-se em Cânones pela Universidade de Coimbra. Em 1792, regressou ao Brasil, estabelecendo-se como ouvidor de Vila Rica (hoje cidade de Ouro Preto, Minas Gerais). Em Vila Rica, tornou-se amigo dos poetas mineiros Cláudio Manuel da Costa e Alvarenga Peixoto e apaixonou-se pela adolescente Maria Joaquina Dorotéia de Seixas, musa que lhe há de inspirar a *Marília* de seu livro mais famoso, *Marília de Dirceu* (a primeira edição das líras que compõem esta obra foi publicada em Lisboa em 1792). Também é autor do poema satírico intitulado *Cartas chilenas*, que circulou de forma anônima em sua época e que fazia severa crítica à administração de Luís da Cunha de Meneses, governador da capitania de Minas Gerais de 1783 a 1788 (nas cartas, o governador é chamado jocosamente de Fanfarrão Minésio). Tomás Antônio Gonzaga, juntamente com amigos, entre eles Cláudio Manuel da Costa e Alvarenga Peixoto, tomou parte do movimento da Inconfidência Mineira, tendo sido preso como conjurado e condenado ao degredo em Moçambique, no ano de 1792. Em Moçambique, viveu o resto dos seus dias, exercendo diversos cargos públicos e vindo a falecer, supõe-se, no ano de 1810.

As composições poéticas chamadas “liras”, que fazem parte da obra *Marília de Dirceu*, são dedicadas à celebração do amor entre o pastor Dirceu e a pastora Marília. Os poemas cantam a vida do lar, os sonhos da vida conjugal, os sentimentos cotidianos, enfim, a intimidade de um casal apaixonado. Vejamos duas estrofes de um longo poema:

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

Irás a divertir-te na floresta,
Sustentada, Marília, no meu braço;
Aqui descansarei a quente **SESTA**,
Dormindo um leve sono em teu regaço;
Enquanto **A LUTA JOGAM OS PASTORES**,
E emparelhados correm nas campinas,
Toucarei teus cabelos de boninas,
Nos troncos gravarei os teus louvores.
Graças, Marília bela,
Graças à minha estrela!

(GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001, p. 3-5).

ASSISTO

Moro, resido,
habito.

SESTA

Hora em que se
descansa ou dorme
após o almoço.

A LUTA JOGAM OS PASTORES

Aqui no sentido de
luta poética, os pasto-
res divertem-se,
recitando versos
uns para os outros,
cada qual procuran-
do demonstrar sua
superioridade na arte
de fazer versos.

Conforme a convenção do Arcadismo, os poetas adotavam pseudônimos ligados à vida do campo, embora fossem eles, na verdade, homens de cultura urbana.

O pastor-poeta descreve-se como um homem fino e bonito, cujas expressões não são grosseiras, a pele não é queimada pelo sol ou pelo frio, e que possui uma pequena propriedade – um “casal”, palavra cujo significado é “sítio” ou “granja” – que lhe fornece tudo de que precisa:

vinho, frutas, legumes, azeite, leite e lã de ovelhas. Na segunda estrofe, pinta uma cena de namoro no campo: imagina-se deitado no colo da Marília amada, adornando o cabelo da musa com margaridas (as “boninas”) e a gravar sua paixão nos troncos das árvores... Como Dirceu dirá numa estrofe famosa, o seu coração é maior que o mundo, o suficiente para abrigar dentro dele a mulher que adora:

Eu tenho um coração maior que o mundo,
Tu, formosa Marília, bem o sabes:
Um coração, e basta,
Onde tu mesma cabes.

(GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001, p. 109).

Nas líras de *Marília de Dirceu* podemos acompanhar, em certa medida, a linha biográfica de Gonzaga, o seu drama pessoal, poeticamente estilizado. Por exemplo, alguns desses poemas foram escritos quando o poeta já estava preso por conta de seu envolvimento na Inconfidência. No cárcere, ele lamenta a perda de seus bens materiais e a impossibilidade de contato com Marília:

Tiraram-me o casal e o manso gado,
Não tenho a que me encoste um só cajado.
Para ter que te dar, é que eu queria
De **MOR** rebanho ainda ser o dono;
Propunha-me dormir no teu regaço
As quentes horas da comprida sesta,
Escrever teus nomes nos **OLMEIROS**,
Tocar-te de papoilas na floresta.
Julgou o justo céu que não convinha
Que a tanto grau subisse a glória minha.

Ah, minha bela, se a **FORTUNA** volta,
Se o bem, que já perdi, alcanço e provo,
Por essas brancas mãos, por essas faces
Te juro renascer um homem novo,
Romper a nuvem que os meus olhos cerra,
Amar no céu a **JOVE** e a ti na terra!

(GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001, p. 141-142).

MOR

Forma arcaica de maior.

OLMEIROS

Tipo de árvores.

FORTUNA

Destino, fado, sorte.

JOVE

O mesmo que Júpiter, deus da mitologia latina que corresponde ao Zeus grego (referências à mitologia greco-latina são muito comuns na poesia árcade).

MANUEL INÁCIO DA SILVA ALVARENGA (1749-1814)

Manuel Inácio da Silva Alvarenga, filho do músico Inácio da Silva, nasceu em Vila Rica (hoje cidade de Ouro Preto, Minas Gerais) em 1749. Tendo finalizado seus primeiros estudos no Rio de Janeiro, partiu para Portugal e estudou na Universidade de Coimbra, onde se formou em Cânones em 1776. Regressou ao Brasil em 1777, tendo fixado residência no Rio de Janeiro, passando a dedicar-se nessa cidade ao ensino de Retórica e Poética. Publicou o seu poema herói-cômico *O desertor* em 1774, numa edição custeada pelo marquês de Pombal, cuja política de reforma da educação era fervorosamente apoiada pelo escritor. Seu livro de poemas mais significativo é *Glaura*, que foi publicado pela primeira vez em Lisboa em 1799. Poeta ilustrado e conhecido por suas ideias libertárias de origem francesa, chegou a ser preso sob denúncia de tramar contra o governo português e a religião. Condenado, passou três anos na prisão, entre 1794 e 1797. Após ter sido liberado, voltou a ensinar e tornou-se um dos nossos primeiros jornalistas com a fundação de *O Patriota*. Morreu no Rio de Janeiro em 1814.

Assim como *Marília de Dirceu*, Glaura filia-se à tradição clássica da poesia bucólica e pastoril. Temos também aqui um pastor, Alcindo, que canta as belezas de sua musa, cujo nome é Glaura. São poemas que tematizam o sentimento amoroso e as penas de amor; um lirismo confidencial, expresso numa linguagem graciosa e muito simples, de sabor quase popular. Silva Alvarenga, apropriando-se do lugar retórico do bosque – um *locus amoenus*, um lugar ameno – elabora uma associação entre o cenário aprazível e o sentimento amoroso por Glaura. Nesse sentido, o bosque aparece como paisagem luminosa e feliz quando a musa nele penetra ou, ao contrário, como lugar tenebroso e fúnebre quando ela tarda ou simplesmente não poderá mais vir. No exemplo a seguir, o bosque é lugar de delícias, pois Glaura está presente para encantar seu admirador:

Jasmins e rosas tinha
 Para adornar o tronco da mangueira:
 À fonte Glaura vinha,
 Escondi-me entre a rama lisonjeira:
 Fiquei a tarde inteira
 A ver as perfeições da minha amada;
 Mas quando recostada

Principia a cantar os meus amores,
Deixo cair as flores,
Ela me vê e exala... que ventura!
Dois suspiros de amor e de ternura!

(Alvarenga, Manuel Inácio da Silva. *Glaura: poemas eróticos*. Org. Fábio Lucas. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 280-281).

Neste outro exemplo, entretanto, notamos que o bosque é lugar de infortúnio, o campo está “triste em sombra escura”, pois a musa do poeta agora está morta e não poderá mais doar sua graça e beleza à paisagem:

Mortal saudade, é esta a sepultura;
Já Glaura não existe;
Ah, como vejo triste em sombra escura
O campo, que alegravam os seus olhos!
Duros espinhos, ásperos abrolhos
Vejo em lugar das flores:
Chorai, ternos Amores,
Chorai comigo a infausta desventura:
É esta a sepultura:
Meu coração à magoa não resiste:
Glaura bela (ai de mim!) já não existe!

(Alvarenga, Manuel Inácio da Silva. *Glaura: poemas eróticos*. Org. Fábio Lucas. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 296-296).

JOSÉ BASÍLIO DA GAMA (1741-1795)

José Basílio da Gama nasceu na vila de São José (hoje cidade de Tiradentes, Minas Gerais) em 1741. Após os primeiros estudos no colégio da Companhia de Jesus no Rio de Janeiro, partiu para Coimbra, tendo passado também alguns anos na Itália (nesse país foi admitido na Arcádia Romana sob o pseudônimo de Termino Sipílio). Sua obra mais importante é o poema épico *O Uraguai*, publicado pela primeira vez em 1769, na cidade de Lisboa. Nesse poema, Basílio aborda as lutas dos luso-castelhanos pela conquista das Missões do Rio Grande do Sul, que eram administradas por religiosos jesuítas. O poeta morre em Lisboa, em 1795.

O assunto de *O Uraguai* é a expedição mista de portugueses e espanhóis contra as missões jesuíticas do Sul (também conhecidas como Sete Povos), sendo o herói do poema o general português Gomes Ferreira

de Andrade. A destruição das missões (nas quais os padres catequizavam os índios) deu-se através de uma batalha sangrenta, já aludida na estrofe que abre o poema:

Fumam ainda nas desertas praias
Lagos de sangue, tépidos e impuros,
Em que ondeiam cadáveres despídos,
Pasto de corvos.

(apud BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1987, p. 72).

O poema – tributário da ideologia colonial – glorifica a vitória do colonizador e o índio derrotado – chamado aqui de “rude Americano” – cai de joelhos perante o general português:

Cai a infame República por terra.
Aos pés do general as toscas armas
Já tem deposto o rude Americano,
Que reconhece as ordens e se humilha
E a imagem do seu rei prostrado adora!

(apud BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1987, p. 74).

O índio Cacambo, um dos personagens importantes deste épico, lamenta em versos famosos a chegada dos colonizadores europeus às terras que antes lhes pertenciam:

Gentes da Europa: nunca vos trouxera
O mar e o vento a nós. Ah! Não de balde
Estendeu entre nós a natureza
Todo esse plano espaço imenso de águas.

(apud BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1987, p. 74).

Como bem observa Antonio Candido, *O Uruguai* expressa as desarmonias do projeto de colonização, pois, se por um lado glorifica a ação violenta do elemento colonizador, por outro reconhece aspectos de beleza e liberdade da vida indígena e da exuberância da natureza tropical. É um poema de “dois gumes”, isto é, semelha uma faca que corta de dois lados:

O *Uruguai*, que de um lado se preocupava em elogiar a ação do Estado na guerra contra as missões jesuíticas do Sul, de outro lado interessou-se tanto pela ordem natural da vida indígena, pela beleza plástica do mundo americano, que lançou os fundamentos do que seria o Indianismo e se tornou um dos modelos do nacionalismo estético do século XIX (CANDIDO, Antonio. “Literatura de dois gumes”, in *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989, p. 168).



Joaquim Pedro de Andrade (1932-1988), cineasta ligado ao movimento do Cinema Novo dos anos 1960 e diretor de *Macunaima* (1969), entre outras obras importantes, também é diretor de *Os Inconfidentes* (1972). Trata-se de belíssimo filme, baseado nos Autos da Devassa (os depoimentos feitos na prisão pelos poetas árcades e outros subversivos, envolvidos na Inconfidência Mineira), na poesia dos árcades inconfidentes e no *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles. Nesse filme, temos contato direto com os poetas Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto, e também com Tiradentes (interpretado magistralmente pelo ator José Wilker).

Os Inconfidentes propõe uma reflexão sobre a relação entre os intelectuais (no caso, os poetas árcades) e o poder político constituído, não deixando de criar uma ponte, a partir desse assunto, entre o século XVIII e a época em que o filme foi feito, quando a relação dos intelectuais com o poder era muito delicada, já que se vivia então sob a repressão de uma ditadura militar. Vale a pena assistir ao filme de Joaquim Pedro de Andrade – um belo exemplo de diálogo criativo entre cinema e literatura!

O filme está disponível em DVD. Você também pode vê-lo acessando a página do youtube na internet, onde se encontra atualmente a versão integral de *Os Inconfidentes*: <http://www.youtube.com/watch?v=8bzRfasyJ4o>.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 2

2. A seguinte estrofe do poema épico *O Uruguai*, de Basílio da Gama, corresponde à fala do índio Sepé. Interprete-a, levando em consideração a violência do processo colonizador no Brasil.

... todos sabem
 Que estas terras, que pisas, o céu livres
 Deu aos nossos Avós; nós também livres
 As recebemos dos Antepassados:
 Livres não de as herdar os nossos filhos.

(apud BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1987, p. 75).

RESPOSTA COMENTADA

O assunto de O Uruguai, de Basílio da Gama, é a guerra que pôs fim às missões jesuíticas do Sul. Nesta guerra, morreram muitos padres e índios catequizados. A estrofe citada corresponde ao lamento de um nativo perante as atrocidades da batalha e o fim da liberdade de seu povo. Sepé acredita, no entanto, que a liberdade ainda poderá ser restituída às novas gerações: “livres não de as herdar os nossos filhos”.

CONCLUSÃO

Na segunda metade do século XVIII, um grupo de escritores praticava a chamada poesia árcade. Vivendo na região aurífera de Minas Gerais, esses escritores eram intelectuais ilustrados, imbuídos das ideias de progresso científico e social típicas do “Século das Luzes”. Embora constrangidos pelas situações precárias da vida cultural na colônia portuguesa, eles encaravam a prática da literatura como um passo decisivo para o desenvolvimento da cultura erudita no Brasil. Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga, Manuel Inácio da Silva Alvarenga e Basílio da Gama tentavam *inscrever* o Novo Mundo no código letrado

de prestígio em sua época – como se afirma em um poema de Cláudio estudado nesta aula, por força de sua poesia, em “campos ainda não pisados” (a paisagem da Colônia), haveria de entrar um dia “a ninfa, o pastor, a ovelha, o touro”, isto é, os símbolos convencionais do Arcadismo. Esse desejo ilustrado de praticar literatura no Brasil tem sua contraparte política no movimento da Inconfidência Mineira, da qual alguns desses poetas participaram, e que também visava ao progresso material e cultural do Brasil, embora o programa libertário proposto fosse ainda tímido e cheio de contradições. O caso dos poetas inconfidentes é um bom exemplo histórico de quão complexas podem ser as relações entre os intelectuais e o poder econômico e político. Uma lição para se refletir!

ATIVIDADE FINAL

Atende aos Objetivos 1 e 2

A partir da leitura das estrofes selecionadas de um poema de *Marília de Dirceu*, identifique características árcades e marcas particulares da obra de Tomás Antônio Gonzaga.

Que diversas que são, Marília, as horas
Que passo na masmorra imunda e feia,
Dessas horas felizes, já passadas
Na tua pátria aldeia!

À noite te escrevia na cabana
Os versos que de tarde havia feito;
Mal tos dava e os lia, os guardavas
No casto e branco peito.

Beijando os dedos dessa mão formosa,
Banhados com as lágrimas do gosto,
Jurava não cantar mais outras graças
Que as graças do teu rosto.

Ainda não quebrei o juramento,
 Eu agora, Marília, não as canto;
 Mas inda vale mais que os doces versos
 A voz do triste pranto.

(GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001, p. 159-160).

RESPOSTA COMENTADA

Uma característica tipicamente árcade que pode ser citada é o bucolismo, a valorização da vida no campo: o poeta refere-se à “aldeia” da pastora Marília e à “cabana”, onde escrevia e lia os versos para sua musa. Nota-se também a idealização da realidade, que se torna um lugar ameno no qual os afetos ocorrem de forma plena e pacificada. Como marcas particulares de Gonzaga, observa-se o lirismo confessional, a tematização da vida íntima do casal; também chama a atenção a referência à “masmorra imunda e feia”, certamente uma alusão à prisão do poeta no episódio histórico da Inconfidência Mineira.

RESUMO

Nesta aula, aprofundamos o conhecimento sobre as convenções da poesia árcade e estudamos a biografia e a obra de poetas importantes do período. Os principais pontos abordados foram:

- o desejo dos escritores árcades de fazerem literatura culta no Brasil, apesar de todas as precariedades e dificuldades impostas pela situação colonial;

- a obra de Cláudio Manuel da Costa, na qual se percebe a clara intenção de falar sobre o Brasil valendo-se do código literário árcade, que era de grande prestígio na época;
- os poemas de *Marília de Dirceu*, nos quais Tomás Antônio Gonzaga destila um lirismo confessional, cantando as delícias da intimidade com sua amada e musa inspiradora Marília;
- os poemas de *Glaura*, nos quais Manuel Inácio da Silva Alvarenga constrói um lugar aprazível e ameno – o bosque – onde se dão os encontros e desencontros com a pastora Glaura, objeto da paixão do pastor Alcindo;
- o poema épico *O Uruguai*, de José Basílio da Gama, que expressa as contradições do processo colonizatório, ao abordar a batalha sangrenta entre portugueses, espanhóis, jesuítas e índios catequizados nas missões do Sul;
- o envolvimento dos poetas no movimento da Inconfidência Mineira.

INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Na próxima aula, focalizaremos as relações entre literatura e sociedade no Brasil do século XVIII. Estudaremos o desenvolvimento de Ouro Preto, com seu patrimônio artístico, e o papel desempenhado pelos poetas do Arcadismo na propagação dos ideais da cultura letrada e dos movimentos de independência política, com ênfase na leitura das *Cartas chilenas*, de Tomás Antônio Gonzaga.

Literatura e sociedade no Brasil do século XVIII

Pascoal Farinaccio
Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado

AULA

4

Metas da aula

Apresentar e analisar as relações entre literatura e sociedade no Brasil do século XVIII, estudando o processo de urbanização e desenvolvimento cultural de Vila Rica (Ouro Preto) e o papel desempenhado pelos poetas do Arcadismo na propagação dos ideais da cultura letrada e nos movimentos de independência política, com ênfase na leitura das *Cartas chilenas*, de Tomás Antonio Gonzaga.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. identificar e avaliar as relações estabelecidas entre literatura e sociedade, no quadro do século XVIII;
2. compreender o papel desempenhado pelos poetas do Arcadismo na sociedade brasileira setecentista, a partir de seus textos e sua atuação social.

INTRODUÇÃO

A literatura é um meio de expressão que se serve da linguagem verbal para obter resultados estéticos. Mas não é só isso: a literatura também é uma forma de conhecimento cujo objeto é a realidade.

Do mesmo modo com que a literatura se aproxima de outras artes, ela também se avizinha de outras áreas do saber empenhadas na compreensão da realidade e do mundo em que vivemos. Portanto, atuam na obra literária elementos tanto estéticos como sociais.

Os elementos sociais agem sobre a formação da própria obra e são por ela influenciados, já que a circulação de uma obra literária pode ter consequências diretas na vida cultural de uma comunidade.

Assim, é possível encontrar num poema ou numa narrativa o pano de fundo histórico e social (contexto) que propiciou seu surgimento e ao qual o texto remete. Por ser uma atividade que se produz num determinado contexto histórico, é possível afirmar que a literatura é resultado da produção cultural de uma sociedade específica.

Literatura e sociedade estabelecem comunicação direta. Na produção de um texto literário, há inúmeros fatores em jogo, entre os quais: a língua em que é escrito; os personagens; o cenário; os temas e a visão de mundo que são escolhidos e representados no texto. Esses fatores estão ligados diretamente ao contexto histórico e social, já que a língua é a moeda corrente do pensamento numa dada sociedade.

Assim, ao mesmo tempo em que se inscreve na tradição literária que é patrimônio comum à humanidade, a literatura traz em si as marcas do contexto histórico e social em que foi produzida. A literatura carrega em si a capacidade de ser, ao mesmo tempo, *universal e regional*.

Por essa razão, para a análise das atividades literárias e artísticas desenvolvidas no Brasil, ao longo do século XVIII, somos levados a estudar não apenas os textos literários, como também a sociedade e as relações sociais em vigência (contexto) no período.

SÉCULO XVIII: PONTO DE VIRAGEM

O século XVIII testemunhou intensas transformações na vida econômica e cultural do Brasil.

No plano econômico, é marcado pelo ciclo do ouro, que deslocou para Minas Gerais o foco de produção, até então restrito à monocultura da cana-de-açúcar e às atividades extrativistas, com maior concentração de riqueza percebida no Nordeste.

A riqueza produzida pelo ciclo do ouro acarretou maior controle tributário por parte de Portugal, que implantou, naquele momento, políticas administrativas centralizadoras e de natureza fiscalista, destinadas ao recolhimento do chamado “quinto” (a quinta parte da produção era retida pelo governo a título de imposto). Para tornar eficaz o recolhimento, a administração colonial ampliou seus quadros burocráticos e militares, a fim de garantir a arrecadação devida. Os novos agentes do aparelho colonizador estabeleciam-se nos locais de extração do ouro, marcando, com sua presença, a emergência de uma elite administrativa diretamente vinculada a esse novo ciclo econômico.

As áreas mineradoras atraíram para si não apenas burocratas e militares, como também profissionais da cultura e das artes, estimulados pelo processo de urbanização que, sobretudo, Vila Rica (futura Ouro Preto) experimentava naquele momento.

Para construir as igrejas e edifícios administrativos que se tornariam patrimônio histórico brasileiro, carpinteiros, marceneiros, entalhadores, pintores, santeiros, pedreiros e mestre de obras dirigiram-se a Minas Gerais. A presença de aparelhos institucionais da administração pública atraiu profissionais das chamadas “artes liberais”, que, conhecedores de retórica, gramática e leis, exerciam a atividade intelectual remunerada.

É assim que, profundamente enraizados nas relações sociais que permeiam o trabalho intelectual no século XVIII, encontramos os poetas do Arcadismo, exercendo atividades como a magistratura (casos de Tomás Antonio Gonzaga e Alvarenga Peixoto, sendo que este último trocou a magistratura pela mineração), a advocacia (Cláudio Manuel da Costa, que também explorava a mineração) ou o magistério (Silva Alvarenga).

Figuras importantes em atuação na vida cultural do período, os poetas do Arcadismo foram fundamentais na propagação da cultura letrada entre nós. Todos eles estudaram Cânones (que equivalia ao atual curso de Direito) em Coimbra, local onde tomaram contato com as ideias do Iluminismo e com os novos modelos artísticos e poéticos em circulação na Europa. Ao retornarem ao Brasil, tentaram impulsionar a divulgação dos novos autores e ideias, beneficiando-se do processo de urbanização que então tinha lugar.

Ocorre, porém, que a circulação de livros europeus era controlada e muitas obras eram efetivamente proibidas pela Coroa, pois, além

do fato de representarem, em certos casos, a ponta de lança da cultura letrada europeia, foi a partir dos princípios expostos em tais obras que se construíram eventos como a Revolução Francesa.

Essa tentativa de propagar as novas ideias da cultura letrada europeia (algumas delas de natureza política, sinalizando para a necessidade de autonomia política) numa colônia sul-americana controlada com mão de ferro por Portugal resultou em problemas sérios para esses poetas. Tomás Antonio Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa e Alvarenga Peixoto envolveram-se na Inconfidência Mineira, o grande episódio político da segunda metade do século XVIII. Já Silva Alvarenga foi preso e acusado de participação no que se convencionou chamar de Conjuração Carioca por conta de suas atividades docentes e das reuniões com outros intelectuais da colônia que tinham lugar em sua casa no Rio de Janeiro, onde se propagavam e discutiam as novas ideias.

CULTURA LETRADA E TRANSFORMAÇÕES SOCIAIS ENTRE OS ÁRCADES

Apreendidos durante o processo judiciário que sucedeu à prisão dos inconfidentes mineiros, os livros pertencentes às bibliotecas pessoais dos poetas árcades são arrolados nos autos e, graças a isso, obtemos valiosas informações não apenas sobre a quantidade de livros em circulação naquele momento entre os membros da elite intelectual mineira, como também sobre a natureza de tais obras.

Assim, ficamos sabendo que o poeta Alvarenga Peixoto mantinha volumes de Voltaire e Crebillon e que a biblioteca do cônego da Sé de Mariana, Luís Vieira da Silva, era tão farta em títulos (mais de duzentos) que chegava a conter obras proibidas de Voltaire, Marmontel, Montesquieu, Mably e Robertson, sem falar nos volumes da enciclopédia de Diderot e d'Alembert e nos clássicos (que, naquele momento, se encontravam interditos), como Anacreonte, Horácio, Ovídio e Catulo.

Silva Alvarenga possuía uma das melhores bibliotecas do Rio de Janeiro, onde era possível encontrar volumes de Voltaire, Diderot e Ninon de Leclos lado a lado com as obras jurídicas de Beccaria e Filangieri. A biblioteca de outro partícipe da Conjuração Carioca, o bacharel Mariano José Pereira, também continha livros proibidos pela metrópole, entre os quais obras de Raynal, Mably e Rousseau.

Desnecessário lembrar a dificuldade de se encontrar, no século XVIII, em território brasileiro, obras de autores europeus. Essa dificuldade era devida tanto às tentativas de controle sobre a circulação do livro por parte do poder metropolitano como pela proibição do estabelecimento de tipografias e a ausência de universidade entre nós.

Não satisfeitos em procurar um espaço próprio que relativizasse a programação social imposta pelo poder da metrópole, que destinava aos sujeitos coloniais uma vida cultural indigente (como forma de opressão e controle social), esses poetas e intelectuais ainda tentaram se agrupar em sociedades literárias nas quais fossem fomentados o debate e a educação – o que era verdadeiro tabu na sociedade colonial do século XVIII.

Assim, Cláudio Manuel da Costa teria organizado (ou tentado organizar, pois os documentos a esse respeito não permitem conclusões definitivas sobre o alcance das atividades das sociedades literárias no Brasil setecentista) uma Arcádia ultramarina, que funcionaria como centro aglutinador de produções artísticas e culturais de seus conterrâneos.

Já Silva Alvarenga organizou a Sociedade Literária do Rio de Janeiro, que, embora criada sob os auspícios oficiais da administração colonial, seria algo mais que um simples agrupamento de literatos e intelectuais da classe dirigente, atuando, diretamente, na luta pela liberdade de pensamento – e isso de uma forma que pode ser vista como prenunciadora dos grêmios liberais do século XIX, portanto muito mais que um mero agrupamento de letrados. É possível afirmar que, dada sua natureza ambivalente (criada sob o crivo oficial, mas lutando por ideologia distinta deste), a Sociedade Literária viveu no fio da navalha, porquanto herdeira da Sociedade Científica criada pelo conde de Rezende, sob a aprovação da administração colonial, e ao mesmo tempo possível palco de discussões sobre as profundas transformações sociopolíticas por que a Europa passava no final do século XVIII. Não é por acaso que Antonio Candido reconhece em Silva Alvarenga “um autêntico ilustrado, o mais convicto e ativo dentre os nossos árcades” (CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul: São Paulo: Fapesp, 2009, p. 181). Segundo Candido, “através da associação cultural procuraram, ele e seus companheiros, difundir as luzes num sentido não apenas formativo, mas transformar a sociedade em que viviam” (CANDIDO, Antonio, op. cit., p. 182).

Como se percebe, além de se constituírem um agrupamento de figuras intelectualizadas da elite letrada (que, segundo o estatuto da Sociedade Literária do Rio de Janeiro, se reuniam e estreitavam laços para não perder contato com as matérias aprendidas na Europa), formavam, também, um modelo paradigmático de atuação do intelectual brasileiro no ambiente urbano que florescia no período.

Essa atuação tem sua importância, pois, além de revelar o esforço empreendido para contornar as dificuldades acarretadas pelo controle social da metrópole sobre a colônia, marca um tipo de atuação do intelectual que será frequente na sociedade brasileira desde então, em que este se encontra ligado por um vínculo institucional com a administração pública, sem, contudo, renunciar aos horizontes possíveis da transformação social e política. Essa atuação também será marcada pelo empenho em diminuir os atrasos no processo de desenvolvimento cultural, ao mesmo tempo em que sincroniza nossos relógios com as tendências vigentes no mundo ocidental.

Como frisa Antonio Candido,

tais manifestações constituíram um ponto de partida decisivo para a cultura de todo o país, porque em virtude das características do Barroco e do Neoclassicismo estabeleceram uma opção universalizante, traduzida na linguagem civilizada do Ocidente, em terra semibárbara como era o Brasil daquele tempo na quase totalidade” (CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989, p. 52).

Neste ponto, os esforços por divulgação da cultura letrada europeia revelam-se fundamentais para o que Candido chama de “nossa configuração como povo” (CANDIDO, Antonio, op. cit., p. 52), já que os arcades, por meio da incorporação das normas cultas, advindas das culturas-matrizes, tentam a tradução do que é local no interior do quadro mais amplo do que é *universal*. Assim, pode-se afirmar, ecoando Candido, que “foi, sobretudo, por obra do eixo universalizante dos clássicos (no caso brasileiro, ligado de maneira decisiva à civilização urbana de Minas) que se desenvolveu em condições favoráveis à **DIALÉTICA** da nossa literatura no correr do decisivo século XIX” (CANDIDO, Antonio, op. cit., p. 52). Portanto, foi somente após o trabalho inaugural dos arcades do século XVIII – trabalho esse que consistiu em nos situar perante as culturas-matrizes atuantes em nossa formação – que se tornou possível à literatura brasileira encontrar e trilhar seus próprios caminhos.

DIALÉTICA

É um método de produção de conhecimento, baseado no diálogo, pelo qual a uma primeira hipótese se opõe uma ideia contrária, resultando dessa aproximação uma síntese.

É uma palavra-chave na filosofia desde os antigos gregos, recebendo interpretações e desenvolvimentos particulares dos mais diversos filósofos. No texto, Antonio Candido utiliza o termo com a acepção de “caminho das ideias”, em referência às diferentes linhas de força que atuaram sobre a literatura brasileira, sobretudo em seu processo de formação.

POVO E CULTURA LETRADA

Embora o contingente de analfabetos fosse maioria e a metrópole definisse suas estratégias de controle social a partir da recusa de acesso à cultura letrada (privilegio de uma elite cujos filhos podiam estudar na Europa), o povo não se manteve alheio ao apelo da palavra, enquanto agente transformador da realidade social. Um importante testemunho neste sentido é a chamada “Revolta dos Alfaiates” (1798), ocorrida na Bahia.

Encontramos na base da atuação revolucionária dos revoltosos baianos o princípio iluminista de conferir à palavra poder mediador nas relações sociais e de salientar a eficiência da cultura letrada no fluxo de ideias, sobretudo aquelas ligadas à transformação das condições sociais imediatas.

Foram fatores decisivos no movimento a circulação de livros europeus entre a elite intelectual de Salvador e o plano de tradução, e disseminação das obras científicas e literárias mais relevantes do século XVIII (como a *Nova Heloísa*, de Rousseau, e *Les Ruines Ou Méditations Sur Les Révolutions Des Empires*, de Volney), trabalho que foi, ao que tudo indica, pelo menos parcialmente atingido, tendo em vista os cadernos manuscritos que corriam de mão em mão com traduções da Constituição francesa e textos considerados altamente subversivos pelo poder colonial.

Por aí se percebe a importância social dos inconfidentes baianos por conta de sua preocupação tanto em fazer circular obras que reputavam capazes de formar padrões libertários no pensamento e no comportamento de seus leitores como em formar um conjunto de receptores para tais ideias e textos.

Há que se ressaltar como, neste caso, a produção, circulação e recepção da cultura letrada conseguiu ir além do círculo de ferro dos agrupamentos de letrados compostos por membros das classes dirigentes característicos do Brasil colonial, chegando a camadas da população (pardos, negros e pobres) habitualmente excluídas do contato com esta mesma cultura letrada.

A palavra – em suas manifestações e códigos mais diversos: tanto os *papéis sediciosos* (textos manuscritos, traduções, boletins, bilhetes, cartas) como a própria conversação oral (relações interpessoais dos membros do grupo entre si e com a população local, preleções, boatos,

estratégias discursivas de cooptação) – foi agenciada pelos revoltosos não apenas como forma de comunicação e organização da revolta como também enquanto instrumento de amplificação de ideias e de persuasão à participação na revolta.

Fiéis à perspectiva democrática que adotavam no plano ideológico, os revolucionários baianos nutriam, no dizer de Florisvaldo Mattos, “a expectativa de que suas mensagens atingissem não só as pessoas alfabetizadas, por meio da leitura dos textos, mas também os analfabetos, que seriam atingidos por processos informais de comunicação” (MATTOS, Florisvaldo. *A comunicação social na Revolução dos Alfaiates*. Salvador: UFBA, 1974, p. 100). Para tanto, segundo o mesmo comentador, foi fundamental que compreendessem “a estrutura de comunicação da sociedade em que viviam” (MATTOS, Florisvaldo, op. cit., p. 97) para que, em consequência disso, as ideias se difundissem entre as mais diversas camadas da população (alfaiates, militares, escravos, homens livres, mas pobres etc.).

Ainda segundo Mattos, a Revolta dos Alfaiates representou, acima de seu malogro, um esforço de comunicação no interior do contexto colonial urbano, pois “a Revolução dos Alfaiates corporificou-se através de uma imensa rede de contatos, em sua maioria verbais, de mensagens” (MATTOS, Florisvaldo, op. cit., p. 50), a tal ponto que o movimento poderia ser descrito como “do princípio ao fim um imenso tecido de comportamentos comunicativos, e tornou-se, mesmo, na realidade de sua existência, apenas comunicação” (MATTOS, Florisvaldo, op. cit., p. 50).

Entre os pertences de um dos mártires da Revolta dos Alfaiates, foram encontrados cadernos com anotações próprias, genericamente designadas pelo nome de memórias ao longo do trâmite processual que reprimiu a conjura, e que provam que os elementos alfabetizados das camadas desprivilegiadas, envolvidos na Revolta, não serviram apenas como escreventes ou copistas das mensagens revolucionárias de comunicação pública que marcaram o movimento.

A partir desta perspectiva, fica claro como o movimento possuía o objetivo didático de atuar na formação de leitores (negros e pardos alfabetizados) e no processo de conscientização política dos mesmos – processo este que levaria a um movimento libertário cujo horizonte era desenhado pelas linhas da autonomia política e das transformações sociais.

Cumprido destacar que, aos quatro de março de 2011, a presidenta da República Dilma Rousseff, por meio da Lei 12.391, inscreveu o nome dos líderes da Revolta dos Alfaiates no “Livro dos Heróis da Pátria”, depositado no Panteão da Pátria e da Liberdade, em Brasília, em reconhecimento à coragem e à importância do movimento.



ATIVIDADE

Atende ao Objetivo 1

1. Escreva sobre as relações entre cultura letrada e sociedade no século XVIII, focalizando tanto sua circulação entre a elite intelectual (os poetas árcades) como entre as classes populares.

RESPOSTA COMENTADA

Os poetas árcades foram fundamentais na divulgação das novas ideias postas em cena pela cultura letrada europeia do século XVIII (Iluminismo, pombalismo etc.), atuando como agentes propagadores desse ideário. Essa mesma cultura letrada atuou indiretamente na Revolta dos Alfaiates, onde ecoou, com seus ideais de liberdade e de igualdade, na configuração dos anseios por transformações entre membros das classes populares.

ALGUNS ASPECTOS DAS "CARTAS CHILENAS"

“Cartas chilenas”, longo poema epistolar cuja autoria (Tomás Antonio Gonzaga) só foi pacificamente aceita em meados do século XX, é um dos textos mais densos da literatura setecentista brasileira, constituindo-se fonte das mais ricas para o estudo crítico do período e ilustrando com perfeição a dinâmica entre *regional* e *universal* que é o foco de nossa ementa.

Trata-se de um poema satírico, em versos decassílabos brancos (ou seja: versos de dez sílabas, sem rima), que são enfeixados em “cartas”. No plano da composição, Antonio Candido ressalta “sua vivacidade, a flexibilidade do verso e o poder de fundir dados narrativos em sínteses por vezes altamente expressivas” (CANDIDO, 2009, p. 175), sem, contudo, deixar de fazer restrições ao ritmo geral do poema, que se apresenta irregular, com passagens desinteressantes mesmo em termos de execução estética.

No começo do poema anuncia-se um artifício narrativo, atribuindo ao poeta Critilo o texto das cartas, que teriam sido escritas “na língua Castelhana” e “traduzidas em Português” por “um Anônimo”. Teríamos, assim, o *narrador-tradutor* (o narrador faz-se passar por tradutor de manuscritos de outrem) e o “poema epistolar” ou “epístola em versos”, dois artifícios que o autor utiliza para manter a unidade narrativa dos feitos da administração colonial num texto de maior fôlego.

Mas o principal atributo estilístico das “Cartas chilenas” não é esse jogo de máscaras sobre a autoria, mas sim a aplicação de uma cobertura alegórica sobre a realidade histórica (Minas Gerais, século XVIII), deslocando a ação para o Chile: Critilo, sediado em Santiago, escreve essas “cartas” em verso endereçadas a Doroteu, que estaria na Espanha. O tema das “cartas” é sempre o mesmo: os abusos do governo de Fanfarrão Minésio, comparado a Calígula e a Nero, do que resulta um enredo pródigo em “falta de decoro, filhotismo, venalidade, prepotência e, sobretudo, desrespeito à lei” (CANDIDO, 2009, p. 170).

Sob nomes fantasiosos, o que as “Cartas chilenas” apontam é para a situação política do Brasil sob a administração de Dom Luís da Cunha Meneses, governador da Capitania de Minas Gerais entre os anos de 1783 e 1788, que nas “Cartas” aparece sob o nome de “Fanfarrão Minésio”. Vale a pena destacar a semelhança fônica entre os nomes Meneses e Minésio.

Diversas situações do poema espelham acontecimentos que tiveram lugar em Vila Rica, envolvendo o referido administrador colonial. É o caso, por exemplo, da “Carta 9ª”, em que contam os abusos de poder que Fanfarrão cometia em prol de suas tropas:

O meio, Doroteu, o forte meio
Que os chefes descobriram para terem
Os corpos que governam, em sossego,
Consiste em repartirem com mão reta

- Os prêmios e os castigos, pois que poucos
 Os delitos evitam, porque prezam
 A cândida virtude. Os mais dos homens
 Aos vícios fogem, porque as penas temem.
 Ora ouve, Doroteu, o como o chefe
 - Os castigos reparte aos seus guerreiros.
 Não há, não há distúrbio nesta terra,
 De que mão militar não seja autora.
 Chega, prezado amigo, a ousadia
 De um indigno soldado a este excesso:
 - Aperta, na direita, o ferro agudo
 E penetra as paredes de palácio,
 No meio de uma sala, aonde estavam
 As duas sentinelas, que defendem,
 Da casa do dossel, a nobre entrada.
 - Aqui, meu Doroteu, aqui se chega
 Ao camarada inerme e, pelas costas,
 O deixa quase morto, a punhaladas.
 Que esperas tu, agora, que eu te diga?
 Que o militar conselho já se apressa?
 - Que já se liga, ao poste, o delinquente?
 Que os olhos, com o lenço, já lhe cobrem?
 Que a bala zunidora já lhe rompe
 O peito palpitante? Que suspira?
 Que lhe cai, sobre os ombros, a cabeça?
 - Meu caro Doroteu, o nosso chefe
 É muito compassivo, sim, bem pode
 Oprimir os paisanos inocentes
 Com pesadas cadeias, pode, ainda,
 Ver o sangue esguichar das rotas costas
 - À força dos zorragues, mas não pode
 Consentir que se dê, nos seus soldados,
 Por maiores insultos que cometam,
 A pena inda mais leve: assim praticam
 Os famosos guerreiros, que nasceram
 - Para obrarem, no mundo, empresas grandes.

(GONZAGA, Tomás Antonio. *Cartas chilenas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 180-182.)

Segundo Joaci Pereira Furtado, “os excessos de Minésio na administração das tropas militares, assunto da 'Carta 9ª', apresentam inegáveis semelhanças com os abusos de Cunha Menezes na criação de regimentos

auxiliares, repreendida pouco depois por Lisboa” (FURTADO, Joaci Pereira. “Cartas chilenas: Introdução”. In: GONZAGA, Tomás Antonio. *Cartas chilenas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 10).

No entanto, como frisa Furtado, “os fatos não estão simplesmente refletidos ou retratados” (FURTADO, Joaci Pereira, op. cit., p.10), de forma que as personagens e situações históricas são o ponto de partida da composição, a partir da qual o poeta se põe a “aplicar uma série de convenções retóricas” (FURTADO, Joaci Pereira, op. cit., p. 10), que pertencem ao código das normas literárias universais. Assim, “o modelo de personagens como Fanfarrão, por exemplo, ainda é buscado na sátira de Juvenal” (FURTADO, Joaci Pereira, op. cit., p. 10). Como reforça Furtado, nas “Cartas chilenas” temos em ação um modelo de composição poética característico de seu período, baseado numa concepção do poético como “fruto de regras retóricas amplamente difundidas e acatadas com rigor” (FURTADO, Joaci Pereira, op. cit., p. 12).

Isso não impede, porém, que as “Cartas chilenas” apresentem particularidades estilísticas que ressaltem sua posição especial no quadro mais amplo da poesia setecentista. Uma delas é o fato de não se tratar de um poema inserido no previsível paradigma do bucolismo, característico da poesia brasileira da segunda metade do século XVIII. Como avisa o autor à sua pastora, o objetivo das “Cartas” não é *cantar os afetos*, mas, sim, *cantar as asneiras* – portanto, nem *cantar* nem *afetos*, mas sim *contar e asneiras*:

Perdoa, minha Nise, que eu desista
Do intento começado. Tu mil vezes
Nos meus olhos já leste os meus afetos,
Não careces de os ler nos meus escritos.
Perdoa, pois, que eu gaste as breves horas
A contar as asneiras decumanas
Do nosso Fanfarrão ao caro Amigo.

(GONZAGA, p. 199-200.)

O culto à natureza, entendida como ordem superior e cósmica, chega a ser risonhamente desdenhado numa passagem da primeira carta em que Critilo, inconformado com o quinhão de virtudes que a natureza negou ao “Fanfarrão Minésio”, escreve:

Pois ainda, Caro Amigo, não sabias,
 Quanto pode a tolice, e vã soberba.
 Parece, Doroteu, que algumas vezes
 A sábia natureza se descuida.

(GONZAGA, p. 60.)

A ideia de uma estratégia poética nem sempre fiel àquela estabelecida pelo Arcadismo faz-se marcante pela maneira com que o autor apropria-se do universo da Antiguidade Clássica, que aparece de sinal trocado no poema. Certamente Jove, Asclépio, Adônis, Marte e outros serão encontrados no habitual contexto da analogia “positiva”. Repare-se, porém, na aparição de entidades mitológicas e personalidades históricas marcadas pela bizarraria ou pelo excesso: no primeiro grupo, Medeia, Atreu, Vulcano, Caco, as harpias e as fúrias; no segundo, Calígula, Nero, Mesêncio, famosos por sua crueldade. Os ladrões que furtaram o soldo aos soldados são comparados a Caco, entidade mitológica morta por Hércules por conta de furtos cometidos.

Além disso, vez por outra irrompem característicos da dicção seiscentista, como nos seguintes trechos:

Nem sempre as águias de outras águias nascem,
 Nem sempre de Leões, Leões se geram:
 Quantas vezes as pombas, e os cordeiros,
 São partos dos Leões, das águias partos!

(GONZAGA, Tomás Antonio. *Cartas chilenas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 42.)

Trocou o Cetro de ouro por mão de ferro.

(GONZAGA, Tomás Antonio, op. cit., p. 68.)

Como bem ressalta Furtado, nas *Cartas chilenas* temos “não o retrato de uma época, mas as convenções pelas quais esta enxergava a si mesma” (FURTADO, Joaci Pereira, op. cit., p. 11).

Nesse sentido, é curioso o modo como o “Chile” (que pode ser lido alegoricamente como o Brasil) é apresentado, numa alusão a todos os clichês sobre a natureza edênica e fabulosa que a literatura europeia produzira sobre o Novo Mundo, com direito a doses do insólito

(“o que se conta dos barbados monos, / Que à mesa trazem os fumantes pratos?”), do fantástico (“Não desejas saber, se há grandes peixes, / Que abraçando os Navios com as longas, / Robustas barbatanas, os suspendem...”.) e do exótico (“Não queres que te informe dos costumes / Dos incultos Gentios? Não perguntas, / Se entre eles há Nações, que os beijos furam?”).



Outro aspecto importante a ser destacado nas "Cartas chilenas" é o uso de versos brancos (sem rima), presentes em inúmeros poemas setecentistas e que constitui notável tomada de liberdade para com os cânones da versificação. A rima fora cultivada à exorbitância na poesia seiscentista, do que resultaram os intrincados e artificiosos jogos fônicos e semânticos que caracterizam a poesia barroca. Ressalte-se, ainda, o fato de que Gonzaga, nas Liras, submete seus versos aos rigores da versificação canônica no quesito rima, à maneira dos italianos e franceses, obediente a certas regras de colocação das rimas agudas (rima entre oxítonas) e graves (rima entre paroxítonas). As "Cartas chilenas", por sua vez, apresentam menor respeito às regras de versificação neoclássicas, em adequação ao tom satírico pelo qual são afinadas.

Destaque-se, finalmente, a trama intertextual que o texto tece, comparecendo em suas páginas tanto Virgílio, Horácio, Ovídio, Cervantes, Tasso e Camões como novelas populares da época (*Infortúnios trágicos da constante Florinda e Roda da fortuna*) ou mesmo um tratado sobre a arte de ferrar os animais (*Instrução da cavalaria de brida*). Na tessitura dessa tramagem se encontra o esforço empreendido nas *Cartas chilenas* de, a partir de dados sensíveis da realidade local, orientar a poesia brasileira para o “eixo universalizante dos clássicos” (CANDIDO, 2009, p. 52), com seu repertório e convenções literárias tidas por regras universais de conduta da linguagem poética. Como já apontava Antonio Candido, nessa articulação entre o *particular* e o *universal* reside a importância dos poetas do Arcadismo.

ATIVIDADE**Atende ao Objetivo 2**

2. A seguir, temos fragmentos de dois poemas de Tomás Antonio Gonzaga. O primeiro pertence ao "Marília de Dirceu" e o segundo ao "Cartas chilenas". Compare os dois poemas em termos estilísticos (gênero, linguagem etc.) e de conteúdo (tema):

Poema 1

Enquanto pasta alegre o manso gado,
 Minha bela Marília, nos sentemos
 À sombra deste cedro levantado.
 Um pouco meditemos
 Na regular beleza,
 Que em tudo quanto vive, nos descobre
 A sábia natureza

(Apud GRÜNEWALD, José Lino. *Os poetas da Inconfidência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, p. 39).

Poema 2

Não bastam, Doroteu, galés imensas,
 São outros mais socorros necessários
 Para crescerem as soberbas obras.
 Ordena o grande chefe, que os roceiros
 E outros quaisquer homens, que tiverem
 Alguns bois de serviço, prontos mandem
 Os bois e mais os negros que os governem,
 Durante uma semana de trabalho.
 Ordena, ainda mais, que, neste tempo,
 Não recebam jornal, antes, que tragam
 O milho, para os bois, dos seus celeiros.
 Que é isto, Doroteu, abriste a boca?
 Ficaste embasbacado? Não supunhas
 Que o nosso grande chefe se saísse
 Com uma tão formosa providência?

Nisto de economia é ele o mestre;
Está para compor uma obra, aonde
Quer o modo ensinar, de não gastarem
As tropas coisa alguma, no sustento.

(GONZAGA, Tomás Antonio. *Cartas chilenas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p.105-106).

RESPOSTA COMENTADA

O poema 1 exemplifica bem a estética do Arcadismo. Nele temos a ambientação campestre (bucolismo), a evocação de um clima pastoril e a ideia de que a natureza contém a ordem perfeita, a ser imitada pela poesia. O poema 1 é um poema lírico (forma poética centrada na subjetividade), em que o poeta canta o amor e a natureza. Há, ainda, diversidade no padrão rítmico de cada estrofe: os versos 1, 2, 3 e 6 são decassílabos (têm 10 sílabas), ao passo que os versos 4, 5 e 7 são hexassílabos (têm 6 sílabas). O esquema das rimas é o seguinte: A/B/A/B/C/D/C (gado/levantado; sentemos/meditemos; beleza/natureza). Já o poema 2 é satírico e tem por tema as arbitrariedades cometidas pelo governador de Minas Gerais, Luís da Cunha Menezes (chamado, ironicamente, de “o grande chefe”), registrando a dinâmica política vigente na sociedade colonial do século XVIII. Todos os versos são decassílabos (têm 10 sílabas) e não há rimas (“versos brancos”).

CONCLUSÃO

A literatura tem relações diretas com a sociedade em que se desenvolve. Assim, os poetas árcades desempenharam importante papel na divulgação dos ideais da cultura letrada de seu tempo, quer em sua atuação na vida cultural do país, quer em suas obras (como ocorre nas *Cartas chilenas*). Decorre daí sua importância para o processo de formação da literatura brasileira.

ATIVIDADE FINAL

Atende aos Objetivos 1 e 2

A seguir, você encontrará dois textos. O primeiro é um fragmento do poema “O desertor”, do árcade Silva Alvarenga. O segundo é um dos “boletins” que circularam em Salvador por ocasião da Revolta dos Alfaiates. A partir da leitura dos mesmos, identifique em que aspectos esses textos absorvem valores da cultura letrada europeia do século XVIII:

Texto 1

Vejo por terra a estúpida, a maligna
Côrte da ignorância, e se ainda restam
Vestígios da feroz barbaridade
O tempo os vai tragando. Assim as folhas
Murchas e áridas caem pouco a pouco
Dos próprios ramos nas regiões da Europa,
Quando, pesado, o triste e frio inverno
Sobre o carro de gelo açoita as ursas
E fere as nuvens com agudas lanças.

(ALVARENGA, Silva. “O desertor”. In: *O Patriota – Jornal literário, político, mercantil etc. do Rio de Janeiro*. Número 6. Junho de 1813. Disponível em: http://www.brasiliana.usp.br/bbd/bitstream/handle/1918/038821-06/038821-06_COMPLETO.pdf)

Texto 2

Ó vós, Homens Cidadãos, ó vós, Povos curvados e abandonados pelo Rei,
pelos seus despotismos, pelos seus ministros... Ó vós Povos que nascestes

para ser Livres e para gozares dos bons efeitos da Liberdade; Ó vós, Povos, que viveis flagelados com o pleno poder do Indigno coroado, esse mesmo rei que vós criastes, esse mesmo rei tirano é quem se firma no trono para vos vexar, para vos roubar, para vos maltratar. Homens, o tempo é chegado para a vossa ressurreição, sim, para ressuscitares do abismo da escravidão, para levantares a Sagrada Bandeira da Liberdade.

(apud TAVARES, Luís Henrique. *História da sedição intentada na Bahia em 1798*. São Paulo: Pioneira: Brasília: INL, 1975, p. 24.)

RESPOSTA COMENTADA

No texto 1, temos o elogio do Iluminismo, que foi o grande projeto cultural e filosófico do século XVIII. Para o Iluminismo, a razão deveria dominar os instintos (a “feroz barbaridade” a que o poema se refere) para que a vida na sociedade humana fosse mais harmônica. Note-se, ainda, como o poeta associa a superação da barbárie ao ciclo natural das estações do ano, fazendo com que nos lembremos como, para os arcades, a natureza era o modelo perfeito e ideal a ser seguido. No texto 2, temos o elogio de outros aspectos ligados à ascensão da racionalidade iluminista: são aqueles de ordem social, regidos por princípios humanitaristas e pelo combate à servidão e à escravidão. Há ecos, ainda, dos princípios norteadores da Revolução Francesa: Liberdade, Igualdade e Fraternidade.

RESUMO

Nesta aula, você teve contato com o estudo das relações entre literatura e sociedade no Brasil do século XVIII. Os principais pontos estudados foram:

- os poetas árcades foram divulgadores das novas ideias propostas pela cultura letrada europeia do século XVIII (Iluminismo);
- os poetas árcades estiveram envolvidos em movimentos de ordem política, cujos objetivos eram a autonomia política do Brasil (Inconfidência Mineira) ou a defesa do livre pensamento (Conjuração Carioca);
- nas *Cartas chilenas* (Tomás Antonio Gonzaga), encontramos exemplo dessa atuação dos poetas da Escola Mineira, atentos aos abusos de poder cometidos pela administração colonial;
- as ideias de liberdade e igualdade, propostas pela cultura letrada europeia do século XVIII, ecoaram não apenas na elite intelectual, como também nas classes desprivilegiadas, como faz prova a Revolta dos Alfaiates.

INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Na próxima aula, iremos abordar a obra do escritor romântico José de Alencar, em especial o seu romance *O guarani* (1857). Estudaremos o projeto de criação da literatura e da identidade brasileiras, assumido por Alencar no contexto político e cultural de sua época.

José de Alencar e o romance de formação do Brasil

Pascoal Farinaccio
Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado

AULA

5

Metas da aula

Apresentar informações sobre o projeto romântico de nacionalização da literatura brasileira e abordar a obra de José de Alencar, em especial o seu romance indianista *O Guarani* (1857), que representa um esforço de caracterizar a especificidade da cultura local.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. identificar os pressupostos básicos do projeto romântico de criação de uma literatura nacional;
2. reconhecer as características do nacionalismo presente no romance indianista de José de Alencar.

INTRODUÇÃO

Com a chegada de Dom João VI ao Brasil, em 1808, o país passa por uma série de transformações culturais, as quais acontecem principalmente na cidade do Rio de Janeiro, onde se instala a corte portuguesa. A partir de 1808, foram permitidas tipografias (imprimiram-se enfim os primeiros livros na Colônia), criou-se uma importante biblioteca pública, livros estrangeiros foram importados, abriram-se cursos e escolas superiores. O Rio de Janeiro passa a ser o principal centro urbano do país e foco de irradiação intelectual e artística; a cidade, que tinha 50 mil habitantes, simplesmente dobra de tamanho com a chegada dos novos moradores. A presença da corte europeia renovou o ambiente, com seu protocolo refinado, implicando novos costumes, intensificação da presença feminina na vida pública, concertos, bailes e festas. Em 1816, chega ao Rio de Janeiro uma missão artística francesa, que funda a Academia de Belas Artes, onde são ministrados cursos de desenho, pintura, escultura e gravura (destaca-se aí a obra do pintor francês Jean-Baptiste Debret, de grande valor estético e documental).

Paralelamente ao incremento no campo da cultura, ocorre também um progresso material muito significativo, que se prolonga durante todo o século XIX: inauguração de estradas de ferro, instalação do telégrafo elétrico, intensificação de contatos com a Europa, por meio de um maior fluxo de navios, iluminação a gás, ruas com calçamento, entre outras melhorias relacionadas principalmente à vida urbana. Pode-se dizer que muitos dos sonhos ilustrados de nossos poetas árcades do século XVIII só se tornaram possíveis no século XIX graças à modernização material e cultural que se processou no país desde a chegada de Dom João VI.

Em 1822, é decretada a independência política do Brasil, que passa então a ser um país livre de Portugal – deixamos finalmente de ser colônia portuguesa para nos tornarmos uma nação independente. É nesse contexto de afirmação do país livre que ganha impulso o nacionalismo e surge o movimento literário romântico.

Historicamente, o ano de 1836 marca o início oficial do Romantismo no Brasil, com a publicação de *Suspiros poéticos e saudades*, livro de poemas assinado por Gonçalves de Magalhães. E foi nesse mesmo ano que Gonçalves de Magalhães publicou na revista *Niterói* um texto intitulado “Discurso sobre a história da literatura no Brasil”, no qual lançou os alicerces do que viria a ser, em princípio, o programa da literatura romântica no contexto da nação independente. De fato, o movimento romântico é essencialmente vinculado ao nacionalismo de sua época, do qual participa com obras que buscam

afirmar as características originais da sociedade brasileira. Assim, no referido “Discurso”, Gonçalves de Magalhães afirma: “A literatura de um povo é o desenvolvimento do que ele tem de mais sublime nas ideias, de mais filosófico no pensamento, de mais heroico na moral, de mais belo na natureza.” A literatura é a expressão do caráter ou do espírito de um povo; ela dirá às “gerações futuras qual fora o caráter e a importância do povo (...) cada povo tem sua literatura própria” (MAGALHÃES, 1980, p. 25).

A ideia de que “cada povo tem sua literatura própria” pode ser entendida como a base sobre a qual se assenta todo o programa romântico: a literatura deve expressar o que cada povo tem de original, de diferente em relação aos outros e que lhe confere o seu caráter único. Daí a literatura romântica empenhar-se, seja no romance, seja na poesia, em descrever a paisagem e os costumes tipicamente nacionais: trata-se de nacionalizar a literatura brasileira, criá-la enquanto afirmação do novo país independente. Como você deve notar, estamos aqui numa posição contrária à dos poetas árcades, que escreviam seguindo modelos retóricos universais, válidos para todos os países. A questão da originalidade, conforme vimos em aulas anteriores, não se colocava para esses poetas do século XVII. Já para os românticos, tratava-se justamente de afirmar a originalidade nacional. Como diz Gonçalves de Magalhães, era necessário criar para a literatura brasileira “um caráter nacional pronunciado, que a distinga da portuguesa” (idem, p. 35).

O INDIANISMO

Na busca pela singularidade da cultura brasileira, irá ganhar grande importância a figura do índio. No contexto do nacionalismo romântico, o índio será incorporado à literatura justamente como *dado original* da sociedade brasileira. Tanto na poesia quanto nos romances ocorrerá uma idealização do elemento indígena; ele será representado como um herói brasileiro, corajoso e puro de sentimentos, sábio em relação ao usufruto não predatório da natureza, generoso e totalmente desprovido de ambições materiais... Em seu “Discurso sobre a história da literatura do Brasil”, Gonçalves de Magalhães especula também sobre um possível talento poético dos índios:

Pode o Brasil inspirar a imaginação dos poetas e ter uma poesia própria? Os seus indígenas cultivaram porventura a poesia? (...)
Por alguns escritos antigos sabemos que algumas tribos indígenas

se avantajavam pelo talento da música e da poesia, entre todas os Tamoios, que no Rio de Janeiro habitavam, eram os mais talentosos (MAGALHÃES, 1980, p. 36).

Segundo Magalhães, o talento musical e poético dos índios poderia influenciar a nascente literatura brasileira, não fosse o descaso dos colonizadores portugueses, que não se deram ao trabalho de recolher e traduzir os cânticos indígenas. Por fim, o autor compara os índios cantores com os trovadores da Idade Média: “Tal veneração a seus cantores lembra-nos esses trovadores que de país em país peregrinavam, e ante os quais se abriam as portas dos castelos dos senhores da Idade Média” (idem, p. 37). Essa aproximação do índio com o trovador ou o cavaleiro medieval terá grande repercussão na literatura, sobretudo em alguns romances, nos quais as aventuras do herói – no caso, o índio – são descritas à semelhança das façanhas dos cavaleiros medievais (é o que acontece n’*O guarani*, de José de Alencar, que veremos mais à frente).

Nessa perspectiva, podemos entender que o Indianismo cumpria duas funções no projeto literário dos escritores românticos:

o indianismo serviu não apenas como passado mítico e lendário (à maneira da tradição folclórica dos germanos, celtas ou escandinavos), mas como passado histórico, à maneira da Idade Média. Lenda e história fundiram-se na poesia de Gonçalves Dias e mais ainda no romance de Alencar, pelo esforço de suscitar um mundo poético digno do europeu (CANDIDO, 1997, p. 20).

Dessa forma, “o espírito cavalheiresco é enxertado no bugre, a ética e a cortesia do gentil-homem são trazidas para interpretar o seu comportamento” (idem, p. 21), o que significa, em outras palavras, que estamos diante de um índio *inventado* pelos românticos, completamente idealizado, tendo em vista o desejo das elites letradas de criarem a literatura nacional.

A IMPORTÂNCIA DO ROMANCE

O romance é um gênero literário que assume grande importância no Romantismo. Comparada à linguagem poética, a linguagem da prosa ficcional está mais próxima da vida cotidiana e, nesse sentido, configura um instrumento eficaz de descrição de modos e costumes tipicamente brasileiros. Ora, isso era exatamente o que os escritores românticos

pretendiam fazer em seu programa nacionalista! Como muito bem observou Antonio Candido (1997): “Nacionalismo, na literatura brasileira, consistiu basicamente, como vimos, em escrever sobre coisas locais; no romance, a consequência imediata e salutar foi a descrição de cenas, fatos, costumes do Brasil.” O romance serve aos românticos para pesquisar e descobrir o próprio país:

Esta tendência naturalizou a literatura portuguesa no Brasil, dando-lhe um lastro ponderável de coisas brasileiras. E como além de recurso estético foi um *projeto* nacionalista, fez do romance verdadeira forma de pesquisa e descoberta do país (CANDIDO, 1997, p. 99).

Inicialmente, como a produção nacional era pequena, a maior parte dos romances era traduzida, sobretudo do francês, e publicada de forma seriada em jornais e revistas. Aos poucos, porém, os escritores brasileiros começam a escrever suas próprias obras. Oficialmente, considera-se *O filho do pescador* (1843), de Antônio Gonçalves Teixeira e Souza, o primeiro romance brasileiro; no ano seguinte, 1844, foi publicado o romance *A moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, que alcançou grande sucesso de público, trazendo muita fama a seu autor.

O público leitor dos românticos era basicamente constituído de estudantes e mulheres. Sobre o público feminino, Ubiratan Machado escreve:

Com raras exceções, as mulheres nascidas até a década de 1830 foram quase todas analfabetas. Só na metade do século XIX, encontra-se um grande número de mulheres alfabetizadas. Na Corte, sobretudo, surgem excelentes colégios femininos, que, além de “prendas para o sexo frágil”, como dizia um anúncio, aprimoram também o gosto pelas artes e pela literatura (MACHADO, 2001, p. 40).

As mulheres tornam-se as grandes consumidoras do romance romântico, um público leitor a que o escritor procura cativar, em um mercado que vai se tornando cada vez mais competitivo: “Os escritores sentem a força crescente das mulheres como público leitor e escrevem para elas, cortejam-nas: amáveis leitoras, queridinhas do coração, docinhos de coco, iaiás da minha perdição” (idem, p. 41).

Na década de 1850, o Rio de Janeiro já possuía 15 livrarias, a maioria delas situadas nas ruas do Ouvidor e da Quitanda, e pertencentes a imigrantes franceses; o ambiente intelectual progredia, ainda que

FOLHETIM

Surgiu na França no final do século XVIII, designando inicialmente um artigo de crítica de teatro publicado em jornal. Por volta de 1840, nasce o romance em folhetim (é o caso de *O guarani*), os capítulos da narrativa sendo publicados sequencialmente no jornal, dia a dia ou semanalmente. O folhetim funcionou no século XIX como um atrativo visando à venda dos jornais. Para o escritor da época, significou uma forma de profissionalização de sua atividade e marcou seu ingresso no universo da cultura dos meios de comunicação de massa, que começava a se estabelecer e ganhar força.

a passos curtos, e a oferta de livros aumentava. Nesse contexto, surge o romance *O guarani*, de José de Alencar, publicado em **FOLHETIM** no jornal *Diário do Rio de Janeiro*, em 1857. Foi um sucesso estrondoso, uma verdadeira febre! Todos queriam acompanhar, dia a dia, os capítulos das aventuras de Peri e Ceci que saíam publicadas no jornal. *O guarani* despertou um interesse apaixonado, que se alastrou por todas as localidades nas quais chegava o *Diário*. Em São Paulo, por exemplo, os públicos feminino e jovem aguardavam ansiosamente os números do jornal publicados há alguns dias no Rio; os estudantes reuniam-se em repúblicas para lerem conjuntamente a obra, pessoas comuns juntavam-se sob os lampiões da iluminação pública das ruas para escutarem alguém lendo em voz alta o romance. Os capítulos eram publicados diariamente no jornal, numa estrutura que lembra em muito as nossas atuais telenovelas.

O OLHAR NACIONAL E O ESTRANGEIRO

Como temos visto, o Romantismo estabelece a afirmação do *caráter original* brasileiro como seu objetivo principal. Tratava-se de criar a literatura brasileira e, em certo sentido, *descobrir* o Brasil. Uma descoberta do país, desta vez não pelos portugueses, mas sim pelos próprios brasileiros. Era preciso conhecer o Brasil, pesquisá-lo, interpretá-lo e investir numa criação literária sensível ao elemento tipicamente nacional. Nesse sentido, pode-se dizer que o poeta Gonçalves Dias (1823-1864) escreveu, por assim dizer, o hino da escola romântica. Falamos aqui do famoso poema “Canção do exílio”, redigido em 1843, quando o poeta encontrava-se no “exílio” em Coimbra. Vejamos três estrofes desse poema:

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

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

(...)

Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;

Sem que desfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras
Onde canta o Sabiá.

(DIAS, 2000, p. 5-6.)

Como se percebe, o poema traça uma nítida oposição entre o “cá” e o “lá”; no caso, o “cá” representando a cidade portuguesa de Coimbra, onde no momento se encontra o escritor, e o “lá” significando o Brasil. Percebe-se que o “lá”, o país natal distante, é em tudo superior ao “cá”: no Brasil as aves gorjeiam de um jeito diferente, há mais flores, amores e primores, o céu é mais estrelado... Deste modo, o poeta afirma a identidade nacional contrapondo-a ao país estrangeiro, Portugal. A comparação faz com que as peculiaridades do Brasil sejam ressaltadas mediante o contraste com a realidade portuguesa. Vale lembrar que o autor, Gonçalves Dias, escreveu também muitos poemas indianistas, destacando a originalidade e a força da cultura dos índios, propondo-a como mais um elemento singular da civilização mestiça que se formou no Brasil.

Entretanto, se por um lado a afirmação de nossa originalidade nacional passava por esse procedimento de contraste, e muitas vezes de franca oposição à cultura estrangeira (sobretudo portuguesa), por outro é possível detectar um diálogo dos escritores românticos com um escritor francês que muito influenciou o projeto nacionalista por eles implementado. Falamos de Ferdinand Denis (1798-1890), que residiu no Brasil, entre os anos de 1816 e 1818, tendo posteriormente retornado à França. De volta a seu país natal e muito impressionado por sua experiência brasileira, Denis escreveu e publicou o *Resumo da história literária de Portugal, seguido do resumo da história literária do Brasil* (1824). Pois é justamente nesse livro que, pela primeira vez, a literatura brasileira é abordada separadamente da literatura portuguesa. Segundo Denis, o Brasil, que se tornara independente de Portugal em 1822, deveria também criar uma literatura “livre”, “independente”, desvinculada dos modelos europeus, sobretudo portugueses. Será o escritor francês que dará a “dica” aos nossos românticos para a criação de uma literatura originalmente brasileira. Argumenta ele que, sendo a língua a mesma (enfim, tanto no Brasil quanto em Portugal, fala-se português), a diferenciação deveria vir

pelos assuntos abordados. Nesse sentido, escreve: “O Brasil, que sentiu a necessidade de adotar instituições diferentes das que lhe havia imposto a Europa, o Brasil experimenta já a necessidade de beber inspirações poéticas a uma fonte que verdadeiramente lhe pertença” (DENIS, 1978, p. 36). Dentre essas “inspirações poéticas”, pertencentes ao Brasil, Denis irá destacar a importância da paisagem tropical e da figura do índio, as quais deveriam ser exploradas pelos jovens escritores brasileiros, tendo em vista a criação de uma literatura autenticamente nacional. Ora, foi exatamente essa a receita seguida pelos nossos autores, sobretudo no momento inaugural do Romantismo! O que é muito importante a ser destacado aqui é como o olhar estrangeiro influencia o olhar nacional em um país como o nosso, historicamente marcado pelas contribuições estrangeiras: mesmo em seu momento literário mais profundamente “nacionalista”, a produção letrada brasileira faz-se mediante o diálogo com os centros metropolitanos de poder e prestígio intelectual.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

1. Em seu livro *O Romantismo no Brasil*, Antonio Candido, referindo-se aos escritores do período, menciona “a ambição construtiva dessas gerações, que definiram o que eram a nacionalidade e a literatura brasileira” (CANDIDO, 2002, p. 38). Analise a afirmação de Antonio Candido, levando em consideração o que você leu sobre o Indianismo.

RESPOSTA COMENTADA

A afirmação de Antonio Candido indica o esforço dos escritores românticos de criarem, após a independência política do país, uma literatura que fosse original, autenticamente brasileira, diferente daquela produzida na Europa. Nessa perspectiva, o Indianismo foi de grande importância, pois estabeleceu o índio e a paisagem tropical como elementos singulares do Brasil, os quais passaram a ser

idealizados como símbolos fortes da nacionalidade. Representados na literatura romântica indianista, paisagem e índio garantiam o toque de originalidade – de cor local – de nossa produção literária.

JOSÉ DE ALENCAR

Nota biográfica

José Martiniano de Alencar nasceu em Mecejana, perto de Fortaleza, Ceará, em 1830. Era filho de importante político, o senador José Martiniano de Alencar, que se envolveu com as lutas pela coroação de D. Pedro, em 1840. Ainda menino, Alencar muda-se com a família para o Rio de Janeiro, onde faz seus estudos primários e secundários. Entre os anos de 1846 e 1850, cursa Direito nas cidades de São Paulo e Olinda. Formado em São Paulo, retorna ao Rio, onde começa a advogar. Entretanto, atraído pela atividade literária, logo começa a trabalhar como jornalista, inicialmente escrevendo crônicas para o *Correio Mercantil* e depois como redator do *Diário do Rio de Janeiro*. Desenvolve profícua carreira de romancista, escrevendo obras hoje clássicas, como *O guarani* (1857), *Lucíola* (1862), *Iracema* (1865) *Senhora* (1875). Dedicou-se também ao teatro (entre suas peças, contam-se *Demônio familiar*, de 1857, e *As asas de um anjo*, de 1858), escreveu textos de crítica literária e de intervenção política. Alencar elegeu-se deputado provincial pelo Ceará, em 1861, sendo posteriormente reeleito diversas vezes; também ocupou o importante cargo de ministro da Justiça no ministério conservador entre os anos de 1868 e 1870. Como político, mostrou-se sempre bastante conservador, assumindo posição retrógrada, por exemplo, em face do problema do regime escravocrata vigente em sua época, ao qual era favorável. Acometido de tuberculose, viaja para a Europa, em 1877, na tentativa de curar-se; o esforço foi em vão e Alencar regressa ao Rio, onde vem a falecer nesse mesmo ano.



Figura 5.1: José de Alencar.

Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Alencar.jpg>

O GUARANI: O ROMANCE DE FORMAÇÃO DO BRASIL

O romance *O guarani* (1857) pode ser lido como uma história de aventuras centradas nas peripécias do herói, o índio Peri; também pode ser lido como uma história de amor, a de Peri e Ceci, filha de pais portugueses. *O guarani* é tudo isso e muito mais: é um romance que conta a história de formação de um novo país, o Brasil. Um país caracterizado pelo encontro de diversos povos, em particular o branco colonizador (o português) e o índio, considerado o momento inicial da colonização.

A história passa-se em 1604, em uma região próxima à cidade do Rio de Janeiro. Nesse lugar, residem o português dom Antônio de Mariz e sua família, numa espécie de fortaleza, um certo número de aventureiros que prestam serviços ao fidalgo e muitos índios, entre eles Peri. Dom Antônio tem uma filha, Cecília, a quem Peri chama de “Ceci”. O índio é apaixonado por Cecília, sendo por ela desprezado; daí chamá-la justamente de “Ceci”, que em sua língua nativa significa “doer”, “magoar”... Em certo sentido, a história de *O guarani* é a história de uma *conciliação possível*: em princípio, Ceci menospreza Peri por ele ser um índio (sua mãe vivia lhe dizendo que índios são como animais...); com o passar do tempo, entretanto, ela começa a perceber a beleza física e os valores morais do índio, passando a admirá-lo.

De fato, Peri é descrito como sábio, corajoso, virtuoso e capaz de todos os sacrifícios para proteger Ceci de quaisquer perigos que possam surgir (e são muitos ao longo da narrativa). Peri, enquanto herói, é toda-

via problemático: na floresta é verdadeiramente um rei, que conhece os segredos das plantas e dos animais, que sabe usufruir com sabedoria do que a natureza tropical pode oferecer ao homem; quando se aproxima dos brancos, entretanto, sente-se brutalmente inferiorizado. Por exemplo, em um episódio no qual Peri conta uma história a dom Antônio de Mariz e outros portugueses, inicialmente “um assomo de orgulho selvagem da força e da coragem brilhava-lhe nos olhos negros e dava certa nobreza ao seu gesto. Embora ignorante, filho das florestas, era um rei; tinha a realeza da força”. Logo em seguida, no entanto, “ficou tímido e modesto; já não era mais do que um bárbaro em face de culturas civilizadas, cuja superioridade de educação o seu instinto reconhecia” (ALENCAR, 2000, p. 189, grifo nosso). Assim, é somente quando se encontra sozinho na floresta que Peri revela-se “em todo o esplendor de sua beleza primitiva (...) o filho das matas, voltando ao seio de sua mãe, recobrava a liberdade; era o rei do deserto, o senhor das florestas, dominando pelo direito da força e da coragem” (idem, p. 482). O destino de Peri não poderá ser o de um homem solitário, pois o romance faz dele uma espécie de *pai* de toda a civilização brasileira. Podemos dizer que o romance aposta suas fichas no *consórcio harmonioso* entre o índio e o elemento colonizador na constituição de uma nova nação, essencialmente *mestiça, miscigenada*.

Na cena final de *O guarani*, após uma explosão que mata quase toda a família de dom Antônio e praticamente todos os seus inimigos, encontramos Peri e Ceci fugindo em uma canoa por um rio no meio da floresta. Sobrevém um dilúvio e os dois quase morrem afogados... Peri, com sua força extraordinária, consegue arrancar do solo a palmeira na qual ele e Ceci haviam subido para se protegerem da inundação. Os dois passam a utilizar a palmeira como um barco na correnteza: “A palmeira arrastada pela torrente impetuosa fugia... E sumiu-se no horizonte” (idem, p. 505). Ora, se ocorreu um dilúvio (à semelhança da história bíblica de Noé e de certos mitos indígenas, um deles inclusive relatado por Peri), supõe-se que todos morreram, exceto Peri e Ceci... É de esperar então que os dois, enfim aproximados pelo sentimento amoroso, venham a ficar juntos e ter um filho. O filho de Peri e Ceci, ou seja, de um índio com uma mulher branca, filha de portugueses, seria como um primeiro brasileiro, o início de uma nova nação... Há um enlace entre História e mito neste romance de formação do Brasil.

***O guarani*, em quadrinhos**

Recentemente, a editora Ática, em sua coleção “Clássicos Brasileiros em HQ”, lançou uma adaptação em quadrinhos do romance *O guarani*, de José de Alencar. Com roteiro e desenhos de Luis Gê e adaptação e roteiro de Ivan Jaf, essa adaptação para a linguagem dos quadrinhos é muito rigorosa em seu diálogo criativo com o original literário, respeitando o texto de Alencar e suas referências históricas. Um ponto interessante, no que diz respeito ao tratamento gráfico do herói, Peri, é que o índio é desenhado à semelhança de Tarzan (outro “rei das florestas”), estabelecendo-se assim uma atualização que tem a ver com a cultura de massa e o gosto do leitor contemporâneo. Vale a pena você conferir essa história em quadrinhos para fazer uma comparação crítica com o romance! (JAF, Ivan. *O guarani*. Adaptação e roteiro de Ivan Jaf; roteiro e desenhos de Luis Gê. São Paulo: Ática, 2009 (Clássicos Brasileiros em HQ: Adaptação de *O guarani*, de José de Alencar)).

UM BRASIL DE PONTA A PONTA

Além de *O guarani*, José de Alencar também escreveu outros romances indianistas, a saber, *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874). Em *Iracema*, aliás, ocorre efetivamente o que apenas conjecturamos em relação a *O guarani*: a índia Iracema, a “virgem dos lábios de mel”, tem um filho com Martim, o colonizador português: Moacir, nome que significa “filho da dor”, o “primeiro cearense”, promessa concreta do surgimento de uma nova nação.

José de Alencar, entretanto, não se restringiu à temática indianista, abordando também outros assuntos em seus romances. A questão do casamento por dinheiro em *Senhora* (1875), por exemplo, ou da prostituição feminina em *Lucíola* (1862). Também enveredou pela temática regionalista em *O gaúcho* (1870) e *O sertanejo* (1875). Nota-se claramente aqui a ambição romântica de descobrir o Brasil como um todo, o projeto nacionalista de mostrar as peculiaridades do país em suas múltiplas manifestações, as diferenças geográficas e culturais que o caracterizam.

A obra de Alencar procura explorar o país, seja em seus aspectos urbanos ou rurais, seja em relação ao passado colonial ou ao presente do autor. Como escreve Valeria de Marco, Alencar pretendia

compor histórias que se espalhassem na boca do povo para constituir a memória da nação, para forjar imagens que nos explicassem e diferenciasssem, nutrindo nossa fantasia. As páginas de sua obra vão traçando um percurso no tempo e no espaço, oferecendo-nos nossos heróis e seus feitos, diversas regiões, cada uma com seu modo de vida e sua paisagem (MARCO, 1993, p. 17).

SALADA DE FRUTAS

No programa nacionalista de Alencar, também estava presente a questão da língua portuguesa. O escritor preocupava-se em encontrar elementos de diferenciação entre o português praticado em Portugal e aquele falado no Brasil. Assim, além de abordar temas diferentes dos da literatura portuguesa, a literatura brasileira também deveria afirmar sua “independência” no plano da língua. Nesse sentido, José de Alencar foi um precursor do modernista Mário de Andrade, autor de *Macunaíma*, que também se esforçou para criar uma língua “brasileira”. No prefácio que Alencar escreve para seu romance *Sonhos d’ouro* (1872), intitulado “Benção paterna”, ele se defende das críticas (vindas, sobretudo, de Portugal) que se faziam a seu estilo:

Portanto, ilustres e não ilustres representantes da crítica, não se constanjam. Censurem, piquem ou calem-se, como lhes aprouver. Não alcançarão jamais que eu escreva neste meu Brasil coisa que pareça vinda em conserva lá da outra banda, como a fruta que nos mandam em lata (ALENCAR, 1980, p. 135).

Ele justifica a diferença inevitável entre o português de Portugal e o português do Brasil, referindo-se às enormes diferenças socioculturais e climáticas entre os dois países, o que ganha um ar engraçado pela alusão às diferentes frutas que aqui e lá se comem: “O povo que come o caju, a manga, o cambucá e a jabuticaba, pode falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pera, o damasco e a nêspira?” (ALENCAR, 1980, p. 135).



ATIVIDADE

Atende ao Objetivo 2

2. O fidalgo português dom Antônio de Mariz, personagem do romance *O guarani*, faz o seguinte elogio ao índio Peri:

É para mim uma das coisas mais admiráveis que tenho visto nesta terra, o caráter desse índio. Desde o primeiro dia que aqui entrou, salvando minha filha, a sua vida tem sido um só ato de abnegação e heroísmo (...) *é um cavalheiro português no corpo de um selvagem* (ALENCAR, 2000, p. 102, grifo nosso).

Embora se trate de um elogio, é um elogio contraditório. Como você o interpretaria?

RESPOSTA COMENTADA

Dom Antônio elogia o caráter de Peri, destacando seu heroísmo e sua abnegação, revelados no esforço contínuo de proteger sua filha Cecília. O elogio é contraditório, no entanto, na medida em que o índio é valorizado não enquanto índio, mas sim pela sua semelhança com o colonizador português. Peri é um "selvagem", mas que tem uma alma de "cavalheiro português", ou seja, é um índio que poderia perfeitamente passar por um europeu...

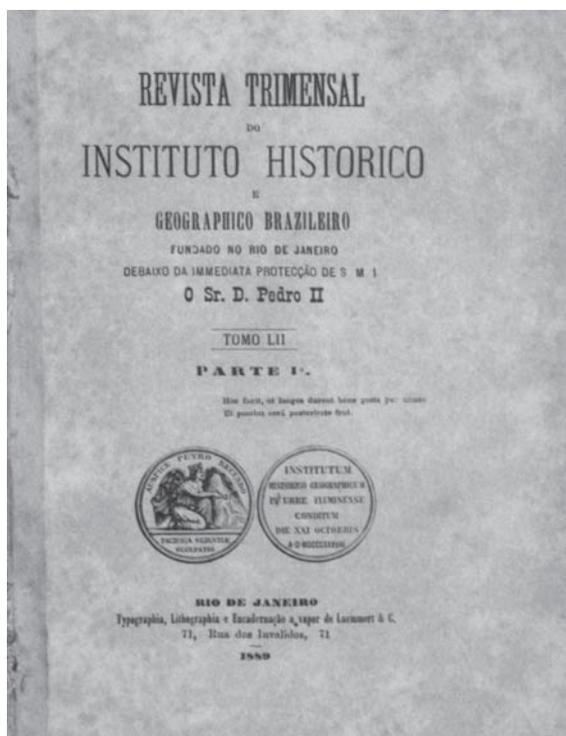
O INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO BRASILEIRO (IHGB)

Fundado em 1838, na cidade do Rio de Janeiro, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (conhecido pela sigla IHGB), teve papel importantíssimo no contexto do Romantismo brasileiro. Tratava-se de uma instituição criada com o objetivo de elaborar pesquisas sobre a história e a geografia do Império do Brasil. Teve assim papel fundamental na construção da identidade nacional. Contando com total apoio do imperador dom Pedro II, a sede do instituto chegou a funcionar no próprio Paço Imperial. Na revista do instituto foram publicadas

biografias de brasileiros ilustres; relatórios sobre populações indígenas, algumas vezes assinados por homens de letras como

Gonçalves Dias e Gonçalves de Magalhães; memórias históricas acerca de fatos relevantes para a nacionalidade; publicação de documentos relevantes para a história nacional, documentos esses geralmente encontrados em arquivos europeus; descrição de viagens às províncias pouco visitadas; edição de mapas do território nacional na maior parte ainda desconhecido (ROCHA, 1999, p. 44-45).

Na imagem a seguir, você pode conferir a capa da revista do instituto do ano de 1889:



Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:IHGB_revista_1889.jpg

O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) funciona até hoje e está aberto à visitação de estudantes e pesquisadores do mundo todo. Você pode visitá-lo no endereço: av. Augusto Severo, 8, 9º/13º andares, no bairro da Glória, Rio de Janeiro. O IHGB também conta com um endereço na internet: <http://www.ihgb.org.br/>.

CONCLUSÃO

Em 1836, Gonçalves de Magalhães publica *Suspiros poéticos e saudades*, livro de poemas que marca oficialmente o início do Romantismo no Brasil. Nesse mesmo ano, Magalhães publica o texto “Discurso sobre a história e a literatura no Brasil”, que lança as bases do projeto romântico nacionalista. Conquistada a independência política em 1822, caberia doravante criar uma literatura nacional independente, com características próprias. O Indianismo é um ingrediente poderoso desse projeto nacionalista, fornecendo à literatura tanto um passado mítico e lendário de fundação do país, como um passado propriamente histórico. Por essa altura, o romance é um gênero que ganha muito prestígio, sobretudo o romance de costumes, que se adequava bem ao desejo romântico de pesquisar e interpretar as características do Brasil. Em 1857, José de Alencar publica seu romance indianista *O guarani*, que faz enorme sucesso de público. As aventuras e a história de amor entre Peri e Ceci podem ser lidas como o espetáculo de nascimento de um novo país, de um povo marcado pelos cruzamentos de culturas diversas. José de Alencar procurou, com suas obras, mapear todo o país, das cidades às zonas rurais, descrevendo os mais diversos tipos de costumes brasileiros. Também se interessou pela questão da língua nacional, lutando pela conquista de uma língua portuguesa diferente daquela falada em Portugal. Para se entender o Romantismo brasileiro, portanto, é preciso estar atento ao projeto nacionalista que ganhou força após a independência do país e que funciona propriamente como um motor para boa parte da produção literária do período.

ATIVIDADE FINAL

Atende aos Objetivos 1 e 2

Em seu livro *Como e por que sou romancista*, escrito em 1873, mas só publicado postumamente em 1893, José de Alencar defende-se das acusações de que teria escrito *O guarani* e *Iracema*, inspirado pelas obras do escritor norte-americano James Fenimore Cooper (1789-1851). Diz Alencar: "...o mestre que eu tive foi esta esplêndida natureza que me envolve (...) Daí, desse livro secular e imenso, é que eu tirei as páginas de *O guarani*, as de *Iracema*, e outras muitas que uma vida não bastaria a escrever" (ALENCAR, 1995, p. 38). Interprete a afirmação de José de Alencar, levando em conta o projeto romântico de criação de uma literatura brasileira.

RESPOSTA COMENTADA

José de Alencar estabelece uma relação profunda entre seus romances e a natureza tropical, "livro secular e imenso" que lhe teria inspirado as páginas de O guarani e Iracema. Seus romances, segundo essa linha de raciocínio, são diferentes dos de Cooper, já que a natureza brasileira é diferente da natureza dos Estados Unidos. Assim, o autor alinha-se com o projeto romântico nacionalista, que justamente propunha a descrição da natureza e dos costumes brasileiros como forma de estabelecer a originalidade da literatura nacional.

RESUMO

Nesta aula, estudamos o projeto nacionalista do Romantismo brasileiro, o Indianismo e a obra literária de José de Alencar, destacando o seu romance *O guarani*.

Os principais pontos abordados foram:

- a modernização material e as transformações culturais do Rio de Janeiro a partir da chegada de dom João VI;
- o discurso de Gonçalves de Magalhães sobre a questão da literatura nacional e o Indianismo;
- a importância do romance como instrumento de pesquisa e interpretação do Brasil e a formação de um público leitor, constituído, sobretudo, de mulheres e estudantes;
- a contribuição de Ferdinand Denis para a conquista do caráter original da literatura brasileira;
- a literatura de José de Alencar, especialmente o romance *O guarani*, e as reflexões do autor sobre a língua portuguesa e a natureza brasileira;
- a importância do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB).

INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Na próxima aula, estudaremos a obra do poeta Álvares de Azevedo, em especial *Lira dos vinte anos* e *Noite na taverna*. Abordaremos as relações que sua obra estabelece com o Romantismo europeu, procurando avaliar a importância de seus textos para a história da literatura brasileira.

Álvares de Azevedo e o diálogo romântico com as fontes da literatura europeia

Pascoal Farinaccio
Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado

AULA

6

Metas da aula

Apresentar informações biográficas sobre o poeta Manuel Antonio Álvares de Azevedo, analisar as relações que sua obra estabelece com o programa estético do Romantismo europeu e avaliar a importância de seus textos para a história da literatura brasileira.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. identificar características singulares do *Romantismo negro* ou *Ultrarromantismo*, tanto em autores europeus como brasileiros;
2. reconhecer, através da análise dos poemas, as características básicas da poesia de Álvares de Azevedo.

INTRODUÇÃO

Com a Independência (1822), tem início o projeto de construção material e ideológica do Brasil como nação autônoma. A primeira geração romântica entre nós esteve particularmente empenhada na modelagem do imaginário cultural brasileiro, focalizada no chamado “Indianismo”. Já vimos, na aula anterior, como José de Alencar tenta forjar, em prosa, uma épica do “Novo Mundo” e como essa tentativa é apoiada em ideias circulantes na literatura e na filosofia europeia da última metade do século XVIII e da primeira metade do século XIX. Essa relação entre o *local* e o *universal* ganha diferentes contornos com a entrada em cena de Manuel Antonio Álvares de Azevedo e a chamada *segunda geração romântica*, que responde ao programa estético do *Romantismo negro* (ou *Ultrarromantismo*) europeu – Romantismo este que se situaria, por sua vez, no cruzamento de diferentes tradições literárias ocidentais.

Marcado pela obsessão com a morte, com a decadência e com a noite, o *Romantismo negro* ou *Ultrarromantismo* foi uma tendência estética vigente, entre os poetas brasileiros, a partir do final da década de 1840. No plano social, seu surgimento está ligado de forma direta à criação dos cursos de Direito no Brasil (ocorrida logo após a Independência), particularmente a faculdade de Direito do largo de São Francisco, em São Paulo. Ali, estudaram não apenas os nomes mais representativos dessa *segunda geração* (Álvares de Azevedo, Bernardo Guimarães, Aureliano Lessa), como também Alencar e, posteriormente, Castro Alves. A efervescência da vida acadêmica levou à criação de sociedades literárias (como a *Sociedade Epicureia*) e algumas publicações (como a revista da *Sociedade Ensaio Filosófico Paulistano*).

Sob as arcadas da Faculdade de Direito e nas repúblicas de estudantes, os jovens poetas tomavam contato e propagavam as ideias contidas no programa estético do Romantismo europeu. Byron e Victor Hugo foram os poetas cujo culto fez-se mais intenso e cujas marcas resultaram visíveis na poesia dos românticos da *segunda geração*. Dos poetas dessa geração, a obra de Álvares de Azevedo é, sem dúvida, a que melhor sintetiza as questões envolvidas no programa estético do *Romantismo negro*, e é a partir dela que tentaremos compreendê-lo.



A primeira geração romântica foi marcada pelo Indianismo e pela busca de um tom nacional em sua produção literária. A segunda geração romântica, por sua vez, é marcada pelo culto do eu, pela exaltação sentimental e pela obsessão com a noite, a morte e a decadência, sendo seus textos carregados no tom macabro.

Essa disposição de espírito da segunda geração recebeu o nome de mal do século. O programa estético defendido pela segunda geração romântica foi conhecido em Portugal como *Ultrarromantismo* e na França como *Romantismo negro*. No lugar do índio e da natureza local (que marcam a primeira geração romântica e o Indianismo), a segunda geração focaliza os dramas metafísicos comuns a todos os homens e expressos em símbolos de apelo universal.

PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS DO ROMANTISMO NEGRO

O *Romantismo negro* foi uma tendência estética em circulação nas literaturas europeias do século XIX. Retomando ideias anteriormente aventadas, tanto pela Idade Média como pelos pré-românticos do século XVIII (incluindo aí a ambientação da novela gótica, com seus cenários de ruínas assombradas, fantasmas e vampiros, em narrativas que misturam o fantástico ao horror), sua principal característica é a obsessão com a morte, de que resultam textos marcados pelo tom macabro e mórbido.

Outras características do *Romantismo negro* são:

- a) preferência pela lírica;
- b) emprego do registro fantástico;
- c) satanismo;
- d) tendência à rebeldia e à transgressão;
- e) culto da subjetividade.

O poeta cuja figura ficou definitivamente associada ao *Romantismo negro* foi o inglês Lord Byron (1788-1824). Nele encontramos todas as características citadas anteriormente, em maior ou menor grau ao longo de sua obra. Tornou-se verdadeiro mito entre os jovens poetas brasileiros, que lhe apreciavam tanto os textos como a atitude perante a vida, já que Byron era tido como símbolo do poeta aventureiro e rebelde, a ponto de ter-se engajado ao lado dos gregos na guerra pela independência aberta contra os turcos. Figura polêmica em seus versos e em seu comportamento excêntrico e extravagante, Byron era uma espécie de modelo a ser seguido, em texto e, se possível, em vida.

O outro poeta cuja obra exerceu grande influência no período foi Victor Hugo (1802-1885). Para os poetas do *Romantismo negro*, os livros *Les Chants du Crépuscule* (1835), *Les Voix Intérieures* (1837) e *Les Rayons et les Ombres* (1840) definem alguns dos temas recorrentes em sua poesia, como o crepúsculo, a sombra, a morte, o abismo e o espectro, surgidos no interior de uma interpelação de fundo místico rumo a Deus e à natureza.

O ROMANTISMO NEGRO NO BRASIL

No Brasil, o *Romantismo negro* estará associado à chamada segunda geração romântica.

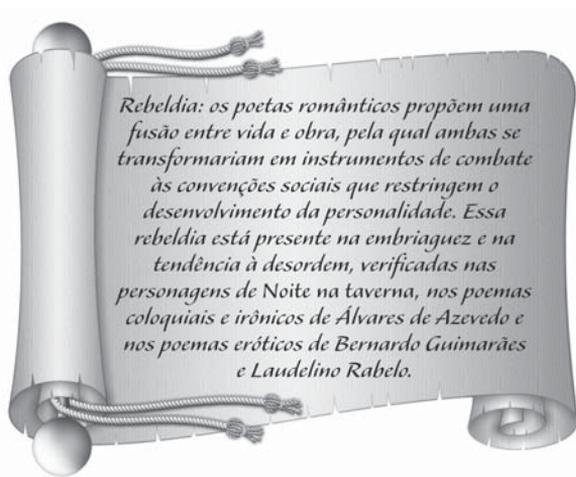
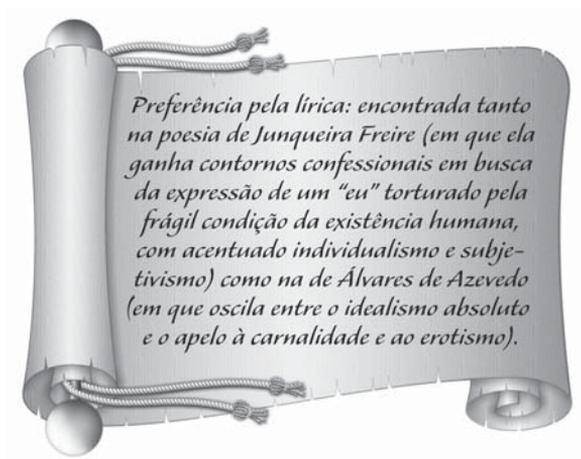
A ela pertencem:

- a) Álvares de Azevedo (1831-1852);
- b) Junqueira Freire (1832-1855);
- c) Bernardo Guimarães (1825-1884);
- d) Aureliano Lessa (1828-1861);
- e) Laudelino Rabelo (1826-1864).

As duas principais obras desta geração são de Álvares de Azevedo: o livro de contos *Noite na taverna* e os poemas de *Lira dos vinte anos*.

Em textos desses autores, encontramos as principais características do *Romantismo negro*, a saber:





Fonte: <http://laboratoriodolobo.wordpress.com/>

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

1. Leia a seguir os dois textos e identifique as características marcantes do *Romantismo negro* ou *Ultrarromantismo* em ambos trabalhadas:

Texto 1:

Gosto de meditar de noite, às vezes,
Como um infante,
Espasmado no olhar, fitando o corpo,

Que tem diante.
Gosto de meditar de dia, às vezes,
Como o ancião,
A quem ideias se erguem do passado
Em borbulhão.
O infante, o ancião! — os dois extremos
Da existência;
Um à vida, outro à morte, iguais amostram
Igual tendência.
Este é planta mimosa, delicada,
Esperançosa:
Aquele outro hasteada e quase murcha,
Colhida rosa.
Este promete cheiro e viço e ramas,
Flores ao cento;
Aquele outro esgalhar espera as folhas
A certo vento.
E muitas vezes o sol cresta a plantinha,
Denuda e mata:
E vinga a planta antiga,— e quase morta
Revive intacta.
O velho então é como o infante estúpido,
Que nasce agora:
Imagina mil visões: sem causa ri-se,
Sem causa chora.
Se fui infante estúpido e pasmado,
Adulto louco:
Se hei de ser velho, sem sentir, sem alma,
Daqui a pouco.
Antes quisera ser infante,— quase
Sem sensações:
Não fora ao menos cômico de remorsos,
Nem decepções.
Fosse por toda a vida infante néscio,
Sem consciência:
Morresse alfim apenas circunscrito
Em minha essência.

II

Por que e para que rompeu meu corpo
Do embrião?
Que melhor que não fora me abafasse
A compressão?
Fora melhor. E o olho vil do hipócrita

Não me veria:
 Franzindo-me o nariz atrás das costas,
 Não se riria.
 Fora melhor. E a seiva de amargores
 Não me coara,
 E a precoce da estação das dores inda
 Não me chegara.
 Fora melhor. E o estigma da tristeza
 Não me selara.
 Melancólica ronha os rins sensíveis
 Não m'os gastara.
 O coração não fora um grosso livro
 De negras laudas.
 Não me açoutara a hidra dos remorsos
 Co'as férreas caudas.
 Não me fora sem flores a existência
 Contínuo inverno.
 Não me fora este mundo um campo estéril,
 Páramo eterno.
 Onde só nascem, crescem e vicejam
 Males sem conto.
 D'onde se ceifa antecipado pranto,
 Enojo pronto.
 Por que e para que rompeu meu corpo
 Do embrião?
 Pela miséria, e para a morte interna
 Do coração!
 E o Deus, que tem por escabelo nuvens
 De ouro e marfim,
 De ofendido, parece deslembado,
 – Triste ! – de mim!
 Deus! para que tiraste-me do imo
 Do embrião?
 P'ra vida de minha alma, – ou para a morte
 Do coração?

(FREIRE, Junqueira. *Obra poética. Volume I*. Salvador: Janaína, 1970, p. 11-14.)

Texto 2:

Avante! corramos; por montes e brenhas
 Galopa ligeiro, meu bravo corcel;
 Corramos, voemos; ah! leva-me longe
 Daquela infiel.
 Corramos! ligeiro! quem dera pudesse

Nas asas levar-me veloz furação;
E longe arrojá-me dos sítios que viram
Tamanha traição.

A noite vai negra, rebrama a tormenta;
E nem um só astro na esfera reluz;
Só rubros lampejos abismos aclaram
Com lóbrega luz.

A chuva em torrentes tombando ruidosa
Nas grotas profundas atoa a montanha;
Dos ventos, que uivam da selva nas brenhas,
A fúria se assanha.

Vagueiam na selva noturnos duendes;
Fosfóricos lumes nas trovas ondulam,
E vagos espectros com voz agoureira
Nas brenhas ululam.

A noite vai negra, tremenda... que importa;
Mais negra é a noite do meu coração,
E as fibras lhe açouta de atrozes ciúmes
O rijo tufão.

Corramos! Voemos! Que o solo em que piso
Requeima-me as plantas; este ar me envenena;
Oh! Sim, que estas plagas tornaram-se inferno
Desta alma, que pena.

(GUIMARÃES, Bernardo. *Obra erótica e satírica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 156-157.)

RESPOSTA COMENTADA

No primeiro texto, fragmento do poema "Meditação", do baiano Junqueira Freire, compara-se a velhice (decadência física) à infância, lamentando pelo trágico destino humano a ponto de questionar a validade de seu próprio nascimento. Com sua sentimentalidade exaltada, compara sua existência a um contínuo inverno, onde o sofrimento causado pelo atrito da alma com a realidade da vida seria a constante. No segundo texto, fragmento do poema "Galope

infernal”, do mineiro Bernardo Guimarães, deparamo-nos com a ânsia pela liberdade e pela fuga da realidade (expressas na imagem do cavalo em disparada) em contraste mais uma vez com o destino trágico do homem, contraste esse que gera profundo mal-estar no poeta, a ponto de considerar infernal sua existência. Ressalte-se, ainda, o cenário noturno, a evocação de seres fantásticos (duendes e espectros) e a ocorrência de termos caros ao Romantismo negro (abismo/tormenta/trevas/noite). Vale ressaltar como os dois poemas apresentam formas em desuso (“açoutar”) ou vocábulos de rara ocorrência (“alfim”, “rebramir”, “ronha”, “escabelo” etc), ao mesmo tempo que mantêm relativa simplicidade sintática e mesmo no vocabulário, servindo-se, ainda, de formas como “p’ra” e “d’onde”.

MANUEL ANTONIO ÁLVARES DE AZEVEDO (1831-1852)

Nota biográfica

Álvares de Azevedo foi o autor mais importante da segunda geração romântica. Embora tenha morrido muito jovem, deixou obras representativas nos mais diversos gêneros (lírica, drama, ensaios, contos e traduções). Entre suas obras, destacam-se: *Lira dos vinte anos* (poesia), *Macário* (drama) e *Noite na taverna* (contos).



Figura 6.1: Álvares de Azevedo.

Fonte: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Álvares_de_Azevedo.jpg

Nascido em São Paulo, passou a infância no Rio de Janeiro e retornou à sua terra natal para estudar Direito. Ali travou contato com outros jovens mergulhados no espírito ultrarromântico e começou a publicar seus primeiros textos. No entanto, não conseguiu concluir os estudos por conta de uma tuberculose pulmonar, sendo que seu estado de saúde agravou-se após uma queda de cavalo que lhe causou um tumor. Faleceu aos vinte e um anos e teve suas obras reunidas em livro apenas após sua morte.

A OBRA DE ÁLVARES DE AZEVEDO

Álvares de Azevedo foi um leitor atento não apenas do Romantismo europeu (sobretudo Byron, Victor Hugo, Chateaubriand e Musset) como também de Shakespeare e Goethe.

Um dos poemas que melhor representa o programa estético de Álvares de Azevedo é “Meu sonho”, reunido em *Lira dos vinte anos*:

Meu sonho

Eu

Cavaleiro das armas escuras,
Onde vais pelas trevas impuras
Com a espada sanguenta na mão?
Por que brilham teus olhos ardentes
E gemidos nos lábios frementes
Vertem fogo do teu coração?

Cavaleiro, quem és? — O remorso?
Do corcel te debruças no dorso...
E galopas do vale através...
Oh! da estrada acordando as poeiras
Não escutas gritar as caveiras
E morder-te o fantasma nos pés?

Onde vais pelas trevas impuras,
Cavaleiro das armas escuras,
Macilento qual morto na tumba?...
Tu escutas... Na longa montanha
Um tropel teu galope acompanha?
E um clamor de vingança retumba?

Cavaleiro, quem és? que mistério...
 Quem te força da morte no império
 Pela noite assombrada a vagar?

O Fantasma

Sou o sonho de tua esperança,
 Tua febre que nunca descansa,
 O delírio que te há de matar!...

(apud CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula*. São Paulo: Ática, 1985, p. 38-39).

O poema é composto a partir da voz de um Eu que avista ao longe um cavaleiro cuja identidade não se reconhece. Antonio Candido ressalta a “tonalidade noturna” (CANDIDO, 1985, p. 40) do poema. De igual forma, não é difícil perceber como se acumulam símbolos dotados de negatividade – como “trevas”, “armas”, “tumba”, “vingança”, “morte”, “noite” – e o sonho a que se refere o título é, a bem da verdade, um pesadelo. A primeira voz que surge no poema é a do “Eu”, em consonância com o extremo subjetivismo que marca a segunda geração. Na última estrofe do poema se dá voz ao cavaleiro, que revela ser, ao mesmo tempo, o sonho da esperança, a febre incansável e o delírio – ou seja: o cavaleiro é um produto de sua mente, de sua imaginação sempre febril, macabra e delirante, mergulhada na bruma do sonho. Para os poetas da segunda geração romântica,

o sonho passa então a modelo de poesia e narrativa: escrever como em sonho; descrever estados e ambientes de sonho; até propor o sonho como realidade, ou a realidade como sonho, mediados pela noite (CANDIDO, Antonio – op.cit., p. 45).



O poema “Meu sonho” tem vinte e quatro versos, apresentados em quatro estrofes. Cada estrofe tem seis versos, sendo que a última é dividida ao meio pela indicação da entrada em cena do “Fantasma”. Essa divisão cria uma assimetria no poema, pois a fala do “Eu” ocupa vinte e um versos enquanto a fala do “Fantasma” ocupa apenas três. O esquema das rimas segue o padrão *a/a/b/c/c/b* (*escuras/impuras/mão/ardentes/frementes/coração*). Todos os versos têm nove sílabas poéticas (versos eneassílabos), e isso confere notável unidade rítmica ao poema.

Fortemente impregnadas pelo romantismo negro, são as narrativas de *Noite na taverna*. O livro é dividido em sete capítulos, sendo aberto por uma epígrafe retirada do drama *Macário*, no qual a personagem principal dialoga com Satã. O primeiro capítulo apresenta cinco amigos numa taverna, bebendo noite adentro e conversando sobre os grandes problemas filosóficos da vida humana: a morte, o amor, a dor e a loucura. A seguir, cada um conta uma narrativa, até o desfecho do livro. Além de as personagens ostentarem nomes estrangeiros (Solfieri, Bertram, Gennaro, Claudius Hermann e Johann), cada um dos sete capítulos tem uma epígrafe de autores tanto da literatura inglesa (Shakespeare e Byron) como da literatura francesa (Corneille e Alexandre Dumas).

Como frisa Alcides Villaça, em *Noite na taverna*, “o eu romântico aqui se faz representar por cinco homens, cinco narradores que, numa noitada de embriaguez, contam um a um aventuras pessoais em que a paixão e a morte se fundiram” (VILLAÇA, 1995, p. 8).

De fato, a fusão entre paixão e morte é notável em *Noite na taverna*, sendo verificada tanto nas personagens das narrativas como em seus temas. Incesto, adultério, assassinato, necrofilia e canibalismo estão entre os temas das narrativas. Figuras excêntricas ou situadas à margem das convenções sociais (como libertinos, criminosos, vagabundos, hereges, boêmios e piratas) são suas personagens. Nessa ênfase sobre comportamentos condenados pela moral e pela lei e sobre tipos humanos situados à margem, fica claro como em *Noite na taverna* o verdadeiro tema é a *transgressão*, “aqui entendida, principalmente, sob o ângulo específico da fascinação pelo mal vivenciada pelo artista romântico” (SECCHIN, 1996, p. 174). Esta fascinação seria definida por Álvares de Azevedo quando afirma, no ensaio prefácio de “O conde Lopo”: “o Imoral pode ser belo”, evocando em prol desse ponto de vista “as visões nuas do juízo derradeiro de Miguel Ângelo – Anthony, Ângela, Teresa, quase todo o teatro enfim, quase todas as obras de Alexandre Dumas são imorais”, aos quais acrescenta Musset, Ovídio e Virgílio. A síntese dessa beleza imoral estaria, segundo o mesmo ensaio, na imagem do “cisne branco atolado no charco do pantanal”, metáfora da própria condição humana fraturada por sua queda original.

Ressalte-se, ainda, o erotismo marcante em *Noite na taverna*. Como frisa Secchin,

se Álvares de Azevedo, poeta, injetou em sua obra uma forte dose de sensualidade, observemos que sua prosa reitera essa constante, mas, à maneira da poesia, o faz sob a égide da noite e do sonho, onde o desejo, frequentemente, só se realiza na posse imaginária (SECCHIN – op. cit., p. 175).

Dentro desse erotismo, merece destaque a representação do corpo feminino, que é marcada pelo tom macabro, com mulheres que dormem como cadáveres ou estátuas, mais próximas a criaturas mitológicas como a esfinge do que a uma mulher de carne e osso.

Noite na taverna é uma obra fundamental na literatura brasileira do século XIX. Como frisa Secchin, o livro acabou “gerando uma série de ecos e imitações que se prolongaram por toda a segunda metade do século XIX” (SECCHIN – op. cit., p. 174).



Recentemente, *Noite na taverna* foi transposto para história em quadrinhos, com roteiro de Reinaldo Seriacopi. Para tentar manter-se fiel à estrutura narrativa da obra (em que cada um dos cinco amigos apresenta uma narrativa), cada uma das histórias é desenhada por um artista gráfico diferente, com a moldura narrativa principal (as cenas no interior da taverna) a cargo de um único desenhista. Esta é uma prova de como a obra de Álvares de Azevedo conseguiu resistir à prova do tempo e ser assimilada pela linguagem icônico-verbal característica da cultura de massa.

A inspiração para as narrativas de *Noite na taverna* vem tanto dos contos fantásticos do alemão E. T. A. Hoffmann como do romance gótico inglês do século XVIII. Como frisa Villaça,

o fato de nosso poeta haver-se aqui apropriado de modelos da chamada tendência *gótica* do Romantismo europeu (caracterizada basicamente pelos componentes do terror, dos mistérios e das maldições, com os quais se buscava atingir o gosto literário mais popular) revela não simplesmente uma falta de originalidade no escritor, mas antes a força desses modelos universais, que cruzavam fronteiras e respondiam a seu modo à carência de perspectiva histórica e de realização íntima dos mais sonhadores (VILLAÇA – op.cit., p. 10).

Assim, por conceber seus textos como uma forma de diálogo direto com a tradição literária ocidental, Álvares de Azevedo, mesmo vivendo num país periférico como era o Brasil no quadro geopolítico do século XIX, “pratica uma poesia universalista” (MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides. Breve história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979, p. 75), que, embora “liberta de qualquer nota de cor local” (MERQUIOR – *ibidem*), tematiza os grandes conflitos que marcam a psique humana, como a morte, a decadência, o amor e a loucura. Sua literatura relaciona-se com um espaço que é menos o espaço físico que o espaço mental onde se desenrolam as paixões inconscientes do homem.

Embora a obra de Álvares de Azevedo seja marcada de forma decisiva pelo *Romantismo negro* ou *Ultrarromantismo*, nela também encontramos, aqui e ali, indícios da versatilidade e do domínio técnico do jovem poeta que não se limitava, contudo, ao repertório macabro da estética a que ficou definitivamente vinculado. É assim que nos deparamos com poemas em que não está presente a dicção impregnada de morbidez, mas sim uma dicção coloquial pela qual canta os objetos e os fatos do cotidiano – como o ato de fumar no poema “Terza rima” ou a roupa suja e o ferro de engomar em “É ela! É ela! É ela! É ela”. Segundo Antonio Candido, Álvares de Azevedo “foi o primeiro, quase que o único antes do Modernismo, a dar categoria poética ao prosaísmo cotidiano” (CANDIDO. *Formação da literatura brasileira. Momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2009, p. 495). Além disso, Álvares de Azevedo deixou alguns ensaios que revelam seu potencial como crítico, sendo possível encontrar, entre estes textos, importantes reflexões de ordem estética (incluindo a função do sublime e questões de nacionalidade na literatura brasileira), manifestadas em ensaios como “Jacques Rolla” e “Literatura e civilização em Portugal”, ou mesmo nos prefácios a “*O conde Lopo*” e “*Macário*”. Para Afrânio Coutinho, seus ensaios “revelam um espírito crítico invulgar, dado às sondagens profundas, procurando no âmago das obras a explicação de seu mistério e grandeza” (COUTINHO – *op.cit.*, p. 311).

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 2

2. Segue fragmento do segundo capítulo de *Noite na taverna*. A partir de sua leitura, identifique as características presentes nesse texto que se inserem no programa estético do *Romantismo negro* ou *Ultrarromantismo*, que marcou a segunda geração romântica brasileira:

Uma noite, e após uma orgia, eu deixara dormida no leito dela a condessa Barbara. Dei um último olhar àquela forma nua e adormecida com a febre nas faces e a lascívia nos lábios úmidos, gemendo ainda nos sonhos como na agonia voluptuosa do amor. Saí... Não sei se a noite era límpida ou negra – sei apenas que a cabeça me escaldava de embriaguez. As taças tinham ficado vazias na mesa: nos lábios daquela criatura eu beberei até a última gota o vinho do deleite.

Quando dei acordo de mim estava num lugar escuro: as estrelas passavam seus raios brancos entre as vidraças de um templo. As luzes de quatro círios batiam num caixão entreaberto. Abri-o: era o de uma moça. Aquele branco da mortalha, as grinaldas da morte na frente dela, naquela tez lívida e embaçada, o vidrento dos olhos mal apertados... Era uma defunta! E aqueles traços todos me lembraram uma ideia perdida... Era o anjo do cemitério? Cerrei as portas da igreja, que, ignoro por que, eu achara abertas. Tomei o cadáver nos meus braços para fora do caixão. Pesava como chumbo.

Sabeis a história de Maria Stuart degolada e o algoz, "do cadáver sem cabeça e o homem sem coração" como a conta Brantôme? Foi uma ideia singular a que eu tive. Tomei-a no colo. Preguei-lhe mil beijos nos lábios. Ela era bela assim: rasguei-lhe o sudário, despi-lhe o véu e a capela como o noivo as despe a noiva. Era uma forma puríssima. Meus sonhos nunca me tinham evocado uma estatua tão perfeita. Era mesmo uma estátua: tão branca era ela. A luz dos tocheiros dava-lhe aquela palidez de âmbar que lustra os mármore antigos. O gozo foi fervoroso – cevei em perdição aquela vigília. A madrugada passava já frouxa nas janelas. Àquele calor de meu peito, a febre de meus lábios, a convulsão de meu amor, a donzela pálida parecia reanimar-se. Súbito abriu os olhos empanados. Luz sombria alumiu-os como a de uma estrela entre névoa – apertou-me em seus braços, um suspiro ondeou-lhe nos beiços azulados. Não era já a um desmaio. No aperto daquele abraço havia contudo alguma coisa de horrível. O leito de lájea onde eu passara uma hora de embriaguez me resfriava. Pude a custo soltar-me daquele aperto do peito dela. Nesse instante ela acordou...

Nunca ouvistes falar da catalepsia? É um pesadelo horrível aquele que gira ao acordado que emparedam num sepulcro; sonho gelado em que sentem-se os membros tolhidos, e as faces banhadas de lágrimas alheias sem poder revelar a vida!

A moça revivia a pouco e pouco. Ao acordar desmaiara. Embuicei-me na capa e tomei-a nos braços coberta com seu sudário como uma criança. Ao aproximar-me da porta topei num corpo; abaixei-me — olhei: era algum Coveiro do cemitério da igreja que aí dormira de ébrio, esquecido de fechar a porta.

(AZEVEDO, Álvares de. *Noite na taverna*. São Paulo: Nova Alexandria, 1995, p. 23-24.)

RESPOSTA COMENTADA

Essa passagem do segundo capítulo contém importantes elementos característicos do Romantismo negro, a saber: a) ambientação noturna; b) gosto pelo macabro e pelo mórbido; c) clima de pesadelo; d) comportamentos condenados pelos padrões sociais (necrofilia); e) representação do corpo feminino como cadáver e estátua; f) erotismo exacerbado.

CONCLUSÃO

A primeira geração romântica foi marcada pela defesa do Indianismo e da natureza local como fontes máximas de inspiração para a criação literária. A segunda geração mudou o foco, preferindo abordar os conflitos, angústias e paixões da mente humana, por meio de temas de apelo universal. Ao contrário da primeira geração (focalizada na busca pelo tom local), a segunda geração é *universalista*. O escritor mais representativo da segunda geração romântica foi Manuel Antonio Álvares de Azevedo, que, embora morto muito cedo, deixou as obras mais significativas do período: *Lira dos vinte anos* (poesia) e *Noite na taverna* (prosa). Em seus poemas e narrativas, são tratados os temas prediletos do chamado *Romantismo negro* ou *Ultrarromantismo*, a saber: a) preferência pela lírica (com acentuado individualismo e subjetivismo); b) emprego do registro fantástico (sobretudo pela obsessão com a figura de Satã); c) gosto pelo mórbido e pelo macabro (inclusive em matéria de erotismo); e) tendência à desordem e à rebeldia na escolha dos temas (o que revela

o combate travado pelos poetas românticos contra as convenções sociais que restringem o desenvolvimento da personalidade); f) evocação de estados de sonho e embriaguez. Além disso, encontramos também na obra de Álvares de Azevedo poemas marcados por uma dicção coloquial, nos quais o poeta canta os objetos e os fatos do cotidiano, mostrando, assim, a versatilidade e o domínio técnico que lhe são próprios. Deixou, ainda, importantes reflexões de ordem estética (incluindo a função do sublime e questões de nacionalidade na literatura brasileira), manifestadas em ensaios como “Jacques Rolla” e “Literatura e civilização em Portugal”, ou mesmo nos prefácios a “*O conde Lopo*” e *Macário*.

ATIVIDADE FINAL

Atende aos Objetivos 1 e 2

Em *Macário* (obra dramática), Álvares de Azevedo apresenta a tradição a partir da qual pretende construir seu texto e problematiza a questão da nacionalidade na literatura brasileira. Isso fica claro nos dois fragmentos que estão a seguir. A partir da leitura destes, identifique e comente as posições a esse respeito que caracterizam o programa estético do poeta:

Texto 1:

Criei para mim algumas ideias teóricas sobre o drama. Algum dia, se houver tempo e vagar, talvez as escreva e dê a lume. O meu protótipo seria alguma coisa entre o teatro inglês, o teatro espanhol e o teatro grego – a força das paixões ardentes de Shakespeare, de Marlowe e Otway, a imaginação de Calderón de la Barca e Lope de Vega, e a simplicidade de Ésquilo e Eurípedes – alguma coisa como Goethe sonhou, e cujos elementos eu iria estudar numa parte dos dramas dele – em Goetz de Berlichingen, Clavijo, Egmont, no episódio da Margarida de Faust – e a outra na simplicidade ática de sua Ifigênia. Estudá-lo-ia talvez em Schiller, nos dois dramas do Wallenstein, nos Salteadores, no *D. Carlos*: estudá-lo-ia ainda na *Noiva de Messina* com seus coros, com sua tendência à regularidade (apud COUTINHO, Afrânio. *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Pallas, 1980, p. 335).

Texto 2:

Falam nos gemidos da noite no sertão, nas tradições das raças perdidas da floresta, nas torrentes das serranias, como se lá tivessem dormido ao menos uma noite, como se acordassem procurando túmulos, e perguntando como Hamlet no cemitério a cada caveira do deserto o seu passado. Mentidos! Tudo isso lhes veio à mente lendo as páginas de algum viajante que esqueceu-se talvez de contar que nos mangues e nas águas do Amazonas e do Orenoco há mais mosquitos e sezões do que inspiração, que na floresta há insetos repulsivos, répteis imundos; que a pele furta-cor do tigre não tem o perfume das flores, que tudo isto é sublime nos livros, mas é soberanamente desagradável na realidade! (apud CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira. Momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2009, p. 333-334).

RESPOSTA COMENTADA

No Texto 1, fica claro como Álvares de Azevedo constrói seu modelo de texto dramático a partir de um diálogo direto com as literaturas nacionais europeias que constituem o cânone ocidental, dos elisabetanos e dos barrocos aos românticos. Para construir seu texto dramático, reivindica as tradições fundadas pelos teatros grego, espanhol, inglês e alemão. No Texto 2, encontramos uma crítica mordaz aos poetas indianistas e às tentativas de se criar uma literatura com cor e temas locais. Segundo Álvares de Azevedo, os resultados de tais tentativas seriam artificiais, já que os poetas indianistas não conheciam a exuberância da natureza tropical a partir de uma vivência e um contato diretos com esta, e sim a partir de seus confortáveis gabinetes. É por essa razão que nesses dois fragmentos de Macário estão sinalizadas algumas das mais importantes posições defendidas por Álvares de Azevedo e pela segunda geração romântica com relação à dialética entre o local e o universal para efeitos de criação literária. Como frisa Afrânio Coutinho,

compreende-se que não podia ser natural para aqueles jovens o pendor "americanista", a exaltação da natureza ou do selvagem. Atraídos pelo "mundo", repercutiu neles sobretudo o choque com a cultura estrangeira, ou antes o entrechoque das duas culturas (COUTINHO. op. cit., p. 311).

Assim, embora não tenham dado à luz teorizações complexas ou consistentes sobre a questão da nacionalidade literária, não resta dúvida que os poetas da segunda geração romântica "não são imunes da polêmica nacionalizante" (COUTINHO – op. cit., p. 311) e ocupam-se em pensar as possíveis relações entre o local e o universal no âmbito da criação literária.

RESUMO

Nesta aula, aprofundamos o conhecimento sobre o Romantismo, abordando sua segunda geração, de que Álvares de Azevedo é o mais importante poeta. Os principais pontos estudados foram:

- as principais características da segunda geração romântica: culto do eu, exaltação sentimental, obsessão com a noite, a morte e a decadência;
- as fontes da tradição europeia reivindicadas pela segunda geração em sua literatura: Lord Byron, Victor Hugo, Shakespeare etc.;
- o *Romantismo negro* ou *Ultrarromantismo*: obsessão pelo macabro e pelo mórbido, com sentimentalidade exaltada (implícita no prefixo "ultra");
- a obra de Manuel Antonio Álvares de Azevedo: os poemas de *Lira dos vinte anos* e os contos macabros de *Noite na taverna*;
- as relações entre o *local* e o *universal* na obra de Álvares de Azevedo: o poeta constrói sua obra a partir de um diálogo direto com as fontes da tradição europeia, colocando-se em posição estética distinta daquela defendida pelo Indianismo.

INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Na próxima aula, estudaremos a posição da literatura no interior da vida social do Segundo Império, com ênfase na obra de Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882) e outros prosadores do período. Além de abordarmos a cultura de salão, característica desse momento histórico, procuraremos entender como a literatura pode se converter em documento da vida social.

Joaquim Manuel de Macedo: literatura e vida social no Segundo Império

Pascoal Farinaccio
Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado

AULA

7

Metas da aula

Apresentar informações biográficas sobre o escritor Joaquim Manuel de Macedo, analisar as relações que seus textos estabelecem com formas vigentes na literatura e no jornalismo europeus do século XIX e avaliar a importância de seus textos para o estudo da vida social do Brasil em seu período histórico.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. reconhecer, por meio da análise de textos de Joaquim Manuel de Macedo, características da vida social brasileira durante o Segundo Império;
2. identificar as marcas principais da obra do autor e suas relações com formas e fórmulas vigentes num certo tipo de literatura, produzida para consumo imediato na Europa do século XIX.

INTRODUÇÃO

O projeto de construção material e ideológica do Brasil como nação autônoma, iniciado com a Independência (1822), é acelerado durante o reinado de dom Pedro II, que, coroado em 1841, governou o Brasil até 1889. No plano econômico, temos a entrada em cena do café como produto principal de exportação – embora sua produção mantivesse o uso do latifúndio, da monocultura e do trabalho escravo. Ressalte-se, ainda, a criação da Tarifa Alves Branco, pela qual as mercadorias importadas passaram a ser taxadas em até 30%; caso se produzisse mercadoria semelhante no Brasil, a taxa sobre o produto importado passaria a ser de até 60%. O objetivo da Tarifa Alves Branco era impulsionar o processo de industrialização e proteger a incipiente indústria nacional. A vida social no chamado “Segundo Reinado” apresentou notável incremento. Junto com o esforço pela consolidação das instituições culturais ocorrem transformações importantes no cenário cultural do período. São fundados o Colégio Pedro II e a Imperial Academia de Música e Ópera; instituições criadas anteriormente a seu governo são apoiadas e encontram-se bastante ativas durante a segunda metade do século XIX, como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e a Imperial Escola de Belas Artes. Como frisa Lilia Moritz Scharwz (1998, p. 326), o próprio Pedro II gostava de ser retratado com livros, associando-se, com isso, à ideia de defensor da educação no Brasil. Nesse contexto, tem lugar uma cultura de salão, em que as camadas privilegiadas reuniam-se para festas e saraus em espaços privados, funcionando como espaço de convívio entre letrados e aristocratas. Era um modelo de sociabilidade entre indivíduos da mesma classe econômica influenciado, tal como ocorrera no século anterior, pela cultura letrada europeia, sobretudo francesa. Como frisa Graziela Naclério Forte, esse tipo de prática social “foi capaz de reunir artistas, intelectuais, colecionadores e políticos, e mesclava atividades mundanas, como bailes, festas e programas literomusicais, com discussões voltadas à literatura e à política” (FORTE, 2010, p. 271). É nesse momento histórico que se produz a obra de Joaquim Manuel de Macedo, que, nos tópicos seguintes, tentaremos entender e situar em relação à vida social de sua época.

JOAQUIM MANUEL DE MACEDO: DADOS BIOGRÁFICOS

Nascido em Itaboraí (1820) e falecido no Rio de Janeiro (1882), Joaquim Manuel de Macedo foi um dos mais importantes prosadores do romantismo brasileiro, de que *A moreninha* (1844) faz testemunho.

Além de romancista, Macedo também escreveu poemas, peças de teatro e crônicas. Formou-se em Medicina, foi professor no Colégio Pedro II e receptor dos filhos da princesa Isabel. Numa época em que, como ressalta Tânia Serra, era comum a classe letrada “tentar ascender ao poder político por meio da literatura” (SERRA, 2004, p. 27), Macedo lançou-se à política, atuando como deputado pelo Partido Liberal. Seu primeiro romance, *A moreninha*, foi sucesso de público por conta tanto da trama simples e sentimental como da ambientação local. Sua obra é construída durante o Segundo Reinado, oferecendo informações importantes para a reconstituição do imaginário do período, sobretudo pelo registro de práticas sociais cotidianas pelas quais é possível vislumbrar os valores morais e culturais das elites brasileiras naquele momento histórico.

SOCIEDADE E LITERATURA EM MACEDO

Embora autor de obra relativamente extensa, Macedo ficou conhecido pelo romance *A moreninha* (1844). Originalmente publicado em **FOLHETIM**, nele se narra o amor entre o estudante de Medicina Augusto e a bela Carolina. Os dois viveram uma experiência incomum na infância e, por um lance do destino, voltam a se encontrar anos depois. A Corte e a ilha de Paquetá são os cenários onde se desenrola a ação. Como frisa José Guilherme Merquior, em Macedo se conjugam “a referência à paisagem social e natural da corte e seus arredores com efusão amorosa” (MERQUIOR, 1979, p. 64) e é assim que, a partir de um enredo simples e sentimental, são registradas as dinâmicas sociais atuantes naquele momento.

No caso de *A moreninha*, somos informados sobre a forma como o casamento era tratado na época: ajustado entre os pais dos noivos, tinha a seriedade de um contrato de negócios, principalmente pela exigência do dote, que era uma importância a ser levada pela noiva para o início do casamento.

Ao analisar os romances de Macedo, Antonio Candido ressalta que

se em muitos deles tudo gira em torno do amor, não é apenas porque o romancista leva em conta o público feminino, ou porque o sexo constitua um fulcro da literatura. Analisando o tipo de amor que descreve, veremos que na base das complicações sentimentais – namoricos, faniquitos, intriguinhas, negaceios – há uma infraestrutura determinada pela posição da mulher nessa sociedade acanhada de comerciantes, funcionários e fazendeiros, onde ela era um dos principais transmissores da propriedade, um dos meios de obter fortuna ou qualificação” (CANDIDO, 2009, 455-456).

FOLHETIM

Provém do francês *feuilleton*, que era, originalmente, o espaço nos jornais onde se publicavam crônicas, anedotas, fatos diversos etc. Com o tempo, esse mesmo espaço a que se chamava *feuilleton* ou folhetim passou a publicar aquilo que Marlyse Meyer chama de “romance em fatias” – ou seja: à maneira das novelas da televisão, o autor publicava no jornal um capítulo por vez de um romance.

Que não se pense que nas intrigas amorosas de Macedo apenas as partes femininas são registradas. O dote atraía oportunistas em busca de ascensão social, criando aquilo que Candido chama de “carreirismo matrimonial” (CANDIDO, 2009, p. 456). Assim,

a fidelidade ao real leva Macedo a alicerçar suas ingênuas intrigas sentimentais com fundamentos bem assentados no interesse econômico, e a descrever a estratégia masculina do ponto de vista da caça ao dinheiro. Ainda nisso revela fidelidade ao meio, desvendando alguns mecanismos essenciais da moral burguesa, apoiada na necessidade de adquirir, guardar e ampliar propriedade (CANDIDO, 2009, p. 456).



Temos aqui, mais uma vez, um caso em que, se a literatura não chega a ser documento histórico, informa-nos de forma precisa sobre a história das mentalidades no período. A partir da anotação de fatos prosaicos e intrigas banais cujo palco era a vida privada da classe média urbana na Corte, tem-se o registro de valores morais vigentes naquele momento.

Mas não é apenas a instituição do casamento que é registrada em *A moreninha*. Outros aspectos de nossa vida social são flagrados por esse hábil observador dos costumes urbanos do Segundo Reinado.

Em certa passagem de *A moreninha*, a personagem Joaquina exige que seu namorado pare de fumar charutos importados (de Havana ou Manilha), em prol dos charutos brasileiros. Uma passagem como essa certamente não pode ser considerada um documento histórico, mas com toda certeza ilustra de forma precisa certas tensões entre o *local* e o *universal* que estavam no ar durante o período, tanto em suas consequências na dimensão econômica (vide a Tarifa Alves Branco) como no processo de construção do imaginário da nação, já que preferir o charuto brasileiro passa a ser uma escolha ideológica.

Outra passagem importante para compreendermos as práticas sociais do período é aquela em que Carolina vai a um sarau. Mais do que a futilidade dos penteados e das roupas, o que interessa num evento festivo como esse é a movimentação das pessoas ali reunidas. É no sarau que os namoros proliferam, e é possível um contato menos distante com o sexo oposto, já que os códigos sociais rígidos não permitiam muito em

matéria de demonstração pública de afeto e as mulheres estavam sempre acompanhadas (para não dizer vigiadas) em seus passeios. Como frisa o narrador, é ali, no salão burguês, que tanto as mocinhas demonstram seus pendores artísticos para a música ou a declamação como o diplomata resolve negócios intrincados.

Na opinião de Roger Chartier, a festa é o “lugar revelador das clivagens, tensões e representações que atravessam uma sociedade” (CHARTIER, 2004, p. 22). Para Chartier, a festa revela nada menos que o funcionamento social, mesmo quando ele é encoberto por máscaras.

No entendimento de Gilda de Mello e Souza, a festa, em suas relações com a moda, “funciona como fator de reforço da estrutura social – no caso, pelo contato momentâneo entre grupos e camadas – e como meio de recrutar elementos capazes de enriquecer e mesmo recompor as elites” (SOUZA, 1987, p. 168).

Assim, o que temos mais uma vez na escrita de Macedo é não exatamente um documento histórico, mas um texto que registra o funcionamento social de um grupo socioeconômico. Por ele, ficamos sabendo tanto sobre a forma com que se davam os flertes e namoros e como as pessoas divertiam-se na sociedade brasileira do Segundo Reinado quanto sobre a moralidade e os valores culturais dessa mesma sociedade.

Ali, no sarau, estão as burguesas fúteis que se preparam à exaustão para compor a vestimenta e o penteado com que se exibem em público. Ali estão, também, os carreiristas do matrimônio, alertas à oportunidade de um bom dote. Enquanto essas intrigas amorosas se desdobram, numa outra sala a jogatina corre solta e homens de negócio tramam a expansão dos lucros, tirando proveito dos contatos sociais propiciados pela festa. É aqui que a literatura revela sua capacidade de, sem ser um documento histórico, desvendar o funcionamento da sociedade de um período.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

1. A seguir, temos um capítulo de *As mulheres de mantilha*. Identifique que prática social é registrada na narrativa e como isso ocorre:

Capítulo XVII

Irene e Inês, ou, como o povo as chamava, os dois lírios, tomaram ao pé da letra a ordem de Antônio Pires, e a tolerante concessão de Jerônimo, e mandaram comprar com as cautelas que o padrinho de Inês aconselhara algumas dúzias de limões-de-cheiro.

Enquanto não chegam os compradores de limões-de-cheiro que as meninas despacharam, matarei o tempo, conversando sobre o entrudo.

Há cerca de vinte anos que a máscara matou a seringa, que o passeio e o baile carnavalesco da nova civilização aniquilaram o entrudo dos costumes rudes trazidos dos séculos passados. A geração moderna ainda hoje ouve descrições completas desse folguedo, loucura festiva de três dias; daqui mais a vinte anos ninguém se lembrará do entrudo, e poucos compreenderão o que era entrudo.

O entrudo era durante os três dias que se chamam do carnaval o jogo delirante de todas as idades, desde o menino até o velho, de ambos os sexos, e de todas as classes da sociedade, de todas, porque também os escravos jogavam entre si.

O jogo consistia essencialmente em molharem-se uns aos outros; o exaltamento e o frenesi dos jogadores, uma vez travado o combate, não se limitavam a água e com outros meios enxovalhavam, como podiam; naturalmente havia no jogo práticas delicadas, práticas rudes e práticas selvagens.

A prática delicada adotava o limão de cera cheio de águas perfumadas, e tolerava a seringa esguichando águas da mesma natureza; a prática rude ostentava-se no banho de corpo inteiro dado à força em grandes game-lões ou banheiras de pau, e na aplicação do polvilho ao rosto; a prática selvagem apelava para todas as tintas, e até nos jantares para o arrojado de caldos gordurosos e com especialidade de – arroz-de-leite – ao rosto e ao corpo dos jogadores.

Molhar sem ser molhado era para alguns ponto de vaidade, que em geral se reputava de mau gosto, quando se jogava o entrudo com senhoras.

Quem não queria jogar o entrudo, trancava as portas e janelas de sua casa, e não saía à rua durante três dias.

As laranjinhas ou limões-de-cheiro jogavam-se de perto e de longe: de perto nas ruas entre os que se encontravam, e no interior das habitações, onde se reuniam famílias para brincar, o que era muito comum; de longe das ruas para as janelas dos sobrados, como combate entre a força que atacava

a praça e esta que se defendia, ou de sobrado contra sobrado, casa térrea contra casa térrea, como fortalezas a bombardear-se. Muitas vezes grupos de jogadores invadiam as casas, como assaltantes que escalavam muralhas de fortes, e então a alegre e ruidosa peleja começava na escada, estendia-se pelos corredores, e inundava as salas.

Nas ruas e praças a multidão estrepitosa tresloucava sem medida; os gritos e as gargalhadas, às vezes injúrias e violências, outras vezes passageiras desordens tumultuavam sem perigo a cidade; homens e mulheres de educação desmazelada, ou de costumes livres, com os vestidos alagados grudando-se ao corpo, e desenhando perfeitamente as formas, com as caras pintadas de vermelho e negro, com as roupas rotas, os pés nus, corriam, fugindo ou perseguindo, molhando, enxovalhando, pintando, e besuntando conhecidos e desconhecidos, e de hora em hora procurando as tavernas, por gosto muitos, por necessidade todos para beber aguardente e molhar com ela os corpos resfriados.

No interior das casas pobres e ricas, onde se ajuntavam famílias amigas, o entrudo não era brutal; era porém igualmente arrebatado e delirante: jurava-se três vezes, quatro e mais no fim de cada acesso do jogo febricitante, adião-lo por algumas horas apazadas; senhoras e homens mudavam de vestidos, tinham-se trancado à chave os tabuleiros das laranjinhas cheirosas; mas de súbito um limão-de-cheiro voava no espaço e ia quebrar-se contra alguém, lá se ia o juramento, e recomaçava a batalha, que só à noite e tarde terminava.

Como nos atuais festejos carnavalescos, o entrudo era animado no domingo, fraco na segunda-feira, desenfreado e frenético na terça-feira.

O entrudo era mil vezes mais contagioso que a máscara, porque era ilimitadamente provocador; sobravam os casos em que os velhos mais austeros e severos, as donzelas mais mimosas e as mais acanhadas, aborrecendo o entrudo, desde que, a despeito de suas pragas e de seus protestos se viam molhados, perdiam as cabeças, e se tornavam furiosos jogadores do jogo d'água.

Sem contestação havia muitos que abusavam da grande liberdade autorizada pelos costumes do entrudo; é positivo que nesse jogo desordenado, nessa reunião de tantos homens e senhoras que se apertavam em lutas o pudor destas nem sempre escapava a atrevimentos que se perdoavam ou não. O menor desses abusos ainda era um abuso pela intenção; o anelo e ardente de um namorado, anelo que com frequência se realizava, sendo compreendido e tolerado à custa do rubor do pejo que assomava às faces da mulher amada, era quebrar com a mão um limão-de-cheiro suavíssimo sobre a parte superior e não velada do peito querido, de modo que a água odorífera lhe fosse banhar os cândidos seios.

Não é possível negá-lo: os folguedos do nosso carnaval não são menos perigosos do que o antigo entrudo, no que diz respeito à saúde dos que neles tomam parte; mas em relação à moral a sociedade moralizada ficou

menos exposta. O nosso carnaval também facilita mil abusos, mas em regra as vítimas desses abusos não têm muito que perder com eles, e, o que é mais, teve a fortuna de menos áspero, muito mais aparatoso, e dobradamente aprazível substituir um jogo rude, material e desenvolto.

Havia muitos ou pelo menos alguns que não jogavam, nem permitiam que em suas casas se jogasse o entrudo, e isso por princípios de moral e de higiene.

Jerônimo Lírio era um desses: suas filhas tinham visto o entrudo sempre de longe, e a fingida cegueira dos pais tolerava apenas que elas fizessem uma dúzia de laranjinhas para molhar uma a outra. Em 1766 a intervenção protetora do padrinho de Inês autorizara a compra de duas caixas de limões-de-cheiro, o mais ostensivo brinquedo.

Os portadores das duas meninas chegaram, enfim (MACEDO, 1965, p. 101-102).

RESPOSTA COMENTADA

O texto registra a prática do entrudo, espécie de antepassado do carnaval, com origens portuguesas, no qual havia essa batalha de limões-de-cheiro, que eram atirados pelos foliões. O tom do registro é moralizante, sendo combatido o entrudo em nome da moral e da higiene, ainda que mostrando os perigos envolvidos nesses tipos de festas, fossem os arcaicos entrudos ou os bailes de máscara. No penúltimo parágrafo, fica claro como na família de Jerônimo Lírio a educação das filhas era rígida e procurava-se manter a moderação quando ocorriam tais celebrações, uma vez que assistiam ao entrudo sempre de longe.

MACEDO E O FOLHETIM

Na primeira metade do século XIX, os jornais franceses passaram a publicar no rodapé da página uma seção intitulada *feuilleton*. Como frisa Marlise Meyer, o *feuilleton* “tem uma finalidade precisa: é um espaço vazio destinado ao entretenimento” (MEYER, 1992, p. 96).

Assim, no rodapé da primeira página se publicava de tudo: anedotas, receitas, críticas de peças e de livros, novidades mundanas etc. O que era um espaço no jornal, passa a ser um gênero literário e, sob esta feição, o *feuilleton* (ou folhetim, como passou a ser chamado em português) pode ser apontado como antepassado da crônica.

Com o tempo, ocorre uma especialização do *feuilleton*, que passa a focalizar atividades específicas: o *feuilleton dramatique*, por exemplo, ocupa-se com a crítica de teatro; enquanto o *feuilleton littéraire* resenha livros.

Na busca por oferecer entretenimento (portanto, uma literatura voltada para o consumo imediato), o folhetim passa a publicar romances aos pedaços. Isso transforma o rodapé da primeira página num sucesso de público e, assim, “praticamente todos os romances passam a ser publicados, nos jornais ou revistas, em *folhetim*, ou seja, em fatias seriadas” (MEYER, 1992, p. 99).

No Brasil, o autor que se beneficiará diretamente do surgimento do folhetim foi Joaquim Manuel de Macedo. Tanto no folhetim-crônica como no romance-folhetim, Macedo deixou exemplos de como um gênero criado fora do país poderia ser utilizado para relatar fatos, coisas e pessoas pertencentes a nossa realidade local.

Um romance como *A moreninha*, por exemplo, mostra como, a partir de uma fórmula de narrativa simples e sentimental característica da “literatura industrial” (MEYER, 1992, p. 98) vigente no jornalismo europeu, é possível escrever com um tom local. Afinal, *A moreninha*, além de ser escrito numa linguagem coloquial que lembra uma boa conversação (em oposição aos modelos retóricos empolados que eram comuns em nossa literatura e em nosso jornalismo do período), também “nosso primeiro mito sentimental” (SERRA, 2004, p. 45), cuja protagonista é uma mulher tipicamente brasileira em seu aspecto físico (a “moreninha”). Além disso, ressalte-se a invocação do passado mítico dos índios brasileiros, presente na lenda que explicaria a origem de uma fonte de águas

cristalinas, da qual são personagens os tamoios Ahy e Aoitin. É assim que um gênero recém-nascido na Europa é apropriado por um escritor brasileiro, a fim de registrar a realidade local.

O mesmo ocorre com os folhetins-crônicas de Macedo. Deles, os mais importantes são *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro* e *Memórias da rua do Ouvidor*.

Os textos dessas duas obras foram inicialmente publicados sob a forma de folhetim-crônica semanal na imprensa do Segundo Reinado e depois reunidos para edição em livro.

No primeiro, à maneira de um frívolo guia turístico, Macedo convida-nos a passear pela Corte, apresentando os principais pontos de atração da cidade, como os conventos de Santa Teresa e de Santo Antônio, o Palácio Imperial, o Passeio Público etc.

Na opinião de Wilson Bueno, mais do que um passeio, o que Macedo oferece é “uma devassa pelos meandros da índole brasileira, sem poupar, claro, as nossas mais inconfessáveis mazelas” (BUENO, 2004, p. 8).

Durante o passeio, somos informados sobre o passado de construções importantes da Corte (já àquela época em mau estado de conservação) e com as práticas sociais que foram vigentes em outros momentos de nossa história. Ficamos sabendo, por exemplo, que para a construção do Passeio Público concorreram verbas obtidas mediante o pagamento, por parte de senhores de escravos, pelo uso de calabouços onde poderiam açoitar suas vítimas.

Ao registrar hábitos recentes e antigos da vida social, o escritor acaba por produzir textos que, se a rigor não são trabalho de um historiador, conseguem, contudo, conferir permanência a tradições e práticas cotidianas que tendem a ser apagadas pela passagem do tempo.

Nesse passeio pela Corte, são registrados e revividos o passado e o presente “das epidemias de causas até hoje desconhecidas e que tomavam o nome de danças e ritmos da época, como a famigerada *polka* de 1847 e a *shottisch* de 1851, até o legítimo encontro humano e profissional que se deu entre o vice-rei Luiz de Vasconcelos e o célebre mestre artesão Valentim” (BUENO, 2004, p. 11).

Em *Memórias da rua do Ouvidor*, Macedo reconstitui a história da rua do Ouvidor, centro nevrálgico da Corte, onde se situavam, em sua época, as idolatradas lojas de modistas francesas.

Mais uma vez, Macedo registra tradições orais, anedotas, costumes e lendas urbanas que nos auxiliam, em muito, a compreender a vida social da Corte ao longo dos anos. Ao mesmo tempo, comenta detalhes arquitetônicos e explica o desenvolvimento das artérias viárias da cidade.

Além disso, ao propor-se a anotar detalhes da vida social, Macedo registra, à contraluz, a dinâmica cultural vigente, pela qual os padrões de beleza e de sofisticação importados da França eram adotados integralmente pela nossa elite, que não se incomodava em questionar a pertinência da moda europeia para um país tropical.

Ler os folhetins de Joaquim Manuel de Macedo é uma forma de ampliar nossos conhecimentos sobre o painel sociocultural do Segundo Reinado, já que, sem ser um historiador, o autor procura registrar a dinâmica da vida social brasileira do período. Servindo-se de um gênero recém-nascido na imprensa francesa, Macedo focaliza fatos, coisas, pessoas e funcionamentos sociais típicos do Brasil.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 2

2. Segue um fragmento de *Memórias da rua do Ouvidor* no qual o cronista trata da predileção que os franceses supostamente tinham pelo Rio de Janeiro – em comentário irônico à ação dos piratas daquela nação durante nossa fase colonial. É possível afirmar que os franceses mudaram sua estratégia de dominação no século XIX?

Os franceses tiveram sempre manifesta predileção pelo Rio de Janeiro.

Em 1555 ocuparam a grandiosa baía de Niterói, fundaram colônia, projetaram a Henry-ville; sonharam com a sua França Antártica; mas depois de muito brigar foram em 1567 lançados pela barra afora pelos portugueses.

Em 1710, capitaneados por Duclerc em atrevida expedição, desembarcaram na Guaratiba e avançaram por terra a conquistar a cidade; mas, combatidos e atropelados por estudantes e populares (porque o Governador Francisco de Castro Moraes se conservava no quartel da saúde) meteram-se, enfim, no trapiche da cidade, onde se entregaram todos prisioneiros, ou foram todos apreendidos, como fazenda de contrabando.

Em 1711, comandados por Duguay-Trouin, forçaram com poderosa esquadra a barra do Rio de Janeiro, e graças à incapacidade e covardia daquele mesmo governador ocuparam no fim de poucos dias a cidade, que as tropas, e atrás delas todos os habitantes, em uma noite abandonaram; mas, depois de saque geral dos conventos, das igrejas e das casas, desconfiando, com razão, de subsequente fortuna contrária, restituíram a Sebastianópolis a preço de contado por desbriosa (não para eles) transação que se chamou resgate, e puseram-se ao fresco, antes que os despedissem a fogo.

Um século e cinco anos mais tarde, em 1816, vieram os artistas franceses; creio, porém, que M. Le Breton com eles nunca chegaria a plantar predominante influência francesa no Rio de Janeiro, como não conseguiram Willegaignon e Bois-lo-Conte de 1555 a 1557, nem Duclerc em 1710, nem Duguay-Trouin em 1711.

O fato veio demonstrar que os franceses só podiam firmar-se na cidade do Rio de Janeiro entrando nela à sombra das francesas (MACEDO, 1988, p. 55).

RESPOSTA COMENTADA

Para Macedo, durante o Brasil colônia os franceses tentaram impor seu domínio pela força – de que fazem prova as atividades de corsários daquele país pela nossa costa litorânea. No século XIX, entretanto, a dominação faz-se no plano cultural, por meio da moda, já que os padrões de beleza e de sofisticação franceses eram considerados exemplares pela nossa elite.

CONCLUSÃO

Joaquim Manuel de Macedo foi um escritor que deixou obra relativamente vasta, que, embora desigual, tem seus pontos altos e oferece alguma contribuição para ampliar nosso entendimento sobre as relações entre *local* e *universal* na literatura brasileira.

Em *A moreninha*, temos a criação do “mito sentimental” brasileiro, sintetizado no amor entre a “moreninha” (portanto, uma heroína cujo aspecto físico é local, bem diferente das pálidas e loiras heroínas dos folhetins europeus. Tomando como ponto de partida um gênero

recém-criado na França (o folhetim), Macedo tenta acrescentar cor e tom locais, flagrando a dinâmica social do Segundo Reinado.

Em *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro e Memórias da rua do Ouvidor*, Macedo propõe-se a ampliar nosso conhecimento sobre o Rio de Janeiro, visitando seus principais pontos históricos e narrando tradições, costumes e lendas relativas aos mesmos. Sem ser um historiador, Macedo empenha-se no registro de práticas sociais do passado e do presente, o que faz com que sua literatura, sem ser mero documento histórico (pois nela pulsam paixões e dramas humanos), registre os valores culturais e a evolução das mentalidades no Brasil do Segundo Reinado.

ATIVIDADE FINAL

Atende aos Objetivos 1 e 2

À guisa de Atividade Final, seguem dois textos.

Ambos são fragmentos de *Memórias da rua do Ouvidor*.

No primeiro, o cronista relata como certos detalhes arquitetônicos (as rótulas e gelosias) tinham uma função na transmissão dos valores morais vigentes em nossa sociedade. As rótulas e gelosias eram grades de madeiras cruzadas colocadas nas janelas, tendo se tornado verdadeiras marcas registradas da arquitetura colonial.

No segundo, o cronista registra o predomínio das lojas de modistas na rua do Ouvidor, então a rua mais badalada da Corte.

Aponte que dinâmicas sociais e que valores culturais são abordados nesses dois fragmentos:

Texto 1

Assim, logo em 1809 a Rua do Ouvidor, como todas as outras da cidade, melhorou muito o aspecto de suas casas, obedecendo ao edital de 11 de junho, mandado afixar pelo Intendente-Geral da Polícia, o Conselheiro Paulo Fernandes Viana, ordenando a abolição das rótulas e gelosias dos sobrados.

O Marquês de Lavradio tinha, como já ficou dito, acabado com os peneiros das portas das casas, costume grosseiro, quase selvagem; o Conselheiro Paulo

Fernandes, Intendente-Geral da Polícia, fulminou as rótulas e gelosias dos sobrados, costume quase bárbaro e de raiz mourisca; nem todos, porém, temeram-se do raio policial; muitas casas resistiram à reforma decretada pela civilização, somente aos poucos foram despedaçando suas rótulas e gelosias, e ainda hoje se conservam, anacrônicos, mas agora curiosíssimos exemplares daquelas casas antigas, por exemplo, em frente à porta principal da alfândega.

Não é perder tempo dar ligeira ideia das tais rótulas e gelosias, sob os pontos de vista material e moral.

Em vez de verdadeiros balcões tinham os sobrados engradamentos de madeira de maior ou menor altura, e com gelosias abrindo para a rua; nos mais severos, porém, ou de mais pureza de costumes, as grades de madeira eram completas, estendendo-se além da frente pelos dois extremos laterais e pela parte superior, onde atingiam a altura dos próprios sobrados, que assim tomavam feição de cadeias. Também nessas grandes rótulas ou engradamentos se observavam as gelosias, e rentes com o assoalho pequenos postigos, pelos quais as senhoras e escravas, debruçando-se, podiam ver, sem que fossem facilmente vistas, o que se passava nas ruas.

As rótulas e gelosias não eram cadeias confessas, positivas, mas eram pelo aspecto e pelo seu destino grandes gaiolas, onde os pais e maridos zelavam sonegadas à sociedade as filhas e as esposas.

A higiene, a arquitetura, o embelezamento da cidade exigiam a destruição das malignas e feias gaiolas.

E a Rua do Ouvidor devia ser pronta, como foi, em dar cumprimento ao edital de Paulo Fernandes, porque rótulas e gelosias destinadas a esconder à força o belo sexo deviam ser imediatamente banidas da rua que não tarde tinha de tornar-se por excelência de exposição diária de elegantes e honestíssimas senhoras, e infelizmente também de andorinhas que por ali fazem verão. (MACEDO, 1988, p. 63-64.)

Texto 2

Rompera, enfim, a época da real e crescente celebridade Rua do Ouvidor pela dominação da Moda de Paris, essa rainha despótica que governa e floresce decretando, modificando, reformando e mudando suas leis em cada estação do ano, e sublimando seu governo pelo encanto da novidade, pela graça do capricho, pelas surpresas da inconstância, pelo delírio da extravagância,

e até pelo absurdo, quando traz para o rígido verão do nosso Brasil as modas do inverno de Paris.

A Rua do Ouvidor tornou-se quase logo até além da Rua dos Latoeiros comercial e principalmente francesa, e Sua Majestade a Moda de Paris, déspota de cetro de flores, sedas e fitas, fez mais do que o Marquês de Lavradio, que acabara com os peneiros, mais do que o Intendente-Geral da Polícia Paulo Fernandes, que mandara destruir as rótulas, porque, num abrir e fechar de olhos, alindou a rua com graciosas, atraentes e enfeitadas lojas e criou e multiplicou aquele chamariz e laços armados que se chamaram e ainda alguns chamam – as vidraças da Rua do Ouvidor – verdadeiro puff plástico (MACEDO, 1988, p. 75).

RESPOSTA COMENTADA

No Texto 1, fica claro como a arquitetura colonial projetava as casas de forma a isolar as mulheres da casa, evitando, por meio de rótulas e gelosias, que as mesmas tivessem contato com os homens que circulavam pelas ruas. Trata-se de importante informação sobre a vida social brasileira, sobretudo no tocante ao controle repressor sobre o corpo feminino, que também se manifestava em relação ao matrimônio. No Texto 2, Macedo mostra como a moda francesa era idolatrada pela fútil elite local, a ponto de cometer absurdos como usar, em pleno verão tropical, a moda de inverno francesa. Por meio da moda, a cultura francesa provocava alterações consideráveis na vida social e na paisagem urbana da Corte.

RESUMO

Nesta aula, aprofundamos o conhecimento sobre o romantismo, abordando a obra de Joaquim Manuel de Macedo. Os principais pontos estudados foram:

- a cultura dos salões e a vida cultural brasileira durante o Segundo Reinado;
- a capacidade da literatura de registrar características e processos dinâmicos da vida social;
- as relações entre um gênero recém-nascido na França (o folhetim) e a realidade local brasileira – ou seja: as relações entre o *local* e o *universal* na vida social do Segundo Reinado.

INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Na próxima aula, estudaremos as características do Naturalismo brasileiro e analisaremos o romance *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo (1857-1913), abordando-o como exemplo fundamental da corrente naturalista.

Aluísio Azevedo, o Naturalismo no Brasil e *O cortiço*

Pascoal Farinaccio
Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado

AULA

8

Metas da aula

Apresentar informações sobre o Naturalismo no Brasil e comentar a obra de Aluísio Azevedo, em especial o seu romance *O cortiço* (1890), reconhecido como o melhor fruto literário da corrente naturalista entre nós.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. identificar as principais características do romance naturalista;
2. reconhecer a contribuição estética de Aluísio Azevedo e a interpretação do Brasil proposta pelo escritor.

INTRODUÇÃO

O século XIX é fundamentalmente marcado pela Revolução Industrial e pela crescente urbanização da sociedade ocidental. É o século que assiste ao surgimento de maravilhas técnicas como a fotografia (invenção patenteada em 1839) e o cinema (a primeira sessão pública dos irmãos Lumière deu-se em 1895, no Grand Café, em Paris).

A vida social ganha, portanto, novas cores; torna-se mais agitada, sobretudo nas grandes cidades, que passam a oferecer o espetáculo das mercadorias e das mais diversas formas de entretenimento. Basta ler os romances e os contos de Machado de Assis, por exemplo, que você notará a importância da rua do Ouvidor, no centro do Rio de Janeiro, onde as classes abastadas faziam suas compras, principalmente das novidades chegadas da França.

Mas talvez o grande símbolo do século XIX seja mesmo o trem de ferro, a locomotiva a vapor, invenção técnica que simboliza como nenhuma outra as ideias de progresso e de locomoção veloz que são as marcas do tempo. Aliás, você certamente já leu ou pelo menos ouviu falar do famoso romance de Júlio Verne, *A volta ao mundo em 80 dias*, publicado pela primeira vez em 1872, não? Pois bem, a famosa volta ao mundo em 80 dias só é possível graças aos meios de transportes modernos, como o trem de ferro, que é utilizado pelo herói para ganhar a aposta relativa ao prazo da viagem.

Mas se por um lado a Revolução Industrial não para de lançar novos produtos técnicos, por outro, o trabalho nas fábricas se faz a custo da exploração brutal da mão de obra proletária. Essa grande massa de explorados nas fábricas europeias (e mais tarde nas brasileiras) constitui um novo assunto que interessa aos escritores. O autor francês Émile Zola (1840-1902) irá fazer dos novos meios proletários e semiproletários a matéria principal de seus romances. Ele irá tratar desses assuntos com objetividade científica, procurando explicá-los e analisá-los da maneira mais objetiva possível. Com isso, Zola irá lançar as sementes do romance naturalista.

As regras do romance naturalista são estabelecidas por Zola em seu livro *O romance experimental*, de 1880. Nele, o escritor francês defende o romance como uma experiência de laboratório: coloca-se em um determinado ambiente um certo número de personagens e, então, verifica-se o que acontece com elas, levando-se em conta também as determinações biológicas dessas personagens (o sexo, a raça) e as ações do clima sobre elas. O romance, conforme entendido por Zola, deve seguir as verdades estabelecidas pela ciência, cabendo ao escritor apoiar-se nelas para descobrir as motivações das ações das personagens.

O Naturalismo francês, que tem em Émile Zola o seu nome de maior prestígio, terá grande repercussão no Brasil, influenciando, de maneiras e em graus diversos, escritores importantes como Aluísio Azevedo (autor de *O cortiço*), Adolfo Caminha (autor de *O bom crioulo*) e Júlio Ribeiro (autor de *A carne*). Entretanto, o transplante das regras do romance naturalista europeu para o Brasil acarretará uma série de problemas do ponto de vista da interpretação da matéria brasileira. Como visto, Zola preconizara a importância fundamental da ciência para o romance. Ocorre que a ciência da época postulava como “verdades”, por exemplo, a superioridade racial dos brancos sobre os negros e o caráter insalubre do clima tropical. Miscigenação racial e clima quente eram vistos como fatores de degeneração humana, verdadeiros obstáculos para o estabelecimento de uma civilização nos trópicos.

Assim, ao acatar tais verdades científicas, o escritor brasileiro produzia um documento literário que declarava a inferioridade do Brasil em face da Europa... São contradições comuns em um país como o Brasil, que em suas trocas culturais tende a adotar as ideias, vindas do estrangeiro de forma passiva, sem ousar criticá-las. Nesta aula, iremos aprofundar esse assunto, tratando do Naturalismo no Brasil e vendo como essas relações culturais problemáticas aparecem no romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo. Essa obra aborda justamente a ascensão burguesa de um português no Brasil e a exploração do trabalho das pessoas pobres, sujeitas a todo tipo de privações materiais.

O NATURALISMO NO BRASIL

A importação do romance naturalista no Brasil vai se revestir de características muito específicas. A propósito da denominação “Naturalismo” enquanto designação de uma escola literária, Paulo Franchetti escreve o seguinte:

No último quartel do século XIX, o nome geral para a produção literária que não se enquadrava nos preceitos românticos era Realismo. Só posteriormente se fixou a denominação de Naturalismo, para designar um tipo especial de literatura realista, que tinha em Émile Zola (1840-1902) seu principal teórico e expoente (FRANCHETTI, 2012, p. 11).

No Brasil, o grande escritor tido como realista é Machado de Assis (a publicação de seu romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em 1881, marca oficialmente a inauguração do Realismo entre nós). Machado, todavia, transgrediu os preceitos restritos da escola realista, inventando

uma forma de escrita digressiva e personagens quase fantasmagóricas, como o “defunto autor” Brás Cubas. Isso nos mostra que os conceitos de escola literária – Romantismo, Realismo, Modernismo etc. – são sempre relativos, isto é, as obras literárias propriamente ditas tendem muitas vezes a ultrapassar as características elencadas por essas designações.

Os conceitos são importantes e úteis para pensarmos a literatura de determinado período, mas devemos ter sempre em mente que a realidade viva da cultura literária é sempre mais complexa. O importante a destacar aqui é que o Naturalismo é uma espécie de vertente do Realismo, e que também se opõe à visão romântica do mundo.

De fato, seguindo a lição do escritor francês Zola, os escritores naturalistas tentarão compreender a vida e a sociedade da forma mais objetiva e científica possível. Como já dito antes, a ciência em meados do século XIX afirmava a inferioridade racial de negros e a determinação do ambiente e do clima como fatores decisivos na constituição do ser humano. Um ambiente insalubre, como um cortiço ou uma favela, segundo esse raciocínio, determinaria comportamentos individuais e coletivos também insalubres e anormais.

Com relação ao clima, entendia-se que o clima tropical, marcado pelo calor excessivo, também era prejudicial ao desenvolvimento civilizado do ser humano. Nesse sentido, pode-se entender que ocorre uma espécie de inversão da concepção da natureza brasileira: se, no período romântico, a natureza era enaltecida pela sua exuberância sem igual, no romance naturalista ela é vista como um obstáculo ao progresso do país.

A propósito disso, Dante Moreira Leite esclarece:

A natureza, até então considerada benéfica e privilegiada, será agora acusada de muitos males, seja à saúde, seja à vida psicológica do brasileiro; o homem, até então considerado heroico, senão perfeito, será apresentado como ser inferior ao de outros países, sobretudo das nações industrializadas da Europa (LEITE, 1969, p. 192).

Cria-se assim no Brasil o que Moreira Leite chama de uma “ideologia do pessimismo”.

Outra fonte de ideias importantes do período deriva da obra do cientista britânico Charles Darwin (1809-1882), que estudara a evolução das espécies animais, concluindo que ela estava atrelada à luta pela sobrevivência, vencida pelas espécies mais fortes e mais capazes

de adaptação às modificações do meio ambiente. Pois bem, as ideias de Darwin são transplantadas da biologia para a vida social, resultando numa *animalização* das relações sociais: também na vida social os mais fortes devoram os mais fracos e vencem a luta pela vida. Dante Moreira Leite faz a seguinte observação sobre o *darwinismo social*:

Se resultava de uma evolução, de que participava juntamente com os outros animais, o homem pouco se distinguiria destes, e os processos utilizados para o estudo biológico serviriam também para o estudo psicológico e sociológico (idem, p. 180).

Assim, o romance naturalista irá abordar, de maneira bastante rígida e mecânica, os *efeitos* que o meio, o clima, a raça e o sexo produzem sobre a saúde, a vida mental e o comportamento dos indivíduos. Uma experiência literária de laboratório. Como, por exemplo, vivem e agem pessoas que moram em um cortiço carioca, sob o forte calor tropical? É o que veremos quando abordarmos o romance clássico de Alúcio Azevedo.

SILVIO ROMERO E UM “BANDO DE IDEIAS NOVAS”

Silvio Romero (1851-1914) é geralmente considerado o maior crítico literário do Brasil no século XIX. Sergipano de origem, cursou Direito em Recife (1868-1873) e posteriormente fixou-se no Rio de Janeiro, onde lecionou Filosofia no Colégio Pedro II e na Faculdade de Direito. Após a proclamação da República, ingressou na política e elegeu-se deputado por Sergipe.

É autor de vastíssima obra de estudos literários, sociológicos e políticos. No campo da crítica literária, sua obra de maior vulto é a *História da literatura brasileira*, em cinco volumes, publicada originalmente em 1888. Em um depoimento que diz respeito ao decênio que vai de 1868 a 1878, Silvio Romero fala da chegada de novas ideias ao Brasil:

Na política, é um mundo inteiro que vacila. Nas regiões do pensamento teórico, o travamento da peleja foi ainda mais formidável, porque o atraso era horroroso. *Um bando de ideias novas esvoaçou sobre nós de todos os pontos (...)* Positivismo, evolucionismo, darwinismo, crítica religiosa, naturalismo, cientificismo na poesia e no romance... (apud BOSI, p. 184, grifo nosso).

Essas “ideias novas” a que Silvio Romero se refere são ideias importadas dos centros europeus de prestígio, como a França, a Inglaterra e a Alemanha; em geral, são extraídas do trabalho de autores chamados “evolucionistas”, isto é, que “aceitavam uma evolução linear da história humana, cujo ponto final seria a sociedade europeia do século XIX. Pelo menos a partir de Darwin, pensa-se que essa evolução resulta da luta pela vida, em que os mais fortes vencem os mais fracos, transmitindo aos seus descendentes essa maior adaptabilidade ao ambiente” (LEITE, 1969, p. 183).

A importação acrítica desse “bando de ideias novas” por parte de vários intelectuais brasileiros tinha como consequência imediata o surgimento de um *complexo de inferioridade* perante o elemento europeu, já que a ciência da época propunha uma teoria racial discriminatória: “Se o Brasil era evidentemente composto de raças inferiores, seria necessário considerar que o país estaria irremediavelmente condenado a ser dominado por raças superiores” (idem, p. 183).

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

1. O meio ambiente, o clima e a raça são fatores que determinam as relações humanas nos romances naturalistas. Com relação ao Naturalismo brasileiro, qual o resultado da aplicação desses fatores na interpretação da realidade local, considerando-se o conhecimento científico da época?

RESPOSTA COMENTADA

Como o clima tropical e a miscigenação de raças são vistos como fatores de degeneração humana, como verdadeiros obstáculos ao progresso e à ordem social civilizada, gera-se uma interpretação pessimista dos destinos do Brasil. Se o meio em que vivem as pessoas também é precário (como um cortiço, por exemplo) acentua-se ainda mais a visão pessimista. A influência das ideias evolucionistas no romance naturalista brasileiro produz um complexo de inferioridade do elemento nacional em relação à Europa.

ALUÍSIO AZEVEDO: NOTA BIOGRÁFICA

Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo nasceu em São Luís do Maranhão, em 1857. Incentivado pelo irmão, o comediógrafo Artur de Azevedo, mudou-se para o Rio de Janeiro após concluir seus estudos secundários em São Luís. Demonstrando talento para a arte do desenho, trabalhou como caricaturista nos jornais *O Fígaro*, *O Mequetrefe*, *Zig-Zag* e *Semana Ilustrada*. A paixão pelo desenho acompanhou-o mesmo em sua carreira literária: conta-se que Aluísio gostava de desenhar suas personagens em papelão, colocando-as depois em pé, o que o ajudava a conceber as cenas dos romances.

Em 1880 publica seu primeiro romance, *Lágrima de mulher*, de feitiço romântico. E, em 1881, publica *O mulato*, considerado o primeiro romance naturalista brasileiro, no qual aborda a questão do preconceito racial. O romance causa escândalo em São Luís, chocando as camadas mais conservadoras daquela sociedade, mas faz grande sucesso no Rio.

Passando a viver da atividade literária, Aluísio publica uma série de romances, dentre os quais podemos destacar: *Casa de pensão* (1884), *O homem* (1887), *O cortiço* (1890) e *Livro de uma sogra* (1895). Também escreveu contos, crônicas e comédias. Em 1895 ingressa na vida diplomática, à qual passa a se dedicar com exclusividade, abandonando para sempre a literatura.

Em 1897 é eleito para ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, ano em que também é nomeado cônsul em Yokohama, no Japão. Como diplomata, serve na Espanha, no Uruguai, na Inglaterra, na Itália e na Argentina, onde vem a falecer na cidade de Buenos Aires, em 1913.



Figura 8.1: Aluísio Azevedo.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Aluisio_Azevedo.jpg

O CORTIÇO

O eixo central do romance *O cortiço* (1890) é a história de enriquecimento do português João Romão na cidade do Rio de Janeiro. Trata-se essencialmente de uma história de *acumulação de capital*. Romão começa como empregado de um vendeiro, depois proprietário de sua venda, de um cortiço (onde passa a alugar casinhas) e de uma pedreira nas cercanias. Para alcançar seus objetivos de ascensão social, o português não mede esforços: “Afrontava resignado as mais duras privações. Dormia sobre o balcão da própria venda, em cima de uma esteira, fazendo travesseiro de um saco de estopa cheio de palha” (AZEVEDO, 2012, p. 65).

O enriquecimento passa a ser a única finalidade de sua vida: “Desde que a febre de possuir se apoderou dele totalmente, todos os seus atos, todos, fosse o mais simples, visavam a um interesse pecuniário. Só tinha uma preocupação: aumentar os bens” (idem, p. 78). João Romão torna-se amante de Bertoleza, uma negra escrava, a quem se junta e a quem promete comprar a carta de liberdade (certo dia ele entrega a Bertoleza, enganando-a, uma carta de liberdade falsa, escrita por ele mesmo, já que na verdade não tinha intenção nenhuma de gastar dinheiro com o processo de alforria).

Paralelamente à história de João Romão, o autor narra uma série de acontecimentos no cortiço, apresentando-nos diversas personagens. Pode-se considerar como o principal deles o próprio cortiço, cujo crescimento é descrito pelo narrador valendo-se de imagens biológicas, animalizantes:

E naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e lodosa, começou a minhocar, a esfervilhar, a crescer, um mundo, uma coisa viva, uma geração, que parecia brotar espontânea, ali mesmo, daquele lameiro, e multiplicar-se como larvas no esterco (idem, p. 82).

Em contraponto à ascensão econômica de João Romão, conta-se a história de Jerônimo, outro português que tenta ganhar a vida no Brasil. Casado com Piedade, Jerônimo trabalha na pedreira de Romão; é um trabalhador exemplar e totalmente dedicado à mulher e à filha pequena. Até que um dia ele vem a conhecer a mulata Rita Baiana, por quem se apaixona perdidamente...

De certa maneira, Rita Baiana representa na vida de Jerônimo o fascínio que a natureza brasileira exerce sobre o europeu, como fica explicitado neste trecho:

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 sestras da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, que o atordoara nas matas brasileiras; era a palmeira virgem e esquiva que não se torce a nenhuma outra planta; era o veneno e o açúcar gostoso... (idem, p. 152).

De fato, envolvendo-se com Rita Baiana, Jerônimo vai se *abrasileirando*, faz-se “preguiçoso, amigo das extravagâncias e dos abusos”; perde, enfim, o bom-senso e o caráter superior de um europeu: “Fora-se-lhe a esperança de enriquecer, e deu-se todo, todo inteiro, à felicidade de possuir a mulata e ser possuído só por ela, só ela, e mais ninguém” (idem, p. 308).

Jerônimo consegue conquistar Rita Baiana, vencendo seu opositor, o mulato capoeira Firmo, de quem a mulata era então amante. O português acaba abandonando a mulher e a filha para ir viver com Rita. O resultado da conquista amorosa, entretanto, é a sua progressiva decadência. Rita “era desperdiçada e amiga de gastar à larga; não podia passar sem uns tantos regalos de barriga e gostava de fazer presentes” (idem, p. 313). Jerônimo procura atender aos caprichos da mulata, mas aos poucos vai se endividando, chegando a ficar sem dinheiro para pagar a pensão da mulher e o colégio da filha... Por fim, entrega-se ao vício da bebida, completando assim a sua trajetória de perdição.

No sentido oposto, o outro português, João Romão, conclui sua trajetória de ascensão social. Muito rico, mas tendo passado a vida acumulando capital a duras penas e mediante a exploração brutal do trabalho alheio, pouco ou nenhum tempo tivera para usufruir da riqueza conquistada. Romão supera essa situação de privação, aproximando-se do sobrado de Miranda, português rico e refinado a quem inicialmente invejava. Romão desposa a filha do barão Miranda, conquista o título de visconde, tornando-se assim um elemento da alta sociedade carioca.

Para casar-se com a filha de Miranda, Romão livra-se de Bertoleza, a quem explorara a vida toda. Como a carta de alforria que dera à negra era falsa, o português toma a decisão de devolvê-la, como escrava, a seu antigo proprietário. Quando a polícia vai à casa de Romão para prender

Bertoleza, ocorre a cena mais violenta do romance. Entendendo que o português a enganara, a negra se mata perante os policiais que a cercam, rasgando o próprio ventre com uma faca de cozinha:

Bertoleza então, erguendo-se com ímpeto de anta bravía, recuou de um salto e, antes que alguém conseguisse alcançá-la, já de um só golpe certo rasgara o ventre de lado a lado. E depois emborcou para a frente, rugindo e esfocinhando moribunda numa lameira de sangue. Ironicamente, logo após essa cena brutal, chega à casa do português uma “comissão de abolicionistas” que vinham, solenemente vestidos de casaca, trazer ao ilustre João Romão o “diploma de sócio benemérito”... (idem, p. 357).

Como bem observou o crítico Antonio Candido, o romance naturalista *O cortiço* é estruturado segundo dois movimentos básicos e complementares: de um lado, está “o determinismo estrito, que mostra a natureza (meio) condicionando o grupo (raça) e ambos definindo as relações humanas na habitação coletiva”; e de outro, “o mecanismo de exploração do português, que rompe as contingências e, a partir do cortiço, domina a raça e supera o meio” (CANDIDO, 1993, p. 140).

“APURANDO O SANGUE”

Devemos interpretar uma obra literária sempre levando em consideração o contexto histórico e cultural que lhe é próprio. Adotando esse procedimento, podemos verificar, por exemplo, como o romance *O cortiço* faz uso das teorias raciais em voga em sua época. Como já dito antes, a ideia da superioridade da raça branca em relação à raça negra era considerada um dado atestado pela pesquisa científica. O que era ciência no século XIX, hoje se pode compreender como preconceito racial.

Quando João Romão convida Bertoleza para morarem juntos, a escrava aceita porque, como afirma o narrador, “como toda cafuza, Bertoleza não queria sujeitar-se a negros e procurava instintivamente o homem numa raça superior à sua” (AZEVEDO, 2012, p. 66).

De modo semelhante, Rita Baiana resolve trocar o seu amante mulato pelo português Jerônimo por se sentir instintivamente atraída pela raça superior: “...o sangue da mestiça reclamou os seus direitos de apuração, e Rita preferiu no europeu o macho de raça superior” (idem, p. 272).

Como se nota, no romance naturalista a determinação racial (conforme definida pela ciência da época) acaba interferindo de forma decisiva na personalidade e nas atitudes das personagens.

RIO 40 GRAUS

Um elemento fundamental de *O cortiço* é o calor tropical. O sol aparece sempre como um símbolo poderoso, relacionado à tentativa do narrador de caracterizar uma certa especificidade nacional. O sol age sobre todos os personagens, brasileiros e estrangeiros, determinando, em grande medida, o comportamento que têm.

Vale lembrar que logo no início do romance o crescimento do cortiço recebe o auxílio do sol, o qual contribui para que, naquela “umidade quente e lodosa”, nasça uma geração de moradores a “multiplicar-se como larvas no esterco”.

E o fascínio que Rita Baiana exerce sobre Jerônimo também tem como um de seus símbolos a luz solar – de fato, a baiana parece aos olhos do português a própria “luz ardente do meio-dia”.

Mas o episódio em que a presença do sol é mais marcante é, sem dúvida, a cena em que a menina Pombinha – a “flor do cortiço” – fica menstruada pela primeira vez. Já com 18 anos e noiva, Pombinha está impedida de se casar pela mãe, que só o permitirá quando a filha alcançar a puberdade – enfim, “ser mulher”, como dizia a matriarca.

Em um passeio que faz quase ao meio-dia no cortiço, Pombinha recosta-se à sombra de uma árvore e tem um sonho. “Sob a tépida luz de um sol embriagador”, a menina sonha com uma “floresta vermelha, cor de sangue”, onde o “sol, feito de uma só mancha reluzente, oscilava como um pêndulo fantástico”. Ou seja, o sol está tanto no sonho da menina como na realidade. Do alto o sol fitava Pombinha deitada sob a árvore, “enamorado das suas mimosas formas de menina”.

A menina sonha que está deitada sob uma rosa gigantesca, da qual se aproxima uma “borboleta de fogo”, que lança sobre ela “uma nuvem de poeira dourada”. Nesse momento, Pombinha acorda e, sentindo-se menstruada, começa simultaneamente a rir e chorar: “... sentiu o grito da puberdade sair-lhe afinal das entranhas, em uma onda vermelha e quente”.

O narrador conclui a cena fazendo uma última alusão ao sol, o qual, “vitorioso” nessa história, abençoa a transformação da menina em mulher:

A natureza sorriu-se comovida. Um sino, ao longe, batia alegre as doze badaladas do meio-dia. O sol, vitorioso, estava a pino e, por entre a copagem negra da mangueira, um dos seus raios descia em fio de ouro sobre o ventre da rapariga, abençoando a nova mulher que se formava para o mundo (AZEVEDO, 2012, p. 227-229).

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 2

2. Em seu texto de apresentação para *O cortiço*, o crítico Paulo Franchetti observa as atitudes distintas dos portugueses João Romão e Jerônimo no que se refere à escolha de suas companheiras:

Já no que toca às relações inter-raciais, Romão e Jerônimo são figuras especulares: enquanto o primeiro abandona a mulher negra para casar-se com uma mulher branca, Jerônimo abandona a mulher branca para juntar-se à mulher mulata (FRANCHETTI, 2012, p. 31).

A paixão por Rita Baiana *animaliza* Jerônimo: “... a mulata era o prazer, era a volúpia, era o fruto dourado e acre destes sertões americanos, onde a alma de Jerônimo aprendeu lascívia de macaco e onde seu corpo porejou o cheiro sensual dos bodes” (AZEVEDO, 2012, p. 272). Já a mulher branca significa para João Romão a possibilidade de refinamento social; por isso, ele quer trocar a negra Bertoleza pela

pálida mocinha de mãos delicadas e cabelos perfumados, que era o bem (...) as flores nas jarras, as sedas e as rendas, o chá servido em porcelanas caras; era, enfim, a doce existência dos ricos, dos felizes e dos fortes...” (AZEVEDO, 2012, p. 330).

Como já vimos, enquanto Romão ascende socialmente, Jerônimo decai ao ponto da miséria. Como explicar esse fato, levando em conta as relações inter-raciais propostas pelo romance?

RESPOSTA COMENTADA

Enquanto romance naturalista, O cortiço almeja uma abordagem objetiva de seu assunto. A ciência da época preconizava uma hierarquia racial, pressupondo a superioridade dos brancos sobre negros e mestiços. O romance incorpora essa tese científica: Romão é o português que vence o meio, mantendo-se numa relação racial “superior”; ao passo que Jerônimo abandona a mulher branca para juntar-se com uma mulata, é seduzido por uma raça “inferior” e assim acaba sucumbindo ao apelo tropical, degenerando-se progressivamente.

**Um clássico popular: O cortiço no cinema e em quadrinhos**

O romance *O cortiço*, que foi muito elogiado em seu tempo, ainda hoje seduz os leitores. Uma vez lido o livro, dificilmente conseguimos esquecê-lo! A grande capacidade do autor de armar um cenário complexo e com personagens marcantes faz com que a obra permaneça e resista ao desgaste do tempo, a despeito das fórmulas naturalistas do século XIX.

A popularidade do romance também pode ser medida pelas adaptações que dele foram feitas em outras linguagens. No cinema, por exemplo, o diretor Francisco Ramalho Jr. realizou o filme *O cortiço* em 1978. O elenco conta com atores famosos, como Armando Bogus no papel de João Romão, Mario Gomes como Jerônimo e Betty Faria no papel de Rita Baiana. O filme atualmente está disponível em formato DVD. Você também pode assistir à fita, em versão integral, acessando o portal do Youtube na internet no seguinte link: <http://www.youtube.com/watch?v=MuLRAz79-rc>.

O romance de Aluísio Azevedo também foi adaptado para a linguagem das histórias em quadrinhos. Vale a pena conferir, pois o roteiro e os desenhos resultam de um trabalho competente em relação à sua fonte literária e ao Rio de Janeiro da época: JAF, 2009.

CONCLUSÃO

O século XIX é profundamente marcado pela Revolução Industrial na Europa. Novos meios de informação e comunicação, como a fotografia e o cinema; novos meios de locomoção rápida, como o trem de ferro; novos produtos de consumo e divertimento alteram profundamente as sociedades urbanas ocidentais. Ao mesmo tempo, a exploração capitalista do trabalho faz surgir uma massa de proletários que aos poucos

fará sentir sua presença social. Na França, o escritor Émile Zola lança as bases teóricas do romance naturalista, voltado para a observação objetiva dos novos assuntos da sociedade industrial. No campo científico, as ideias de Darwin sobre a evolução das espécies animais ganham notoriedade e são usadas inclusive para explicar a vida em sociedade: no mundo capitalista os mais fortes vencem os mais fracos na luta pela sobrevivência. A ciência do período também propunha uma teoria racial, segundo a qual os brancos seriam superiores aos negros e mestiços; no mesmo sentido, os climas frios eram considerados superiores aos quentes, caso do clima tropical, visto como prejudicial à saúde e à vida mental. Transplantadas para o Brasil, essas ideias de teor evolucionista (o “bando de ideias novas”, referido pelo crítico Silvio Romero) geraram uma visão pessimista em relação ao Brasil e um complexo de inferioridade perante o modelo europeu. O escritor maranhense Aluísio Azevedo lança em 1880 o romance *O mulato*, inaugurando o Naturalismo no Brasil. Sua obra mais importante, entretanto, é o romance *O cortiço*, de 1890. Nela, Aluísio Azevedo faz uma experiência de laboratório com o assunto que lhe interessa: procura descrever como agem personagens brasileiras e europeias numa habitação coletiva no Rio de Janeiro, empenhadas na luta pela sobrevivência sob os rigores do clima tropical. Trata-se de um clássico da literatura brasileira.

ATIVIDADE FINAL

Atende aos Objetivos 1 e 2

O narrador de *O cortiço* assim descreve o *abrasileiramento* do português Jerônimo após seu envolvimento com Rita Baiana:

Jerônimo tomava agora, todas as manhãs, uma xícara de café bem grosso, à moda da Ritinha, e tragava dois dedos de parati (...) adquiria desejos, tomava gosto aos prazeres, e volvia-se preguiçoso, resignando-se, vencido, às imposições do sol e do calor (...) E assim, pouco a pouco, se foram reformando todos os seus hábitos singelos de aldeão português: e Jerônimo abrasileirou-se (AZEVEDO, 2012, p. 170-171).

Como você explicaria esse abasileiramento da personagem, levando em conta a função do meio ambiente no romance naturalista?

RESPOSTA COMENTADA

Um pressuposto básico do romance naturalista é a influência do meio sobre a vida mental e os comportamentos das personagens. No caso, o português Jerônimo cede à sedução do meio tropical, encarnado na figura da mulata Rita. Aos poucos, ele abandona seus antigos hábitos da terra natal em troca de hábitos brasileiros: passa a tomar café e parati (cachaça), torna-se “preguiçoso” como qualquer brasileiro. Sob as “imposições do sol e do calor”, isto é, da natureza tropical, cumpre-se o processo de abasileiramento, que levará a personagem à derrocada final.

RESUMO

Nesta aula, estudamos as principais características do Naturalismo brasileiro e analisamos a obra *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, tomando-a como exemplo de romance naturalista. Os principais pontos abordados foram:

- A Revolução Industrial, no século XIX, e a exploração capitalista do trabalho, que fará surgir a figura do proletário, do trabalhador urbano oprimido nas fábricas, o qual se tornará um assunto novo e importante para a literatura.
- o romance naturalista, segundo o escritor francês Émile Zola; o seu projeto de um romance experimental, baseado na verdade científica e empenhado na descrição realista dos aspectos materiais da vida social.
- A importância da ciência no século XIX, com destaque para a disseminação das formulações de Charles Darwin. A teoria sobre a luta dos animais para a sobrevivência é transportada para a vida social: também em sociedade vence o mais forte.

- As características específicas do Naturalismo no Brasil, que acentuam o peso da determinação do clima, do meio e da raça sobre o comportamento humano. Como a miscigenação racial e o clima tropical são vistos como elementos negativos, gera-se uma visão pessimista dos destinos do país.
- Silvio Romero e as ideias evolucionistas, que são importadas dos centros europeus de forma acrítica, o que gera um complexo de inferioridade do Brasil em relação à Europa, que se torna um modelo de perfeição inalcançável.
- O romance naturalista *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, considerado a obra-prima do autor e a melhor realização desta corrente literária no Brasil.

INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Na próxima aula, estudaremos o romance *Memórias de um sargento de milícias* (1854), de Manuel Antônio de Almeida (1831-1861), relacionando-o ao imaginário da *malandragem* na cultura brasileira.

Um sargento de milícias e a malandragem nacional

Pascoal Farinaccio
Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado

AULA

9

Metas da aula

Comentar o romance *Memórias de um sargento de milícias* (1854-1855), de Manuel Antônio de Almeida (1831-1861), e discutir o imaginário da malandragem em diversas expressões da cultura brasileira.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. reconhecer a representação da cultura popular e do jeito malandro no romance *Memórias de um sargento de milícias*;
2. identificar e analisar diversas manifestações da malandragem na produção artística e na vida social brasileira.

INTRODUÇÃO

Um dos grandes problemas sociais acarretados pelo longo período escravocrata no Brasil foi o retardamento da formação de uma classe média assalariada no país. Profissionais assalariados que gozassem de direitos básicos de todo cidadão (acesso à educação formal e a serviços de saúde, por exemplo) e, claro, direito de deslocar-se à vontade pelo território nacional (liberdade essa negada aos escravos). O Brasil, ainda no século XIX, era um grande latifúndio constituído basicamente por proprietários de terras e escravos negros. Aos poucos, entretanto, a sociedade ia se modificando.

No campo, existiam homens livres e pobres, não incorporados organicamente ao sistema produtivo. Homens pobres que, com muita dificuldade, conseguiam sobreviver em uma sociedade escravocrata que não lhes oferecia lugar. A propósito, Maria Sylvania de Carvalho Franco, em um estudo clássico sobre as complexas relações entre escravidão e capitalismo no Brasil, observa o seguinte:

Esta situação deu origem a uma formação *sui generis* de homens livres e expropriados, que não foram integrados à produção mercantil. A constituição desse tipo humano prende-se à forma como se organizou a ocupação do solo, concedido em grandes extensões e visando a culturas onerosas.

Esses “homens livres”, porém pobres, não proprietários, viviam à margem da sociedade, em situação de sobrevivência muito precária: “Formou-se, antes, uma ‘ralé’ que cresceu e vagou ao longo de quatro séculos: homens a rigor dispensáveis, desvinculados dos processos essenciais à sociedade” (FRANCO, 1974, p. 14).

Uma das consequências da falta de trabalho assalariado na sociedade brasileira escravocrata é o surgimento da “estrutura do favor”, isto é, da dependência material de homens livres e pobres dos favores dos poderosos. O crítico literário Roberto Schwarz escreve sobre esse assunto: “Nem proprietários nem proletários, seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do favor, indireto ou direto, de um grande” (SCHWARZ, 1992, p. 16). Assim, por exemplo, o homem sem terra própria vive na fazenda do proprietário *de favor*, realizando diversos serviços (que podem ir do trabalho agrário ao serviço violento de capanga, como assassino dos inimigos do patrão). Tal homem pobre pode ser expulso da propriedade que não lhe pertence a qualquer momento, conforme os caprichos e os interesses de seu patrão. Outra figura que depende do *favor* é o famoso *agregado*, aquele que vive na casa

alheia, sujeito a todo tipo de humilhação e arbítrio por parte dos proprietários (nos romances de Machado de Assis aparece bastante a personagem do *agregado*, sendo o mais conhecido deles o José Dias, personagem de *Dom Casmurro* que amava os superlativos e que vivia de favor na casa de Bentinho). Segundo Schwarz, a estrutura do *favor* permeia as relações socioeconômicas no Brasil escravista, definindo as mais diversas atividades: “Esteve presente por toda parte, combinando-se às mais variadas atividades, mais e menos afins a ele, como administração, política, indústria, comércio, vida urbana, Corte etc.”. Nas mais diversas formas de trabalho, portanto, o *favor* é um meio de mediação entre as pessoas; há sempre essa dependência do *favor alheio* para se obter o que se pretende; nas relações de trabalho no século XIX ocorre, portanto, dependência e sujeição pessoal: “E assim como o profissional liberal dependia do favor para o exercício de sua profissão, o pequeno proprietário depende dele para a segurança de sua propriedade, e o funcionário para o seu posto (idem, p. 16).

Por outro lado, a força do capitalismo global fazia-se sentir também por aqui, inundando de produtos europeus as lojas da rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro, onde passeava a elite elegante da época, ávida de consumir as modas vindas dos países de prestígio (França e Inglaterra, sobretudo). A industrialização brasileira também dava seus primeiros passos (a proibição do tráfico de escravos em 1851 levou à diversificação da aplicação de recursos financeiros); pesquisas recentes indicam inclusive o aproveitamento de trabalho escravo nas fábricas e manufaturas. Nos centros urbanos brasileiros ocorrem, portanto, fenômenos de consumo equiparáveis aos europeus, não obstante a precariedade de nosso meio. Trata-se da formação de um meio social, nas capitais brasileiras, “multifacetado e complexo, em que viviam camadas urbanas ativamente envolvidas com os mesmos fenômenos de consumo, moda e espetáculo que, na Europa, são indícios do ingresso na modernidade” (CARDOSO, 2009, p. 14).

Como se percebe, a situação do país no contexto escravocrata no século XIX era repleta de contradições, um panorama onde efetivamente coexistiam elementos os mais contrastantes, da brutalidade do regime de trabalho escravo ao consumo de produtos de luxo pelas elites, sobretudo nos grandes centros urbanos. Era uma situação com poucas oportunidades de ascensão social, já que se tinha uma sociedade dividida basicamente entre senhores e escravos (e a condição social do escravo era inalterável, sendo tratado que era como *coisa*, uma posse, entre outras, do proprietário de terras). Uma sociedade

quase feudal, portanto, em que a sorte do indivíduo era definida, em grande parte, pela sua origem, pelo seu nascimento, pela sua cor de pele. Entretanto, como também vimos, há toda uma arraia miúda, uma “ralé” constituída de homens livres e pobres lutando pela sobrevivência a duras penas...

Pois bem, o romance que estudaremos nesta aula, *Memórias de um sargento de milícias*, aborda justamente as peripécias da “ralé” urbana para conseguir sobreviver e se dar bem na vida numa sociedade de cartas marcadas. O romance deixa de lado as duas grandes camadas sociais da época – os senhores e os escravos – para se concentrar na gente pobre, no cotidiano de pessoas livres, mas sem grandes recursos financeiros para viver. Como veremos logo adiante, uma estratégia básica de sobrevivência para essas pessoas é a *malandragem*, o arqui-famoso *jeitinho brasileiro* de levar vantagem na luta social – uma arma dos não poderosos, no século XIX, para vencerem o sistema que não lhes dava muitas possibilidades de ascenderem socialmente.

MANUEL ANTÔNIO DE ALMEIDA: NOTA BIOGRÁFICA

Manuel Antônio de Almeida nasceu em 1831, em um bairro pobre do Rio de Janeiro. Órfão de pai aos 10 anos, conheceu de perto as camadas populares do Rio, experiência que certamente lhe deu lastro para escrever as *Memórias de um sargento de milícias*. Trabalhou como jornalista no *Correio Mercantil*, colaborando para a redação do suplemento dominical “A Pacotilha”, no qual publicou em folhetins as *Memórias*, que viria a ser o seu único romance. Em 1854 e 1855, publicou, respectivamente, o primeiro e o segundo volumes das *Memórias de um sargento de milícias* pela Tipografia Brasiliense, sob o pseudônimo de “um brasileiro”. Trabalhou como diretor da Imperial Academia de Música e Ópera Nacional, para a qual escreveu o libreto *Os dois amores*, ópera em três atos que foi levada à cena com direção musical de Antônio Carlos Gomes. Exerceu o cargo de administrador da Tipografia Nacional, onde teve como aprendiz de tipógrafo o jovem Machado de Assis. Candidatou-se a deputado provincial e empreendeu viagem com fins eleitorais a Campos, onde veio a falecer devido ao naufrágio do vapor Hermes, perto do litoral de Macaé, em 1861.

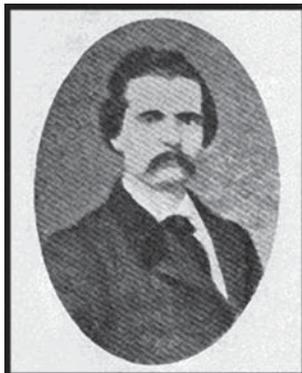


Figura 9.1: Manoel Antônio de Almeida.
Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/
Ficheiro:Manuel_antonio_de_almeida.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Manuel_antonio_de_almeida.jpg)

MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS

O romance de Manuel Antônio de Almeida tem como personagem principal o *anti-herói* Leonardo. Dizemos *anti-herói* porque, de fato, trata-se de um tipo vadio, espertalhão, mulherengo, em suma, um perfeito *malandro*. Segundo a descrição que dele faz a sua madrinha: “És um vira-mundo; andas feito um valdevinos, sem eira nem beira nem ramo de figueira, sem ofício nem benefício, sendo pesado a todos nessa vida...” (ALMEIDA, 2004, p. 188). Esse caráter *rebaixado* da personagem já é indicado pela sua própria origem: Leonardo é filho de uma “pisadela e um beliscão” de seus pais portugueses: o imigrante Leonardo-Pataca conhece Maria da Hortaliça na viagem de navio que fazem de Lisboa para o Brasil. Enamora-se dela e, como galanteio, pisa-lhe o pé, ao que Maria da Hortaliça responde com um beliscão... “Quando saltaram em terra começou a Maria a sentir certos enjoos; e daí a um mês manifestaram-se claramente os efeitos da pisadela e do beliscão; oito meses depois tiveram um filho” (idem, 14).

As *Memórias* é um romance cujas personagens são de origem popular, pequenos trabalhadores (sapateiros, vendeiros etc.) ou simplesmente vadios e malandros, sem qualquer refinamento de classe ou educação formal. Como já observamos antes, o autor não trata de senhores e escravos em seu livro. A matéria social do romance é abordada em um estilo simples e direto, sem floreios de linguagem. Por exemplo, ao se referir a Vidinha, uma moça da noite pela qual Leonardo se apaixona, o narrador diz: “... isto quer dizer, em linguagem chã e despida dos trejeitos

da retórica, que ela era uma formidável namorada...” (idem, p. 183). Compreende-se, assim, que alguns críticos consideram as *Memórias* uma verdadeira “bomba relógio” instalada no coração do Romantismo brasileiro, seja porque não idealiza suas personagens e nem mesmo as situações amorosas na linha “água com açúcar”, seja porque evita todo e qualquer tipo de “embelezamento” artificial de sua linguagem.

A história passa-se no “tempo do Rei”, isto é, durante a estadia de D. João VI no Brasil (1808 a 1821). Narram-se as diversas peripécias de Leonardo até seu casamento e a obtenção do cargo de sargento de milícias, com o qual o malandro enfim ganha ares de moço ajuizado e chefe de família. Expulso pelo pai Leonardo-Pataca após este ter descoberto a traição da esposa, Leonardo é criado pelo seu padrinho, que se esforça ao máximo para lhe dar educação e encaminhar-lhe na vida. O padrinho tenta, por exemplo, fazer com que Leonardo siga uma carreira dentro da Igreja, objetivo que falha totalmente perante as diversas diabruras aprontadas pelo menino.

Leonardo é amigo da rua, gosta de vadiar e de se enturmar com tipos nada afeitos ao trabalho regular. Nessa perspectiva “popular”, o romance é recheado de brigas, cantorias nas noites, práticas maledicentes etc. Como diz o narrador sobre a época: “Espiar a vida alheia, inquirir dos escravos o que se passava no interior das casas, era naquele tempo coisa tão comum e enraizada nos costumes que ainda hoje, depois de passados tantos anos, restam disso vestígios” (idem, p. 20). Um aspecto interessante a se notar é que o narrador não emite juízos morais sobre essas personagens e seus atos muitas vezes reprováveis; ao contrário, com muita simpatia, procura descrever a luta miúda e as artimanhas de cada um para ganhar o pão de cada dia. De certa forma, o narrador parece estar sempre a nos lembrar: “nesta vida ninguém é mesmo santo...”

Uma personagem importante do romance é o major Vidigal, o representante da lei:

Nesse tempo ainda não estava organizada a polícia da cidade, ou antes estava-o de uma maneira que bem denotava o caráter da época. O major Vidigal era o rei absoluto, o árbitro supremo de tudo que dizia respeito a esse ramo de administração... (idem, p. 44).

A função do major na história é tornar a vida dos vadios e malandros a mais difícil possível, inclusive a de Leonardo... Destruidor de arruaças e cantorias das noitadas, o major era o terror dos malandros:

“... ele resumia tudo em si; a sua justiça era infalível; fazia o que queria, e ninguém lhe tomava contas” (idem, p. 44). Vidigal chega a prender Leonardo, mas acaba soltando-o a pedido de Maria-Regalada, sua amante... Enfim, como se descobre ao fim do romance, mesmo o severo major Vidigal não era nenhum santo...

Com a ajuda de uns e outros, o malandro Leonardo acaba enfim se dando bem ao final da história. Deu um *jeitinho* para se arrumar na vida. Conquistou o cargo de sargento de milícias e casou-se com Luisinha, sua paixão antiga.

“DIALÉTICA DA MALANDRAGEM”

Em um importantíssimo estudo sobre as *Memórias de um sargento de milícias*, intitulado justamente “Dialética da malandragem”, o crítico Antonio Candido observa que as personagens do romance agem o tempo todo cruzando os polos da “ordem” (a lei, a disciplina) e da “desordem” (as falcatruas, os pequenos golpes, a vadiagem). Isto é, as personagens procuram se virar como podem, ora apelando para a lei, ora justamente infringindo-a, sempre buscando levar uma *vantagem* pessoal na luta pela sobrevivência. E esse modo de viver é descrito pelo narrador sem que faça uso de um julgamento moral, que condenasse as artimanhas da *ralé* urbana.

Como observa o crítico a propósito da sociedade abordada no romance: “Sociedade na qual uns poucos livres trabalhavam e os outros flauteavam ao Deus dará, colhendo as sobras do parasitismo, dos expedientes, das munificências, da sorte ou do roubo miúdo” (CANDIDO, 1993, p. 44-45). Ou seja, a malandragem aparece nesse contexto opressor como uma forma de burlar o sistema socioeconômico constituído; poderíamos dizer que se trata de uma arma dos fracos para conseguirem se afirmar na batalha pelo pão de cada dia.

O cunho especial do livro consiste numa certa ausência de juízo moral e na aceitação risonha do “homem como ele é”, mistura de cinismo e bonomia que mostra ao leitor uma relativa equivalência entre o universo da ordem e da desordem; entre o que se poderia chamar convencionalmente o bem e o mal (idem, p. 39).

Enfim, como já observamos, o autor instaura “um universo que parece liberto do peso do erro e do pecado” (idem, p. 47), lançando um olhar não moralista sobre as camadas populares em suas atribulações cotidianas.

O estudo “Dialética da malandragem” é um bom exemplo do potencial da crítica literária para esclarecer pressupostos sociais entranhados no texto de ficção. No caso, Antonio Candido parte da análise específica de um romance, *as Memórias de um sargento de milícias*, para alcançar uma explicação abrangente de um elemento da cultura brasileira que está no texto literário, mas que vai muito além dele: precisamente o fenômeno da malandragem, que marca diversas outras expressões artísticas e mesmo o modo de ser e agir dos brasileiros.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

1. Boa parte das *Memórias de um sargento de milícias* é dedicada à descrição dos costumes das camadas populares do Rio de Janeiro no tempo de dom João VI. Desfilam pelo romance: valentões que ganham dinheiro a troco de dar pancada nos outros, curandeiros, violeiros, malandros, pessoas envolvidas com jogos de azar etc. O próprio Leonardo é descrito como um perfeito vadio. Entretanto, ele acaba se dando bem na vida graças ao compadrio – à ajuda – de pessoas amigas. O narrador observa: “Já naquele tempo (e dizem que é defeito do nosso) o empenho, o parentesco, o compadresco, eram uma mola real do todo o movimento social” (ALMEIDA, 2004, p. 243). Procure interpretar a função social do compadrio, tendo em conta o que você leu sobre a estrutura do *favor* na sociedade escravocrata.

RESPOSTA COMENTADA

Numa sociedade, dividida basicamente entre proprietários e escravos, há muito pouco espaço para a mobilidade social, já que o trabalho assalariado é raro e precário. Assim, o recurso ao compadrio ou ao favor de terceiros é um elemento importante e às vezes decisivo para a ascensão social. No caso do romance, a personagem Leonardo consegue um trabalho, ou seja, o seu meio de sobrevivência, através de favores de pessoas que lhe são próximas.

A MALANDRAGEM NO SAMBA

Um dos lugares privilegiados de expressão do imaginário da *malandragem* é a música popular brasileira, em especial o samba. José Miguel Wisnik, crítico literário e músico profissional, escreve sobre o assunto:

No mesmo momento em que a industrialização mais a imigração produziam em São Paulo o fenômeno moderno da greve operária, no Rio de Janeiro se produzia o samba como expressão de grupos sociais marginalizados que tomavam o espaço da cidade na festa carnavalesca, e que marcavam a sua diferença e o seu desejo de pertinência através da música (WISNIK, 2004, p. 205).

Assim, o samba, em seu período formativo, nos anos de 1920 e 1930, já propunha “na malandragem, uma negação da moral do trabalho e da conduta exemplar” e um “elogio da orgia, da entrega ao prazer e da dança, do sexo e da bebida”. Do ponto de vista social, o samba representava para os marginalizados urbanos um desafogo, uma válvula de escape, “uma vez que a afirmação do ócio é para o negro a conquista de um intervalo mínimo entre a escravidão e a nova e precária condição de mão de obra desqualificada e flutuante” (idem, p. 205).

Tão poderoso é o elogio da orgia e da malandragem no samba que falharam completamente as tentativas do Estado Novo de Getúlio Vargas (1937-1945) de cooptar sambistas para fazerem a propaganda da disciplina civil e do trabalho em suas letras... “A malandragem sambística, nesse contexto, aparece como um mal a ser erradicado, como ruído e dissonância a serem resolvidos num acorde coral” (idem, p. 206). O Departamento de Imprensa e Propaganda do governo Vargas incentiva os sambistas a fazerem o elogio do trabalho; essa diretriz governamental fracassa completamente, todavia. Pois, ainda que algumas letras de fato procurassem assumir um nível cívico à época, a própria batucada, o ritmo musical do samba opõe um “desmentido corporal ao tom hínico e à propaganda trabalhista” (idem, p. 206). Ou seja, o samba é, pela sua natureza musical mais íntima, canto celebratório da malandragem, nunca da moral da obediência ao patrão...

A MALANDRAGEM NO FUTEBOL

O futebol, que foi importado da Inglaterra, país onde nasceu, foi totalmente transformado pelo *jeitinho* brasileiro de jogar. Entre nós chegou a ganhar o estatuto de “arte”, sobretudo graças às atuações de jogadores excepcionais, como Garrincha e Pelé. Gilberto Freyre, em seu livro *Sobrados e mucambos* (de 1936), já falava da importância da contribuição de afrodescendentes e mestiços no “abrasileiramento” do esporte bretão; segundo esse famoso sociólogo, o capoeira e o dançarino de samba deram ao futebol jogado no país a aparência de uma “dança dionisíaca”, uma “luta dançante” repleta de efeitos estéticos e lúdicos.

O futebol brasileiro é internacionalmente conhecido pelos dribles, pelas jogadas bonitas, pelas “brincadeiras” e “malandragens” prontadas pelos nossos jogadores. É, portanto, outro lugar privilegiado onde se manifesta a “dialética da malandragem” que temos estudado: pois no futebol, justamente, há sempre uma oscilação entre o respeito à regra do jogo (encarnada fisicamente pela figura do juiz) e a tentativa de burlá-la, de tirar uma *vantagem* pessoal...

O importante a destacar é que, inicialmente um esporte praticado pelas elites brancas nas primeiras décadas do século XX, com o tempo operou-se uma democratização do futebol, ocorrendo a presença marcante de negros e mulatos nos times profissionais.

Nessa perspectiva, vale a pena encerrar com uma análise de Gilberto Freyre:

De maneira inconfundível formou-se um estilo brasileiro de futebol; e esse estilo é uma nova expressão da nossa mulatice, perito em assimilação, domínio e abrandamento coreográfico sinuoso e musical de técnicas europeias e norte-americanas, que são muito angulosas para o nosso gosto (...) a mulatice brasileira caracteriza-se pelo prazer da elasticidade, da surpresa, da retórica, que lembra passos de dança e fintas de capoeira (apud ROSENFELD, 1993, p. 100-101).

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 2

2. Antonio Candido, no texto “Dialética da malandragem”, faz uma interessante comparação entre o Brasil e os Estados Unidos. Segundo ele, na formação histórica dos Estados Unidos houve, desde o início, uma presença marcante e opressiva da lei, que influenciou na formação de indivíduos e grupos cujos comportamentos foram moldados pelo medo da punição e do sentimento interior de pecado religioso. Se tal fato proporcionou aos grupos sociais uma grande força de identidade, por outro lado levou a um endurecimento desses mesmos grupos e a uma atitude permanente de desconfiança em relação àqueles pertencentes a uma lei tida como diversa. Já no Brasil ocorreu sempre uma subversão da lei, uma atitude de *rebeldia malandra* que se nutriu das contribuições das camadas desfavorecidas formadas pelos escravos e os homens pobres da cidade: “... a sociedade brasileira se abriu com maior largueza à penetração dos grupos dominados ou estranhos. E ganhou em flexibilidade o que perdeu em inteireza e coerência” (CANDIDO, 1993, p. 51).

Considerando a malandragem, procure identificar algumas marcas que ela teria legado à formação da identidade cultural da sociedade brasileira, tomando como exemplos o samba e o futebol.

RESPOSTA COMENTADA

Como vimos nos exemplos do samba e do futebol, a contribuição das camadas populares, sobretudo de negros e mestiços, foi decisiva para conferir um jeito malandro tanto à música quanto ao esporte. Não à toa, samba e futebol são vistos como elementos de identificação da nacionalidade brasileira. Neles se verificaria a presença da malandragem, implicando o elogio da vagabundagem, de uma certa alegria e descontração, da afirmação do prazer e da brincadeira gratuita. Características do nosso samba e do nosso futebol, mas que fariam parte do jeito de ser do povo brasileiro em suas mais diversas manifestações.

DA MALANDRAGEM À MARGINALIDADE

O fenômeno da malandragem é complexo e comporta tanto aspectos positivos como negativos. Ela muitas vezes foi utilizada como arma dos oprimidos para conseguirem vencer na luta pela sobrevivência em um país de formação patriarcal e escravocrata. Os malandros dão seu *jeitinho* para se virar na vida. Nesse sentido, a malandragem significa a *vitória do indivíduo sobre um sistema social opressor*. O fenômeno da malandragem não ocorre no Brasil à toa; trata-se de uma prática historicamente determinada e que tem a ver com uma sociedade desigual, na qual os pobres precisam se valer de diversas artimanhas para competir no jogo socioeconômico.

A malandragem também é uma das matrizes formadoras do samba, do carnaval e do futebol brasileiros. Essas manifestações sempre dependeram da contribuição de negros e mestiços, que trouxeram a elas uma certa alegria, uma certa malícia, jogo de cintura, um caráter lúdico, de brincadeira descompromissada e avessa ao mundo do trabalho, que se tornaram verdadeiras marcas registradas de um jeito brasileiro de ser e estar no mundo.

Por outro lado, a aplicação prática do *jeitinho*, que visa a transgredir a impessoalidade da lei (a lei nunca é pessoal, justamente porque ela é ou deveria ser a mesma para todos) em benefício próprio sempre trouxe graves danos à sociedade brasileira. Pois, quando se age passando por cima da lei, tendo em vista “tirar vantagem” pessoal, é certo que alguém sempre acaba prejudicado. Se, por exemplo, eu consigo passar na frente de outras pessoas (suponhamos, numa fila de espera de transplante de órgãos), usando para isso a influência de algum figurão conhecido, eu estou tirando uma vantagem pessoal que implica imediatamente o prejuízo de quem estava à minha frente na tal lista de espera. Estou burlando a lei que rege a fila de espera em meu próprio benefício... Os exemplos poderiam ser multiplicados ao infinito.

Nessa perspectiva, podemos pensar a malandragem como muito próxima da marginalidade, da infração grave à lei. E, no Brasil, uma das consequências mais nefastas do uso e abuso da malandragem em todas as esferas da vida social acabou por facilitar o crime contra o patrimônio público e a impunidade mais descarada. Da malandragem dos pequenos atos cotidianos ao crime qualificado, o caminho às vezes é curto, e é

a sociedade como um todo que paga o preço da vantagem pessoal de uns poucos. É preciso, portanto, estar atento a essa gradação que vai da pequena malandragem (celebrada pelo samba) à marginalidade e à corrupção que tanto prejudicam a sociedade brasileira.



Homenagem ao malandro

Em 1978 o escritor, compositor e músico Chico Buarque lançou a canção "Homenagem ao malandro". Nela, Chico fala do desaparecimento do malandro "clássico" (boêmio e mulherengo, de chapéu panamá, sapatos brancos e navalha em punho...) e do surgimento de novos tipos de malandros no Brasil: os chamados malandros de colarinho branco, engratados e com capital. Assim, na letra da música, lê-se que já não se encontra mais na Lapa carioca a velha malandragem, que virou coisa de "outros carnavais".

Por outro lado, apareceu o "malandro regular profissional", "candidato a malandro federal", com direito a aparecer na "coluna social", "malandro com contrato, gravata e capital, que nunca se dá mal"... Malandros infiltrados na política e na gestão dos negócios públicos.

A letra de "Homenagem ao malandro" indica, com humor e ironia, a transformação histórica da malandragem clássica, mais ou menos inofensiva, em malandragem política generalizada, a qual implica altos custos para os cofres públicos e graves prejuízos à população brasileira como um todo.

Você pode ouvir o samba "Homenagem ao malandro" acessando o seguinte link na internet: <http://letras.mus.br/chico-buarque/45135/>

CONCLUSÃO

O regime escravocrata que, durante séculos, dividiu a sociedade brasileira entre senhores e escravos, retardou o surgimento da classe média assalariada nos moldes em que ela se constituiu contemporaneamente na Europa. Homens pobres e livres, no regime escravocrata brasileiro, dependiam, para sua sobrevivência material, dos favores de proprietários de terras e outros detentores do poder econômico e político. A dependência econômica desses homens leva-os a todo tipo de humilhações cotidianas, pois devem se sujeitar à vontade e aos caprichos daqueles que lhes garantem o sustento mínimo. A figura do agregado, ou seja, daquele que mora na casa alheia de *favor*, é um exemplo concreto desse tipo de relação social perversa.

O romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, narra as peripécias do malandro Leonardo para se dar bem na vida. Ao lado do personagem principal, desfilam personagens secundárias, que podem ser vadios e boêmios, músicos da noite, pequenos empregados do comércio etc., enfim, a camada popular, cujas artimanhas de sobrevivência são narradas aí sempre com muito bom humor.

Arma-se nesse contexto uma “dialética da malandragem” (na expressão de Antônio Candido), isto é, a capacidade de movimentação do sujeito entre os polos da ordem e da desordem social em busca de uma *vantagem* pessoal na luta pelo ganha-pão. A malandragem pode ser entendida, nessa perspectiva, como a capacidade do indivíduo de driblar a lei opressora – dar o seu *jeitinho* – para conquistar o seu lugar ao sol em um sistema social que não lhe dá oportunidades de subir na vida.

A malandragem, que ganha uma descrição literária nas *Memórias de um sargento de milícias*, comparece em diversas manifestações culturais do povo brasileiro. No samba e no futebol, por exemplo, o jeito malandro é bastante notório. A música celebra a malandragem contra a moral do trabalho e o futebol é jogado com malícia e gingado tipicamente nacionais – são expressões de nossa “mulatice”, como disse Gilberto Freyre.

As fronteiras que separam a malandragem “clássica” da marginalidade ou mesmo da criminalidade podem ser bastante tênues. A ideia de burlar a lei para tirar uma vantagem pessoal, a qual está implícita na prática da malandragem, pode ganhar proporções insuspeitadas. No caso, isso pode e tem levado ao descrédito do estado de direito, já que o desrespeito à lei torna-se muito grave. Aliás, como se sabe, há um descrédito generalizado no país em relação ao Poder Judiciário, justamente por conta da porosidade da lei, que acaba não sendo para todos, como deveria, levando ao favorecimento de práticas ilícitas, com graves prejuízos aos cofres públicos.

ATIVIDADE FINAL

Atende aos Objetivos 1 e 2

No romance *Memórias de um sargento de milícias*, há um personagem que se contrapõe frontalmente aos malandros e desordeiros. Trata-se do major Vidigal, o *representante da lei*. Diz o narrador que toda vez que o Vidigal encontrava à noite, vadiando pelas ruas, um sujeito que “não gozava de grande reputação de ativo e trabalhador (...) de capote sobre os ombros e viola por baixo dele”, não perdia tempo e logo o metia na cadeia! (ALMEIDA, 2004, p. 45). Ao final do romance, entretanto, o major Vidigal livra o malandro Leonardo da cadeia a pedido de Maria Regalada, sua grande paixão. Em princípio, o major mostra-se inflexível: “o caso era grave, já não era o primeiro; a disciplina não podia ser impunemente ofendida mais de uma vez; o castigo devia ser infalível e grande” (idem, p. 241). Maria Regalada intercede por Leonardo, ao que o major responde: “– Bem sei, mas a lei?” E Regalada: “– Ora, a lei... o que é a lei, se o Sr. major quiser?” (idem, p. 248). Interprete esse episódio, levando em consideração um aspecto essencial da malandragem: o de tirar *vantagem pessoal*, sobrepondo-se ao caráter *igualitário* da lei (a lei deve ser respeitada por todos, sem exceção).

RESPOSTA COMENTADA

O episódio mostra o funcionamento social da malandragem, já que esta se caracteriza pela anulação da lei em proveito do benefício próprio. O major Vidigal representa a lei no romance. Nesse sentido, é um personagem antimalandro. Movido pelo desejo pessoal de conquistar Maria Regalada, todavia, ele burla a lei para favorecer o malandro Leonardo. Os interesses pessoais se sobrepõem à lei – “... o que é a lei, se o Sr. major quiser?” – e o major age contra a lei, utilizando seus poderes pessoais para conquistar os favores amorosos de Regalada. É um procedimento muito frequente no Brasil, cujas consequências muitas vezes são prejudiciais à sociedade, pois leva a um descrédito generalizado em relação à força da lei entre nós.

RESUMO

Nesta aula, estudamos o romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, cujo foco está no jeito malandro da personagem principal e também aproveitamos para comentar diversas outras manifestações da malandragem na cultura brasileira. Procuramos contextualizar historicamente o romance, destacando o retardamento da formação de uma classe média assalariada no Brasil por conta do longo período escravocrata, que dividia a nossa sociedade basicamente entre senhores e escravos. A falta de trabalho remunerado obrigava muitas pessoas a viverem de forma precária, tornando-as dependentes de favores de terceiros e dos pequenos golpes da sorte.

Por esse prisma, notamos que o romance *Memórias de um sargento de milícias* trata justamente da ralé urbana e de sua luta diária pela sobrevivência. Nele surge a figura do malandro, que leva uma vida devotada à vagabundagem e arranja-se mediante os favores obtidos de pessoas conhecidas e com poder de influência.

Também comentamos a expressão da malandragem no samba e no futebol; a celebração do amor, do ócio e da orgia na música e o jeito malandro dos brasileiros de praticar o esporte. A contribuição de negros e mulatos para a criação do samba e do futebol, os quais se tornaram marcas fortes da identidade nacional. Além disso, ainda há a transformação da malandragem em marginalidade; os pequenos delitos do malandro agravados pela propensão nacional de burlar a lei em proveito próprio, ocasionando o descrédito da aplicação justa das leis no país.

INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Na próxima aula, iniciaremos o estudo da obra de Machado de Assis. Além de informações biográficas sobre o escritor, tentaremos dimensionar a importância de seus textos para o estudo da vida social do Brasil no Segundo Reinado e analisar o diálogo que alguns de seus textos estabelecem com formas e temas recorrentes na literatura universal.

Machado de Assis entre o local e o universal

Pascoal Farinaccio
Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado

AULA

10

Meta da aula

Apresentar informações biográficas sobre o escritor Machado de Assis, mostrando a importância de seus textos para o estudo da vida social do Brasil em seu período histórico e sua relação com temas da literatura universal.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. reconhecer, por meio da análise de textos de Machado de Assis, características da vida social brasileira durante o Segundo Império;
2. identificar as marcas principais da obra do autor e suas relações com outras obras da literatura universal.

Pré-requisito

Para fazer a primeira atividade, você deverá ter em mão (ou já ter lido) o conto "Pai contra mãe", de Machado de Assis. Você pode baixar para ler, e até imprimir, se quiser, o arquivo no seguinte endereço: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000245.pdf>.

INTRODUÇÃO

Machado de Assis escreveu uma obra composta por romances, contos, crônicas, crítica, peças de teatro e poemas que o posiciona como o ponto de culminância da literatura brasileira do século XIX, marcando, definitivamente, seu lugar de ponta ao longo do XX e parece confirmar a si o posto máximo em nosso cânone mesmo no XXI. De origem humilde e mestiça, Machado de Assis foi um dos fundadores e presidente da Academia Brasileira de Letras, sendo testemunho de indivíduo vindo de classe social baixa cuja ascensão social encontra-se ligada diretamente ao exercício de atividades nos domínios da cultura letrada. Além de propor um perfil biográfico particular e diverso daquele vigente na literatura do período (com seus bacharéis da Faculdade de Direito), mais de um século depois de publicá-los, Machado garante o fascínio de seus textos graças à capacidade de observar e registrar tanto as dinâmicas de um período específico da vida social brasileira (o Segundo Reinado) como os mais sutis movimentos da alma humana no que ela contém de individual e intransferível. De igual forma, sua prosa parece responder, à sua maneira, às inquietações expressas no ensaio “Instinto de nacionalidade” (reivindicando uma literatura que fosse nacional não apenas pela escolha dos temas e cenários, mas, sobretudo, pela forma de olhar o mundo), ao mesmo tempo em que dialoga diretamente com o cânone da literatura ocidental.

MACHADO DE ASSIS: DADOS BIOGRÁFICOS

Nascido (1839) e falecido (1908) na cidade do Rio de Janeiro, Joaquim Maria Machado de Assis escreveu vasta obra que compreende romances, contos, crônicas, poemas, peças de teatro e textos de crítica. Nascido no morro do Livramento, suas origens eram humildes (o pai era pintor de paredes e a mãe lavadeira) e mestiças (afro-brasileira por parte do pai e portuguesa por parte da mãe). Começou a escrever na década de 1850, sendo seus textos iniciais compostos por crônicas, poemas e peças de teatro. Somente em 1872 publica seu primeiro romance, *Ressurreição*, a que se seguiriam *A mão e a luva*, *Helena*, *Iaiá Garcia*, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba*, *Dom Casmurro*, *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires*. Deixou expressiva produção como contista, que, em vida, reuniu em volumes como *Contos fluminenses*, *Várias histórias*, *Relíquias de casa velha* etc. Em 1897, tomou parte como um dos fundadores e primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras. Sua obra tem por pano de fundo o Segundo Reinado,

oferecendo informações importantes para a reconstituição do imaginário do período, sobretudo pelo registro de práticas sociais cotidianas pelas quais é possível vislumbrar as dinâmicas culturais e socioeconômicas vigentes naquele momento histórico.

SOCIEDADE E LITERATURA EM MACHADO

Machado de Assis construiu sua obra ao longo de cinco décadas, das quais três foram vividas sob a vigência do Segundo Reinado. É com esse pano de fundo que encontramos referências, em sua obra, aos acontecimentos mais importantes desse período histórico.

Casa velha, por exemplo, remete ao momento imediatamente anterior à coroação de Pedro II, sendo certo que o narrador sofre as consequências de um caso de amor ao mesmo tempo que a nação sofre as convulsões sociais ocorridas durante a Regência (Cabanada, Sabinada, Cabanagem, Revolta dos Malês, fora metade da Guerra dos Farrapos, uma das mais importantes revoluções federalistas de nossa história). Mas não é a épica do Segundo Reinado que Machado propõe: as menções a figuras e acontecimentos políticos, como padre Feijó, Pedro Araújo Lima ou a Revolução Farroupilha fazem-se no âmbito da vida privada, como pano de fundo contra o qual se projetam as situações cotidianas ou dramáticas envolvendo seus personagens:

– Félix é um parceirão, e Nhãtônia também; mas vamos só os três. Nunca jogou com o Félix? Vai ver o que ele é fino como trinta diabos; lá na roça dá pancada em todo mundo. Aquilo sai ao pai. Se algum dia entrar na Câmara, creia que há de fazer um figurão, como o pai, e talvez mais. E olhe que acho tudo pouco para dar em terra com a tal Regência do Sr. Pedro de Araújo Lima...

– Lá vem o coronel com as suas idéias extravagantes, acudiu a velha baronesa abrindo a caixa de rapé, e oferecendo-me uma pitada, que recusei. Acha que o Araújo Lima vai mal? Preferia o seu amigo Feijó?

Raimundo replicou, ela treplicou, enquanto eu voltava a atenção para Sinhazinha, que, depois de ter acomodado a avó, fora sentar-se com as outras moças (ASSIS, 1986, p. 74).

(...)

– Reverendíssimo, bradou parando embaixo da janela o coronel, os farrapos invadiram Santa Catarina, entraram na Laguna, e os legais fugiram. Eu, se fosse o governo, mandava fuzilar a todos estes para escarmento...

Já os pajens estavam ali, à porta, com bancos para as moças, aparearam-se todos e subiram. Daí a alguns minutos Raimundo e Félix entravam-me pela sala, arrastando as esporas. Raimundo creio que ainda trazia o chicote; não me lembra. Lembra-me que disse ali mesmo, agarrando-me nos ombros, uma multidão de coisas duras contra Bento Gonçalves, e principalmente contra os ministros, que não prestavam para nada, e deviam sair. O melhor de tudo era logo aclamar o imperador. Dessem-lhe cinquenta homens – vinte e cinco que fossem – e se ele em duas horas não pusesse o imperador no trono, e os ministros na rua, estava pronto a perder a vida e a alma. Uns lesmas! Tudo levantado, tudo, ao Norte e ao Sul... Agora parece que iam mandar tropas, e falava-se no General Andréa para comandá-las. Tudo remendos. Sangue novo é o que se precisava... Parola, muita parola (ASSIS, 1986, p. 89-90).

Assim, em *Casa velha*, podemos afirmar que o narrador – que se dispõe a escrever a história do reinado de Pedro I e, para tanto, pesquisa em documentos legados por um político do período a que se propõe reconstituir – não parece ser afetado diretamente pelo contexto histórico (ainda que se mova nele, à maneira de um ator num palco, diante da cenografia), ao mesmo tempo em que o texto é recheado com descrições de mobília e de arquitetura de época:

A casa, cujo lugar e direção não é preciso dizer, tinha entre o povo o nome de Casa Velha, e era-o realmente: datava dos fins do outro século. Era uma edificação sólida e vasta, gosto severo, nua de adornos. Eu, desde criança, conhecia-lhe a parte exterior, a grande varanda da frente, os dois portões enormes, um especial às pessoas da família e às visitas, e outro destinado ao serviço, às cargas que iam e vinham, às seges, ao gado que saía a pastar. Além dessas duas entradas, havia, do lado oposto, onde ficava a capela, um caminho que dava acesso às pessoas da vizinhança, que ali iam ouvir missa aos domingos, ou rezar a ladainha aos sábados (ASSIS, 1986, p. 12).

Nessa passagem, temos traçada, numa rápida e precisa descrição, a planta baixa da casa, construção típica da arquitetura civil encontrada àquela época e da qual poucos exemplares sobraram, mostrando-se,

aqui, o poder que a literatura tem de registrar paisagens urbanas que rapidamente se desintegrariam ao passo do progresso e da modernidade.

Ler as descrições breves e exatas de *Casa velha* é como voltar ao tempo, surgindo diante da imaginação do leitor monumentos arquitetônicos de uma época há muito desaparecida, com suas capelas particulares, calçadas de cantaria, cisternas, cômodas de jacarandá, cadeiras de espaldar de couro lavrado e pés em arco etc.

Além disso, informam, de forma sucinta, como poderiam ser as relações de sociabilidade naquele contexto: aos sábados e aos domingos, a igreja desempenhava o papel de cenário na ocupação do tempo livre na cidade. Daí a casa com capela própria, que funcionava para uso da família – a que o narrador associava com “a religião doméstica e o culto privado dos mortos” (Assis, 1986, p. 15) como praticada entre as sociedades primitivas – e dos moradores em torno, contando com um padre que dizia a missa aos domingos. Assim, toda uma teia de relações sociais se entrevê a partir dessa passagem de *Casa velha*.

Como bem percebeu Astrojildo Pereira em seu ensaio “Machado de Assis, romancista do Segundo Reinado”, Machado esteve sempre atento ao que chama de “assuntos de amor e família” (PEREIRA, 1944, p. 24), a partir dos quais abria o foco de sua lente para registrar como se transcorria a vida na intimidade, no âmbito das relações ocorridas na esfera privada. É nesse sentido que textos como *Casa velha* revelam plenamente a força da escrita machadiana enquanto esforço por uma espécie de *história da vida privada* no *Segundo Reinado*.

Nesse sentido, é sintomático como outro acontecimento histórico repercute em suas páginas: a Guerra do Paraguai. Em *Iaiá Garcia*, onde encontramos Valéria a encorajar seu filho Jorge ao alistamento como voluntário na Guerra do Paraguai, mais uma vez o pano de fundo histórico se entrelaça às intrigas emocionais e situações familiares, já que a motivação principal da mãe é separar o filho de uma paixão que dava provas de resistir ao controle maternal.

É como se para Machado de Assis interessassem menos os acontecimentos históricos em si e mais a maneira como os fatos que compõem o cotidiano repercutem sobre a sensibilidade humana. Embora possa registrar com precisão objetos, ambientes e construções típicas de épocas passadas e hoje submersos pela poeira do tempo, na verdade seu trabalho se situa a meio caminho entre o historiador e o psicólogo, já que o ponto

de chegada é sempre a alma humana, e não a descrição de um ou mais fatos históricos. No entanto, mesmo sem atuar cientificamente com o rigor de um historiador, o texto de Machado capta as dinâmicas sociais em vigência no Segundo Reinado, já que seus personagens (emblemáticos de um certo modo de sentir e de ver o mundo característico da sociedade brasileira da segunda metade do século XIX) estão impregnados de vitalidade, como frisa Astrojildo Pereira:

Mas que poderosa vitalidade vibra no interior da gente que povoa os seus livros! É a gente bem viva: barões e coronéis, cidadãos e provincianos, nhonhês e sinhás, escravos e mucamas, deputados e magistrados, médicos e advogados, rendeiros e comerciantes, padres e sacristãos, empregados e funcionários, professores e estudantes, agregados e parasitas, atrizes e costureiras, e as donas de casa, as moças namoradeiras, e as viúvas querendo casar de novo... – gente que se move, que se agita, que trabalha, que se diverte, que se alimenta, que dorme, que ama, que não faz nada, que morre... Gente rica, gente remediada, gente pobre, gente feliz e gente desgraçada – toda a inumerável multidão de gente bem brasileira que vai empurrando o Brasil para frente, avançando em zigue-zague, subindo montanhas e palmilhando vales, ora puxando, ora sendo puxada pelo famoso carro da história... (PEREIRA, 1944, p. 18-19).

Um exemplo de como as forças dinâmicas vigentes na sociedade do Segundo Reinado são descritas de forma contundente na obra de Machado de Assis é o conto “Pai contra mãe”. Nesse conto, reunido em *Relíquias de casa velha*, o escritor trata das consequências de um dos problemas sociais (motivado por implicações econômicas) mais sérios do Segundo Reinado. Convidamos você a ler esse interessante conto de Machado de Assis seguindo o link: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000245.pdf>.

ATIVIDADE**Atende ao Objetivo 1**

1. No conto “Pai contra mãe”, Machado de Assis apresenta as consequências sociais de um dos problemas mais sérios do Segundo Reinado. Identifique esse problema e comente sobre a forma como o texto lida com ele:

RESPOSTA COMENTADA

“Pai contra mãe” apresenta a brutalidade da escravidão ao tempo do Segundo Reinado, cujo relato impressiona tanto pela forma com que os escravos eram tratados (como máquinas e não como seres humanos) como pelas consequências nefastas dessa prática no interior de uma sociedade onde as desigualdades socioeconômicas eram enormes, gerando figuras como o “caçador de escravos fugidos”. Ao mesmo tempo em que o texto flagra as dinâmicas socioeconômicas atuantes no Brasil na segunda metade do século XIX, ele também convida a uma reflexão sobre nada menos que a ironia do destino e a crueldade humana.



Gostou do conto? Então aproveite que Machado de Assis é um patrimônio de todos. Baixe o livro para você em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000244.pdf>. Aproveite para navegar em <http://www.dominiopublico.gov.br> e baixar outros livros dele e de outros autores.

O DIÁLOGO DA ESCRITA MACHADIANA COM A TRADIÇÃO OCIDENTAL

A literatura de Machado de Assis encena os grandes temas que marcam a experiência humana: o amor, a morte, os ciúmes, a infidelidade, a loucura etc. Assim, acaba por ecoar, em suas páginas, questões e indagações comuns a outros textos da literatura ocidental.

Como não ler *Dom Casmurro* sem associá-lo, por exemplo, ao *Otelo*, de Shakespeare?

A própria presença dos nomes mais diversos da literatura europeia em epígrafes, citações ou simplesmente referidos ao longo de sua obra nos mostra como Machado de Assis era, ao mesmo tempo que o historiador da vida privada na sociedade brasileira do Segundo Reinado, um escritor que tratava de temas universais, consciente e buscando diálogo aberto com a tradição que o precedera. Da Bíblia à mitologia greco-latina, a escrita de Machado estava aberta a absorver os resultados desse diálogo.

É importante prestarmos atenção às epígrafes que abrem os textos machadianos, pois elas revelam esse diálogo contínuo com a tradição. Em *Esau e Jacó* encontramos duas cantigas galego-portuguesas. Em *Várias histórias*, Diderot.

O mesmo vale para as citações, referências e alusões. No conto “O espelho”, encontramos, por exemplo, um verso do poeta norte-americano Longfellow. Para Eugenio Gomes, esse conto seria inspirado diretamente em Shakespeare, de onde “vem o exemplo da teoria da alma exterior, ali desenvolvida” (GOMES, 1961, p. 159). De fato, Shakespeare comparece com tanta frequência nos textos de Machado que Eugenio Gomes chega a falar em “impregnação shakesperiana” (GOMES, 1961, p. 158). É o caso do prólogo de *Ressurreição*, onde são citados versos da peça *Medida por medida* do bardo inglês, ou, ainda, da abertura de um de seus contos mais famosos, “A cartomante”. Esta também é a opinião de Elaine Ferreira Cunha, ao tentar detectar os possíveis mestres em quem Machado de Assis bebera – e a cujos temas e provocações se dispunha o escritor brasileiro a responder desde sempre com criações próprias, marcadas por sua individualidade – não hesita em apontar a presença de um diálogo intertextual aberto com Shakespeare:

Em sua trajetória literária, um dos escritores que mais acompanhou Machado pelos labirintos de suas criações foi o poeta e

dramaturgo inglês William Shakespeare. Como discípulo confesso do mestre, soube recriar com engenho e arte a obra shakespeariana, adaptando-a a seus propósitos narrativos. Pode-se afirmar que *Hamlet*, *Otelo* e *Romeu e Julieta* foram seus textos prediletos. Citações de falas desses personagens aparecem em suas crônicas, contos, romances, enfim disseminados pela sua obra. Porém, as referências adquirem uma roupagem machadiana com novos significados: irônicos, galhofeiros, perversos ou satânicos (FERREIRA, 2004, p. 123).

No plano estritamente formal, uma obra como *Memórias póstumas de Brás Cubas* apresenta solução própria para postulações narrativas comuns a textos da literatura europeia como *Tristram Shandy* (Laurence Sterne), *Viagem ao redor de meu quarto* (Xavier de Maistre), *Jacques, o fatalista* (Denis Diderot) ou mesmo *Viagens na minha terra* (Alexandre Herculano).

É claro que esse diálogo que se dá no plano formal, pois a visão de mundo proposta em *Memórias póstumas de Brás Cubas* se distingue inteiramente daquela proposta pelos narradores desses outros romances. Trata-se, como sabemos, de um narrador-defunto, condição que já, por si, ressalta a especificidade e a busca por soluções próprias a partir de uma mesma estrutura narrativa em zigue-zague.

Contos como “Ideias de canário” ou “A igreja do diabo” se abrem para reflexões verdadeiramente filosóficas a respeito da condição humana ou daquilo que os seres humanos partilham sob o nome de realidade, bem como suas crenças, paixões, temores etc. Mas, como frisa João Cezar de Castro Rocha, por ser um escritor e não um filósofo, Machado “põe em movimento uma forma especial de reflexão” (ROCHA, 2008, p. 7), pela qual seria possível afirmar que

a obra machadiana ilumina a força da experiência literária: literatura é pensamento em ação, literatura é filosofia que não para de pensar, pois não se compromete com “verdade” alguma, a não ser com o questionamento da ideia mesma de “verdade” (ROCHA, 2008, p. 9).

Esse questionamento permanente de tudo aquilo que já é pré-estabelecido pode conduzir a situações em que a própria realidade ou as instâncias de percepção dela sejam questionadas, à beira do que a sociedade ocidental etiqueta sob o nome de “loucura”. Não é por acaso que a recorrência do tema da loucura – a perpassar a obra de Machado,

não apenas nos textos mais longos (*Quincas Borba*, *O alienista*) como também em suas crônicas – faz prova da densidade psicológica e da profundidade de observação que marcam a escrita machadiana.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 2

2. Segue fragmento de uma crônica de Machado de Assis, publicada em 1892, no periódico *A Semana*. A partir da leitura do trecho, comente como se processa a relação entre *local* e *universal* no texto.

A natureza tem segredos grandes e inopináveis. Não me refiro especialmente ao de anteontem, no Cassino Fluminense, onde algumas senhoras e homens de sociedade nos deram ópera, comédia e pantomima, com tal propriedade, graça e talento, que encantaram o salão repleto. Não é a primeira vez que a comissão do Coração de Jesus ajunta ali a flor da cidade. Aos esforços das senhoras que a compõem correspondem os convidados, – e desta vez apesar do tempo, que era execrável, – e aos convidados, em cujo número se contava agora o Sr. vice-presidente da República, corresponderam os que se incumbiram de dizer, cantar ou gesticular alguma cousa. Outros contarão por menor e por nomes o que fizeram os improvisados artistas. A mim nem me cabe esta nota de passagem, em verdade menos viva que a do meu espírito; mas, pois que saiu, aí fica.

Não o inopinável e grande da natureza a que quero me referir, é outro. Um dos maiores sabe-se que é o suicídio. que nos parece absurdo, quando a vida é a necessidade comum; mas, considerando que é a mesma vida que leva o homem a eliminá-la, – propter vitam, – tudo afinal se explica na pessoa que pega em si, e dá um talho, bebe uma droga ou se deita de alto a baixo na rua ou no mar. As crianças pareciam isentas dessa vertigem; mas há ainda poucas semanas deram, os jornais notícia de uma criaturinha de doze anos que acabou com a existência, – uns dizem que por pancadas recebidas, outros que por nada.

Tivemos agora um caso mais particular: um fazendeiro rio-grandense deu um tiro na cabeça e desapareceu do número dos vivos. O telegrama nota que era homem de idade, – o que exclui qualquer paixão amorosa, conquanto as cãs não sejam inimigas das moças; podem ser invejosas, mas inveja não é inimizade. E há vários modos de amar as moças, – o modo conjuntivo e o modo extático; ora, o segundo é de todas as fases deste mundo. Além de idoso, o suicida era rico, isto é, aquele bem que a sabedoria filosófica reputa o segundo da terra, ele o possuía em grau bastante para não padecer nos últimos da vida, ou antes para vivê-los à farta, entre os confortos do corpo e da boca. Não tinha moléstia alguma; nenhuma paixão política o atormentava. Qual a causa então do suicídio?

A causa foi a convicção que esse homem tinha de ser pobre. O telegrama chama-lhe mania, eu digo convicção. Qualquer, porém, que seja o nome, a verdade é que o fazendeiro rio-grandense, largamente proprietário, acreditava ser pobre, e daí o terror natural que traz a pobreza a uma pessoa que trabalhou por ser rica, viu chegar o dinheiro, crescer, multiplicar-se, e por fim começou a vê-lo desaparecer aos poucos, a mais e mais depressa, e totalmente. Note-se bem que não foi a ambição de possuir mais dinheiro que o levou à morte, — razão de si misteriosa, mas menos que a outra; foi a convicção de não ter nada.

Não abaneis a cabeça. A vossa incredulidade vem de que a fazenda do homem, os seus cavalos, as suas bolivianas, as suas letras e apólices valiam realmente o que querem, que valham; mas não fostes vós que vos matasse, foi ele e nada disso era vossa, mas do suicida. As causas têm o valor do aspecto, e o aspecto depende da retina. Ora, a retina daquele homem achou que os bens tão invejados de outros eram cousa nenhuma, e prevendo o pão alheio, a cama da rua, o travesseiro de pedra ou de lado, preferi ir buscar a outros climas melhor vida ou nenhuma, segundo a fé que tivesse.

O avesso deste caso é bem conhecido naquele cidadão de Atenas que não tinha nem possuía uma dracma, um pobre-diabo convencido de que todos os navios que entravam no Pireu eram dele; não precisou mais para ser feliz. Ia ao porto, mirava os navios e não podia conter o júbilo que traz uma riqueza tão extraordinária. Todos os navios! Todos os navios eram seus! Não se lhe escureciam os olhos e todavia mal podia suportar a vista de tantas propriedades. Nenhum navio estranho; nenhum que se pudesse dizer de algum rico negociante ateniense. Esse opulento de barcos e ilusões comia de empréstimo ou de favor; mas não tinha tempo para distinguir entre o que lhe dava uma esmola e o seu criado. Daí veio que chegou ao fim da vida e morreu naturalmente e orgulhosamente.

Os dous casos, por avessos que pareçam um ao outro, são o mesmo e único. A ilusão matou um, a ilusão conservou o outro; no fundo, há só a convicção que ordena os atos. Assim é que um pobretão, crendo ser rico, não padece miséria alguma, e um opulento, crendo ser pobre, dá cabo da vida para fugir à mendicidade. Tudo é reflexo da consciência (ASSIS, 1942, p. 98).

RESPOSTA COMENTADA

Machado começa a crônica comentando acontecimentos estritamente locais. Primeiramente, refere-se a uma festa no Cassino Fluminense em que membros da alta sociedade improvisaram como “dublês” de atores. Depois, focaliza no fazendeiro gaúcho (outro

tema local, portanto) que, com as faculdades mentais abaladas, se suicidou por acreditar estar ficando pobre. O tema da loucura abre as perspectivas do cronista, que, a partir do comentário de fatos bem determinados no tempo e no espaço (Brasil, século XIX), dá o salto rumo ao universal, comparando a loucura do fazendeiro gaúcho com a loucura do cidadão na Grécia Antiga que, miserável, posicionava-se à entrada da barra para acompanhar o movimento dos barcos que julgava serem seus. Mais uma vez, temos aqui uma escrita que transita entre o local e o universal a fim de colocar em relevo os grandes dramas da existência humana (no caso, a loucura e o suicídio).

CONCLUSÃO

Machado de Assis é um autor que consegue ser, ao mesmo tempo, o historiador da vida privada e das mentalidades do Segundo Reinado e um autor com escrita dotada de profundidade psicológica voltada à observação da alma humana. Busca um modo de ver e sentir locais, mas não abre mão do diálogo com a tradição ocidental, da Bíblia a Shakespeare. Em sua obra se encontram tanto o Brasil e o brasileiro como o Homem e o mundo. Como já apontava Astrojildo Pereira, “ele é tanto mais nacional quanto mais universal, e tanto mais universal quanto mais nacional” (PEREIRA, 1944, p. 17). Há, na escrita de Machado, a observação sagaz das dinâmicas sociais em vigência na sociedade brasileira num período específico de tempo, e isso ocorre ao mesmo tempo em que essa escrita se volta para a observação da alma humana. Ocorre, assim, um trânsito entre *local e universal* que atesta, de forma inegável, a importância da obra de Machado de Assis, quer para a compreensão das mentalidades e das práticas sociais características do Segundo Reino, quer para a observação psicológica do ser humano no que ele tem de mais complexo e universal. Não é por acaso que Machado de Assis foi traduzido para as mais diversas línguas, incluindo o inglês, o francês e o alemão – idiomas cujas literaturas interessavam, de sobremaneira, o escritor brasileiro. Além de todas essas qualidades como escritor, ressalte-se, ainda, a figura de Machado de Assis que, como bem frisa Astrojildo Pereira, “ínfimo proletário de origem, moleque de morro, operário de profissão, fez-se pelas próprias mãos o maior escritor brasileiro” (PEREIRA, 1944, p. 13).

ATIVIDADE FINAL

Atende aos Objetivos 1 e 2

À guisa de atividade final, seguem fragmentos de “Instinto de nacionalidade”, ensaio publicado em 1873, no qual Machado de Assis trata da questão da nacionalidade em matéria de literatura. Leia os trechos e comente como é proposta a relação entre *local* e *universal* nesse texto fundamental do autor.

Quem examina a atual literatura brasileira reconhece-lhe logo, como primeiro traço, certo instinto de nacionalidade. Poesia, romance, todas as formas literárias do pensamento buscam vestir-se com as cores do país, e não há negar que semelhante preocupação é sintoma de vitalidade e abono de futuro (...).

Interrogando a vida brasileira e a natureza americana, prosadores e poetas acharão ali farto manancial de inspiração e irão dando fisionomia própria ao pensamento nacional.

Esta outra independência não tem Sete de Setembro nem campo de Ipiranga; não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo.

Sente-se aquele instinto até nas manifestações da opinião, aliás mal formada ainda, restrita em extremo, pouco solícita, e ainda menos apaixonada nestas questões de poesia e literatura. Há nela um instinto que leva a aplaudir principalmente as obras que trazem os toques nacionais. A juventude literária, sobretudo, faz deste ponto uma questão de legítimo amor-próprio (...).

Houve depois uma espécie de reação. Entrou a prevalecer a opinião de que não estava toda a poesia nos costumes semibárbaros anteriores à nossa civilização, o que era verdade, - e não tardou o conceito de que nada tinha a poesia com a existência da raça extinta, tão diferente da raça triunfante, - o que parece um erro. É certo que a civilização brasileira não está ligada ao elemento indiano, nem dele recebeu influxo algum; e isto basta para não ir buscar entre as tribos vencidas os títulos da nossa personalidade literária. Mas se isto é verdade, não é menos certo que tudo é matéria de poesia, uma vez que traga as condições do belo ou os elementos de que ele se compõe (...).

As tribos indígenas, cujos usos e costumes João Francisco Lisboa cotejava com o livro de Tácito e achava-os tão semelhantes aos dos antigos germanos, desapareceram, é certo, da região que por tanto tempo fora sua; mas a raça dominante que as freqüentou colheu informações preciosas e no-las

transmitiu como verdadeiros elementos poéticos. A piedade, a minguaem outros argumentos de maior valia, devera ao menos inclinar a imaginação dos poetas para os povos que primeiro beberam os ares destas regiões, consorciando na literatura os que a fatalidade da história divorciou. Esta é hoje a opinião triunfante. Ou já nos costumes puramente indianos, tais quais os vemos n'*Os Timbiras*, de Gonçalves Dias, ou já na luta do elemento bárbaro com o civilizado, tem a imaginação literária do nosso tempo ido buscar alguns quadros de singular efeito dos quais citarei, por exemplo, a *Iracema*, do Sr. J. Alencar, uma das primeiras obras desse fecundo e brilhante escritor. Compreendendo que não está na vida indiana todo o patrimônio da literatura brasileira, mas apenas um legado, tão brasileiro como universal, não se limitam os nossos escritores a essa só fonte de inspiração. Os costumes civilizados, ou já do tempo colonial, ou já do tempo de hoje, igualmente oferecem à imaginação boa e larga matéria de estudo. Não menos que eles, os convida a natureza americana cuja magnificência e esplendor naturalmente desafiam a poetas e prosadores. O romance, sobretudo, apoderou-se de todos esses elementos de invenção, a que devemos, entre outros, os livros dos Srs. Bernardo Guimarães, que brilhante e ingenuamente nos pinta os costumes da região em que nasceu, J. de Alencar, Macedo, Sílvio Dinarte Escragnolle Taunay), Franklin Távora, e alguns mais. Devo acrescentar que neste ponto manifesta-se às vezes uma opinião, que tenho por errônea: é a que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais da nossa literatura. Gonçalves Dias, por exemplo, com poesias próprias, seria admitido no panteão nacional; se excetuarmos *Os Timbiras*, os outros poemas americanos e certo número de composições, pertencem os seus versos pelo assunto a toda a mais humanidade, cujas aspirações, entusiasmo, fraquezas e dores geralmente cantam (...) E perguntarei mais: se o *Hamlet*, o *Otelo*, o *Júlio César*, a *Julieta* e *Romeu* têm alguma coisa com a história inglesa nem com o território britânico, e se, entretanto, Shakespeare não é, além de um gênio universal, um poeta essencialmente inglês? (...). O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. Um notável crítico da França, analisando há tempos um escritor escocês, Masson, com muito acerto dizia que do mesmo modo que se podia ser bretão sem falar sempre de tojo, assim Masson era bem escocês, sem dizer palavra do cardo, e explicava o dito acrescentando que havia nele um *scotticismo* interior, diverso e melhor do que se fora apenas superficial (apud Coutinho, 1972, p. 355-358).

RESPOSTA COMENTADA

Inicialmente, Machado procura “traçar um quadro do estado presente da literatura brasileira” (Coutinho, 1972, p. 354). Toca em assuntos que dominavam a pauta daquele momento, sobretudo o indianismo e a questão da nacionalidade literária. Sobre esta última, Machado deixa claro que não lhe parece suficiente a mera escolha de assuntos locais para se atingir a almejada nacionalidade. Mais do que essas superficiais demonstrações exteriores de nacionalidade, tendentes ao exótico e ao pitoresco, seria necessário o que Machado chama de “certo sentimento íntimo” capaz de ligar um escritor a seu tempo e seu espaço, sem que essa ligação com seu contexto histórico-social implique na renúncia da universalidade. Shakespeare é usado como referência e deve-se atentar para o fato de que as obras mencionadas não têm por cenário a Inglaterra, tampouco as personagens são inglesas; no entanto, a despeito de sua máxima universalidade, Shakespeare era um poeta inglês.

RESUMO

A obra de Machado de Assis, o maior escritor brasileiro do século XIX, registra o contexto histórico-social do Segundo Reinado, apresentando características da vida social brasileira daquele período (escravidão, papel dos intelectuais, discussão sobre nacionalidade literária etc.). Uma outra característica marcante de sua obra é a intertextualidade: seus textos propõem diálogos com a tradição literária ocidental, dos gregos a Shakespeare, passando por Dante, Diderot, Edgar Allan Poe etc. Além disso, a articulação dialética entre *local* e *universal* na obra machadiana é algo que também merece destaque: Machado foi um escritor ligado a seu espaço e tempo, sem, com isso, renunciar à universalidade – ou seja: sem jamais perder de vista o fator humano.

INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Na próxima aula, iremos conhecer um pouco mais do Machado de Assis jornalista, realizando a leitura de algumas de suas crônicas, gênero literário no qual o grande escritor também se notabilizou.

Literatura Brasileira III

Referências

Aula 1

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul: São Paulo: Fapesp, 2009.

CANDIDO, Antonio. “Literatura de dois Gumes”, in *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo, Editora Ática, 1989.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: Formação da Família Brasileira sob o Regime da Economia Patriarcal*. Rio de Janeiro, Record, 1995.

GOMES, Paulo Emílio Sales. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. São Paulo, Paz e Terra, 1996.

RAMOS, Graciliano. “Traços a esmo”, in jornal *O Índio. Palmeira dos Índios*, 1921. Disponível em http://www.revistafootball.com.br/tracos_a_esmo.

RIO, João do. *Pall-Mall Rio*. Rio de Janeiro: Villas Boas, 1917.

WISNIK, José Miguel. “Machado Maxixe”, in *Sem receita: ensaios e canções*. São Paulo, Publifolha, 2004.

Aula 2

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: 2003.

BRANDÃO, Roberto de Oliveira, *poética e poesia no Brasil (colônia)*. São Paulo, Editora da Unesp, Imprensa Oficial do Estado, 2001.

CALDEIRA, Jorge. *Viagem pela História do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Vol. I. Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Itatiaia, 1997.

COSTA, Cláudio Manuel da. *Sonetos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

COUTINHO, Afrânio. “Neoclassicismo e Arcadismo. O Rococó”, in *A Literatura no Brasil*. Vol. 2. Org. Afrânio Coutinho. São Paulo, Globo, 2001.

FILHO, Domício Proença. “O Arcadismo e o Brasil”, in *Escolas literárias no Brasil*. Tomo I. Coordenação de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 2004.

GRÜNEWALD, José Lino (org.). *Os poetas da Inconfidência*. Rio de Janeiro; Nova Fronteira: Fundação Biblioteca Nacional, 1989.

MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2000.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo, Editora Cultrix, 1995

SPINA, Segismundo. *Introdução à poética clássica*. São Paulo, Editora F.T.D. S. A., 1967.

Aula 3

ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva. *Glaura: poemas eróticos*. Org. Fábio Lucas. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Editora Cultrix, 1987

BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *Poética e poesia no Brasil (Colônia)*. São Paulo, Editora Unesp, Imprensa Oficial do Estado, 2001

CANDIDO, Antonio. “*Literatura de dois gumes*”, in *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo, Editora Ática, 1989.

COSTA, Cláudio Manuel da. *Poemas escolhidos*. Introdução, seleção e notas de Péricles Eugênio da Silva Ramos. Rio de Janeiro, Ediouro, 1997.

FILHO, Domício Proença. “*O Arcadismo e o Brasil*”, in *Escolas literárias no Brasil*. Tomo I. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 2004.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 2001.

Aula 4

ALVARENGA, Silva. “*O desertor*”. In: *O Patriota – jornal literário, político, mercantil etc. do Rio de Janeiro*. Número 6. Junho de 1813. Disponível em: http://www.brasiliana.usp.br/bbd/bitstream/handle/1918/038821-06/038821-06_COMPLETO.pdf. Acessado em 16 de junho de 2012, às 20:25.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul: São Paulo: Fapesp, 2009.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo, Editora Ática, 1989.

FURTADO, Joaci Pereira. “Cartas chilenas: Introdução”. In: GONZAGA, Tomás Antonio. *Cartas chilenas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

GONZAGA, Tomás Antonio. *Cartas chilenas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

GRÜNEWALD, José Lino. *Os poetas da Inconfidência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

MATTOS, Florisvaldo. *A comunicação social na Revolução dos Alfaiates*. Salvador: UFBA, 1974.

TAVARES, Luís Henrique. *História da sedição tentada na Bahia em 1798*. São Paulo: Pioneira: Brasília: INL, 1975.

Aula 5

ALENCAR, José de. “‘Bênção paterna’: prefácio a *sonhos d’ouro*”, in *Caminhos do pensamento crítico*. Vol. I. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro, Pallas; Brasília, INL, 1980.

ALENCAR, José de. *Como e por que sou romancista*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1995.

ALENCAR, José de. *O guarani*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2000.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Vol. 2. Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Editora Itatiaia, 1997.

CANDIDO, Antonio. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo, Humanitas / FFLCH, 2002.

DENIS, Ferdinand. “Resumo da história literária do Brasil”, in *Historiadores e críticos do Romantismo: 1 - a contribuição europeia: crítica e história literária*. Seleção e apresentação de Guilhermino César. São Paulo, Edusp, 1978.

DIAS, Gonçalves. *Cantos*. São Paulo, Martins Fontes, 2000.

JAF, Ivan. *O guarani*. Adaptação e roteiro de Ivan Jaf; roteiro e desenhos de Luis Gê. São Paulo, Ática, 2009 (Clássicos brasileiros em HQ: Adaptação de *O guarani*, de José de Alencar.)

MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*. Rio de Janeiro, EdUERJ, 2001.

MAGALHÃES, Gonçalves de. “Discurso sobre a história da literatura no Brasil”, in *Caminhos do pensamento crítico*. Vol. I. Org. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro, Pallas; Brasília, INL, 1980.

MARCO, Valeria de. *A perda das ilusões: o romance histórico de José de Alencar*. Campinas-SP, Editora da Unicamp, 1993.

ROCHA, João Cezar de Castro, “História”, in *Introdução ao Romantismo*. Org. José Luís Jobim. Rio de Janeiro, EdUERJ, 1999.

Aula 6

AZEVEDO, Álvares de. *Noite na taverna*. São Paulo: Nova Alexandria, 1995.

CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula*. São Paulo: Ática, 1985.

_____. *Formação da Literatura Brasileira. Momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2009.

COUTINHO, Afrânio. *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Pallas, 1980.

FREIRE, Junqueira. *Obra poética. Volume I*. Salvador: Janaína, 1970.

GUIMARÃES, Bernardo. *Obra erótica e satírica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

SECCHIN, Antonio Carlos. *Poesia e desordem*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

VILLAÇA, Alcides. “Apresentação”. In: AZEVEDO, Álvares de. *Noite na taverna*. São Paulo: Nova Alexandria, 1995.

BUENO, Wilson. “Passeio e glória de Joaquim Manuel de Macedo”. In: MACEDO, Joaquim Manuel de. *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. São Paulo: Planeta: Rio de Janeiro: FBN, 2004.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira. Momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2009.

CHARTIER, Roger. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: Editora da Unesp, 2004.

FORTE, Graziela Naclério. “Entre os salões e a institucionalização da arte”. *Revista de História da USP*. Número 162. São Paulo, junho 2010, p. 271-284.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *Memórias da rua do Ouvidor*. Brasília: Editora da UnB, 1988.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *As mulheres de mantilha*. São Paulo: Melhoramentos, 1965.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

MEYER, Marlise. “Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se fez a chronica”. In: *Crônica – o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp: Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

SCHWARZ, Lilia Moritz. *As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SERRA, Tânia. *Joaquim Manuel de Macedo ou os dois Macedos*. Brasília: Editora da UnB, 2004.

SOUZA, Gilda Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. Apresentação de Paulo Franchetti. São Paulo, Ateliê Editorial, 2012.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1987.

CANDIDO, Antonio. “De cortiço a cortiço”, in *O discurso e a cidade*. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1993, p. 140.

FRANCHETTI, Paulo. apresentação a AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2012.

JAF, Ivan. *O cortiço*. Roteiro de Ivan Jaf e ilustrações de Rodrigo Rosa. São Paulo, Ática, 2009 (Coleção Clássicos Brasileiros em HQ: Adaptação de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo).

LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro*. São Paulo, Livraria Pioneira Editora, 1969.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo, Globo, 2004.

CANDIDO, Antonio. “Dialética da malandragem”, in *O discurso e a cidade*. São Paulo, Duas Cidades, 1993.

CARDOSO, Rafael. “Os impressos efêmeros como fonte para o estudo da história cultural brasileira”, in *Marcas do progresso: consumo e design no Brasil do século XIX*. Org. Cláudia Beatriz Heynemann. Rio de Janeiro, Mauad X, Arquivo Nacional, 2009.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo, Editora Ática, 1974.

ROSENFELD, Anatol. *Negro, macumba e futebol*. São Paulo, Perspectiva, Editora da Universidade de São Paulo; Campinas, Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1993.

SCHWARZ, Roberto. “As ideias fora do lugar”, in *Ao vencedor as batatas*. São Paulo, Duas Cidades, 1992.

WISNIK, José Miguel. “Algumas questões de música e política no Brasil”, in *Sem receita: ensaios e canções*. São Paulo, Publifolha, 2004.

ASSIS, Machado de. *Crônicas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1942.

_____. *Relíquias de casa velha*. Pode ser acessado em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000244.pdf>

COUTINHO, Afranio. *Caminhos do pensamento crítico [Volume I]*. Rio de Janeiro: CEA, 1972.

FERREIRA, Elaine Fernanda Cunha. *Para entender o século XIX – Machado de Assis*. São Paulo: Annablume: Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2004.

GOMES, Eugenio. *Shakespeare no Brasil*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1961.

PEREIRA, Astrojildo. *Interpretações*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1944.

ROCHA, João César de Castro. “Apresentação”. In: ASSIS, Machado de. *Contos de Machado de Assis – Vol. III: Filosofia*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

RUFFATO (org.), Luiz. *Questão de pele: contos sobre preconceito racial*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009.