



Fundação

**CECIERJ**

Consórcio **cederj**

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

## Literatura Portuguesa II

### Volume 1

Ida Alves  
Eduardo da Cruz  
Marleide Anchieta  
Rafael Santana  
Raquel Menezes  
Viviane Vasconcelos



**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

Rua da Ajuda, 5 – Centro – Rio de Janeiro, RJ – CEP 20040-000

Tel.: (21) 2333-1112 Fax: (21) 2333-1116

## 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

Ida Alves

Eduardo da Cruz

Marleide Anchieta

Rafael Santana

Raquel Menezes

Viviane Vasconcelos

### Direção de Design Instrucional

Cristine Costa Barreto

### Coordenação de Design Instrucional

Bruno José Peixoto

Flávia Busnardo da Cunha

Paulo Vasques de Miranda

### Design Instrucional

Ana Cristina Andrade

Anna Maria Osborne

José Meyohas

### Coordenação de Produção

Fábio Rapello Alencar

### Assistente de Produção

Bianca Giacomelli

### Revisão Linguística

#### e Tipográfica

Mariana Caser

Patricia Sotello

### Ilustração

Fernando Romeiro

### Capa

Fernando Romeiro

### Programação Visual

Fernanda Novaes

### Produção Gráfica

Patrícia Esteves

Ulisses Schnaider

Copyright © 2015, 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.

L775

Literatura Portuguesa II: volume 1/Ida Alves...[et al.] – Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ, 2015.

334 p.; il. 19 x 26,5 cm.

ISBN: 978-85-458-0003-3

1. Literatura Portuguesa I. Cruz, Eduardo da. II. Anchieta, Marleide. III. Santana, Rafael. IV. Menezes, Raquel. V. Vasconcelos, Viviane. VI. Titulo.

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, Inovação e Desenvolvimento Social

Gabriell Carvalho Neves Franco dos Santos

## Instituições 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

Reitor: Ricardo Luiz Louro Berbara

### UNIRIO - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Reitor: Luiz Pedro San Gil Jutuca





# Sumário

<b>Aula 1 • Tecer os fios da vida: amor, subjetividade e existência.....</b>	<b>7</b>
<i>Ida Alves</i>	
<i>Marleide Anchieta</i>	
<b>Aula 2 • Ao som dos alaúdes, minha senhora, meu amigo .....</b>	<b>37</b>
<i>Ida Alves</i>	
<i>Marleide Anchieta</i>	
<b>Aula 3 • Eles também riam .....</b>	<b>67</b>
<i>Ida Alves</i>	
<i>Marleide Anchieta</i>	
<b>Aula 4 • Sob o signo do amor: Inês e Adamastor .....</b>	<b>93</b>
<i>Ida Alves</i>	
<b>Aula 5 • Na ilha dos amores.....</b>	<b>119</b>
<i>Ida Alves</i>	
<b>Aula 6 • Para tão longo amor tão curta vida .....</b>	<b>157</b>
<i>Ida Alves</i>	
<i>Raquel Menezes</i>	
<b>Aula 7 • Errei todo o discurso .....</b>	<b>187</b>
<i>Ida Alves</i>	
<i>Raquel Menezes</i>	
<b>Aula 8 • Bocage, para além das piadas .....</b>	<b>213</b>
<i>Ida Alves</i>	
<i>Rafael Santana</i>	
<b>Aula 9 • Não te amo, quero-te .....</b>	<b>245</b>
<i>Ida Alves</i>	
<i>Eduardo da Cruz</i>	
<b>Aula 10 • Coração, cabeça, estômago .....</b>	<b>273</b>
<i>Ida Alves</i>	
<i>Viviane Vasconcelos</i>	
<b>Aula 11 • Amores em família .....</b>	<b>301</b>
<i>Ida Alves</i>	
<i>Viviane Vasconcelos</i>	
<b>Referências.....</b>	<b>325</b>



# Aula 1

Tecer os fios da vida: amor,  
subjetividade e existência

*Ida Alves  
Marleide Achieta*

## **Meta**

Apresentar, como introdução geral à disciplina, os eixos temáticos a serem estudados e o modo como os diversos momentos literários podem ser cruzados pela prática intertextual, a partir da leitura e releitura de textos fundamentais no panorama da literatura portuguesa.

## **Objetivos**

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

1. identificar os eixos temáticos que organizam esta disciplina, relacionando-a com a anterior, Literatura Portuguesa I;
2. reconhecer a intertextualidade como prática de leitura;
3. iniciar o estudo do eixo amoroso, compreendendo sua importância e continuidade na cultura ocidental;
4. identificar, no contexto da literatura portuguesa, um grande mito de amor.

## Introdução

Você certamente já escutou a canção de Milton Nascimento que exalta a mulher comum, “Maria, Maria”, e sua força de viver apesar de todas as dores e dificuldades, por possuir “a estranha mania/De ter fé na vida...”:

Maria, Maria  
É um dom, uma certa magia  
Uma força que nos alerta  
Uma mulher que merece  
Viver e amar  
Como outra qualquer  
Do planeta  
[...]  
É a dose mais forte e lenta  
De uma gente que ri  
Quando deve chorar  
E não vive, apenas aguenta

Mas é preciso ter força  
É preciso ter raça  
É preciso ter gana sempre  
Quem traz no corpo a marca  
Maria, Maria  
Mistura a dor e a alegria  
[...]

(Composição de Milton Nascimento e Fernando Brant, com gravação original pelo Clube da Esquina, em 1978.)



Você tem a letra toda e pode escutar a canção em: <http://letras.mus.br/milton-nascimento/47431/>.

---

Assim como nessa letra de música, encontramos muitos textos literários a falar da vida comum e a nos fazer pensar sobre nossas dores e alegrias, nossa vontade de amar e superar todos os momentos difíceis que fazem parte de nossa existência. É pensando nisso que iniciamos nossa disciplina Literatura Portuguesa II. Juntos, poderemos ler, conhecer e discutir o muito que foi produzido pelos escritores portugueses, ao longo dos séculos, para tentar entender a vida e a nossa presença no mundo.

Você já conhece muitos dos escritores que serão estudados, uma vez que nossa disciplina continua os estudos que você realizou em Literatura Portuguesa I. O que muda agora são as linhas temáticas que escolhemos para transitar por essa literatura tão vasta e tão interessante que é a portuguesa. Certamente você lembra que, em Literatura Portuguesa I, trabalhou com as linhas temáticas *território, deslocamento e escrita*. Vamos, desta vez, refletir sobre a *existência* e, nesse sentido, nada melhor que pensar no *amor* e na *subjetividade*.

Assim, são esses os três novos eixos à volta dos quais reuniremos textos fundamentais da literatura portuguesa, desde a Idade Média até a Contemporaneidade, sobretudo os pertencentes ao gênero lírico, mas também contos e romances. Afinal, quem não se perguntou alguma vez “quem sou eu realmente?”, “Por que eu existo?”, “O que faço da vida?” “O que é o amor?”, “Quem eu amo?”. O *eu* é um tema dominante da existência e é a partir desse ponto de vista que o mundo se faz e ganha sentido. Entretanto, já sabemos bem que a literatura é jogo, é ficção e que, portanto, escrever não será simplesmente dizer as mágoas, as dores ou as alegrias, mas provocar confrontos, problematizar o que nos parece cotidiano e comum, dizer de variadas formas uma realidade que é sempre múltipla e diferente para cada pessoa, para cada subjetividade.

Desejamos, então, percorrer poemas e narrativas que expressam com arte aquilo que todos sentimos e que nos fazem, muitas vezes, perceber para além de nós e de nossos gestos diários. Diz a canção: “possui(r) a estranha mania/de ter fé na vida”. Queremos é falar da vida que a arte literária apresenta e, no nosso caso de estudo, falar desses escritores portugueses que, mesmo quando parecem negar a vida, não ter fé no viver, continuam a escrever e a dizer “a dor e a delícia de ser o que (se) é”. Outra canção, lembra? Agora na boca de Caetano Veloso.



Escute a canção Dom de iludir em: <http://letras.mus.br/caetano-veloso/44719/>.

## Atividade 1

*Atende ao Objetivo 1*

1. Quais os eixos estudados em Literatura Portuguesa I e quais questões principais relacionavam tais eixos?

[illegible]

2. Quais os eixos que serão trabalhados em Literatura Portuguesa II?

[illegible]

---

---

---

---

3. Defina subjetividade, procurando o termo em dicionários diferentes.

### **Resposta Comentada**

1. Reveja o material utilizado em Literatura Portuguesa I e destaque os três eixos que foram trabalhados naquele momento. Relembre as discussões feitas em torno da formação da nação portuguesa, da identidade e da construção histórica da cultura portuguesa.

2. Em nossa apresentação, destacamos os três novos eixos para Literatura Portuguesa II.

3. Com a ajuda de dicionários diferentes, veja os sentidos para o termo, sua formação e circulação na língua portuguesa. Você poderá consultar um dicionário etimológico para compreender a formação da palavra e sua circulação na cultura de língua portuguesa. Para aprofundar, poderá também verificar como o termo é tratado na área da Filosofia e Psicologia, por exemplo.

---

---

---

### **A prática da intertextualidade**

Há pouco, falamos que o nosso percurso temporal será longo, visto que visitaremos textos de diferentes gêneros produzidos desde o século XII



até a atualidade. Esse modo de leitura envolvendo vários séculos já é seu conhecido, porque também foi assim quando seguiu a disciplina Literatura Portuguesa I. O nosso método de estudo é simples: provocar o encontro de textos de diferentes autores e de diferentes tempos. A palavra-chave é intertextualidade (veja o box multimídia), que é uma maneira bem interessante de mostrar que a literatura é uma grande sala de convívio onde muitos escritores e leitores se encontram, conversam e trocam ideias, como escreveu o poeta português **Ruy Belo**.



Visite o E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia para ler sobre intertextualidade, esse termo tão utilizado nos estudos de literatura. Nesse espaço eletrônico de livre acesso, leia o que a professora Ivete Walty explica a respeito em: [http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=442&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=442&Itemid=2).

Se essa sala é uma metáfora, a ideia de diálogo é bem concreta: um texto provoca a lembrança de outro, um texto contemporâneo responde, hoje, a algo que foi dito há muitos séculos ou o que foi escrito há muito tempo mostra-se, aos nossos olhos contemporâneos, tão atual, tão em consonância com nossa vida cotidiana, que ficamos surpresos, muitas vezes, quando descobrimos que o que lemos hoje foi escrito em outro século muito distante, por exemplo. Você não acha que a literatura é, de certa maneira, uma máquina do tempo? É interessante pensar nisso que lemos, que a intertextualidade é também uma “máquina perturbadora”, como escreveu o crítico de língua francesa Laurent Jenny, pois nos desloca no tempo e no espaço, provoca cruzamentos de textos, coloca vozes distantes numa conversa sem fim.

### **Ruy Belo (1945-1978)**

É um dos mais importantes poetas portugueses do século XX. Além de seus livros de poesia, escreveu diversos textos de reflexão sobre a poesia de alguns outros poetas admirados por ele. No volume 3 da *Obra poética* de Ruy Belo, publicada em 1984, pela editora Presença, com organização de Joaquim Manuel Magalhães e Maria Jorge Vilar de Figueiredo, encontra-se todo esse material crítico. No texto intitulado “As influências em poesia”, escreve Ruy Belo: “A poesia é a melhor sala de que o poeta dispõe para conviver com os seus contemporâneos e a única sala onde pode receber e ouvir a voz dos antigos.”



A produção crítica de Laurent Jenny é extensa. Esse professor da Universidade de Genebra, Suíça, tem inúmeros trabalhos sobre teoria poética, intertextualidade e subjetividade. Caso deseje conhecer os títulos de seus livros, em francês, vá à página da Universidade de Genebra: <http://www.unige.ch/lettres/framo/Enseignant/Jenny.html>.

Para ler um ensaio seu, traduzido para o português, consulte na biblioteca da Universidade:

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. *Poétique*: revista de teoria e análise literárias, n. 27. Coimbra: Almedina, 1979.

Não é só a literatura que utiliza processos intertextuais. Por exemplo, muitas vezes, a publicidade se vale da estratégia intertextual para chamar a atenção do consumidor, criando efeitos bastante criativos e curiosos. Foi o caso, por exemplo, da campanha publicitária desenvolvida para a empresa de produtos de higiene e limpeza doméstica BomBril, dialogando com a pintura de Leonardo da Vinci, *Mona Lisa*, que todos conhecem, de tão famosa que é. “Mon Bijou deixa sua roupa uma perfeita obra-prima”.



<http://blogs.estadao.com.br/reclames-do-estadao/files/2012/02/1998-monalisa-carlos-moreno-bombril.jpg>

Talvez você seja jovem demais para se lembrar dos anúncios sempre criativos desse fabricante, que foram veiculados na televisão a partir de 1978, com o ator Carlos Moreno. A série durou até 2004 e se tornou um verdadeiro sucesso nacional de publicidade. Compare a propaganda

com o quadro de Leonardo Da Vinci e veja que elementos foram aproveitados para a venda do produto contemporâneo.



**Figura 1.1:** *Mona Lisa*, de Leonardo da Vinci.

Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/Mona\\_Lisa](http://commons.wikimedia.org/wiki/Mona_Lisa)

Nós não trabalharemos com publicidade, é claro, já que o nosso objeto de estudo é o texto literário, mas é bom perceber que a intertextualidade é uma prática muito constante de revisitar tempos e ideias, de rever textos e imagens anteriores, criando um jogo muito inteligente de releituras da tradição em várias áreas de produção de mensagens.

## Atividade 2

**Atende ao Objetivo 2**

1. Faça uma pesquisa em torno da definição de *intertextualidade*, procurando informações sobre teóricos que discutiram a ideia de diálogos textuais, como Mikhail Bakhtin e Julia Kristeva.

This image shows a blank sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

2. Considerando o que você estudou em Literatura Portuguesa I, dê um exemplo de texto literário português contemporâneo, em diálogo com um texto do passado, mostrando as marcas intertextuais.

This image shows a single sheet of white paper with horizontal blue or grey ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are approximately 20 lines visible. The paper appears to be a standard notebook page or a sheet of stationery. There is no handwriting or other markings on the page.

## Resposta Comentada

1. Para iniciar a pesquisa, você pode utilizar a Wikipedia, procurando por esses dois nomes. A partir daí, veja outros links, que sempre aparecem ao fim do material da Wikipédia, os quais poderão agregar mais dados para sua leitura e reflexão. Livros de Bakhtin e de Kristeva estão traduzidos em português e há muitos estudos sobre eles. Procure situar esses dois teóricos no tempo e perceber a relação que há entre seus estudos, o modo como a teoria do dialogismo e a teoria da intertextualidade foram se configurando ao longo das décadas do século XX.

2. Retome o material estudado em Literatura Portuguesa I e provoque o encontro de textos. A obra camonianiana é, sem dúvida, uma das mais revisitadas ao longo dos séculos e também em nosso tempo. Consulte a antologia 1 de nossa disciplina, existente no site do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africanas de Língua Portuguesa – NEPA/UFF (antologias do NEPA) em [www.uff.br/nepa](http://www.uff.br/nepa) e confronte algum texto mais moderno com outro de outro século. Há muitas possibilidades: estabeleça a sua.

---

---

---

---

---

Pois bem: já temos nossos eixos de trabalho: *amor*, *subjetividade* e *existência*. Já temos o nosso objeto de estudo: a literatura portuguesa ao longo de nove séculos, do XII ao XXI. Já temos nosso método de abordagem: a intertextualidade. Estamos prontos, portanto, para iniciarmos nossa caminhada. E não vamos sem nada nas mãos, já que trazemos conosco o que lemos na disciplina anterior. Será útil, sem dúvida.

## Para entender os eixos de estudo

### O eixo amoroso

Você poderá perguntar por que vamos estudar o amor em primeiro lugar e não a subjetividade. Na verdade, essas linhas temáticas se cruzam, por vezes, de tal maneira, que nem conseguimos distingui-las completamente, mas vamos provocar aqui, de propósito, a separação, para que possamos produzir reflexão interessante à volta de cada um desses eixos. Por isso, começaremos a falar de *amor*, tema tão comum para todos, fonte permanente de pequenas e grandes alegrias, mas também de tristezas e decepções. Será o nosso primeiro módulo de estudo

textual, tendo como centro de atenção, de novo, *Os Lusíadas*, mas vamos destacar agora outros momentos dessa grande obra que canta não só os “barões assinalados” mas, igualmente, a força do amor.

Mas quem pode livrar-se, porventura,  
Dos laços que Amor arma brandamente  
Entre as rosas e a neve humana pura,  
O ouro e o alabastro transparente?  
Quem, de *hua* peregrina *fermosura*,  
De um vulto de Medusa propriamente,  
Que o coração converte que tem preso,  
Em pedra, não, mas em desejo aceso?

Quem viu um olhar seguro, um gesto brando,  
*Hua* suave e angélica excelência,  
Que em si está sempre as almas transformando,  
Que tivesse contra ela resistência?  
Desculpado, por certo, está Fernando,  
*Pera* quem tem de amor experiência;  
Mas antes, tendo livre a fantasia,  
Por muito mais culpado o julgaria.  
(CAMÕES, *Os Lusíadas*, estrofes 142 e 143, canto III, 1978)



Observe que essas duas estrofes ou estâncias dizem respeito à história do rei D. Fernando, que reinou de 1367 a 1383. Esse rei foi considerado fraco pelo domínio exercido por sua mulher, Leonor Teles, nobre castelhana que conquistou o seu coração e que gostaria também de conquistar o poder político. Leia sobre o rei D. Fernando e D. Leonor Teles em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Fernando\\_I\\_de\\_Portugal](http://pt.wikipedia.org/wiki/Fernando_I_de_Portugal). O cronista Fernão Lopes deixou-nos páginas muito interessantes sobre esse rei e a relação difícil entre Leonor Teles e a sociedade portuguesa. Verifique essa história de paixão real.

---

## O eixo da subjetividade

O nosso segundo módulo tratará das questões da *subjetividade*: como o *eu* se apresenta nos textos, as ideias de máscara, de fingimento, de sinceridade, a constituição de pontos de vista pessoais, internos, para falar da realidade ou mesmo para a exposição sem vergonha desses pequenos mundos que cada um traz dentro de si. Nesse módulo, o artista português fundamental é Fernando Pessoa (1888-1935), que afirmou fazer “dramas em almas”.

Tive sempre, desde criança, a necessidade de aumentar o mundo com personalidades fictícias, sonhos meus rigorosamente construídos, visionados com clareza fotográfica, compreendidos por dentro das suas almas. [...] Hoje já não tenho personalidade: quanto em mim haja de humano, eu o dividi entre os autores vários de cuja obra tenho sido o executor. Sou hoje o ponto de reunião de uma pequena humanidade só minha.

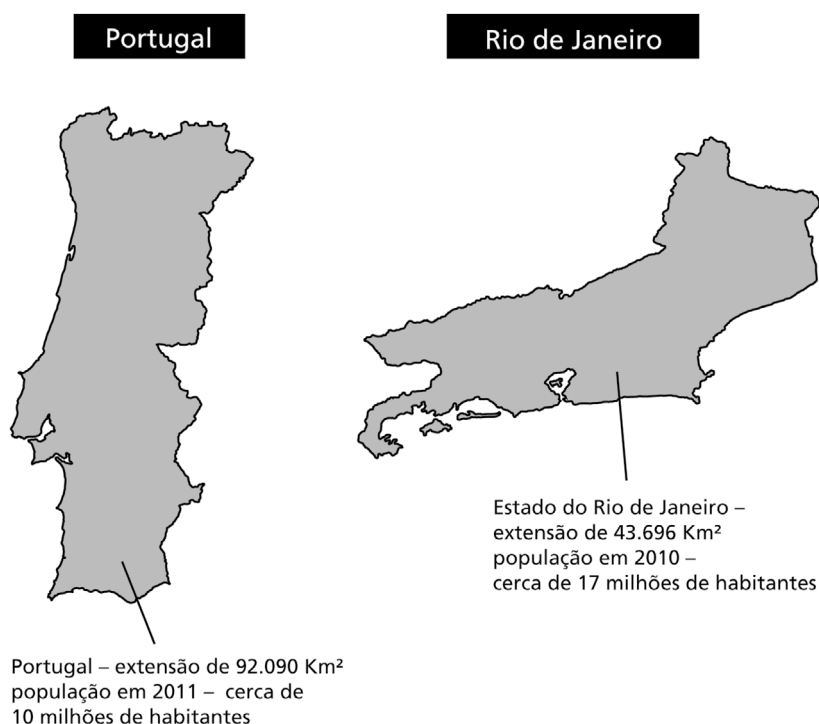
Trata-se, contudo, simplesmente do temperamento dramático elevado ao máximo; escrevendo, em vez de dramas em atos e ação, dramas em almas. Tão simples é, na sua substância, este fenómeno aparentemente tão confuso. (PESSOA, 1982, p. 92)

Muito provocativo esse fragmento retirado da famosa carta conhecida como “A gênese dos heterônimos”, manuscrito datado de 1935, em que Pessoa explicaria ao crítico e também poeta Casais Monteiro, sua poesia. Mas, não vamos adiantar a discussão pessoana. Isso é só para provocar a sua curiosidade a respeito das questões que envolvem a poética do fingimento, defendida por esse poeta maior que foi Fernando Pessoa. A ela voltaremos quando estivermos estudando o módulo da subjetividade.

## O eixo existencial

Após ver o amor em diferentes formas e pensar o *eu* como construção da linguagem, chegaremos ao terceiro e último momento do nosso curso: a *existência*, buscando seguir escritores, poetas e o que escreveram sobre o que é viver a cada momento, movido por paixões, por ideias, por amor, por vitórias e derrotas. Notaremos a variedade de emoções que provocam os artistas e, nessa variedade, a permanência de certo modo de entender a escrita literária e a cultura portuguesa, já que se trata de escritores que produziram e continuam a produzir literatura

nesse pequeno país que é Portugal, o mais ocidental da Europa. Pequeno, é verdade, com extensão semelhante a duas vezes o Estado do Rio de Janeiro, mas com uma variedade muito forte de escritores que podem interessar ao leitor brasileiro. Afinal, o que é importante enfatizar é que estudar a literatura portuguesa é movimentar um diálogo entre diferentes culturas de língua portuguesa. Um texto português pode bem provocar a leitura de um texto brasileiro ou africano de língua portuguesa, e vice-versa. Esse é o jogo cultural mais importante para todos nós que falamos português.



Para pensar tudo isso, tente assistir ao documentário *Língua: vidas em português*, 105 minutos, direção de Victor Lopes, 2004. No Youtube você pode encontrar fragmentos. Por exemplo: <http://www.youtube.com/watch?v=b7cIiiHmFI8>.



Pensamos que este curso poderá nos dar muitos momentos de reflexão sobre a escrita e o mundo e que, sem dúvida, nos fará ler e reler a literatura portuguesa, que estamos estudando, com outros olhos e com outra compreensão. Porém, vamos devagar, passo a passo, para que você não se perca entre tantas vozes e tantas vidas de papel. Começemos o estudo pelo módulo do amor.

## Como dizer o amor?

Lembre um poema de Camões, citado logo na primeira aula de Literatura Portuguesa I:

Amor é fogo que arde sem se ver,  
é ferida que dói, e não se sente;  
é um contentamento descontente,  
é dor que desatina sem doer.

É um não querer mais que bem querer;  
é um andar solitário entre a gente;  
é nunca contentar-se de contente;  
é um cuidar que ganha em se perder.

É querer estar preso por vontade;  
é servir a quem vence, o vencedor;  
é ter com quem nos mata, lealdade.

Mas como causar pode seu favor  
nos corações humanos amizade,  
se tão contrário a si é o mesmo Amor?

O soneto camoniano expressa bem o nosso espanto frente a esse sentimento que toma conta de nossas vidas e nos faz ver tudo com olhos diferentes, experimentando sentimentos contraditórios, que nos dão ora alegria, ora sofrimento. No entanto, continuamos a amar e a desejar o amor.



Para ler esse e vários outros sonetos camonianos, acesse: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=1872](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1872)

---

## O amor na arte ocidental

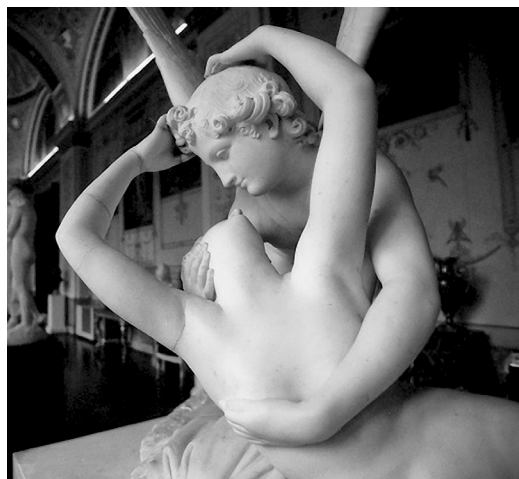
Já pensou quantos poemas, romances, filmes, pinturas e esculturas foram feitos ao longo dos séculos para dizer o amor ou para mostrá-lo de alguma forma? Que tal esta obra do francês Auguste Rodin, intitulada *O beijo*, de 1888-1889?



**Figura 1.2:** *O beijo*, de Auguste Rodin.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:The\\_Kiss.JPG](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:The_Kiss.JPG)

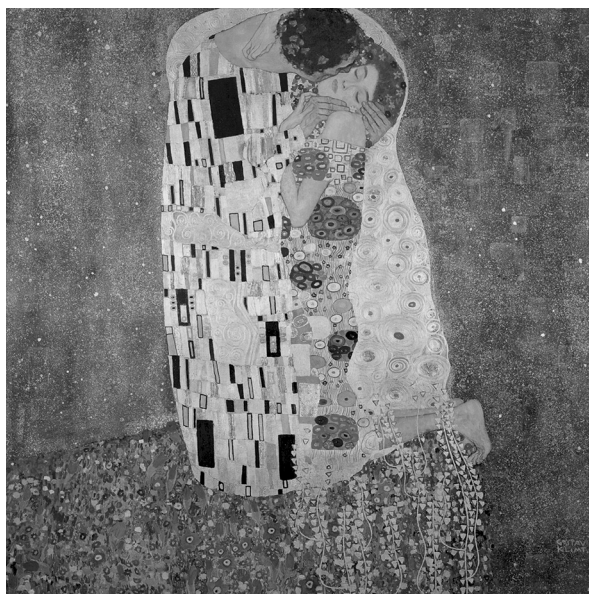
Ou outro conjunto escultural muito admirado, de Antonio Canova, que data de 1793?



**Figura 1.3:** *Psiquê revivida pelo beijo de Eros*, de Antonio Canova.

Fonte: [arm4.staticflickr.com/3089/2575193198\\_0071cf49e2\\_z.jpg](http://arm4.staticflickr.com/3089/2575193198_0071cf49e2_z.jpg)

Ou ainda a pintura de Klimt, de 1907-1908?



**Figura 1.4:** *O beijo*, de Gustav Klimt.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Gustav\\_Klimt\\_016.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Gustav_Klimt_016.jpg)



Para obter informações gerais sobre os artistas Rodin, Antonio Canova e Klimt, consultar:

- [http://pt.wikipedia.org/wiki/Auguste\\_Rodin](http://pt.wikipedia.org/wiki/Auguste_Rodin)
- [http://pt.wikipedia.org/wiki/Antonio\\_Canova](http://pt.wikipedia.org/wiki/Antonio_Canova)
- [http://pt.wikipedia.org/wiki/Gustav\\_Klimt](http://pt.wikipedia.org/wiki/Gustav_Klimt)

É um tema de sempre, não é? Antigo e sempre novo. Basta ligar a TV e ver como os folhetins de hoje, as novelas, continuam a tratar de formas de amar e como todos os espectadores acompanham as paixões televisivas com toda atenção. Nas bancas de jornal, há mesmo narrativas de bolso, série de romances que as pessoas chamam de “água com açúcar” por explorarem histórias simples de paixões inesperadas com final feliz. O amor está sempre na moda e sempre à nossa volta. Há um estudo clássico sobre a História do amor no Ocidente, escrito por Denis de Rougemont e publicado pela primeira vez em 1939. Se você gosta desse tema, procure ler esse livro tão interessante, que nos apresenta os vários mitos do amor e as suas muitas faces no Ocidente.

## O amor na cultura portuguesa

Mas, voltando à cultura portuguesa, você já sabe que Portugal é uma nação formada no século XII, portanto, na Idade Média. Já pensou como seria vivido o amor por um casal medieval? As pessoas dessa época tinham a mesma visão de amor que nós, agora? Os historiadores nos mostram que a vida em outros séculos tinha pontos em contato com a nossa, mas também modos de pensar diferentes. Vejamos o que diz sobre o amor, no Portugal medievo, um dos melhores historiadores portugueses, A. H. Oliveira Marques, em seu excelente estudo intitulado *A sociedade medieval portuguesa*:

Das práticas comezinhas inerentes ao namoro pouco ou nada sabemos que esteja datado, preciso, delimitado no período medieval. Em contrapartida, um estudo dos costumes tradicionais

do povo português permite remontar à Idade Média, como a épocas ainda mais antigas, usos e superstições ligados ao amor. Já Gil Vicente menciona o desfolhar do malmequer como prática de adivinhação. O culto pelas pedras onde as **raparigas** se esfregam para conseguirem noivo remonta à Pré-História. Toda a sorte de encantamentos, bruxarias, invocações religiosas, ligada a práticas mais **ingénuas** de previsão, adivinha, interpretação dos sonhos etc., se pode detectar nos tempos medievais porque persiste até hoje. (OLIVEIRA MARQUES, 1971, p. 111)

Já na atualidade, outros valores ou outras questões são levantadas. Na escrita de uma poeta portuguesa contemporânea, Adília Lopes, que começou a publicar ao final dos anos 80 do século XX, a mulher fala da dor de existir em solidão e há mesmo uma certa atenção a uma sexualidade que não se cumpre, pelas exigências de um tempo em que só importa um corpo bonito, sem haver realmente a experiência do amor.. Em seus poemas, acompanhamos uma voz feminina que revela, ironicamente, a hipocrisia dos mitos em torno do amor.

### La femme de trente ans

Amarás  
o meu nariz  
brilhante  
as minhas estrias  
os meus pontos pretos  
os meus achaques  
e as minhas manias  
e as minhas gatas  
de solteirona  
ou não me amarás.  
(LOPES, 2000, p. 375.)

### Rapariga

Em Portugal, esse termo é da fala comum para designar uma jovem. No Brasil, usamos dizer “moça”. No nordeste brasileiro, há o uso do termo “rapariga” para indicar a mulher que se encontra na prostituição, uso diferente do de Portugal.

### Ingénuas

Note também que o adjetivo “ingénuas” aparece com acentuação diferente: “ingénuas”. Trata-se da grafia portuguesa, que possui outras regras de acentuação.

### La femme de trente ans

Significa, em português, “A mulher de trinta anos” e faz referência a um livro, um romance exatamente com esse título, do escritor francês Honoré de Balzac, escrito entre 1829 e 1842. Transformou-se numa história muito popular a tal ponto que se passou a usar o adjetivo “balzaquiana” para dizer que uma mulher tem trinta anos ou um pouco mais e está no auge de seu encanto feminino.



Veja num dicionário on-line a definição de balzaquiano: <http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=balzaquiano>.

## Mito

Segundo o Dicionário

Aulete, on-line, mito é:

1. narrativa fantasiosa, simbólica, ger. com elementos sobrenaturais, transmitida pela tradição oral de um povo, e que retrata sua visão de mundo e de aspectos da natureza humana e a forma como explica fenômenos naturais; LENDA; MITOLOGIA: “O mito é o nada que é tudo./O mesmo sol que abre os céus/É um mito brilhante e mudo/O corpo morto de Deus,/Vivo e desnudo.” (Fernando Pessoa, “Ulisses” in Mensagem)

2. Crença popular ou tradição que se desenvolve sobre alguém ou algo; MITOLOGIA: Criou-se um mito em torno dele.

3. Acontecimento ou fato extraordinário, incomum, com frequência exagerado e distorcido pela imaginação popular ou pelos meios de comunicação.

4. Personalidade de destaque nos meios artísticos, esportivos, culturais etc., cuja atuação, trabalho etc. são reconhecidos e reverenciados pelo público: Pelé é um mito do futebol: Tom Jobim é um mito da música brasileira.

5. Pessoa ou coisa que não tem existência real ou passível de ser provada (o mito da Atlântida).

6. Representação idealizada de uma época passada ou futura da humanidade.

7. Verdade, valor moral, conceito etc. inquestionável para um grupo social (mito da virgindade/da raça pura).

8. Pej. Noção falsa ou infundada: Há um mito de que o povão não aprecia música erudita.

[E: Do gr. *mýthos*, pelo baixo lat. *mythus*.]

Fonte: [http://aulete.uol.com.br/site.php?mdl=aulete\\_coletivo&op=loadVerbete&palavra=mito](http://aulete.uol.com.br/site.php?mdl=aulete_coletivo&op=loadVerbete&palavra=mito)

Para outras informações gerais sobre o romance de Balzac, consulte:

[http://pt.wikipedia.org/wiki/A\\_Mulher\\_de\\_Trinta\\_Anos](http://pt.wikipedia.org/wiki/A_Mulher_de_Trinta_Anos).

---

No século XX, as mulheres ganharam mais espaço e fortaleceram suas vozes. Passaram a dizer sua vontade de amor e mesmo sua sexualidade. Muito diferente do que ocorria no passado, em que nem voz elas tinham, já que, numa sociedade patriarcal como a portuguesa (e a ocidental, em geral), eram os homens que dominavam o discurso e as suas vidas.



---

Leia um pouco sobre os vários momentos do feminismo em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Feminismo>.

---

Foi por esse domínio patriarcal que ocorreu, no Portugal do século XIV, um caso de amor severamente castigado e, até hoje, muito lembrado, por ter sido cantado de forma especial por um poeta, que eternizou essa memória. Qual poeta, você pode imaginar? Se pensou em Camões, acertou. Sim, em Os Lusíadas, no canto III, das estrofes 118 a 135, acompanhamos a história do príncipe Pedro e D. Inês, dama castelhana que vivia na corte portuguesa. Os personagens desse caso de amor existiram realmente, são figuras históricas, mas sua história amorosa, com o passar do tempo, ganhou força de **mito**.



---

Para ler sobre o mito de amor que une Pedro e Inês, você pode consultar, inicialmente, [https://pt.wikipedia.org/wiki/In%C3%AAs\\_de\\_Castro](https://pt.wikipedia.org/wiki/In%C3%AAs_de_Castro).

Depois, ir à fonte, que é a crônica de Fernão Lopes dedicada à história de D. Pedro I, em: Chronica de el-rei D. Pedro I, Fernão Lopes (1380-1459), no Projeto Gutenberg.

Vamos deixar para outro momento de nosso curso a leitura das estrofes do canto III de *Os Lusíadas*, que narram o que ocorreu aos amantes.

---

A paixão desse casal, ainda que verdadeira, ganhou uma dimensão muito maior a partir do canto camoniano. Da história para o mito, eis a transformação que o poeta fez. Na cultura de língua portuguesa, não há maior história amorosa a envolver vida e morte, esquecimento e memória. A partir desse amor despedaçado, muitos outros poetas, em diversos momentos e em diversos lugares, também cantaram o amor e a dor de perdê-lo.

É o que fez, por exemplo, um outro poeta português contemporâneo, Nuno Júdice, trazendo para perto de nós Inês e Pedro e essa paixão avassaladora que, destruída no tempo da história, continua até o fim do mundo, em tantos outros poetas. Em 2001, ele publicou o livro de poesia *Pedro*, lembrando Inês, do qual retiramos o poema intitulado exatamente “Pedro e Inês”:

Desfizeram-se estrelas num azul de queixa;  
choraram nebulosas nos fios do crepúsculo.

Para onde fogem os amantes mortes? Em que  
eternidade repousam os cansados corpos?

(JÚDICE, 2001, p. 28)



A história de Pedro e Inês é realmente sedutora. Para imortalizar o amor que os unia, D. Pedro I (Não confundir com o nosso D. Pedro I, Imperador do Brasil, pois este, em Portugal, é reconhecido como D. Pedro IV) mandou erguer, no Mosteiro de Alcobaça, perto do altar, dois túmulos, um para receber os restos mortais de Inês e o outro que receberiam os dele. Seus corpos estão escul-

pidos sobre os túmulos, um de frente para o outro. Gravado na pedra está a expressão “Até o fim do mundo”. A morte de Dona Inês deu-se quando D. Pedro ainda era príncipe e obedecia ao seu pai, o Rei D. Afonso IV. Com a morte deste, ele tornou-se o Rei D. Pedro I, em 1357. Leia algumas informações sobre essa figura histórica em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Pedro\\_I\\_de\\_Portugal](http://pt.wikipedia.org/wiki/Pedro_I_de_Portugal). Aí, ao final, poderá acessar o arquivo da Crônica de D. Pedro I, feita por Fernão Lopes.

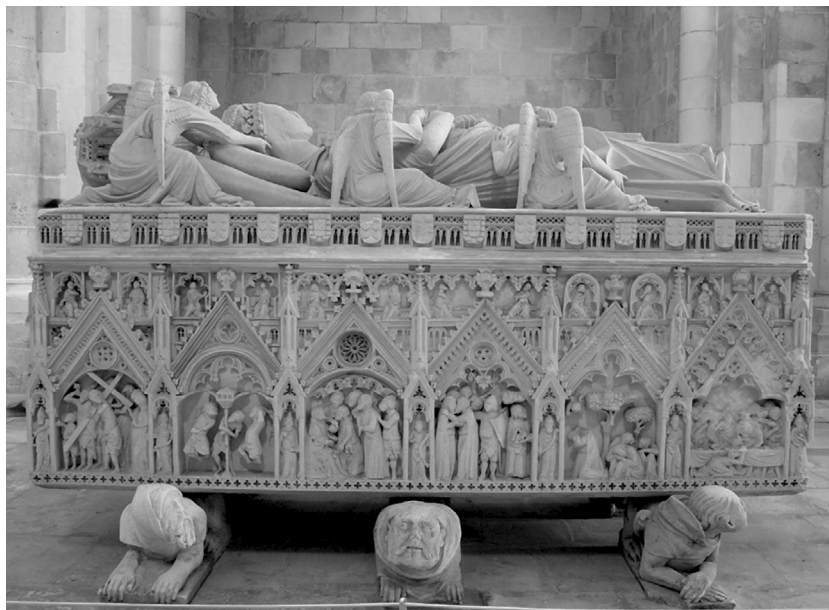


**Figura 1.5:** O túmulo de D. Pedro.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:T%C3%BAmulo\\_de\\_D.\\_Pedro\\_I.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:T%C3%BAmulo_de_D._Pedro_I.jpg)

Veja também:





**Figura 1.6:** O túmulo de Dona Inês.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:T%C3%BAmulo\\_de\\_D.\\_In%C3%AAs\\_de\\_Castro.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:T%C3%BAmulo_de_D._In%C3%AAs_de_Castro.jpg)

Durante séculos e até hoje, é possível ouvir vozes de homens a falar do amor, vozes caladas das mulheres, vozes das mulheres modernas que não se calam. Veremos como o amor, o erotismo e o feminino se misturam nas escritas dos artistas portugueses de vários momentos. Mas, de início, vamos conhecer o amor trovadoresco.

### **Atividade 3**

*Atende aos Objetivos 3 e 4*

1. Por que o tema do amor, em nossa disciplina, foi escolhido como primeiro módulo a ser abordado?

---



---



---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

2. Pesquise grandes mitos do amor e indique, do seu ponto de vista, qual é o mais conhecido entre os jovens de hoje.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

3. Que episódio de Os Lusíadas é considerado um momento maior para o estudo do tema do amor na literatura portuguesa?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

### **Resposta Comentada**

1. Reflita como o amor é um sentimento de muitas faces e está presente em nossas vidas de variadas formas. Pesquise e comente termos como amor ágape, amor paixão e erotismo.
  2. Pesquise mitos como Eros e Psiquê, Tristão e Isolda, Romeu e Julieta e pense na realidade à sua volta, no modo como os jovens veem o amor hoje, como os filmes e as novelas contemporâneas trabalham esse tema eterno.
  3. Reveja suas anotações sobre Os Lusíadas. Vá ao canto III e, a partir da estrofe 118, leia o que o poeta nos conta sobre a morte de Inês de Castro. Faça um levantamento das imagens mais fortes desse momento em que o poeta conta a história dessa dama “que depois de ser morta foi rainha”. Tenha sempre um bom dicionário com você para resolver qualquer dúvida de vocabulário ou escolha uma edição de Os Lusíadas com notas explicativas, para poder entender vocabulário e referências históricas, geográficas e mitológicas.
- 
- 
- 

### **Conclusão**

Estudar literatura é sempre ler e reler. Também os escritores agem assim para produzir suas obras, por isso, consideramos muito bom o que diz o poeta Ruy Belo sobre a literatura ser uma “sala de convívio”. Essa troca de textos, esse encontro permanente de palavras, permite que nós, leitores, ao estudarmos uma determinada literatura, reconheçamos vozes do passado no presente, participando de um jogo de vozes sempre provocativo. Por isso, nossa maneira de estudar a literatura portuguesa é intertextual, pois, sendo uma literatura que começou no século XII e continua ativa, nada melhor que cruzar caminhos de leitura para perceber os principais temas, as questões fundamentais, os escritores mais fortes, porque sempre lembrados, como Camões, por exemplo.

Pensando em tantos caminhos, definimos três eixos fundamentais: amor, subjetividade e existência para ler essa produção literária e conhecer melhor sua extensão e seus valores. Começamos a pensar o amor, tema eterno entre os homens, preparando-nos para conhecer grandes

momentos amorosos da literatura portuguesa. Citamos o amor infeliz de Pedro e Inês, que se tornou um mito no espaço literário e sobre ele muito já se escreveu, mas há muito o que ver ainda nessa literatura quando se fala de amor, da Idade Média à Contemporaneidade.

## ===== **Atividade Final** =====

### *Atende a todos os Objetivos*

Falamos de intertextualidade, da importância de falar de amor, de grandes amantes na cultura ocidental e, no caso de Portugal, destacamos a história de Inês de Castro. Agora, leia o poema a seguir, de Ana Luísa Amaral, uma poeta contemporânea portuguesa, e analise o que ela faz em seu texto poético.

#### **Inês e Pedro: quarenta anos depois**

É tarde. Inês é velha.  
Os joanetes de Pedro não o deixam caçar  
e passa o dia todo em solene toada:  
“Mulher que eu tanto amei, o javali é duro!  
Já não há javalis decentes na coutada  
e tu perdeste aquela forma ardente de temperar  
os grelhados!”

Mas isto Inês nem ouve:  
não só o aparelho está mal sintonizado,  
mas também vasto é o sono  
e o tricot de palavras do marido  
escorrega-lhe, dolente, dos joelhos  
que outrora eram delícias,  
mas que agora  
uma artrose tornou tão reticentes.

Inês é velha, hélas,  
e Pedro tem câibras no tornozelo esquerdo.  
E aquela fantasia peregrina

que o assaltava, em novo  
 (quando a chama era alta e o calor  
 ondeava no seu peito),  
 de ver Inês em esquife,  
 de ver as suas mãos beijadas por patifes  
 que a haviam tão vilmente apunhalado:  
 fantasia somente,  
 fulgor que ele bem sabe ser doença  
 de imaginação.

O seu desejo agora  
 era um bom bife  
 de javali macio  
 (e ausente desse horror de derreter  
 neurónios).  
 Mais sábia e precavida (sem três dentes  
 da frente),  
 Inês come, em sossego,  
 uma papa de aveia.  
 (Ana Luísa Amaral, *Inversos*: poesia 1990-2010)

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

### **Resposta Comentada**

Procure discutir como esse texto poético é intertextual, identificando o seu tema e o diálogo possível com Camões. Identifique o modo como esse casal amoroso é apresentado pela poeta e a relação disso com o nosso tempo. Analise termos usados para a construção de um discurso irônico. Note o jogo, logo no início do poema, com o ditado popular: “É tarde, Inês é morta”. Esse ditado não é muito usado atualmente entre

os jovens, mas certamente você conhecerá alguém que o utilize ainda, sem saber sua origem. Para comprovar isso, pergunte às pessoas com as quais convive se usam esse ditado e sabem seu significado.

---

---

## Resumo

- A relação entre a disciplina Literatura Portuguesa I e a Literatura Portuguesa II.
- A intertextualidade como prática metodológica para provocar o conhecimento de diferentes textos, produzidos em diferentes épocas.
- A definição dos eixos temáticos que serão estudados em Literatura Portuguesa II: *amor, subjetividade e existência*.
- O tema do amor na arte ocidental.
- O tema do amor na literatura portuguesa, destacando, de início, a história do príncipe D. Pedro e de Dona Inês de Castro, ocorrida no século XIV.
- Preparação para iniciar o primeiro módulo do curso, em torno do tema amoroso.

## Informações sobre a próxima aula

Na aula seguinte, começaremos, efetivamente, o estudo do módulo do amor ao longo da literatura portuguesa. Aqui, falamos de *Os Lusíadas*, a obra base de nosso curso, publicada em 1572, século XVI, mas, agora, vamos para os primeiros séculos da cultura portuguesa, na Idade Média, séculos XII a XIV, para conhecermos um dos períodos mais líricos da literatura portuguesa, o Trovadorismo. Vamos ouvir os trovadores e conhecer como falavam do amor num tempo de reis e cavaleiros, ao som de instrumentos musicais que já não são tocados em nosso tempo.

## Leituras recomendadas

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

BENTES, Anna Christina; CAVALCANTI, Monica; KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2007.

BRAIT, Beth. *Bakhtin: dialogismo e construção de sentido*. 2. ed. Campinas: Unicamp, 2005.

CONVERGÊNCIA LUSÍADA. Revista do Centro de Estudos do Real Gabinete Português de Leitura. Ano IV, n. 7. Rio de Janeiro: jul./79 a dez/80 [número dedicado a diversos aspectos da obra camoniana].

KRISTEVA, Julia. *Histórias de amor*. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

LOPES, Fernão. *Crónica de D. Pedro I*. Lisboa: Horizonte, s.d.

MEGIANI, Ana Paula Torres; SAMPAIO, Jorge Pereira de (org.). *Inês de Castro: a época e a memória*. São Paulo: Alameda, 2008.

OLIVEIRA MARQUES, A. H. *Breve história de Portugal*. Lisboa: Presença, 1996.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto, 1996.





# Aula 2

Ao som dos alaúdes, minha senhora,  
meu amigo

*Ida Alves  
Marleide Anchieta*

## **Meta**

Apresentar a tradição amorosa trovadoresca, especificamente a galego-portuguesa, a partir da leitura e análise das cantigas que compunham o lirismo peninsular da Idade Média.

## **Objetivos**

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

1. identificar o contexto histórico-cultural da Idade Média, sobretudo o que se refere aos séculos XII a XIV;
2. estabelecer diferenças entre o trovadorismo provençal e o galego-português;
3. distinguir as cantigas da tradição amorosa trovadoresca a partir de elementos estruturais e temáticos que as caracterizam.

## Introdução: ao encontro da Idade Média

Certamente, durante a infância, você ouviu ou leu contos de fadas com príncipes, princesas, bruxas, cavaleiros, castelos e bosques, entre outros elementos. Todo o encantamento transmitido oralmente de geração a geração era composto por personagens e espaços fantásticos que povoavam nosso imaginário, quando ficávamos atentos aos efeitos do “era uma vez...”. Boa parte dessas narrativas é ambientada na Idade Média, período histórico compreendido entre os séculos V e XV, ao qual vários escritores, para além dos historiadores, fazem referência, principalmente à coragem e bravura dos cavaleiros em busca da conquista de territórios ou envolvidos nas Cruzadas, às festas e banquetes da nobreza, às lutas e duelos e à presença de temas religiosos nas artes.



As Cruzadas foram expedições organizadas pela Igreja para expandir o cristianismo entre os povos seguidores de outras religiões e para reconquistar os territórios dominados por aqueles que eram considerados inimigos da fé católica. Nelas, atuavam cavaleiros, conhecidos como soldados de Cristo, que, através da força armada, praticavam a “guerra santa”, ou seja, as invasões eram justificadas por motivações religiosas, mas também econômicas. Para saber mais sobre as Cruzadas, acesse o link: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Cruzadas>.

O imaginário da Idade Média motivou assim, ao longo dos séculos seguintes, a criação de muitas histórias, lendas, pinturas, e mesmo agora, em nosso tempo, está presente em jogos de videogames e filmes. No entanto, a ideia que temos de reinos muito ricos, castelos encantados e belas princesas originaram-se, na verdade, bem depois, quando diferentes escritores, ao final do século XVIII e início do século XIX, recriaram o passado medieval em suas obras, idealizando-o. Essa idealização, presente até hoje, por exemplo, nos filmes da Disney, não condiz com as condições de vida enfrentadas pela maioria das pessoas daquela época, sobretudo as mais pobres, frente a uma realidade quase sempre cruel e sombria marcada pela presença constante da morte, das epidemias, da fome e de diferentes fontes de violência.

Por outro lado, não há dúvida de que a criatividade e a beleza estavam presentes na arquitetura, no artesanato, na música e na arte de modo geral. Afinal, estamos nos referindo a uma rica cultura visual, a uma produção artística que falava aos olhos daqueles que a contemplavam. Você conhece alguma obra dessa época? Já visualizou alguma arquitetura medieval através de fotografias e de filmes? Observe, a seguir, a foto de uma catedral alemã construída no século XIII. Perceba sua grandiosidade e como poderemos nos sentir pequenos diante dela. Sua estrutura alongada e suas torres davam a impressão de que a Igreja estava mais próxima do céu e da magnitude divina.



**Figura 2.1:** Catedral de Cologne, Alemanha.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Cologne\\_Cathedral.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Cologne_Cathedral.jpg)

E o que dizer dos castelos? Geralmente, feitos de pedras, com paredes muito grossas, pequenas janelas, com interior frio e sombrio. Eram

construções pesadas, voltadas para a defesa, por isso apresentavam aspectos de uma fortaleza. Veja a imagem de um castelo português do século XII e a muralha que o cercava, formando uma **cidadela**.



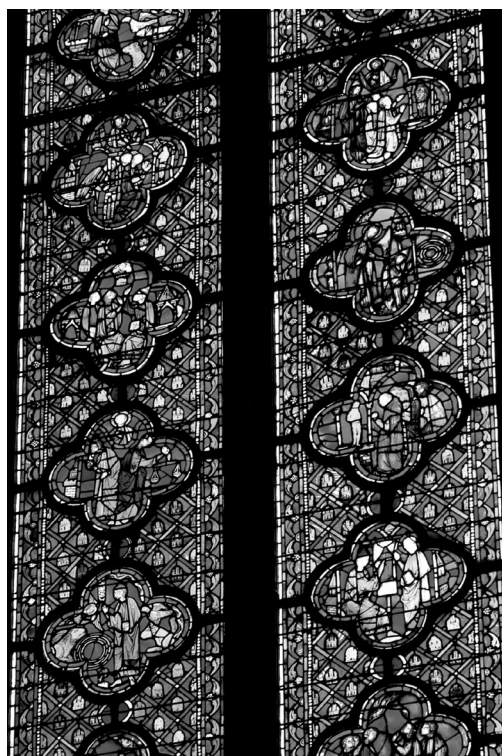
**Figura 2.2:** Castelo de Óbidos, Portugal.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Obidos\\_April\\_2009-4b.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Obidos_April_2009-4b.jpg)

## Cidadela

Tipo de fortaleza ou fortificação construída na posição mais alta da cidade para permitir sua melhor proteção ou dominação. A cidadela pode, por vezes, incorporar parcial ou totalmente um castelo existente nessa cidade.

E que tal os vitrais dessa igreja francesa, Sainte-Chapelle, do século XIII?



**Figura 2.3:** Vitral da Igreja Sainte-Chapelle, França.

Fonte: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Sainte\\_Chapelle\\_-\\_Details\\_Vitrail\\_Mur\\_Sud.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Sainte_Chapelle_-_Details_Vitrail_Mur_Sud.jpg)

Eles contam as histórias bíblicas e a vida dos santos através de imagens. Vale ressaltar que, na Idade Média, grande parte da população era iletrada e a Igreja Católica detinha o saber. Somente religiosos e alguns nobres tinham acesso aos textos escritos guardados em bibliotecas de mosteiros e catedrais.



Quer saber mais sobre a história das bibliotecas? Consulte inicialmente: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Biblioteca>.

São imagens belíssimas, não é mesmo? A intensidade das cores, o jogo de luzes e sombras e a valorização dos detalhes apontavam para uma cultura da visualidade, repleta de simbolismo mítico e religioso. Por exemplo, em relação aos vitrais, acreditava-se que a mesma luz que atravessava os mosaicos coloridos, chegava às almas das pessoas pelas histórias sagradas.

Você já viu o filme *Tristão e Isolda* (2006)? Nele, deparamo-nos com o amor trágico entre dois jovens, além de um típico cenário medieval: batalhas, conquistas territoriais, casamento arranjado para a manutenção do poder e da realeza. Devemos lembrar que, na época medieval, entre os nobres, casar-se era sinônimo de aliança política e de perpetuação de linhagens, portanto não importava o consentimento dos noivos, já que o ato não estava atrelado ao sentimento amoroso, mas a um contrato, com a bênção da Igreja, que reunia os dotes, as terras e as riquezas. Com essa perspectiva, sobretudo entre os nobres, a mulher existia apenas para se submeter a uma figura masculina: pai, irmão e marido, ter muitos filhos que superassem as doenças para garantir a descendência da família e manter ou aumentar a sua riqueza. No filme, percebemos os traços desse período histórico, os interesses em torno do casamento e a presença do amor proibido a se arriscar nos limites entre vida e morte.



No site a seguir, você poderá assistir ao trailer do filme: [http://www.youtube.com/watch?v=ynEwVkJHw9\\_4](http://www.youtube.com/watch?v=ynEwVkJHw9_4).



---

Para fugir ao casamento como acordo socioeconômico e resistir às convenções religiosas, ocorriam os amores ilegítimos, os encontros secretos e o adultério. A relação amorosa e corporal entre um casal, a ideia de prazeres da vida, de amor livre e a crença de um lugar onde tudo isso fosse possível compunham o imaginário do homem medieval, dividido entre bem e mal, paraíso e inferno. Procure ver, na internet, uma pintura, formada por um tríptico (quadro construído em três partes) e intitulada O jardim das delícias terrenas, de **Hieronymus Bosch**, em que notamos a divisão entre amor-gozo/punição-pecado. No primeiro painel, há a imagem de um paraíso numa visão medieval moralmente perfeita; no painel central e mais amplo, aparece o paraíso terreal, ou seja, aquele que se constrói aqui na terra, envolvido por música, cores vivas, degustações e demais prazeres; no último, figura-se a imagem do inferno com sombras, castigos, violência e destruição.

### **Hieronymus Bosch**

Foi um pintor holandês dos séculos XV e XVI. Há poucos documentos acerca da vida desse artista, mas se sabe que ele foi um minucioso observador e que se sentia atraído a pintar questões referentes ao homem medieval, tais como as noções de paraíso e inferno, os vícios, as paixões, os pecados e os temores advindos da ordem religiosa.



Para ver essa e mais pinturas de Hieronymus Bosch, visite: [http://commons.wikimedia.org/wiki/Jheronimus\\_Bosch](http://commons.wikimedia.org/wiki/Jheronimus_Bosch).

De algum modo, as delícias terrenas eram experimentadas nas diversas formas de entretenimento. Afinal, na Idade Média, as pessoas não viviam somente de guerras, de trabalho e de religião. Você concorda? Em relação aos camponeses, a diversão vinha principalmente da dança e da música. Quanto aos nobres, divertiam-se com os torneios, com a caça a animais selvagens, com os banquetes e festas nos palácios. Nessas festas, havia apresentações teatrais, além da presença de músicos e dançarinos. Ouvir histórias também fazia parte desses momentos. Daí, o surgimento das novelas de cavalaria, das fábulas e muitas histórias que circulam até hoje.

O mito do amor entre Tristão e Isolda faz parte da novelística medieval. Acredita-se que esse mito está inserido no Ciclo Arturiano, isto é, no conjunto de histórias sobre o lendário rei Artur e os cavaleiros da Távola Redonda. Nessas histórias, temos os códigos da conduta cavaleiresca e a presença mítica do amor. Mas, naquele tempo, circulavam também outros tipos de textos, como as hagiografias – narrativas que contam a vida dos santos, os autos – peças dramáticas encenadas nos castelos ou no interior de igrejas, e as cantigas entoadas ao som de antigos instrumentos musicais – harpa, flauta, alaúde, viola, entre outros.

Principalmente nas cantigas medievais, o tema AMOR está muito presente. Vejamos então como os artistas medievais falavam desse sentimento tão cotidiano, mas também tão complexo, fonte de alegria, tristeza, satisfação e desencanto para os corações que ousem desejá-lo.



## Atividade 1

**Atende ao Objetivo 1**

Visite sua memória e busque nela os contos de fadas, as lendas ou os filmes que remetam ao imaginário medieval. Identifique os principais elementos espaciais, os tipos de personagens, as ações mais comuns, as vestimentas e tudo aquilo que apresente relação com a cultura desse tempo. Relembre igualmente o que aprendeu sobre a Idade Média nas aulas de História. Explique, então, como podemos caracterizar o medievalismo, em traços gerais (economia, religião, sociedade e cultura).

[illegible]

### **Resposta Comentada**

Pesquise os mitos do amor, os contos de fadas e os filmes que apresentam a vida na Idade Média. Caracterize os elementos espaciais. Veja quais os personagens envolvidos na história – princesas, príncipes, reis, magos, cavaleiros etc. –, como se vestem, como agem na sociedade, como é a relação entre os ricos e os pobres, como trabalham e quais as suas formas de entretenimento. Busque informações também em livros de História, observando questões políticas, econômicas, sociais e culturais.

## A arte de trovar

Você já ouviu a música “Queixa”, de Caetano Veloso? Com certeza, já a escutou em rádios, em CD ou outra mídia.

### Queixa

Um amor assim delicado

Você pega e despreza

[...]

Princesa, surpresa, você me arrasou

Serpente, nem sente que me envenenou

Senhora, e agora, me diga aonde vou

Senhora, serpente, princesa

[...]

Um amor assim delicado

Nenhum homem daria

Talvez tenha sido pecado

Apostar na alegria

Você pensa que eu tenho tudo

E vazio me deixa

Mas Deus não quer que eu fique mudo

E eu te grito esta queixa

[...]

(Composição de N. Siqueira e E. Neves, com interpretação de Caetano Veloso)



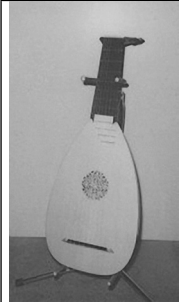
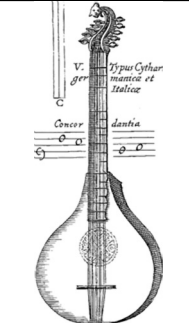
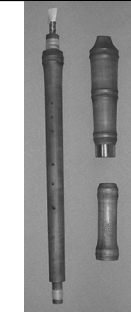
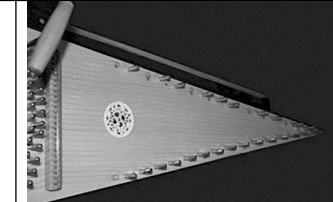

Você poderá ler a letra completa e escutar a canção em: <http://letras.mus.br/caetano-veloso/44767/>.

---

Não à toa o título dessa canção é “Queixa”. O sujeito lírico nomeia seu sentimento como algo “delicado”, “que não devia ter despertado”, “coisa que mete medo”, “violento”, “avesso de um sentimento”, “oceano sem água”, “pecado”. Ele se sente atraído por esse amor-paixão e, por outro lado, tenta repudiá-lo para evitar mais decepções. Trata-se de um amor contraditório que mistura sofrimento e desejo, desprezo e sedução. De modo similar, é interessante notar como a mulher amada é apresentada na canção. Você consegue explicar o que ela tem de senhora e de serpente? Diante desse amor avassalador, resta ao sujeito não ficar mudo e gritar “esta queixa”. Mas, o que há de semelhante entre a letra dessa música contemporânea e o amor cantado na Idade Média? Essa canção interpretada por Caetano Veloso pode nos levar a um tempo em que ainda não existia a ideia que temos hoje de literatura, de poesia. Na Idade Média não havia a ideia de poeta ou de poema, mas sim de cantigas, textos que eram compostos para serem somente cantados com o acompanhamento musical da flauta, do alaúde e de outros instrumentos da época. Esse período é conhecido, na história da literatura, como Trovadorismo, termo que tem origem no verbo francês *trouver* (achar, encontrar). Assim, era considerado trovador (troubador) aquele que dominava a arte de encontrar sua cantiga, de encontrar as melhores formas para compô-la.



No Trovadorismo, as cantigas eram entoadas ao som de instrumentos musicais que já não encontramos no nosso tempo. Você já ouviu falar nesses instrumentos: alaúde, flauta, viela de arco, viela de roda, saltério, cistre, rabeca, pandeireta, entre outros? Vejamos alguns:

				
Alaúde	Cistre ou Cítola	Cornamusa	Saltério	Pandeireta

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/\(instrumento\\_musical\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/(instrumento_musical))

Para saber mais a respeito dos instrumentos, você poderá consultar o seguinte livro: CANDÉ, Roland de. *História universal da música*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

---

O Trovadorismo originou-se no sul da França, numa região conhecida como Provença ou Occitânia, na qual se falava o provençal ou a langue d'oc, diferenciando-se da langue d'oïl, língua do norte francês. Na Occitânia, local em que havia uma intensa atividade lírica, os artistas circulavam pelos castelos, entoando suas cantigas amorosas (chansons d'amour) às damas da corte. Nessas cantigas, encontramos o amor cortês (amour courtois), isto é, determinadas regras que o amante seguia para prestar homenagem a sua senhora e submeter-se a ela, esforçando-se para merecer sua atenção.



Veja o mapa da região sul da França (região occitânica), na qual predominava a langue d'oc, e onde surgiram as cantigas de amor em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Occitania.png>.

---

Como comprovam os pesquisadores do Trovadorismo, o lirismo occitânico foi o grande irradiador do amor cortês. Nele, o trovador cantava sua paixão e dedicava-se ao serviço amoroso de sua amada, ou seja, prestava vassalagem a ela, reproduzindo a estrutura social da Idade Média. A figura masculina era o vassalo, o servo; a feminina, a suserana, sua senhora. Esta aparece quase sempre inatingível e, aos olhos do amador, é a mais bela e perfeita entre todas as mulheres. Mas, o amor à moda provençal não era tão simples assim, pois apresentava certas convenções. A arte de trovar exigia um rigor normativo, já que era necessário louvar a beleza moral e física de sua dama, mantendo seu nome em segredo, para não difamá-la. Por isso, o nome era substituído por um *senhal*, ou seja, uma espécie de pseudônimo a preservar sua reputação, já que ela

geralmente ocupava alta posição na corte. Outra regra observada era a *mesura*, qualidade daqueles que amam e comportam-se com moderação e respeito diante da amada, de maneira que o amor torne-se um aprimoramento espiritual através da contenção dos sentimentos. Além disso, era preciso cantar o puro amor, a fidelidade, a cortesia, a paciência e, sobretudo, aprender a controlar os impulsos do coração. No livro *Tratado do amor cortês*, de André Capelão, autor do século XII, na corte francesa, são relacionadas doze leis essenciais do amor, entre as quais destacamos cinco: II. Mantém-te **casto** para aquela que amas. VI. Evita contar a vários confidentes os segredos do teu amor. VII. Obedecendo em tudo às ordens das senhoras, esforça-te sempre por pertencer à cavalaria do Amor. VIII. Dando e recebendo os prazeres do amor, cuida de sempre respeitar o **pudor**. XII. Ao te entregares aos prazeres do amor, não **excedas** o desejo de tua amante (CAPELÃO, 2000, p. 98-99).

Contudo, essa forma sublime de cantar o sentimento amoroso e a mulher, de alguma forma, também constituía a afirmação social do trovador, o único capaz de dizer este amor, conforme defende o historiador António Resende de Oliveira:

Através da sua arte, o trovador elevava-se deste modo a uma posição superior, apesar de o seu permanente estado de sofrimento amoroso deixar entender que a **inacessibilidade** da mulher se manteve. (OLIVEIRA, 2001, p. 33).

Na tarefa de cantar o amor, vários artistas atuavam, mas seguindo hierarquias – ou seja, havia uma certa organização estabelecendo diferenças entre superiores e subordinados –, traço marcante da cultura medieval. Nesse sentido, assim se dividia a hierarquia trovadoresca: o trovador – ocupava o mais alto nível, geralmente pertencia à nobreza, era aquele que compunha a letra e, às vezes, a música das canções; o menestrel – era o músico da corte; o segrel – era um trovador de uma nobreza menor que ia de corte em corte para apresentar seu trabalho artístico; o jogral – era um cantor ambulante de origem humilde, também tocava os instrumentos musicais; e as jogralesas ou soldadeiras – mulheres que acompanhavam os artistas e dançavam, tocando pandeiro e castanholas; elas não eram vistas com bons olhos pela sociedade medieval, eram consideradas prostitutas – as “vendilhonas de amor”.

## Casto

O que tem pureza de alma e corpo; puro, inocente.

## Pudor

O que impede que se diga ou faça algo que ofenda a decência, a honestidade, a modéstia; discrição, sentimento de recato, timidez ou vergonha.

## Excedas

(Verbo exceder)  
ultrapassar; passar além dos limites.

## Inacessibilidade

Condição do que não oferece acesso a alguma coisa; o que é difícil de alcançar e atingir.



Veja em: [http://cantigas.fcsh.unl.pt/iluminura.asp?img=A\\_109\\_16](http://cantigas.fcsh.unl.pt/iluminura.asp?img=A_109_16), página do Cancioneiro da Ajuda, um nobre (trovador) acompanhado de uma bailadeira com castanholas e de um jogral que toca um instrumento musical.

Por motivos diversos, os artistas medievais transitavam de um lugar para outro. Saíram da Provença (ou Occitânia), conheceram reinos diferentes e divulgaram suas canções. Através desse caráter itinerante, as cantigas foram difundidas na Europa Ocidental, misturando-se a outras culturas. Foi assim que a arte de trovar chegou à península Ibérica.

Sabemos que, além da cultura visual, a Idade Média valorizava também a audição. Nesse sentido, através de composições curtas (com versos de cinco a sete sílabas), de técnicas de repetição, da voz e da música, as cantigas chegavam à memória daqueles que acompanhavam as apresentações nas cortes, nas praças, nas igrejas, nas cerimônias religiosas e nas várias formas de entretenimento. Assim, por meio do som e do movimento das danças, o lirismo provençal introduziu-se nas cortes ibéricas, mas encontrou nessa região um modo folclórico muito peculiar de cantar o amor, originando as cantigas de amigo, que veremos adiante. António José Saraiva e Óscar Lopes, em *História da literatura portuguesa*, comentam a presença dos cantares provençais na cultura galego-portuguesa:

É inevitável nas *cantigas de amor* galego-portuguesas uma avassaladora influência provençal. A própria língua dos poetas ficou embutida de provençalismos, como *sen*, *senso* (em vez da palavra indígena *seso*, donde provém o **actual** *siso*); *cor* (em vez de *coraçom*); *prez* (em vez de *preço*); *gréu* (em vez de *grave*, com o sentido de *pesado*, *difícil*). Com estas e muitas outras palavras e com diversas fórmulas também de origem provençal, forjaram os poetas galego-portugueses um formulário de expressões que se distingue da língua dos cantares de amigo de inspiração folclórica [...] (SARAIVA; LOPES, 1985, p. 60).

## Actual

Atual, na grafia de Portugal.

O rei D. Dinis, um dos mais significativos trovadores da península Ibérica, em suas cantigas, apontava a importância do modelo provençal para os trovadores galego-portugueses, uma vez que desejavam encontrar a melhor forma de louvar (loar) a sua senhor. Note que, no período medieval, em galego-português, o substantivo senhor não variava de gênero, sendo empregado tanto para senhor quanto para senhora. Não havia desinência de feminino para as palavras terminadas em -or.

Quer'eu en maneira de **proençal**  
fazer agora hun cantar d'amor  
e querei muit'i loar mia senhor,  
a que **prez** nem fremosfera nom **fal**,  
nem bondade; e mais vos direi **en**:  
tanto a fez Deus **comprida** de bem  
que mais que todas las do mundo **val**.  
[...]

**D. Dinis** (CV 123, CBN, 845)



Para compreender o fragmento da cantiga citada, assim como conhecer outras, visite o site da Universidade Nova de Lisboa: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/>. No site, preste atenção aos muitos recursos disponíveis para ler, entender o galaico-português e escutar algumas cantigas musicadas.

Lembremos que, na Idade Média, a língua portuguesa ainda não havia se afirmado com toda a sua força expressiva, somente no século XVI ela adquiriu a configuração que conhecemos hoje. As cantigas trovadorescas eram escritas em galego-português (ou galaico-português) e não havia, naquele tempo, regras de ortografia ou um quadro fixo de representação de sons. Por isso, você poderá encontrar, por exemplo, a palavra “uma” redigida de várias formas: uma, ãa. Hua. Havia ainda

## Proençal

provençal

## Prez

valorizava

## Fal

falta

## En

dela

## Comprida

repleta

## Val

vale



Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Dinis-P.jpg>

## D. Dinis (1261-1325)

Foi um importante rei na história de Portugal.

Amante da arte e das letras, ele foi considerado rei trovador, compondo variados gêneros de cantigas. Era muito culto e buscava muitas fontes de saber, o que, de certa forma, o impulsionou a criar a primeira

Universidade portuguesa, localizada em Coimbra. Foi também responsável pela afirmação das fronteiras territoriais e do idioma (a língua portuguesa). Sua corte tornou-se um dos principais centros literários da Península Ibérica.

## Hiperbólico

Exagerado. O adjetivo vem de hipóbole: figura de linguagem que se caracteriza pelo excesso de uma ideia, de um sentimento. Exemplo: Chorou um oceano.

a presença de provençalismos, como *ca* (porque), *i/y* (aí); *où* (onde); *er* (além disso), entre outros. Como vimos na cantiga amorosa de D. Dinis, essa materialidade linguística em transformação também compunha um lirismo em movimento. O paradigma ainda era o provençal – “Quer’eu en maneira de proençal/fazer agora hun cantar d’amor”. O trovador seguia as convenções do amor cortês, a fim de prestar louvor a sua senhor, cujas virtudes (valor, beleza e bondade) a tornavam exemplo de perfeição e a distinguiam das outras. O tom **hiperbólico** da linguagem de D. Dinis – presente nas expressões “tanto”, “muyt”, “mais”, “todas” – reitera a divinização do amor e da figura feminina – “tanto a fez Deus comprida de bem/que mais que todas las do mundo val.”

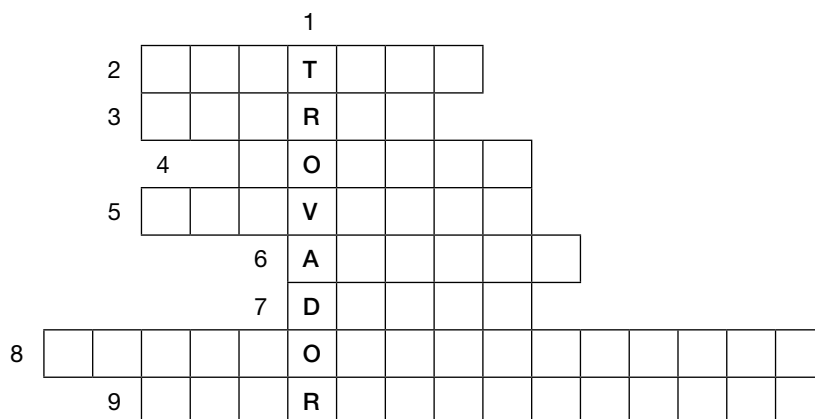
## Atividade 2

### Atende ao Objetivo 2

Complete as palavras cruzadas:

1. Nome dado àquele que, pertencente à nobreza, compõe seu cantar de amor.
2. Composição poética da Idade Média relacionada à música.
3. Cantor ambulante de origem humilde que tocava os instrumentos musicais no período medievo.
4. Forma de amor cantada no lirismo occitânico.
5. Região sul da França donde se originou o trovadorismo amoroso.
6. Instrumento musical utilizado na Idade Média para entoar as cantigas.
7. Importante rei português conhecido como o rei trovador.
8. Língua empregada na composição das cantigas pelos trovadores, especificamente na região hoje denominada Portugal.
9. O sentimento cantado pelos trovadores.





### Resposta Comentada

Em caso de dúvidas, releia a seção **A arte de trovar** para realizar esta atividade. Lendo com bastante atenção, você encontrará as respostas.

**Vertical:** 1- Trovador (esta resposta poderá ser dada como exemplo, em negrito).

**Horizontais:** 2 - Cantiga; 3 - Jogral; 4 - Cortês; 5 - Provença; 6 - Alaúde; 7- Dinis; 8 - Galego-português; 9 - Amor.

## Minha senhora, meu amigo

Cada país, cada sociedade tem uma cultura popular com características próprias, apresentado lendas, adivinhas, superstições, cantos que se transmitem às gerações através por meio da modalidade oral. Quando falamos de amor, isso não é diferente. Você já deve ter escutado alguma coisa sobre as crendices populares, não é? Afinal, o povo é bastante criativo, principalmente quando o assunto é conseguir um(a) namorado(a). Encontramos pessoas que aconselham a mergulhar a imagem de Santo Antônio em um copo d'água, a anotar o nome do(a) amado(a) num papel e guardá-lo debaixo do travesseiro, ou ainda guardar o nome num pote de mel, ou até mesmo inserir a foto de quem se ama num copo com água e açúcar. No Portugal medievo, também havia práticas folclóricas muito peculiares em relação ao amor. Na aula anterior, citamos um fragmento sobre isso escrito pelo historiador A. H. Oliveira Marques. Lembra?

Nesse ambiente de imaginário bem específico, as cantigas de amor à moda provençal sofrem algumas transformações, algumas adaptações

à vida local. Embora fossem respeitadas as principais convenções da cortesia amorosa, os trovadores peninsulares encontraram suas trovas e seus modos particulares de dedilhar as cordas dos alaúdes. Por isso, a escritora e pesquisadora Esther de Lemos defende que:

Na *cansó* de amor provençal, o sentimento dominante é o júbilo de amor, uma espécie de êxtase da alma e dos sentidos que transporta o poeta ao cantar sua amada, mesmo quando tudo é adverso à realização do amor. A Primavera, a alvorada, o canto das aves enamoradas não são, na poesia provençal, meros motivos ornamentais, mas antes figuras, expressões concretas desse estado de deslumbramento e arrebatamento que dá o tom dominante. Na cantiga de amor galego-portuguesa esta luminosidade radiosa apagou-se. A palavra-chave já não é de júbilo – é *coita*, a pena de amor, a mágoa incurável incessantemente repetida e lamentada (LEMOS, 1997, p. 43).

De certa forma, ainda que o trovador galego-português tivesse a convicção da nobreza do amor e da vassalagem que deveria prestar a sua *senhor*, suas cantigas adquiriram outra tonalidade afetiva, a da *coita de amor*, ou seja, a do sofrimento amoroso que o levava a experimentar a dor de amar. Por isso, ele era o *coitado*, o sofredor que lamenta estrofe a estrofe, repetidamente, suas desilusões. O amor adquire, então, o tom de uma triste súplica, de uma queixa, diferenciando-se da serenidade primaveril do lirismo provençal. O rei D. Dinis também nos mostra as diferenças desses cantares.

### Proençaes soen mui bem trobar

Provençais costumam  
muito bem trovar

#### frol

flor

#### loar

louvar

### van eno tempo que ten a color

vão em que o tempo que  
tem a cor

#### a frol consig'e

a flor consigo

### Proençaes soen mui bem trobar

e dizem eles que é com amor;

mais os que troban no tempo da **frol**

e non em outro, sei eu bem que non

han tan gran coita no seu coração

qual m'eu por mia senhor vejo levar.

[...]

Ca os que troban e que s'alegrar

### van eno tempo que ten a color

**a frol consig'e**, tanto que se for

aquel tempo, log'en trobar razon

non han, nen viven [en] qual perdiçon  
hoj'eu vivo, que pois m'há de matar.

(D. Dinis, CV 127, CBN 524)

Fonte: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=548&pv=sim>

Nessa cantiga, D. Dinis, como trovador, questiona o artificialismo proposto pelo lirismo provençal, a valorização intensa da racionalidade mesmo para expressar o amor. Ele então contrapõe o modo peninsular de trovar, sua capacidade de cantar em qualquer tempo, ainda que seja nos momentos de maior aflição. Vemos, portanto, que o trovadorismo galego-português não se restringiu à imitação do modelo occitânico, mas, de algum modo, atribuiu certa autenticidade ao sentimento que expressava.

## Os cancioneiros

Você poderá perguntar: como essas cantigas chegaram até nós, se a Idade Média era de tradição basicamente oral? Você tem razão. Foi difícil reunir essas cantigas. Muitas se perderam ao longo dos séculos, já que circularam de forma dispersa pela península Ibérica. De toda forma, o que sabemos é que as cantigas foram preservadas por meio de recolhas feitas posteriormente, cujo critério de seleção não é conhecido. Elas chegaram até nós em três manuscritos intitulados cancioneiros. São eles: Cancioneiro da Ajuda (CA), Cancioneiro da Vaticana (CV) e Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (CBN).

O Cancioneiro da Ajuda (CV) é o mais antigo e também o mais incompleto. Contém 310 composições, quase todas de amor. Trata-se de um manuscrito muito valioso, já que apresenta **iluminuras** com grafia e decoração que nos dão a perceber as pautas musicais, os instrumentos e caráter coreografado das cantigas.

O Cancioneiro da Vaticana (CV) encontra-se na Biblioteca do Vaticano. Guarda manuscritos copiados na Itália e possui 1.205 cantigas de vários gêneros.

O Cancioneiro da Biblioteca Nacional (CBN), também conhecido como o antigo Cancioneiro Colocci-Brancuti, foi organizado na Itália pelo nobre erudito Angelo Colocci e, posteriormente, encontrado aos cuidados do conde Paolo Brancuti di Cagli. Em 1924, o manuscrito foi adquirido pelo Estado Português e mantido na Biblioteca Nacional de Lisboa. Contém 1.664 composições de todos os gêneros medievais, sen-

## Iluminura

Arte de ilustração de manuscritos, de livros antigos. Era preparada à mão e, geralmente, ressaltava as primeiras letras das páginas e algumas imagens. Sua elaboração era um ofício refinado, feito em conventos e mosteiros – espaços detentores da cultura letrada na Idade Média. Você poderá ver na internet vários e belos exemplos: [http://www.bnportugal.pt/images/stories/agenda/2011/cancioneiro\\_g.jpg](http://www.bnportugal.pt/images/stories/agenda/2011/cancioneiro_g.jpg).

do o mais completo dos cancioneiros. Nele, encontramos os fragmentos de um pequeno tratado galego-português em prosa sobre a arte de compor as cantigas, cujo título é “Arte de trovar”. Esse tratado apresenta lacunas, mas é importante para as definições dos gêneros e das regras de uma boa composição trovadoresca.

Além desses três cancioneiros, foram encontradas algumas folhas com cantigas e notação musical – o Pergaminho Vindel (com sete cantigas de amigo, do jogral Martim Codax) e o Pergaminho Sharrer (fragmento de pergaminho que contém partes de sete cantigas de D. Dinis). Todo esse material recolhido constitui um rico patrimônio do período medieval e possui um significativo valor histórico e estético para o nosso tempo.



Veja imagens em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Pergaminho\\_Vindel](http://pt.wikipedia.org/wiki/Pergaminho_Vindel).

## As cantigas

De acordo com a “Arte de trovar”, a folha introdutória do Cancioneiro da Biblioteca Nacional (CBN), as cantigas dividem-se quanto à forma e quanto ao gênero.

No que se refere à estrutura formal das cantigas, temos duas classificações:

*Cantiga de Maestria*: é uma construção de mestre, uma composição mais requintada, mais elaboradora. Não possui refrão, apoiando seu tom ritmado apenas no número de sílabas. Nesse tipo de trabalho, há um conjunto de técnicas que exigem maior atenção do trovador (o ritmo, a sonoridade, a organização das estrofes, as escolhas lexicais, entre outras). Para verificar exemplos, acesse: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=124&pv=sim>.

*Cantiga de Refrão*: composição com estrofes e ritmos marcados por refrãos, por repetições, que facilitavam a memorização. Geralmente, esse tipo de cantiga aposta no paralelismo, ou seja, quando num grupo de dois versos, repete-se a estrofe seguinte, alterando somente as palavras finais. Por exemplo: “Pela ribeira do rio salido/Trebelhei madre

com meu amigo//Pela ribeira do rio levado/Trebelhei madre com meu amado” (João Zorro, CV 760, CBN 1158) – (Pela ribeira do rio agitado/Brinquei mãe com meu amigo//Pela ribeira do rio levantado/Brinquei mãe com meu amado). Perceba que há repetições dos versos e só há mudança das palavras que formam os pares *salido/levado*, *amigo/amado*. Esse caráter repetitivo é elemento específico das cantigas galego-portuguesas. O pesquisador M. Rodrigues Lapa, no livro *Lições de literatura portuguesa*, enfatiza que “para exprimir esta devastadora monotonia do nosso sentimentalismo, os trovadores tinham já na cantiga tradicional dois elementos que habilmente utilizaram: o paralelismo e o refrão”. Afirma ainda que “devendo todos os versos da estrofe confluir no refrão, e sendo este, naturalmente, o mesmo para cada estrofe, é inevitável a repetição da ideia, com ligeiras variantes da forma.” (LAPA, 1977, p. 141). Veja exemplo em: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1143&pv=sim>.

Em relação ao gênero, temos dois tipos de composições: as cantigas lírico-amorosas, que se classificam em cantigas de amor e cantigas de amigo; e as cantigas satíricas, que se classificam, por sua vez, em de escárnio e de maldizer (esse gênero satírico será trabalhado na próxima aula).

Você se lembra do que falamos acerca do amor cortês no lirismo provençal? Pois bem, as cantigas de amor galego-portuguesas aproximam-se desse lirismo. Nessas cantigas, temos uma voz lírica masculina a cantar sua senhor, segundo as regras da cortesia amorosa. Esta, por sua vez, é uma figura idealizada e distante. Costuma ser exaltada por suas qualidades morais – a mansidão, a honra, a bondade, sua capacidade de falar e rir. Sua aparência é divinizada, raramente a descrição é carnal, o que encontramos, às vezes, são traços do corpo – cabelos, olhos, pele.

Ca en mia senhor nunca Deus pôs mal,  
 mais pôs i prez e beldad’ e loor  
 e falar mui ben e rir melhor  
 que outra mulher; des i é leal  
 muit’, e por esto non sei o’ eu quen  
 possa compridamente no seu bem  
 falar, ca non á, tra-lo seu bem, al.  
 (D. Dinis, CV 123, CBN 845)

Em português atual:

Porque em minha senhora nunca Deus pôs mal,  
mas pôs nela honra, beleza e louvor,  
bem falar e rir melhor  
que outra mulher; e ela ainda é muito leal  
e por isso não sei hoje quem  
tenha perfeitamente esse bem  
falar, pois além do seu bem não há mais nada.

Fonte: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=544&pv=sim>

A condição espiritual da mulher a torna suserana, levando o trovador a servi-la com respeito e fidelidade, tal qual um cavaleiro diante de seu soberano. Se ela é “comprida de bem”, ou seja, moralmente perfeita, pertence ao ambiente aristocrático da corte. Então, o afeto daquele que a canta precisa seguir as convenções da *mesura*, virtude de um bom amador, que deve falar de amor numa linguagem moderada, sem impetuosidade, evitando qualquer relação mais concreta e intimidades comprometedoras. Era, pois, indispensável manter as conveniências para não despertar a sanha – a irritação – da senhora. O estudioso M. Rodrigues Lapa compara o trovador a uma folha, uma vez que “o amador treme diante da amada, como a folha treme ao vento” (LAPA, 1977, p. 152). “Quantas coitas por ela levei” – esse lamento impera na cantiga de amor galego-portuguesa, principalmente porque o trovador se vê constantemente acometido da coita amorosa, esse sofrimento que quase o enlouquece e o leva a desejar a morte, resultado de um amor inatingível e não correspondido.

Por outro lado, as cantigas de amigo trazem a influência da tradição oral ibérica e se inspiram na vida simples e popular. Nelas, também temos uma autoria masculina, já que não era dado à mulher o direito de aprender a ler e a escrever, mas o trovador assume uma voz lírica feminina. O trovador, um homem, projeta-se no sentimento da mulher, nas suas descobertas amorosas, na sua ansiedade diante dos encontros, assim como nas dores sentidas pelo abandono ou ausência do seu amigo – o namorado. A voz então que se houve nas cantigas de amigo é a de uma jovem, a falar de seu AMIGO. Trata-se da primeira encenação de vozes no lirismo português.

Per ribeira do rio  
vi remar o navio,  
**e sabor ei da ribeira.**

**e sabor ei da  
ribeira**

e prazer tenho da ribeira.

Per ribeira do alto  
vi remar o barco,  
e sabor ei da ribeira.  
[...]

Vi remar o barco;  
i vai o meu amado,  
e sabor ei da ribeira.

I vai o meu amigo,  
quer-me levar de grado,  
e sabor ei da ribeira.

I vai o meu amado,  
quer-me levar consigo,  
e sabor ei da ribeira.  
(João Zorro, CV 753, CBN 1095)

Fonte: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1176&pv=sim>

Observe nessa cantiga a simplicidade e a espontaneidade dos versos. As repetições, o refrão – “e sabor ei da ribeira” –, os paralelismos – do rio/do alto, o navio/o barco, amigo/amado, consigo/de grado – possibilitam a memorização. Note que, além do esquema paralelístico, há um processo que os trovadores chamavam de *leixa-pren* (que significa deixa-toma, larga-pega), ou seja, consiste em começar cada estrofe repetindo o segundo verso da estrofe anterior. Deste modo, verificamos que os temas e as formas das cantigas de amigo são bem mais simples que os das cantigas de amor. Alguns deles apresentam um viés narrativo e dramático, apostando no jogo de teatralizações.

Nesse gênero de cantiga trovadoresca, a mulher é uma jovem que se inicia na aventura amorosa. Ela está situada junto à Natureza que carrega o simbolismo dos mitos pagãos. Assim, desloca-se até a fonte ou o

rio, lava roupas ou os cabelos, encontra os cervos que turvam as águas.  
Os elementos paisagísticos tornam-se testemunhas do ato amoroso.

**velida**

bonita.

– Digades, filha, mya filha **velida**,  
porque tardaste na **Fontana** fria,

– **Os amores ey.**

**fontana**

fonte.

**Os amores ey**

estou apaixonada.

– Digades, filha, mya filha **louçana**,  
porque tardastes na fria Fontana.

– Os amores ey.

**louçana**

bonita.

– Tardey, mya madre, na fontana fria,  
cervos do monte a **águia volvia**.

– Os amores ey.

**águia volvia**

turvavam a água.

– Tardey, mya madre, na fria fontana,  
cervos do monte volvia a águia.

– Os amores ey.

– Mentir, mya filha, mentir por amigo!  
Nunca vi cervo que volvess' rio.

– Os amores ey.

– Mentir, mya filha, mentir por amado!  
Nunca vi cervo que volvess' alto.

– Os amores ey.

(Pero Meogo, CV 787, CBN 1192)

Fonte: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1221&pv=sim>

Nessa interessante cantiga de Pero Meogo, deparamo-nos com um amor juvenil, com um fato comum da vida medieval. Temos também uma estrutura dialogada, na qual se destacam as vozes da jovem e de sua mãe. Esta traz a voz da ordem enquanto aquela aponta para a transgressão, basta atentarmos para os suspiros apaixonados: “– Os amores ey”. Ao contrário da cantiga de amor, em que o sentimento era sublimado, Pero Meogo nos mostra o amor na sua concretude. O encontro do cer-



vo (símbolo da virilidade, da força masculina) com a água (a imagem do feminino) sugere a consumação do ato sexual. A fonte, portanto, é o lugar de desestabilizar a ordem, de transgredir em nome do amor. A interlocução da filha com a mãe mostra-nos, ainda, duas camadas discursivas da cantiga: a do literal e a do simbólico. A mãe, ao questionar a jovem sobre sua demora na fonte, assinala que dizer que há “cervos do monte” a mover as águas é uma desculpa, pois ela já desconfia do que a menina viu na fonte. Nesse sentido, percebemos como a sexualidade é convocada nas cantigas de amigo. Várias imagens nos confirmam isso: lavar os cabelos na fonte (símbolo da oferta do corpo feminino ao amado), romper o brial (a perda da virgindade), prender os cabelos (sinal de que o ato sexual se consumou e de que a jovem tornou-se comprometida), entre muitos outros.



Com essas imagens, leia uma cantiga de Pero Meogo (CV 794, CBN 1189) em: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1218&pv=sim>.

Além da figura materna, a voz feminina entoada nessas cantigas dialoga também com as amigas, com as flores, com o mar e com os animais. Essas figuras são seus confidentes, com quem a jovem enamorada fala de suas travessuras, de suas decepções, das longas esperas, de suas desavenças, e a quem indaga o paradeiro do amigo que foi para a guerra ou a abandonou.

Ai flores, ai flores do verde **pino**  
se sabedes novas do meu amigo?

**Ai Deus, e u é?**

Ai flores, ai flores do verde ramo,  
se sabedes novas do meu amado?

Ai Deus, e u é?

**pino**

Pinheiro.

**Ai Deus, e u é?**

Ai Deus, onde ele está?

**aquel que  
mentiu do pôs  
connmigo?**

aquele que mentiu sobre  
o que combinou comigo?

Se sabedes novas do meu amigo,  
**aquel que mentiu do pôs connmigo?**

Ai Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amado,  
aquel que mentiu do que mi há jurado?

Ai Deus, e u é?

**e eu ben vos  
digo que é  
san'e vivo**

e eu bem vos digo que está  
são e vivo.

Vós me preguntades polo voss'amigo  
**e eu ben vos digo que é san'e vivo.**

Ai Deus, e u é?

Vós me preguntades polo voss'amado  
E eu ben vos digo que é viv'e sano.

Ai Deus, e u é?

**e será vosco  
ant'o prazo  
saído**

e estará convosco antes do  
prazo passado.

E eu ben vos digo que é san'e vivo  
**e será vosco ant'o prazo saído.**

Ai Deus, e u é?

E eu ben vos digo que é viv'e sano  
e será vosc[o] ant'o prazo passado.

Ai Deus, e u é?

(D. Dinis, CV 171, CBN 568)

Fonte: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=592&pv=sim>

**Anímico**

Relativo à alma. No caso  
da cantiga, a Natureza  
com espírito, capaz de se  
comunicar com  
os homens.

Esta cantiga de D. Dinis é muito delicada, não é? Agora você já percebeu que o rei trovador tanto escreveu cantigas de amor como de amigo. Nesta, temos a encenação da voz feminina se dirigindo às flores do verde pinho. Se a jovem se lamenta pela ausência do amado e o aguarda ansiosamente, as flores a escutam e a tranquilizam. Elas sabem que o namoro se concretizará. A natureza personificada demonstra cumplicidade com este amor, revelando a sensibilidade e a riqueza da sabedoria popular. Afinal, são as flores que têm as respostas para a inquietação da jovem: “Se sabedes novas do meu amado”; “E eu ben vos digo que é viv'e sano”. Isso reforça a ideia de que a cultura medieval trazia consigo as marcas dos ritos pagãos, a crença numa natureza **anímica**, a presença

dos gestos populares e dos espaços domésticos. O refrão e a sonoridade da cantiga de D. Dinis atravessaram séculos e, até hoje, nos perturbam e nos encantam como se ouvíssemos os sussurros dos pinheiros.

Podemos então verificar que, para além das diferentes enunciações líricas – masculina (no cantar de amor) e feminina (no cantar de amigo) –, a cantiga de amigo possui um carácter mais dialogante e narrativo se comparada à cantiga de amor, cuja feição é mais analítica, pormenorizada e abstratizante. Do mesmo modo, ressaltamos as diferenças quanto à expressão do sentimento: tem-se a concretude da experiência amorosa (cantiga de amigo) em contraposição ao idealismo afetivo (cantiga de amor). De uma forma ou de outra, acreditamos que, conforme as palavras da ensaísta Esther de Lemos, é “na poesia de amor e de amigo, com toda a **estilização** e **depuração** a que sujeita a realidade, que encontramos a mais alta expressão da sensibilidade, do gosto e da consciência artística, naqueles primeiros tempos da literatura em língua portuguesa.” (LEMOS, 1997, p. 50).

## Conclusão

Estudamos o trovadorismo galaico-português, buscando entender a relação com o trovadorismo provençal e o modo como se desenvolveu na península Ibérica. Vimos também como a cultura medieval é rica e como as cantigas são uma produção muito importante para recuperar modos de amar na Idade Média. Examinamos ainda dois tipos de cantiga de tema amoroso: as cantigas de amor e as de amigo, destacando marcas formais (o paralelismo, o refrão, a mestria) e de conteúdo. Destacamos como, na cantiga de amor, a voz que fala a sua paixão é masculina, enquanto, na cantiga de amigo, a voz é feminina. A partir das leituras feitas, podemos concluir como se encontra no trovadorismo galaico-português uma tradição lírica amorosa fundamental. Veremos como essa tradição ainda pode ressoar na cultura literária contemporânea de língua portuguesa.

## Estilização

Corresponde ao ato de modificar algo com intenção decorativa. De acordo com o teórico russo Mikhail Bakhtin, estilização é um conceito que nos remete ao trabalho de manipulação estratégica de diferentes recursos fonéticos, lexicais e discursivos, ou seja, para o teórico, a estilização é muito mais que cópia do discurso alheio, mas uma reinvenção, uma manipulação criativa. Para saber mais sobre o assunto, consulte na biblioteca o livro *Questões de literatura e estética* (1990).

## Depuração

Ação de eliminar as impurezas, os excessos; purificação.

### Atividade Final

*Atende aos Objetivos 2 e 3*

1. Analisando o tratamento dado à figura feminina nos textos lírico-amorosos do trovadorismo, comente as cantigas transcritas na seção **Minha senhora, meu amigo**.

This image shows a blank sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

2. Estabeleça comparações entre as cantigas de D. Dinis, cujos primeiros versos são “Quer’eu en maneira de proençal” e “Ai flores, ai flores do verde pino”, presentes nas seções **A arte de trovar** e **Minha senhora, meu amigo** desta aula.

[illegible]

3. Faça uma pesquisa acerca das canções de amor de nosso tempo, escolha uma letra e compare-a com as cantigas amorosas da Idade Média, ressaltando os pontos de proximidade e de afastamento entre elas em relação à figura do amado e da amada.

[illegible]

### **Resposta Comentada**

1. Releia as seções anteriores. Você perceberá que nas cantigas lírico-  
-amorosas trovadorescas há tratamentos diferentes para a figura femi-  
-na. Na cantiga de amor, temos a suserana, um ser distante, fruto de um  
idealismo masculino. Na cantiga de amigo, ouvimos a jovem apaixo-  
-nada, seus desejos, suas ansiedades e sua vida cotidiana adquirem uma  
tonalidade concreta e mais acessível.

2. Observe que D. Dinis produziu tanto cantigas de amor quanto de amigo. Analise atentamente as cantigas indicadas, verifique os gêneros a que pertencem, considere a composição, a forma como o amor é cantado, como se estabelece a relação entre o amador e o ser amado.

3. Pesquise entre as suas canções preferidas e veja se há algum traço do lirismo medieval. Observe os modos como é dito o amor, quais são as suas faces. Veja se há menção à figura feminina ou masculina, destaque o tratamento dado a eles. Tenha atenção também à construção, ao esquema de rimas, de ritmos, à escolha lexical e às imagens. Afinal, tudo isso compõe o sentido de um texto.

---

## Resumo

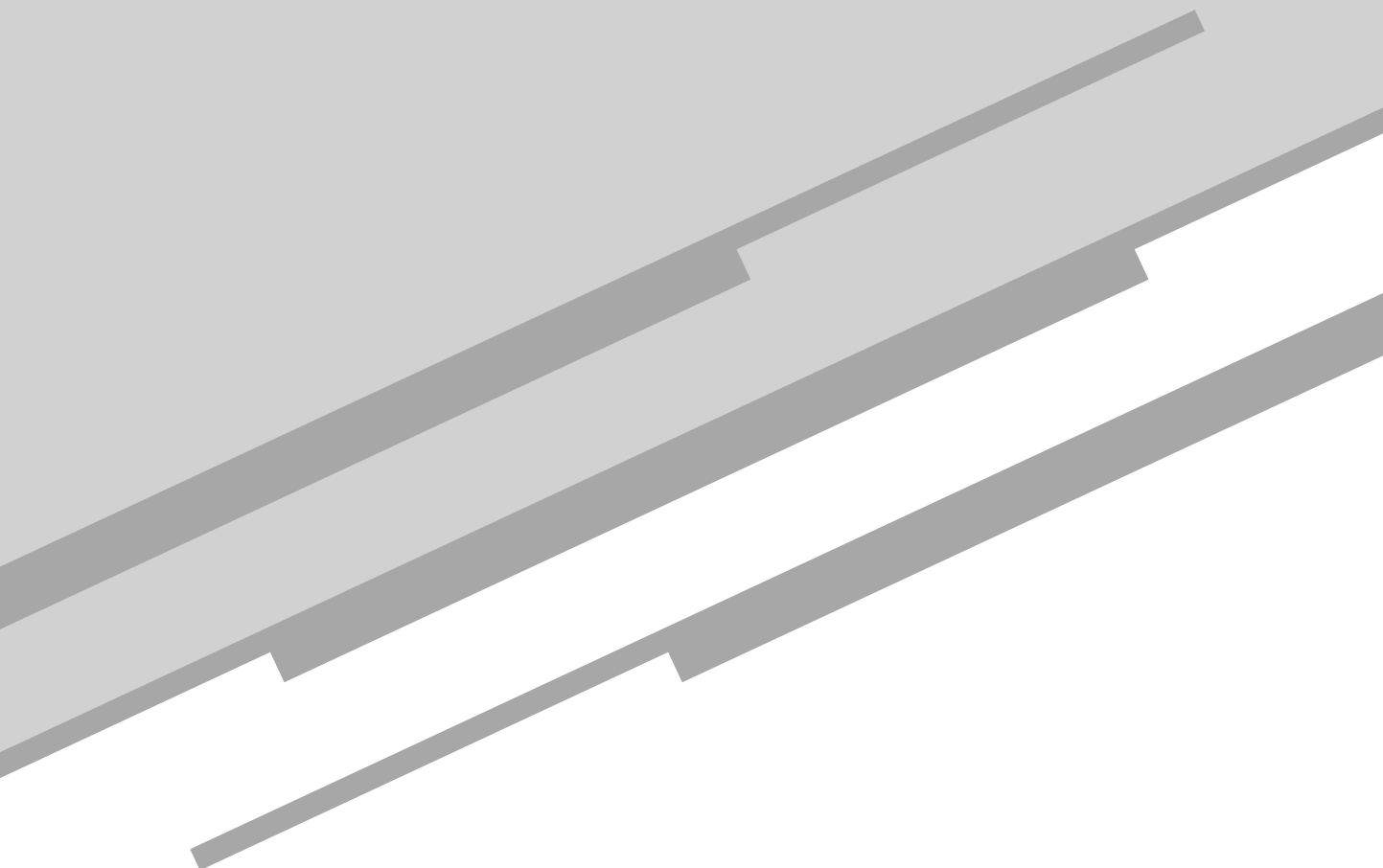
- A Idade Média e sua caracterização.
- O trovadorismo galego-português e sua contextualização temporal.
- As diferenças e as relações entre o trovadorismo provençal (occitânico) e o galego-português.
- Diferenciação dos gêneros das cantigas, de tema amoroso, registrados nos cancioneiros.
- Análise das estruturas composicionais das cantigas (cantigas de maestría; cantigas de refrão; paralelismos nas cantigas; a estratégia do leixa-pren na composição trovadoresca).
- Importância do trovadorismo na constituição de uma tradição da poesia amorosa portuguesa.

## Informação sobre a próxima aula

Na próxima aula, poetas contemporâneos dialogam com as cantigas de outrora. Conheceremos também outro gênero presente na Idade Média – as cantigas satíricas. Veremos como o amor, o erotismo e os comportamentos sociais são apresentados pelos trovadores, realizando uma espécie de jornalismo crítico ou reflexão moral sobre a sociedade à sua volta. Estaremos no domínio do riso para compreender como este pode ser uma forma de questionar os indivíduos e o mundo.

# Aula 3

Eles também riam



*Ida Alves*  
*Marleide Anchieta*

## Meta

Apresentar a sátira trovadoresca praticada na cultura galego-portuguesa, a partir da leitura e da análise de cantigas que apontam para uma reflexão moral e crítica acerca da sociedade ibérica medieval.

## Objetivos

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

1. relacionar a tradição lírica medieval com poemas contemporâneos que a retomam;
2. reconhecer as cantigas satíricas com base nos elementos estruturais e temáticos que as caracterizam;
3. identificar o riso como ação motivadora de questionamentos em relação aos sujeitos e ao mundo no qual se inserem;
4. reconhecer a importância histórico-cultural das cantigas satíricas na Idade Média, ressaltando seu caráter crítico e seus desdobramentos na literatura portuguesa.



## Introdução: Ecos do Trovadorismo

Como vimos na aula passada, a arte medieval deixou muitas marcas através dos séculos. Ainda hoje, se você olhar a sua volta com atenção, poderá reconhecer algumas delas na cultura em geral, como em certas narrativas, nas credences, nas músicas e no imaginário popular. Na literatura portuguesa, a lírica trovadoresca continua ecoando também na poesia da contemporaneidade, seja na temática, seja no trabalho rítmico ou nas estratégias de estilo. Muitos poemas de nosso tempo retomam as cantigas medievais e dão a elas uma interessante revitalização.

Foi o que fez, por exemplo, através desses quatro versos, a poeta contemporânea Adília Lopes:

Nas Ondas  
do Mar de Vigo  
Tomo banho com meu amigo  
Vigo, 13-31 de agosto de 1993  
(LOPES, 2000, p. 382)

O poema de Adília estabelece uma relação intertextual com a cantiga de amigo de Martim Codax. Vejamos alguns fragmentos: “Quantas sabe-des amar amigo,/treides comig’a lo mar de Vigo/e banhar-nos-emos nas ondas.” (Quantas sabeis amar amigo/vinde comigo ao mar de Vigo/e banhar-nos-emos nas ondas.) (Martim Codax, CV 888, CBN 1282). Na cantiga, há o convite de uma jovem às amigas, que também conhecem o amor, para que entrem no mar à espera dos namorados. Nós já vimos, na aula anterior, que o banho, o lavar os cabelos propõe simbolicamente a consumação do ato sexual. Então, Adília resgata essa voz feminina, a fim de fortalecê-la ainda mais, já que, como defende o historiador francês Georges Duby, essas vozes “foram, durante muito tempo, deixadas na sombra da História” (DUBY, 1990, p. 7). Se na cantiga de amigo de Codax, há apenas o convite para a relação com o amigo, no poema de Adília há a efetivação desse encontro, algo que é perceptível devido ao verbo conjugado no presente do indicativo – “tomo”: “Tomo banho com meu amigo”. Essa “amiga” na contemporaneidade é senhora de suas decisões, ela não precisa aguardar o retorno do seu amado, pois é sujeito-mulher, tem o direito à escrita de seus desejos, tem autonomia para dizer o que sente. A relação entre passado e presente permite ao sujeito lírico de Adília afirmar seu lugar na cultura portuguesa.

Outro poeta do século XX que dialoga com o trovadorismo, buscando a afirmação de outra voz lírica, é Armando Silva Carvalho, que escreveu, por exemplo, um poema intitulado “Cantiga de amigo”.

### **Lixboa**

forma arcaica de Lisboa

### **en traje de lucos**

em traje de luzes

### **Mis lucos**

minhas luzes

### **transfert**

transformação;  
deslocamento

### **pero muy garrida**

mas muito bonita

### **per saber novas de meu amigo**

para saber notícias de  
meu amigo

### **ai Deus e u é?**

ai Deus, onde ele está?

### **Cantiga de amigo**

Eu quero ir a **Lixboa** pero

**en traje de lucos.**

Ao Campo de Santana como quem vai

ao Campo Pequeno.

**Mis lucos** deslumbradas, filhas do **transfert**, vinde  
comigo em procissão e puras.

Irmãs do silicone e da vaselina

com vossos peitos trágicos,

vosso sexo macho amargurado

em rabugentas noites travestidas.

Almas de fêmea que nem santo assusta,

Sereis vós o medroso fantasma

deste tempo?

O espírito dos mártires esse irá conosco.

Eu quero ir a Lixboa

**pero muy garrida**

**per saber novas de meu amigo**

**ai Deus e u é?**

(CARVALHO, Armando. *Obra poética*, 1965-1995)

Observe como Armando Silva Carvalho se vale do jogo entre autoria masculina e voz feminina próprio das cantigas de amigo para compor o seu poema contemporâneo, na qual a escrita, ainda masculina, propõe não só uma “alma de fêmea”, mas de um corpo transformado, de uma metamorfose de masculino a feminino pelos trajes de luzes, pelo silicone e pela vaselina. O que o poeta destaca é a mesma artificialidade na encenação de vozes, no entanto agora seguindo um matiz homoerótico. O imaginário medieval das procissões e das romarias adquire uma nova roupagem, tornando-se um desfile de “sexo macho amargurado”, uma busca da transgressão. Além disso, Armando Silva Carvalho retoma o léxico galego-português das cantigas, sobretudo a de D. Dinis – “per saber novas de meu amigo/ai Deus e u é?” – e o simbolismo dos “peitos trágicos” da epopeia camoniana. Se em Camões, Inês de Castro tem seu peito tragicamente ferido pela espada, como veremos na próxima aula,

o poeta contemporâneo sugere que o trágico está na busca identitária de escrever o homoerotismo, de ter “o espírito dos mártires” numa sociedade que ainda manifesta certos comportamentos de intolerância.

Mas, o que aproxima o poema de Adília Lopes ao de Armando Silva Carvalho? Poderíamos dizer que ambos retomam a tradição lírica trovadoresca, ainda que não a reproduzam. Eles se valem da ironia ao transportá-la para o nosso tempo, sublinhando questões que desestabilizam o **paradigma** amoroso da Idade Média. Adília e Armando inscrevem, nos poemas, o direito à voz tanto feminina quanto homoerótica, e transformam a escrita num espaço de crítica, em que se afirma a liberdade de dizer desejos e outras concepções amorosas.

Contudo, será que a cultura medieval não apresentava formas de se autocriticar? Com certeza, os trovadores questionavam sua época e, a seu modo, cantavam temas como traições, adultérios, covardia e desonestidade. Trata-se, portanto, de outro tipo de cantiga e de olhar a vida à volta, diferenciando-se do trovar de amor e de amigo, que estudamos nas aulas anteriores.

## Paradigma

Algo que serve de exemplo ou modelo, padrão.

### Atividade 1

#### Atende ao Objetivo 1

Afirmamos que, na literatura portuguesa, a lírica amorosa trovadoresca continua a ecoar na poesia de nossa contemporaneidade. Examine agora os fragmentos a seguir transcritos do poema “Minha senhora de mim”, de Maria Teresa Horta – poeta portuguesa que começou a publicar nos anos 1960. A partir deles, analise a estrutura dos versos e discuta a voz feminina no nosso tempo em relação às cantigas medievais.

[...]

Comigo me desavim  
minha senhora  
de mim

nunca dizendo comigo  
o amigo nos meus braços

Comigo me desavim  
minha senhora  
de mim  
[...]

(HORTA, Maria Teresa. Cem poemas [antologia pessoal] + 22 inéditos. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006)

[illegible]

### Resposta Comentada

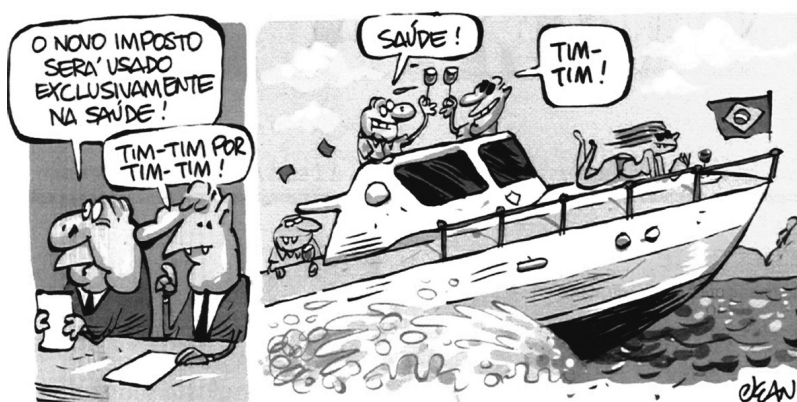
1. Observe que o poema apresenta versos curtos de sete sílabas e a repetição de um verso, constituindo um refrão, algo que estruturalmente já o aproxima das cantigas trovadorescas. Além disso, reveja a aula anterior e identifique a figura feminina cantada diferentemente pelos trovadores nas cantigas de amor (de forma idealizada) e de amigo (de um modo mais concreto). Em seguida, analise os traços discursivos do poema e perceba como eles apontam para a afirmação do corpo e da mulher – “minha senhora de mim” –, que se apresentam na escrita, seguros de si, com direito ao prazer e à voz. Essa postura é bem diferente da cultura medieval, cuja visão patriarcal priorizava o desejo masculino e silenciava socialmente a mulher.

---

## Do riso à crítica: a sátira medieval

Quando assistimos a determinados programas humorísticos, ou lemos alguns tipos de crônicas, ou visualizamos charges em jornais e revistas, notamos que o riso é constantemente convocado para nos fazer pensar nas condições econômicas, políticas e morais de nossa sociedade. É claro que fazer rir sem nenhum propósito faz parte de muitas produções contemporâneas; mas, sem dúvida, algumas não são apenas engraçadas, são também críticas e nos levam a perceber aquilo que nem sempre nos é apresentado por outros meios de informação.

Vejamos esta charge publicada no jornal Folha de S.Paulo, em 2 de setembro de 2011:



**Figura 3.1:** Charge “Ressuscitando a CPMF” – Jornal Folha de S.Paulo.

Fonte: <http://chargesdejornais.blogspot.com/2011/09/ressucitando-cpmf-objetivo-garantir.html>

Na charge, observe como o artista emprega tanto o recurso visual quanto a linguagem verbal, a fim de criar efeitos, ao mesmo tempo, cômicos e reflexivos. O tema diz respeito às notícias jornalísticas acerca da CPMF (Contribuição Provisória sobre Movimentação Financeira), cobrança voltada para as movimentações bancárias das pessoas, que vigorou no Brasil entre os anos de 1997 a 2007. Esse imposto provisório foi criado com o objetivo de arrecadar verbas para a saúde pública até que as contas do governo estivessem um pouco mais equilibradas. Em 2008, a CPMF foi extinta após muitas polêmicas, uma delas se referia à proposta de criar um novo imposto, cujo nome seria Contribuição Social para a Saúde (CSS). Daí, podemos compreender o título da charge “Ressuscitando a CPMF”. Além disso, a data de sua publicação na *Folha*



## Molière

Nome artístico de Jean-Baptiste Poquelin, foi um importante escritor, ator e dramaturgo francês do século XVII. Destacou-se no teatro com suas comédias de tom satírico, ao retratar os defeitos e as virtudes da alma humana, ao criticar os costumes da época e ao denunciar a corrupção em diversos setores sociais, principalmente os mais conservadores (a alta nobreza, o clero e os políticos), os falsos sábios, os médicos mentirosos, os ricos burgueses, entre outros. Por isso, foi considerado o pai da comédia francesa. Durante sua vida, recebeu ameaças e sofreu perseguições, devido às temáticas críticas de sua obra. Se você pesquisar, encontrará nas bibliotecas que frequente edições traduzidas de suas principais peças, que até hoje provocam o riso. Experimente ler, por exemplo, “O misantropo”, “O doente imaginário”, “As sabichonas” ou “O burguês fidalgo”.  
Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Moliere.jpg>

de S. Paulo coincide com o momento da votação da proposta na Câmara dos Deputados e no Senado, ou seja, setembro de 2011. Sabendo que, apesar das arrecadações, as condições de saúde públicas são cada vez mais difíceis – hospitais superlotados, filas para atendimento, aparelhos quebrados, baixos salários dos profissionais, altas taxas de mortalidade, entre outras situações –, o chargista trabalha ironicamente com duas imagens. Você consegue descrevê-las? São bem evidentes, não? Veja como, na primeira, políticos discursam sobre a proposta de um novo imposto; já no segundo a situação é bem diferente: os mesmos personagens estão aproveitando a boa vida num barco de bandeira brasileira, com bebidas e outros divertimentos. Nós olhamos os quadrinhos e quase sem querer rimos, compreendendo muito bem a situação.

Também os diálogos apresentados confirmam o jogo crítico, uma vez que as expressões “saúde” e “tim-tim por tim-tim” denotam, inicialmente, a ideia de que cada centavo do imposto será destinado a este setor. No outro momento, “Saúde!” e “Tim-tim!” geram um efeito de comichão e de crítica, pois agora são interjeições que remetem a saudações feitas com copos de bebidas, assinalando não apenas o deslocamento de significados, mas também das verbas públicas. Temos, portanto, um brinde aos interesses privados e à corrupção. Os recursos verbo-visuais da charge, que nos levam a rir (e é rir para não chorar!), sinalizam o mau uso das verbas, o aproveitamento da situação para benefício próprio, a despreocupação com as necessidades da sociedade; em síntese, trata-se do desrespeito social e político.

Mas o riso que ativa o conhecimento de nossa realidade não é traço específico de nosso tempo. Há séculos o homem transforma a irreverência, o cômico, para denunciar os males sociais. Não à toa, no século XVII, o dramaturgo francês **Molière** empregava a expressão *Ridendo castigat mores* – “rindo se castigam os costumes”. Essa máxima latina concretizou o que bobos da corte, trovadores, jograis, comediantes e tantos artistas já fizeram ao explorar no riso o caráter moralizador e questionador em relação a condutas desviantes, sobretudo de figuras pertencentes à nobreza e ao clero, que, por estarem no alto da pirâmide social de uma sociedade, deveriam dar o exemplo de bom comportamento.

Contudo, o riso diante dos maus costumes e das ambições desmedidas dos homens já estava presente na Idade Média. Como dissemos, nessa época, não se vivia apenas de lutas e de conquistas territoriais, as pessoas viviam seu dia a dia, divertiam-se e eram capazes de rir da degradação e dos vícios humanos. Por isso, a arte trovadoresca não se res-

tringia aos cantares de amor e de amigo; com a mesma criatividade, os trovadores faziam a **sátira** de um período fértil em escândalos morais e sociais, compondo o que hoje chamamos de cantigas satíricas.

A sátira medieval, assim como as cantigas de amor, originou-se no século XII, na Provença ou Occitânia – sul da França. Nessa região, realizavam-se cantigas de maestria (mestria) com o nome de *sirventês* ou *serventês* (*serventois*, em francês. Pronuncie como [*servantôa*]). Acredita-se que este termo esteja relacionado à palavra *servo* (*sirven*), isto é, seria uma composição feita por alguém que *serve* a um senhor, alguém considerado de condição inferior. Tal composição refletia sobre os aspectos da vida moral, social, política e literária da época.

O *sirventês* provençal apresentava um caráter mais filosófico e moralizante. Classificava-se em subgêneros como: *sirventês pessoal* (questionava a vida e os defeitos de determinados indivíduos); *sirventês moral* (denunciava a decadência da sociedade, a degradação das virtudes cavaleirescas, a corrupção e os maus costumes); *sirventês político* (fazia crítica aos acontecimentos políticos, ridicularizando as lutas entre reis e nobres); *sirventês literário* (geralmente de ordem estilística, pois criticava outros trovadores, seja pela acusação de plágio, seja pelo desrespeito às regras da cortesia trovadoresca).

Na península Ibérica, embora em pequena escala, também se produziu o *sirventês*, como podemos observar na cantiga a seguir, de Airas Nunes, feita com maestria. O trovador faz uma crítica moral à decadência dos valores. Ele questiona as ordens e instituições religiosas que desconhecem a verdade, mesmo tendo o dever de preservá-la.

Porque no mundo **mengou** a verdade,  
**punhei** um dia de a ir buscar,  
 e, **u** por ela fui [a] preguntar,  
 disserom todos: – **Alhur** la buscade  
**ca de tal guisa se foi a perder**  
 que nom podemos en novas haver,  
 nem já nom anda na irmandade.

Nos **moesteiros** dos frades regrados  
 a demandeí, e disserom-m'assi:  
 – Nom busquedes vós a verdað'aquí,  
 ca muitos anos havemos passados

## Sátira

Segundo o dicionário Houaiss, a sátira é “um discurso ou escrito picante, maledicente ou de crítica rigorosa”, ela “ataca de forma incisiva ou ridiculariza os vícios e as imperfeições, manifestando-se contra as instituições, os costumes e as ideias” (HOUAISS, 2001, p. 2524). Por esse viés, a sátira tornou-se um gênero com técnicas próprias, visando “destruir ou anular aquilo que toma como alvo”, conforme ressaltou o pesquisador espanhol Adolfo Sánchez Vázquez, em seu livro *Convite à estética* (1999). Ela é, portanto, “uma crítica que longe de ser compreensiva, tolerante, como a do humor, traz entranhada uma condenação. Sem deixar o menor resquício [vestígio, fragmento] para a simpatia, promove a repulsa ou a desaprovação” (VÁZQUEZ, 1999, p. 280).

## mengou

faltou

## punhei

tratei

**u**

onde

## alhur

algures, noutro lugar

## ca de tal guisa se foi a perder

porque de tal maneira  
se foi a perder

## moesteiros

mosteiros

## **nosco**

conosco

## **per bõa fé**

por boa fé

## **nem sabemos u ela agora x'é**

nem sabemos onde ela  
agora está

## **e d'al havemos maiores coidados**

e doutra coisa temos  
maiores cuidados

## **autóctone**

Que se origina do local  
onde é encontrado.

## **burlesca**

O que provoca riso ou  
zombaria por seus aspectos  
propositalmente extravagantes  
ou por suas expressões  
demasiado grosseiras.

## **arremedos**

Imitações deficientes  
e malfeitas.

## **incipiente**

Iniciante.

## **caricatura**

Representação em que  
se figuram pessoas e se  
apresentam caracteres e  
fatos de maneira deformada,  
exagerada e cômica.

## **beberronia**

Ato de beber sem controle.

## **fastidiosa**

Maçante, impertinente,  
que aborrece.

## **anedótica**

O que provoca riso;  
engraçado, divertido.

## **grotesco**

O que se presta ao riso ou à  
repulsa por seu carácter disforme,  
ridículo e extravagante.

que nom morou **nosco**, **per bõa fé**,  
[**nem sabemos u ela agora x'é**]  
**e d'al havemos maiores coidados**  
[...]

Airas Nunes (CV 455, CBN 871)



Para compreender o fragmento da cantiga citada, assim como conhecer outras, visite o *site* da Universidade Nova de Lisboa, em: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/>.

Embora houvesse a presença do sirventês entre os trovadores galego-portugueses, era possível observar outros traços na sátira ibérica. Ou seja, o tom filosofante da crítica provençal torna-se mais direto, mais concreto, na cultura peninsular. Ria-se e ridicularizava-se a vida e os vícios dos jograis, as condutas das soldadeiras, os excessos alcoólicos e sexuais, os nobres avarentos, os burgueses afidalgados, as rivalidades profissionais, entre outras questões. A escritora e pesquisadora Maria Esther de Lemos aponta que:

A sátira galego-portuguesa não pode com facilidade filiar-se em modelos provençais. Na poesia dos trovadores occitânicos a sátira atingiu alto significado religioso, moral e político, que só raramente aflora nas cantigas satíricas dos nossos cancionários. Será porventura mais fecundo procurar a origem deste género numa tradição **autóctone burlesca**, que terá alimentado igualmente os **arremedos** e jogos do **incipiente** teatro medieval. A nossa poesia satírica [...] habitualmente, tende para a **caricatura** dos vícios e ridículos individuais, desde a **beberronia**, a soltura de costumes ou a avareza de uns, a disformidade física, ao mau gosto no traje ou à **fastidiosa** tagarelice de outros. Crítica **anedótica**, circunstancial, das fraquezas, misérias e vergonhas individuais, tem, frequentemente, um carácter grosseiro e obsceno, outras vezes, simplesmente caricato e **grotesco** (LE MOS, 1997, p. 49).



Sendo assim, além das cantigas lírico-amorosas, as satíricas tornaram-se o outro gênero destacado pelos cancioneiros galego-portugueses. De acordo com a “Arte de Trovar”, elas eram subdivididas em:

- *Cantigas de escárnio*: tratava-se de uma crítica indireta a alguém, na qual se empregavam palavras de duplo sentido, ou seja, ambiguidades, trocadilhos e jogos semânticos que os trovadores chamavam de *equivoco*. Esse tipo de trabalho pode ser observado nos fragmentos da cantiga de João Garcia de Guilhade: “A Dom Foam quer’eu gram mal/e quer’a sa mulher gram bem;” (João Garcia de Guilhade, CV 1110, CBN 1500) – (A Dom Fulano quero eu grande mal/e quero a sua mulher grande bem). O emprego da expressão “Dom Foam” (Dom Fulano) remete a uma forma usual que esconde a identidade verdadeira do sujeito criticado.
- *Cantigas de maldizer*: citava-se nominalmente o alvo satirizado, com críticas diretas e sem expressões de duplo sentido. Em geral, eram composições marcadas pelo tom difamatório, por agressões verbais com palavras obscenas e de baixo calão. Elas exploravam do riso “a perspectiva de humilhação para quem [era] seu objeto” (BERGSON, 2007, p. 101). Na cantiga de João Baveca, há a ridicularização da soldadeira Maior Garcia que, diante de uma vida de luxúria, fica preocupada com sua alma, teimando em não morrer sem confissão; por isso, trazia consigo “um ou três clérigos, um de cada vez”: “Maior Garcia sempr’oi[u] dizer/por quem quer que [se] podesse guisar/de sa mort’e se bem maenfestar/que nom podia perdudo ser;/ela diz, por se mal partir;/que, enquant’houver per que o comprir,/que nom quer já sem clérigo viver” (João Baveca, CV 1065, CBN 1455) – (Maior Garcia sempre ouviu dizer/por quem quer que pudesse preparar/sua morte, que se bem confessar/não podia perdida ser/ela diz para se afastar do mal/que, enquanto houver meios para o cumprir/que não quer já sem clérigo viver).

Além dessa classificação, os cancioneiros mencionam o *sirventês* ou *serventês* (de cunho mais filosófico e moralizante), as *cantigas de seguir* (imitação ou **paródia** de cantiga alheia) e a *tenção de briga* (composições em que há disputa entre dois trovadores ou trovadores e jograis ao confrontarem opiniões sobre determinado assunto). Quanto à forma, as cantigas satíricas também se apresentam como construção de maestria ou com estrofes e ritmos marcados por refrãos e repetições.



## Paródia

A paródia está, geralmente, associada à ideia de uma obra (literária, teatral, musical etc.) a imitar outra ou os procedimentos de determinada corrente artística, cujo objetivo é de intenção jocosa ou satírica. Segundo o teórico russo Mikhail Bakhtin, a paródia não está presa a convenções artísticas, sociais ou morais, nem à pretensão de originalidade. Ela baseia-se em três elementos significativos: a continuidade (ao desviar uma obra, ela acaba sendo perpetuada), o dialogismo (as obras constroem-se na interação com outros discursos já existentes) e a subversão (a criação paródica subverte as descrições de temas elevados e nobres; por isso, ela resulta da “repetição com diferença”) (BAKHTIN, 1990, p. 377). Por outro lado, a crítica canadense Linda Hutcheon acrescenta outros elementos críticos à visão clássica de paródia. Para ela, o discurso paródico não apenas deforma o outro com o qual dialoga, mas incorpora a tradição ao moderno num processo reflexivo e problematizador, levando-nos a reavaliar determinadas convenções estéticas. A autora afirma que “a paródia é, pois, repetição, mas repetição que inclui a diferença, é imitação com distância crítica, cuja ironia pode beneficiar e prejudicar ao mesmo tempo. Versões irônicas de ‘transcontextualização’ e inversão são os seus principais operadores [...], e vai do ridículo desdenhoso à homenagem reverencial” (HUTCHEON, 1989, p. 54).

Para saber mais a respeito da paródia, você poderá consultar os seguintes livros:

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: A teoria do romance*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1990.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Lisboa: Edições 70, 1989.

Atualmente, não é tão fácil classificar as cantigas satíricas de modo a distingui-las com propriedade, visto que muitas referências a pessoas do período medieval tornaram-se incompreensíveis para nós. Não te-

mos como identificar os traços caricaturais dessas figuras e, muito menos, as questões particulares que provocavam o efeito satírico das obras. Resta-nos o aspecto risível dessa sociedade que demonstra, por meio da irreverência, suas reflexões sociopolíticas e artísticas.

## Atividade 2

### Atende aos Objetivos 2 e 3

1. Leia atentamente as sentenças a seguir e assinale V para aquelas que são verdadeiras e F para as falsas, justificando suas respostas:

- a) ( ) Rir dos maus costumes, das condições precárias da vida e dos vícios humanos é um traço somente de nosso tempo.
- b) ( ) Os trovadores faziam sátira dos escândalos morais, políticos e sociais no período medieval.
- c) ( ) O sirventês provençal não se caracterizava por sua crítica moralizante.
- d) ( ) As cantigas de maldizer empregavam um tom difamatório com palavras obscenas e de baixo calão.
- e) ( ) As cantigas de escárnio eram marcadas por sua crítica direta às pessoas, já que não se valiam do recurso da ambiguidade.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

### Resposta Comentada

1. a) A sentença é falsa, pois já na Idade Média os trovadores riam dos comportamentos alheios e das condições degradantes de seu tempo. Você poderá retomar as aulas de Literatura Portuguesa I e observar como Gil Vicente, no século XVI, através do riso, criticava os aspectos morais nos seus autos.

- b) É verdadeira, já que, além das cantigas de amor e de amigo, as sátiras eram comuns entre os trovadores atentos ao seu contexto e aos escândalos da época.
- c) É falsa, pois um dos traços do sirventês provençal é seu aspecto moralizante e filosófico.
- d) É verdadeira, uma vez que, nas cantigas de maldizer, havia a intenção difamatória, daí o uso de xingamentos, do tom agressivo e de palavras obscenas.
- e) É falso, pois as cantigas de escárnio faziam crítica implícita e ambiguidade era uma forma de ridicularizar sem expor diretamente a identidade do alvo da sátira.

---

---

## **Uma espécie de jornalismo crítico na Idade Média**

Certamente, você já assistiu ao programa humorístico Casseta & Planeta. Deve ter percebido que nos jogos de palavras, nas inversões de sentidos, no ato de zombar de figuras ilustres do país, os atores realizam um humor político e nos mostram os acontecimentos por um viés crítico. Basta observar as brincadeiras que fazem com os nomes: “otário eleitoral gratuito” (alusão ao horário eleitoral gratuito), entre outros.

Você se lembra dos engraçados produtos das “Organizações Tabajara”, do Casseta & Planeta? Eles ridicularizavam as mercadorias apresentadas em comerciais de televisão. Veja o anúncio desse interessante produto:

### **Chegou o sensacional Kit Ficha-suja Disfarceitor Tabajara!**

O Kit Ficha-suja Disfaceitor Tabajara é o único em sua categoria que disponibiliza centenas de etiquetas autocolantes e autoelô-giantes para você limpar a sua barra e a sua ficha!



Para assistir a esse comercial ou a outros quadros de humor do *Casseta & Planeta*, acesse o link: <http://casseta.globo.com/CassetaePlaneta/Internas/0,,MUL1614110-16816,00.html>.

No comercial, temos a divulgação de um produto completamente falso, cuja intenção é fazer rir e pensar. A mistura do nome de uma tribo indígena – Tabajara – com o neologismo formado por sufixo semelhante aos de língua inglesa /or/ – *Disfarceitor* – cria, inicialmente, um estranhamento ao romper com os padrões linguísticos e, assim, joga com a ideia de natural e artificial, de qualidade e falsificação, de consumismo desenfreado e inconsciente. Além disso, a proposta de “etiquetas auto-colantes e autoelogiantes” do Kit Ficha-suja faz referência ao projeto de lei Ficha Limpa – projeto que propõe combater a corrupção eleitoral e aumentar a idoneidade dos candidatos. A criação do produto, que satiriza tal projeto, questiona os critérios de inelegibilidades (critérios que impedem a candidatura às eleições) e nos faz pensar na impunidade que impera no país e nas tentativas de vários deputados de atenuar algumas exigências impostas através desse projeto. Como podemos verificar, esse humor aparentemente publicitário, de força jornalística e política, alerta-nos sobre os desvios dos interesses coletivos em prol de vantagens individuais. Ele exige de nós um esforço interpretativo, algo que mobilize um conjunto de informações que transforme as palavras em objetos de riso e de crítica.

Na Idade Média, esse humor “jornalístico” estava presente nas cantigas satíricas. Por meio delas, hoje, temos os retratos da época, sabemos das traições aos reis, da covardia dos cavaleiros, do mau comportamento do clero, dos adultérios e da hipocrisia dos vários setores sociais. De acordo com o crítico Massaud Moisés, esse tipo de composição medieval “documenta os meios populares do tempo, na sua linguagem e nos seus costumes, com uma fragrância de reportagem viva” (MOISÉS, 1974, p. 28).

É importante lembrar que a sociedade medieval não possuía jornais ou registros escritos de notícias da época, uma vez que a cultura letrada estava restrita aos mosteiros e a população era analfabeta. Assim, a

troca de informações, as novidades e as ideias, de forma geral, circulavam oralmente. Trovadores, jograis, cavaleiros e peregrinos levavam as notícias de um lugar para o outro com cantigas, histórias, cartas, crônicas e relatos de viagem. Mas, é através da sátira que conhecemos a vida cotidiana tanto daqueles ligados à realeza quanto do povo. Por isso, um dos mais importantes estudiosos da Idade Média portuguesa, M. Rodrigues Lapa, destaca em sua obra sobre a cultura medieval que “os trovadores encarregavam-se de fazer a reportagem dos acontecimentos mais ou menos escandalosos da época” (LAPA, 1970, p. 22). Você deseja conhecer alguns casos? Então, continue a ler.

## Acontecimentos mais ou menos escandalosos

Encontramos, no contexto da Idade Média, vários estratos sociais, entre eles a infância, nobres de segunda categoria pertencentes à cavalaria, também conhecidos como cavaleiros vilãos. No entanto, como não faziam parte das linhagens da alta nobreza senhorial eram alvos de críticas frequentes. Com seus olhares atentos, os trovadores percebiam essas questões e, muitas vezes, cantavam a avareza desses pequenos nobres. Um exemplo disso é esta cantiga de maestria feita por João Garcia de Guilhade:

### **ca já britades seu degred’**

porque já violastes  
seu decreto

### **ca vos mandaron a capa, de pran**

porque vos mandaram a  
capa (a veste), certamente

### **trager dous anos**

trazer dois anos

### **e no degredo non há já mester**

e no decreto real não há já  
necessidade desses rigores  
(de se comer apenas um  
prato de carne ou mesmo  
nenhum e de se usar a  
mesma capa)

Par Deus, infançon, queredes perder  
a terra, pois non temedes el-Rei,

**ca já britades seu degred’**, e sei  
que lho faremos mui cedo saber:

**ca vos mandaron a capa, de pran,**  
**trager dous anos**, e provar-vos-na  
que vo-la viron três anos trager.

E provar-vos-à, das carnes, quen quer  
que duas carnes vos mandan comer,  
e non queredes vós d’la cozer;

**e no degredo non há já mester;**

nem já da capa non hei a falar:  
ca bem três anos a vimos andar

**no vosso col'e de vossa molher.**

[...]

(João Garcia de Guilhade, CV 103, CBN 1492)

**no vosso  
col'e de vossa  
molher**

no vosso colo e  
no de vossa mulher

Com uma cantiga sem refrão e com rimas bem combinadas, o trovador ironiza o cavaleiro que não se comporta como a alta nobreza – “e provar-vos-na/que vo-la viron três anos trager.”; “que duas carnes vos mandan comer,/e non queredes vós d’la cozer;”. Embora houvesse um decreto do rei exigindo a limitação do luxo da corte, o nobre da infância é criticado por sua avareza, já que ele e a mulher usam a mesma capa há mais de dois anos e só comem carne quando lhes oferecem, pois não querem cozinhá-las, pretendendo guardá-las por mais tempo. Como não ostentam suas posses, tornam-se motivo de zombaria. Era constante, nos cantares de escárnio e de maldizer, ridicularizar nobres avarentos, fanfarrões e covardes. Não à toa, havia as caracterizações caricaturais como “o que levou dinheiros”, “o que con medo fugiu”, “o que filhou gran soldada”, o “gran traedor provado”, entre tantos traços difamatórios.

Do mesmo modo, o clero e os demais religiosos que participavam da vida mundana moviam as sátiras dos trovadores: “Bispo, senhor, u outra rem nom há/vós seredes privado todavia/deste vosso benefício,/com ofício, quem duvidará/que vo-lesalcem em outra contia?” (Estêvão da Guarda, CV 915, CBN 1310) – (Bispo, senhor, sem qualquer dúvida/vós sereis privado todavia/deste vosso benefício,/com ofício, quem duvidará/que vos subam o pagamento?). A ganância, a busca pelo poder e a libertinagem, apontadas nas cantigas, constituíam os principais desvios morais praticados pelos representantes da Igreja naquele momento.

Muitas vezes, os trovadores chegam a usar uma linguagem muito ofensiva, palavras que, mesmo hoje, consideramos palavrões, para atacar aqueles (homens e mulheres) que são considerados desonestos, malandros, de maus costumes ou com hábitos considerados vergonhosos.



Não deixe de ler outras cantigas satíricas no site já recomendado da Universidade Nova de Lisboa: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/>.

Todos os setores da sociedade eram alvos das cantigas, uma vez que eram retratados os quadros cotidianos da vida medieval. Um exemplo disso é esta cantiga de Estêvão da Guarda, na qual um casal, com dificuldades econômicas, foi obrigado a vender suas roupas, ainda que bastante usadas. Com jogos sonoros, diálogo, repetições e refrão, o trovador nos dá a ver essa realidade.

**com penas  
veiras, diss'assi**

com pele matizada,  
disse assim

**Da mulher som  
de Dom Foam**

São da mulher de  
Dom Fulano

**E disse-m'el:  
– Vendem  
quant'ham**

E disse-me ele: Vendemos  
o que temos

**el e aquesta sa  
mulher**

ele e esta sua mulher

**ham-no mester,  
ham-no mester!**

Têm necessidade,  
têm necessidade!

**Grav'é de creer**

Difícil de crer

**com mênua  
d'haver**

com falta de bens  
(de dinheiro)

**por quam  
pouco  
por eles dam**

pois tão pouco  
dão por eles

A um corretor que vi  
vender panos, que conhoci

**com penas veiras, diss'assi:**

**– Da mulher som de Dom Foam.**

**E disse-m'el: – Vendem quant'ham,  
el e aquesta sa mulher,**

**ham-no mester, ham-no mester!**

[...]

E diss'eu: – **Grav'é de creer**

que eles, **com mênua d'haver,**

mandem taes panos vender,

**por quam pouco por eles dam.**

E disse-m'el: – Per comestam,

El e aquesta sa mulher,

**ham-no mester, ham-no mester!**

(Estêvão da Guarda, CV 904, CBN 1300)

O contexto medieval era rico em escárnios alheios. Havia, nessa época, confrontos entre os próprios trovadores que representavam *status* diversificados. Ademais, zombavam dos jograis que tentavam se comportar como um trovador e criticavam aqueles que rompiam as regras do lirismo galego-português. Vejamos esta rubrica que antecede a cantiga de Fernão Pais de Tamalancos:

*Dom Fernam Paez de Talamancos fez este cantar de maldizer a um jograr que chamavam jograr Saco, e era mui mal feito; e por en trobou-lhi que mais guisad'era de seer sacco ca jograr* (Fernão Pais de Tamalancos, CV 941, CBN 1334).



(Dom Fernão Pais de Talamancos fez este cantar de maldizer a um jogral que chamavam Jogral Saco, e era muito mal feito; e por isso trovou-lhe que mais adequado era ser saco que jogral.)

Observemos também, na cantiga de João Garcia de Guilhade, a forma como, ironicamente, ele saúda o jogral Lourenço após este abandonar o instrumento musical para se dedicar à composição de trovas. Trata-se de um cantar satírico que enfatiza a problemática das hierarquias trovadorescas.

E vês, Lourenço, se Deus mi pardom,  
**pois que me tolhes do cepo pavor**  
 e de cantar, farei-t'eu sempr'amor,  
 e tenho que **farei mui gram razom**;  
 e direi-ti qual amor t'eu farei:  
 jamais nunca teu cantar **oírei**  
**que en nom ria mui de coração**;

[...]

(João Garcia de Guilhade, CV 1106, CBN 1495)

**pois que me  
 tolhes do  
 cepo pavor**

pois me tiras  
 da cítola pavor

**farei mui  
 gram razom**

agirei com sensatez

**oírei**

ouvirei

**que en nom ria  
 mui de coração**

que disto não se ria muito  
 com boa vontade

Como podemos notar, as cantigas e sua recusa a determinados costumes, à linguagem e a um pensamento já estabelecido sinalizam uma reação a um mundo ansioso por transformações. Desse modo, o descontentamento de alguns trovadores, tanto no âmbito sociopolítico quanto artístico, e seus cantares críticos apontaram esses anseios e deram à sátira medieval um importante papel de arquivo jornalístico, deixando-nos relatos vivos dessa época com seus valores, seus hábitos e sua decadência.

## O amor e a arte de dizer mal

É fato que, ao longo dos tempos, o gosto de falar mal da vida alheia sempre existiu. Você já deve ter percebido que há sempre pessoas interessadas em comentar o que se passa na vida dos outros. Não à toa, cada vez mais cresce o número de colunas jornalísticas, programas televisivos, *blogs* e revistas especializadas em tornar público o que deveria ser privado, em invadir o cotidiano das celebridades e expor os escândalos sociopolíticos. Quando o assunto é o amor, os *flashes* tentam captar o namorado

de uma atriz, a nova paixão de um jogador de futebol e os encontros de alguém que seja famoso. De forma similar, porém sem câmeras, os trovadores satíricos também ficavam atentos ao seu contexto e sabiam das alianças, das transgressões e dos adultérios. Eram capazes de falar de todos os estratos sociais. Numa cantiga de João Soares Coelho, percebe-se que o trovador muito conhece a vida da tendeira (dona de tenda, uma comerciante) – mulher de uma categoria não muito elevada –, ao afirmar que a mesma engravida todos os meses – “pois emprenha doze vezes no ano”. Por isso, ele aconselha ao nobre Dom Gramilho, considerado impotente, que se case com ela, a fim de adquirir herdeiros, visto que a mulher era propensa a ter filhos.

### **ena Porta do Ferr’ũa tendeira**

uma tendeira da Porta  
de Ferro (lugar de ativo  
comércio na Lisboa  
medieval)

### **pera ric’home**

para rico homem

Bom casament’è pera Dom Gramilho,

**ena Porta do Ferr’ũa tendeira;**

e direi-vos com’è de qual maneira:

**pera ric’home**, que nom pod’haver

filho nem filha, podê-l’-á fazer

com aquela que faz cada mês filho.

(João Soares Coelho, CV 1019)

A figura feminina era frequentemente satirizada nesse gênero de cantigas. Muitas vezes, com o intuito de zombar dos cantares de amor e de suas regras cavaleirescas. Você se lembra das convenções do amor cortês que estudamos na aula anterior? Então, compreendeu que a arte de trovar seguia um código de comportamento, em que se divinizava a relação amorosa e se fazia necessário louvar a beleza física e moral da senhora a quem a cantiga era dedicada. Esta, por sua vez, deveria pertencer à alta nobreza e receber do seu trovador – o eterno vassalo –, a pureza do amor, a cortesia e a fidelidade. Contudo, os satíricos subvertem essas normas e ridicularizam o ideal de *mesura* dessa sociedade. Veja só o que escreveu o trovador João Garcia de Guilhade, conhecedor das regras trovadorescas, para uma senhora que pretendia ser exaltada numa cantiga.

Ai! dona fea, fostes-vos queixar

por[que] vos nunca louv’em meu cantar;

mais ora quero fazer um cantar,

em que vos loarei toda via;

e vedes como vos quero loar:

dona fea, velha e sandia!

[...]

(João Garcia de Guilhade, CV 1097, CBN 1485)

Ele atende ao seu desejo, mas com que ironia... veja como o trovador louva-a com um refrão bem cruel: “dona fea, velha e sandia!” (feia, velha e louca).

Da mesma forma, Pero da Ponte transforma a soldadeira Marinha Crespa em alvo de seu humor, dizendo não poder enaltecê-la, pois não se podia “dar a uma vaca velha o mesmo tratamento dado às novilhas” (Pero da Ponte, CV 1162, CBN 1628). Por outro viés, o trovador João Soares foi muito atacado por seus pares, uma vez que, em vez de denegrir a imagem feminina, ele optou por satirizar as normas de cortesia amorosa, dedicando seu louvor a uma ama de leite que se distanciava das altas linhagens medievais.

Ou por fremosa, ou por **ben talhada**.

**Se por aquest’ ama dev’ a seer,**

é-o ela, podede-lo creer,

ou se o é pola eu muit’ amar,

ca ben lhe quer’e posso ben jurar:

poi-la eu vi, nunca tan *amada*.

[...]

(João Soárez Coelho; CA 166)

**ben talhada**

elegante

**se por aquest’  
ama dev’ a ser**

e por isto a ama  
amada deve ser

A cantiga de Soares é um cantar de amor. Ela se inicia seguindo os preceitos do amor cortês, uma vez que o trovador enaltece a dama por suas qualidades – ‘fremosa’, ‘ben talhada’, ‘melhor do que todas’. Mas, para os demais trovadores, a escolha do objeto de louvor tornou-se motivo de sátira. Por isso, o inteligente trocadilho de João Soares entre as palavras *ama* e *amada*, converteu-se em sarcasmo para João Garcia de Guilhade: “por boas donas e sempr’ estranhei/os que trobavan por *amas mamadas*” (João Garcia de Guilhade, CBN 1501).

Essa polêmica, conhecida como “querela das amas”, animou o círculo de produção trovadoresca ao pôr em questão não somente a condição social daquela que era louvada, mas o próprio fazer artístico medieval.

Se a sátira motiva a reflexão, as tensões entre os trovadores e suas formas de composição ajudam-nos a pensar o movimento lírico da época. Numa outra cantiga, com um irônico realismo, Fernão Garcia Esgaravunha ri das qualidades da ama, como saber costurar camisas e fazer queijadas e chouriços – “e sabe bem moer e amassar/e sabe muito boa leiteira.”; “faz bom souriçe lava bem transido/e deita bem galinha choca assaz.” (Fernão Garcia Esgaravunha, CBN 1511) – (e sabe bem moer e amassar/e sabe muito boa leiteira; faz bom chouriço e lava bem os inválidos/e põe muito bem as galinhas a chocar.)

Como se pode ver, o lirismo e o aparente antilirismo encontram-se com grande força nesses confrontos. Neles, a linguagem é mobilizada e enriquecida. Essas questões do trovadorismo e de sua arte de cantar o amor e o mundo perpetuaram-se no percurso histórico da poesia portuguesa. Desde então, as práticas estéticas se viram em tensão permanente, seja por ataques nominais agressivos, seja por uma via mais tênue. A poesia é até hoje objeto de discussão num jogo contínuo entre razão e emoção, entre o natural e o cultural, o subjetivo e o objetivo. É nesse jogo de deslocamentos linguísticos, sociais e estéticos, tão caro aos poetas, que a poesia se mantém cada vez mais viva.

## Conclusão

Vimos, nesta aula, que a tradição lírica trovadoresca continua a ecoar na literatura contemporânea de língua portuguesa, transformada e revitalizada. Observamos também que, além do cantar de amor e de amigo, os trovadores produziram um outro gênero – as cantigas satíricas. Estas foram classificadas, principalmente, como escárnio e maldizer. No entanto, passados tantos séculos, muitas vezes é impossível reconhecer exatamente se uma cantiga é de escárnio ou de maldizer, já que se perderam as referências àqueles que são satirizados e aos fatos que os envolviam. O importante é saber reconhecer a linguagem satírica. Buscamos compreender também a relação do sirventês provençal (de caráter moralizante e filosófico) com a sátira desenvolvida na península Ibérica, destacando nesta um modo mais concreto e muito pontual de ridicularizar aspectos individuais como a traição, a covardia, a libertinagem, entre outros vícios humanos. Apresentando o riso como elemento desencadeador de questionamentos, ressaltamos o caráter jornalístico das cantigas satíricas ao expor o retrato da vida cotidiana da sociedade medieval. Com base nas análises textuais realizadas, compreende-

mos que a própria arte de trovar era posta em questão pelos trovadores, quando discutiam as hierarquias trovadorescas e o tratamento dado a figuras femininas simples que não poderiam ser tratadas como “senhoras”. Vimos assim a consciência artística questionando sua própria produção, tema que vai atravessar o tempo e chegar até o presente.

## Atividade Final

### Atende ao Objetivo 4

1. Falamos do modo como a sátira medieval realiza uma espécie de reportagem crítica e de reflexão moral acerca da sociedade de seu tempo e como suas marcas chegam à arte literária de outros séculos. Com base nisso, comente os traços do trovadorismo satírico que poderemos encontrar no poema “Finge que defende a honra da cidade [...]”, de Gregório de Matos, poeta luso-brasileiro do século XVII, conhecido como Boca do Inferno, por escrever com a “lira maldizente”. Observe também como ele retrata criticamente as questões do seu tempo, tempo colonial, em que o Brasil fazia parte de Portugal.

Uma cidade tão nobre,  
 uma gente tão honrada  
 veja-se um dia louvada  
 desde o mais rico ao mais pobre  
 cada pessoa o seu cobre,  
 mas se o diabo me atia,  
 que indo a fazer-lhe justiça  
 algum saia a justicar,  
 não me poderão negar  
 que por direito, e por Lei  
 esta é a justiça, que manda El-Rei

O Fidalgo de solar  
 se dá por envergonhado  
 de um tostão pedir prestado



## **Resposta Comentada**

Procure discutir como este texto poético do século XVII (época do Barroco) dialoga com as cantigas satíricas. Observe a repetição, o jogo de palavras e o refrão, estratégias estilísticas recorrentes na lírica trovadoresca. Analise também como o poeta luso-brasileiro, de modo semelhante aos trovadores e seus cantares de escárnio e maldizer, motiva-nos a rir, à medida que adentra a vida privada das pessoas que habitam a Bahia do século XVII. Como um jornalista lírico, Gregório de Matos escreve sua indignação diante da ideia de justiça estabelecida pela corte portuguesa, na figura de “El-Rei”, bem como a promiscuidade, a desonestidade e a hipocrisia de nobres, fidalgos, religiosas e o clero. Pesquise em livros de história e manuais de literatura a realidade da época e compare-a com as questões da Idade Média.

---

---

## **Resumo**

- A força da tradição trovadoresca na constituição do lirismo contemporâneo de língua portuguesa.
- As diferenças e as relações entre o sirventês provençal (occitânico) e as cantigas satíricas galego-portuguesas.
- Classificação dos subgêneros das cantigas, de tema satírico, registrados nos cancioneiros.
- Identificação do riso como prática motivadora da consciência crítica e de reflexão acerca dos sujeitos e do mundo.
- A relação entre as cantigas satíricas e seu caráter “jornalístico”, ao constituir um testemunho de época, retratando e pondo em questão aspectos sociais, políticos, econômicos e estéticos da Idade Média.

## **Informação sobre a próxima aula**

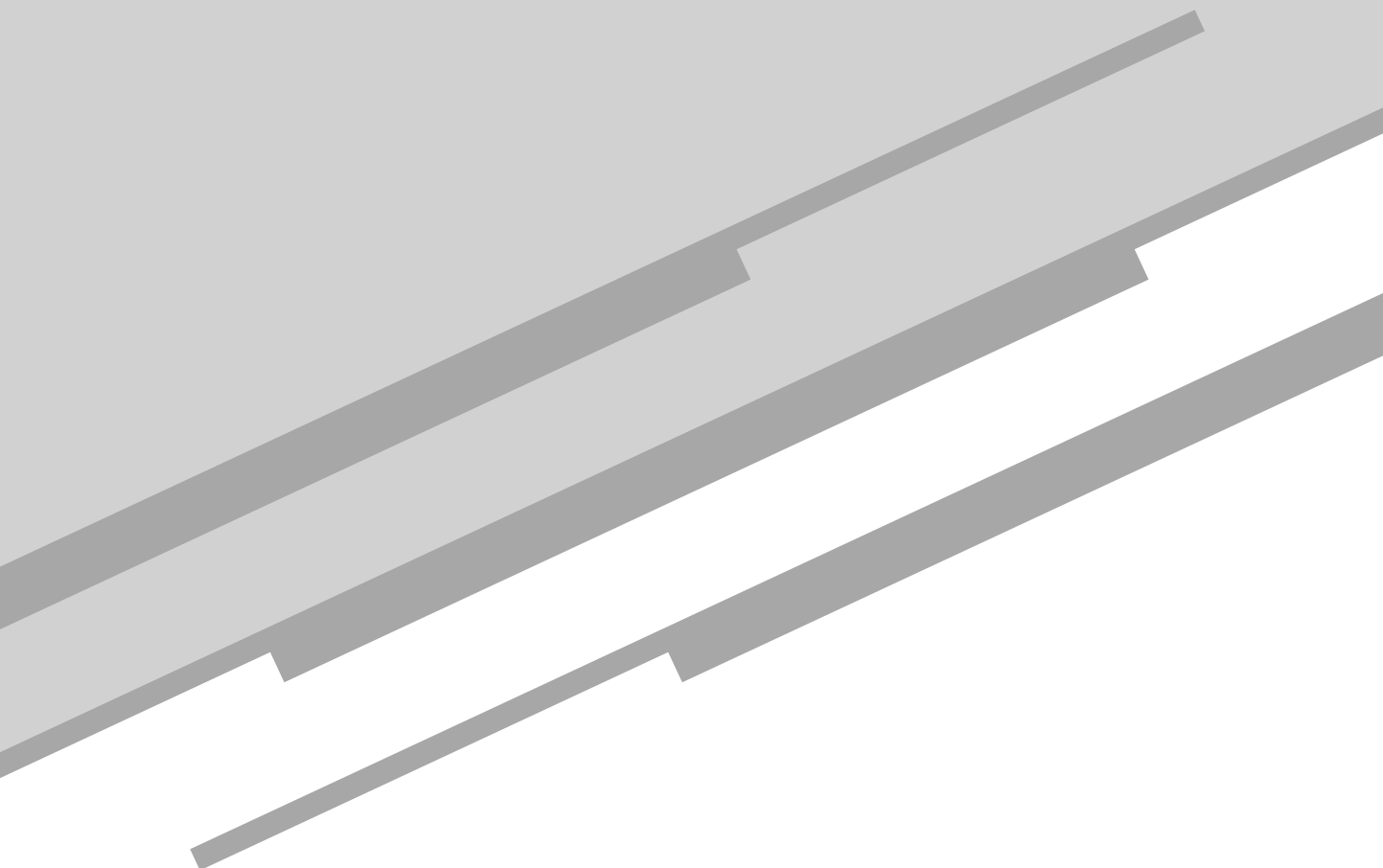
Da Idade Média, vamos ao século XVI, momento em que Portugal atingiu uma grande importância na história das navegações, mas também começou a decair. Reencontraremos um dos seus maiores escritores, que você já estudou no período passado, quando pensou sobre a formação de Portugal e a constituição de seu imaginário de glória e heroicida-

de. Trata-se, sem dúvida, de Luís Vaz de Camões, autor de *Os Lusíadas* e de inesquecíveis poemas de amor. Vamos retornar à epopeia para seguir agora, mais de perto, alguns de seus grandes mitos de amor, a história de Inês de Castro e de Adamastor. Assim, do lirismo trovadoresco vamos ao encontro do lirismo camoniano.



# Aula 4

Sob o signo do amor: Inês e Adamastor



## Meta

Identificar, na epopeia *Os Lusíadas*, dois momentos líricos fundamentais para a compreensão de sua estrutura simbólica.

## Objetivos

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

1. estabelecer diferenças entre a escrita épica e a escrita lírica constitutivas de *Os Lusíadas*;
2. identificar o chamado “episódio de Inês de Castro” como momento simbólico fundamental da epopeia camoniana;
3. estabelecer relações entre o episódio do Adamastor e o lirismo amoroso presente em toda a escrita de Camões;
4. identificar na literatura portuguesa dos séculos XX e XXI a releitura do “mito de Inês”.

## Introdução: Ao reencontro de Camões

Como dissemos ao final da aula anterior, é impossível deixar de reencontrar Camões, quando estudamos a literatura portuguesa. Por isso, neste curso, voltamos a *Os Lusíadas*, mas não para observar os momentos épicos que já estudamos em Literatura Portuguesa I. Agora, nosso convite é outro: analisar certas passagens líricas que desempenham na estrutura desse grande livro uma função simbólica muito forte. Nesta aula, vamos visitar Inês e Adamastor, duas figuras marcadas pelo amor e que atravessam o imaginário lírico português.

Lembra que, na primeira aula, falamos sobre os grandes mitos de amor, destacando no contexto literário português a história de Inês de Castro? Será que também já ouviu um ditado popular que diz “Agora é tarde, Inês é morta!” quando chegamos tarde demais ou algo aconteceu antes que pudéssemos agir de outra maneira? Que relação isso mantém com *Os Lusíadas*? Fácil responder. Abra seu exemplar da epopeia camoniana, Canto III, estrofes 118 a 135. Nesses versos, ouvimos a história dessa dama, que foi a paixão do príncipe Pedro, depois rei D. Pedro I (em Portugal. Não confundir com o nosso D. Pedro I, do século XIX).

Uma observação importante: tenha em mãos uma boa edição de *Os Lusíadas*. É útil que a edição escolhida tenha notas para ajudá-lo a compreender as muitas referências históricas, geográficas, mitológicas, e outras que estão nesse texto do século XVI. Uma edição portuguesa muito boa, com muita utilização entre os especialistas, é a organizada por Emanuel Paulo Ramos, editada pela Porto Editora, com notas explicativas, mapas, vocabulário, pequenos estudos, tudo o que é necessário para uma leitura mais detalhada dessa epopeia. Poderá encontrar em sebos brasileiros edições de diferentes anos ou mesmo comprar em qualquer boa livraria. Mas voltemos à Inês.



**Figura 4.1:** Inês de Castro.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/In%C3%AAs\\_de\\_Portugal\\_%28livro%29](http://pt.wikipedia.org/wiki/In%C3%AAs_de_Portugal_%28livro%29)

Veja a pintura com a imagem de Inês de Castro, dama nobre, bela, que veio para Portugal acompanhando a princesa Dona Constança, de Castela, noiva do infante D. Pedro, em 1340. Naquela época era comum que uma princesa, ao mudar de palácio, no caso, para se casar em outro reino, trouxesse no seu séquito suas damas de companhia. Dona Inês era tão querida pelo novo casal, Constança e Pedro, que até se tornou a madrinha do primeiro filho deles, o pequeno príncipe D. Fernando, que viria a ser o último rei da primeira dinastia, a Afonsina. No entanto, o príncipe Pedro acabou se apaixonando por Inês e, com a morte de Dona Constança, em 1345, assumiu Dona Inês como sua mulher, tendo palácio em Coimbra e filhos com ela. A corte não gostava nada desses amores do jovem príncipe, e os conselheiros reais, preocupados com o futuro político da nação, já que Pedro seria o próximo rei e estaria “casado” (esse casamento não foi comprovado) com uma dama nobre castelhana, muito conversaram com seu pai, o rei Afonso, para que tomasse uma atitude drástica para evitar essa união. O rei escutou e acabou convencido de que a única forma de acabar com a paixão seria

a morte e mandou decapitar Inês em 7 de janeiro de 1355, quando o príncipe Pedro estava fora do palácio, numa viagem para caçadas, o que era muito comum naquele tempo. Assim foi feito e, quando o príncipe voltou, a amada estava morta e ele nada podia fazer contra a vontade do seu pai, o rei. Somente quando D. Pedro assumiu o trono em 1357 (ele reinou até 1367), pôde vingar-se dos algozes de Inês de Castro e prestar honras funerárias à sua mulher.



Quer ler mais sobre a história de Inês de Castro, conhecer mais detalhes e ver mais imagens a respeito? Então, vá aos seguintes endereços eletrônicos:

- [http://pt.wikipedia.org/wiki/D.\\_In%C3%AAs\\_de\\_Castro](http://pt.wikipedia.org/wiki/D._In%C3%AAs_de_Castro)
  - <http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=511>
  - <http://www.youtube.com/watch?v=BF7TJKs-KBI>
- 

Essa trágica história de amor foi retomada ao longo dos séculos por muitos artistas portugueses e estrangeiros. A dama real morreu fisicamente, mas acabou por se tornar um mito, um mito de amor. Camões foi sensível a essa história, que já Fernão Lopes contara em suas crônicas, com muitos detalhes interessantes. Se tiver curiosidade, volte a ler a *Crônica de Dom Pedro*.



Leia o que nos conta Fernão Lopes em: <http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/lopes.htm>.

---

## Inês de Castro: até ao fim do mundo

Camões, no Canto III de *Os Lusíadas*, ao tratar de fatos dignos de memória no reinado de D. Afonso, conta suas batalhas e abre um grande espaço (são dezoito estrofes) para tratar da história de Inês de Castro. Tal atenção ganha muito sentido se pensarmos que toda a escrita camoniana é movida pela força do amor e, portanto, a paixão entre Inês e Pedro pode bem servir ao poeta do século XVI para mostrar que os portugueses erraram ao não reconhecer o poder do amor, de Eros, assassinando uma frágil mulher. Para que você possa acompanhar nosso raciocínio, vamos apresentar progressivamente as estrofes e comentá-las. Observe que, por vezes, aparecem grafias antigas de certas palavras. Quando necessário, apontaremos em verbetes.

### Episódio de Dona Inês de Castro

118

Passada esta tão próspera vitória,  
Tornado Afonso à Lusitana Terra,  
A se lograr da paz com tanta glória  
Quanta soube ganhar na dura guerra,  
O caso triste e **dino** da memória,  
Que do **sepulcro** os homens desenterra,  
Aconteceu da **mísera** e **mesquinha**  
Que depois de ser morta foi Rainha.  
(*Os Lusíadas*, Canto III, 118 a 135)

### Dino

Digna

### Sepulcro

Túmulo

### Mísera

Que muito sofreu

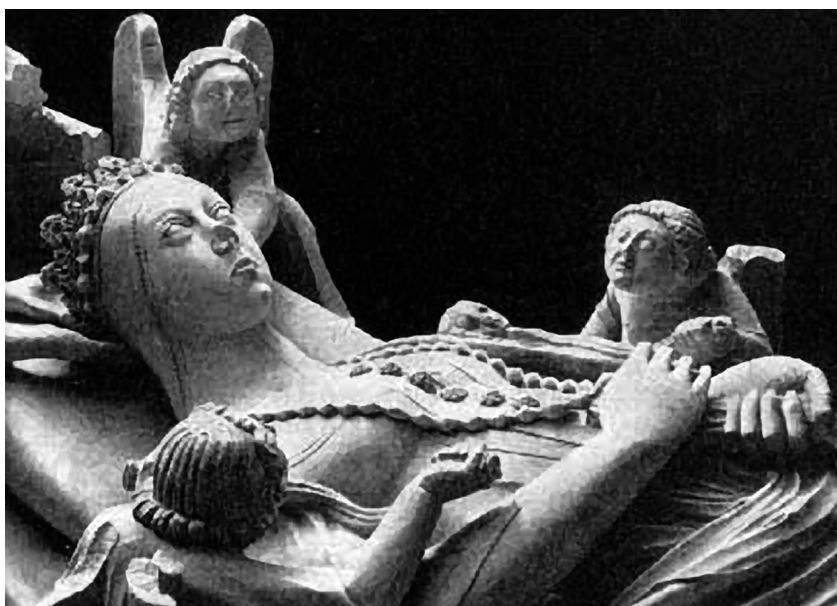
### Mesquinha

Note o uso diferente da atualidade. No século XVI, significava simples, modesta. Hoje significa negativamente, avarenta, medíocre.

No desenrolar das histórias sobre os reis portugueses que Vasco da Gama está contando ao rei de Melinde, chega o momento de falar do reinado do rei D. Afonso, que se caracterizou por muitas batalhas visando a conquista de território. O filho primogênito desse rei era o príncipe Dom Pedro, que estava casado com Dona Constança, princesa vinda de Castela. Com Dona Constança, Pedro teve filhos, mas a princesa vem a falecer em decorrência de novo parto. Como já dissemos no início desta aula, quando a princesa veio para Portugal trouxe algumas damas nobres para sua companhia. Entre elas, veio Inês de Castro, de importante e influente família castelhana. Com o tempo e a morte de Constança, Dona Inês passou a viver com Dom Pedro, tendo com ele filhos. Embora o príncipe dissesse mais tarde que havia casado com Inês, isso

não ficou demonstrado legalmente. Tudo isso se passa na primeira metade do século XIV.

Note na estrofe que vamos ouvir “o caso triste e dino da memória,/ Que do sepulcro os homens desenterra,/Aconteceu da mísera e mesquinha/que depois de ser morta foi Rainha.” Só depois que o príncipe Pedro tornou-se rei, como já explicamos, é que ele vingou a morte da amada e prestou homenagens fúnebres à Inês dando-lhe o estatuto de rainha. Ergueu-lhe também um belo túmulo com sua imagem em pedra, no qual mandou gravar “Até o fim do mundo”.



**Figura 4.2:** Detalhe do túmulo de Inês de Castro no Mosteiro de Alcobaça.

Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tumulo\\_de\\_Ines\\_de\\_Castro.jpg?uselang=pt](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tumulo_de_Ines_de_Castro.jpg?uselang=pt)

119

Tu, só tu, puro amor, com força crua,  
Que os corações humanos tanto obriga,  
Deste causa à **molesta** morte sua,  
Como se fora **pérfida** inimiga.  
Se dizem, **fero** Amor, que a sede tua  
Nem com lágrimas tristes se mitiga,  
É porque queres, áspero e tirano,  
Tuas **aras** banhar em sangue humano.

**molesta**

lastimosa, triste

**pérfida**

má, traiçoeira

**fero**

feroz, violento

**aras**

altares

“Tu, só tu, puro amor, com força crua/Que os corações humanos tanto obriga,” diga em voz alta esses dois versos de dez sílabas, portanto decassílabos, e sinta a melodia lírica. Começa um tema muito caro à escrita camonianiana: a força do amor, que domina os corações humanos, levando-os ao sofrimento e à perda. Veja que o Amor (com letra maiúscula, como uma entidade, um deus mitológico) é “áspero e tirano” e age como se exigisse sacrifícios em seu altar.

120

Estavas, linda Inês, posta em sossego,  
De teus anos colhendo doce fruto,  
Naquele engano da alma, **ledo** e cego,  
Que a **fortuna** não deixa durar muito,  
Nos saudosos campos do **Mondego**,  
De teus fermosos olhos nunca enxuto,  
Aos montes **insinando** e às ervinhas  
**O nome que no peito escrito tinhas.**

### ledo

Alegre

### fortuna

Destino, fado

### mondego

Rio que atravessa a cidade de Coimbra

### insinando

Ensinando, forma antiga de escrita

### o nome que no peito escrito tinhas

Ou seja, no coração, Inês guardava o seu amado, Pedro

### apartavam

Afastavam, separavam

121

Do teu Príncipe ali te respondiam  
As lembranças que na alma lhe moravam,  
Que sempre ante seus olhos te traziam,  
Quando dos teus fermosos se **apartavam**;  
De noite, em doces sonhos que mentiam,  
De dia, em pensamentos que voavam;  
E quanto, enfim, cuidava e quanto via  
Eram tudo memórias de alegria.

Vemos agora como Inês é caracterizada como linda, tranquila, vivendo nos campos do Mondego, com o pensamento e o coração somente voltados para seu príncipe, D. Pedro.

Preste atenção no verso que fecha a estrofe 120 “o nome que no peito escrito tinhas”. Vamos pensar na importância significativa desse verso. O centro do verso é a palavra peito, não apenas porque está ali o coração de Dona Inês, apaixonada por Pedro, mas também porque, ao longo de *Os Lusíadas*, Camões indica o peito valoroso dos portugueses. Ou seja,



peito é a metonímia do corpo da pátria. Então, podemos ler de duas maneiras esse verso: Inês tem em seu coração o homem amado, futuro rei de Portugal; em Inês, mulher, mãe, amante, está guardada amorosamente a pátria lusitana.

Vemos na estrofe abaixo que D. Pedro, por causa de Inês, não quer aceitar novo casamento (“os desejados tálamos enjeita”, tálamo é o leito nupcial). O pai, o então rei, preocupado com a situação, tomará uma decisão drástica: determinará a morte de Inês. Leia com atenção:

122

De outras belas senhoras e Princesas  
Os desejados **tálamos enjeita**,  
Que tudo, enfim, tu, puro amor, desprezas,  
Quando um gesto suave te sujeita.  
Vendo estas namoradas estranhezas,  
O velho pai **sesudo**, que respeita  
O murmurar do povo e a fantasia  
Do filho, que casar-se não queria,

**tálamo**

leito nupcial, significa  
nesse caso casamento

**enjeita**

rejeita, repudia, nega

**sesudo**

forma antiga de escrever  
sisudo, muito sério,  
rigoroso, zangado

123

Tirar Inês ao mundo determina,  
Por lhe tirar o filho que tem preso,  
Crendo co sangue só da morte ladina  
Matar do firme amor o fogo aceso.  
Que furor consentiu que a espada fina,  
Que pôde sustentar o grande peso  
Do furor **Mauro**, fosse alevantada  
Contra hũa fraca dama delicada?

**Mauro**

em Os Lusíadas, significa  
os mulçumanos, os  
mourous

Veja agora a oposição: como o rei de um povo glorioso, os portugueses, faz um gesto terrível como “Matar do firme amor o fogo aceso.”? E mais: a voz lírica pergunta: “Que furor consentiu que a espada fina,/Que pôde sustentar o grande peso/Do furor Mauro, fosse alevantada/ Contra hũa fraca dama delicada?”. Você consegue fazer a relação de oposição entre espada e a fraca dama? Ou seja, como uma espada gloriosa, heroica, foi servir vergonhosamente para o assassinato de uma “fraca dama delicada”? Se, como dissemos antes, Inês trazia no peito a pátria, o que significará esse assassinato?

## Horríficos

Horríveis, cruéis.

## Persuade

Convence

124

Traziam-na os **horríficos** algozes  
Ante o Rei, já movido a piedade;  
Mas o povo, com falsas e ferozes  
Razões, à morte crua o **persuade**.  
Ela, com tristes e piedosas vozes,  
Saídas só da mágoa e saudade  
Do seu Príncipe e filhos, que deixava,  
Que mais que a própria morte a magoava,

## despois

Forma antiga de depois.

## mininos

Forma antiga de meninos,  
filhos de D. Pedro com  
*Dona Inês*.

## orfidade

Forma antiga de  
orfandade.

## agrestes

Selvagens, não  
domésticas.

## rapinas

Roubos, aves de rapina –  
caçadoras.

## intento

Objetivo, desejo.

## mãe de Nino

Semiramis, rainha  
lendária da Assíria,  
cuja mãe a expôs num  
monte, onde as pombas a  
alimentaram.

## cos irmãos

Com os irmãos – trata-se  
de Rômulo e Remo, de  
Roma, alimentados por  
uma loba.

125

Pera o céu cristalino alevantando,  
Com lágrimas, os olhos piedosos  
(Os olhos, porque as mãos lhe estava atando  
Um dos duros ministros rigorosos);  
E **despois**, nos **mininos** atentando,  
Que tão queridos tinha e tão mimosos,  
Cuja **orfidade** como mãe temia,  
Pera o avô cruel assi dizia:

126

Se já nas brutas feras, cuja mente  
Natura fez cruel de nascimento,  
E nas aves **agrestes**, que somente  
Nas **rapinas** aéreas tem o **intento**,  
Com pequenas crianças viu a gente  
Terem tão piedoso sentimento  
Como co a **mãe de Nino** já mostraram,  
E **cos irmãos** que Roma edificaram:

127

ó tu, que tens de humano o gesto e o peito  
(Se de humano é matar hũa donzela,  
Frac e sem força, só por ter sujeito  
O coração a quem soube vencê-la),  
A estas criancinhas tem respeito,  
Pois o não tens à morte escura dela;

Mova-te a piedade sua e minha,  
Pois te não move a culpa que não tinha.

O cenário da morte de Inês está montado. Ela clama por piedade, mas em vão. O rei até sente certa piedade, mas tem que cumprir sua árdua missão. Inês pedirá clemência ao rei e para isso falará que há outros exemplos de piedade, seja contando histórias mitológicas, seja referindo-se a animais que salvam humanos ou seus próprios filhotes.

128

E se, vencendo a Maura resistência,  
A morte sabes dar com fogo e ferro,  
Sabe também dar vida, com **clemência**,  
A quem pera perdê-la não fez **erro**.  
Mas, se to assi merece esta inocência,  
Põe-me em perpétuo e mísero desterro,  
Na **Cítia** fria ou lá na **Líbia** ardente,  
Onde em lágrimas viva eternamente.

**clemência**

Piedade, dó, pena.

**erro**

Crime, delito.

**Cítia**Região do Turquestão  
e Sibéria ocidental, de  
temperatura muito baixa,  
muito frio.**Líbia**Região da África, de  
temperatura alta, muito  
quente.

129

Põe-me onde se use toda a **feridade**,  
Entre leões e tigres, e verei  
Se neles achar posso a piedade  
Que entre peitos humanos não achei.  
Ali, co amor intrínseco e vontade  
Naquele por quem mouro, criarei  
Estas relíquias suas que aqui viste,  
Que **refrigério** sejam da mãe triste.”

**feridade**

Ferocidade, crueldade.

**refrigério**

Alívio, apoio.

130

Queria perdoar-lhe o Rei **benino**,  
Movido das palavras que o magoam;  
Mas o **pertinaz povo** e seu destino  
(Que desta sorte o quis) lhe não perdoam.  
Arrancam das espadas de aço fino  
Os que por bom tal feito ali apregoam.  
Contra hũa dama, ó peitos **carniceiros**,  
Feros vos amostrais e cavaleiros?

**benino**

Bondoso.

**pertinaz povo**Teimoso, persistente,  
insistente.**carniceiros**

Muito cruéis.



**Figura 4.3:** *Morte de Inês*, de Columbano Bordalo Pinheiro.

Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ines\\_de\\_castro.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ines_de_castro.jpg)

## Polycena

Filha de Príamo, rei de Tróia e de Hécuba. Foi morta por Irro, sobre o túmulo de Aquiles, pai de Pirro. Foi sacrificada.

## Aquilles

Herói grego e mítico da Guerra de Tróia, contada em a Odisseia, de Homero.

## Pirro

Filho de Aquiles.

## alabastro

Pedra leitosa, muito bonita, parecida com mármore.

131

Qual contra a linda moça **Polycena**,  
Consolação extrema da mãe velha,  
Porque a sombra de **Aquiles** a condena,  
Co ferro o duro **Pirro** se aparelha;  
Mas ela, os olhos, com que o ar serena  
(Bem como paciente e mansa ovelha),  
Na mísera mãe postos, que endoudece,  
Ao duro sacrifício se oferece:

Agora, aproxima-se o momento do ataque à Inês. “Os brutos matadores” aproximam-se e enterram suas espadas “no colo de alabastro” (o peito, lembra?). Comete-se o crime bárbaro. A espada lusitana mancha-se no sangue da dama indefesa.

132

Tais contra Inês os brutos matadores,  
No colo de **alabastro**, que sustinha  
As obras com que Amor matou de amores  
Aquele que depois a fez Rainha,  
As espadas banhando e as brancas flores,  
Que ela dos olhos seus regadas tinha,

Se **encarniçavam**, **fervidos** e **irosos**,  
No futuro castigo não cuidadosos.

133

Bem puderas, ó Sol, da vista destes,  
Teus raios apartar aquele dia,  
Como da seva mesa de **Tiestes**,  
Quando os filhos por mão de **Atreu** comia!  
Vós, ó côncavos vales, que pudestes  
A voz extrema ouvir da boca fria,  
O nome do seu Pedro, que lhe ouvistes,  
Por muito grande espaço repetistes.

134

Assi como a **bonina**, que cortada  
Antes do tempo foi, cândida e bela,  
Sendo das mãos **lacivas** maltratada  
Da minina que a trouxe na capela,  
O cheiro traz perdido e a cor murchada:  
Tal está, morta, a pálida donzela,  
Secas do rosto as rosas e perdida  
A branca e viva cor, co a doce vida.

135

As **filhas do Mondego** a morte escura  
Longo tempo chorando memoraram,  
E, por memória eterna, em fonte pura  
As lágrimas choradas transformaram.  
**O nome lhe puseram**, que inda dura,  
Dos amores de Inês, que ali passaram.  
Vede que fresca fonte rega as flores,  
Que lágrimas são a água e o nome Amores.

Morta Inês, nasce a memória desse crime, desse erro português, que não soube reconhecer a força e a importância do amor. Ficam as ninfas do Mondego, rio que corta Coimbra, a chorar. Estava cometido o crime que, simbolicamente, tornar-se-ia a representação da perda do heroísmo português, da sua missão maior no mundo.

**encarniçavam**

Ataçavam, atacavam  
com ferocidade.

**férvidos**

Irados, zangados, cruéis.

**irosos**

Irados, com raiva.

**Tiestes**

Filho de Pélops e irmão  
de Atreu, cuja esposa  
seduziu.

**Atreu**

Irmão de Tiestes, a quem  
deu a comer, para vingar  
a sua tragédia conjugal,  
durante um banquete, a  
carne dos filhos nascidos  
da união dos amantes  
(Tiestes e a cunhada).

**bonina**

Flores parecidas com  
pequenas margaridas.

**lacivas**

Travessas, que brincam.

**filhas do  
Mondego**

Seriam as ninfas do rio  
que atravessa Coimbra  
(ninfas criadas por  
Camões) ou mulheres de  
Coimbra.

**O nome lhe  
puseram**

Refere-se a uma fonte que  
existe em Coimbra, dentro  
da Quinta das Lágrimas.  
A imagem poética é que as  
lágrimas formaram essa fonte.

Compreendido assim, esse considerado “episódio” ganha uma importância simbólica muito grande na economia (ou organização) de *Os Lusíadas*, tornando-se um centro irradiador de sentidos para acompanhar como o canto heroico se transformará num canto lutuoso, da glória portuguesa à perda de seus valores, à perda do rumo da pátria.

O amor, já sabemos, é tema fundamental para Camões. Por ele, tudo se faz, se sofre; contra ele, erguem-se os que não compreendem seu poder, os que prezam outros valores materiais e não sabem, portanto, respeitar o amor como força criadora e de transformação de tudo. É um belo momento lírico de *Os Lusíadas*, não é mesmo?

---

---

### **Atividade 1**

---

---

*Atende aos Objetivos 1 e 2*

Releia todo o episódio de Inês de Castro. Explique por que é um momento lírico em *Os Lusíadas* e qual é o seu significado fundamental.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

### **Resposta Comentada**

Para bem responder, você deve comparar épico e lírico e mostrar que esse episódio é lírico, pois conta uma história de amor e os sentimentos negativos que levaram à morte de uma mulher cujo erro foi amar. Explore bem essa questão de ser o amor castigado pela espada e como isso pode simbolizar, em *Os Lusíadas*, como os portugueses perderam aí sua heroicidade épica, já que mataram não um inimigo, em batalha, mas uma fraca mulher.

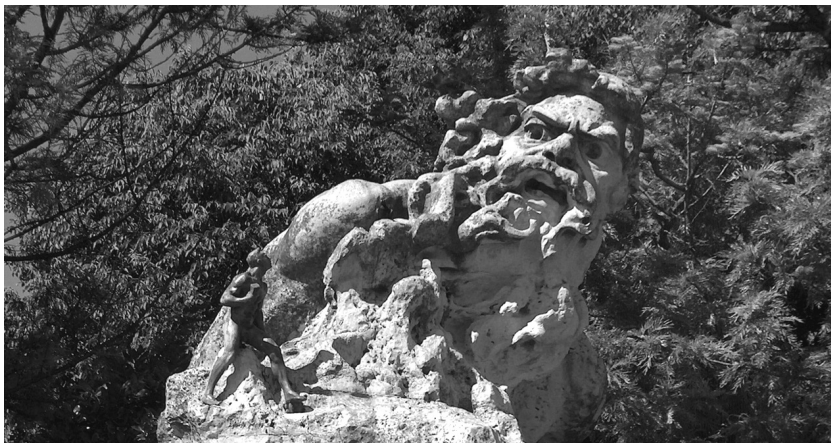
---

---

---

## Adamastor: “Não fiquei homem, não”

Agora, uniremos esse momento a outro “episódio” de *Os Lusíadas*, o do Adamastor. Você se lembra dessa figura gigantesca, quase monstruosa? Camões nos mostrará que o gigante Adamastor já havia sido mais humano sim, porque amava, mas foi, de novo, a incompreensão da força de amar, que lhe deu o destino de ser monstruoso e assustador.



**Figura 4.4:** Adamastor. Obra de Júlio Vaz Júnior, inaugurada em 1927 no miradouro de Santa Catarina, Lisboa, Portugal.

Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Adamastor\\_no\\_alto\\_de\\_Santa\\_Catarina\\_1980.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Adamastor_no_alto_de_Santa_Catarina_1980.JPG)

Vasco da Gama continua a contar ao rei de Melinde a história de sua viagem e agora ele explicará como foi o encontro deles, navegantes, com o cabo das Tormentas, representado pelo gigante Adamastor. Leia a estrofe 37 em voz alta e perceba como essa história começa a ser contada.

37

Porém já cinco Sóis eram passados  
Que dali nos partíramos, cortando  
Os mares nunca d'outrem navegados,  
Prosperamente os ventos assoprando,  
Quando ua noite, estando descuidados  
Na cortadora proa vigiando,  
Ua nuvem que os ares escurece,  
Sobre nossas cabeças aparece.

38

Tão temerosa vinha e carregada,  
Que pôs nos corações um grande medo;  
Bramindo, o negro mar de longe brada,  
Como se desse em vão nalgum rochedo.  
“Ó Potestade (disse) sublimada:  
Que ameaço divino ou que segredo  
Este clima e este mar nos apresenta,  
Que mor cousa parece que tormenta?”

Veja a interrogação feita: algo violento se aproxima, o mar se agita, o tempo fecha, os homens aterrorizados pedem a Deus uma resposta. Tudo parece indicar, na realidade do mar, uma violenta tempestade, mas isso acaba por ganhar, no imaginário dos navegantes, a forma de um gigante de pedra, que vai se dirigir aos marinheiros e tentar impedir sua passagem.

39

Não acabava, quando ua figura  
Se nos mostra no ar, robusta e válida,  
De disforme e grandíssima estatura;  
O rosto carregado, a barba esqualida,  
Os olhos encovados, e a postura  
Medonha e má e a cor terrena e pálida;  
Cheios de terra e crespos os cabelos,  
A boca negra, os dentes amarelos.

40

Tão grande era de membros que bem posso  
Certificar-te que este era o segundo  
**De Rodes estranhíssimo Colosso,**  
Que um dos sete milagres foi do mundo.  
Cum tom de voz nos fala, horrendo e grosso,  
Que pareceu sair do mar profundo.  
Arrepiam-se as carnes e o cabelo,  
**A mi** e a todos, só de ouvi-lo e vê-lo!

### **De Rodes estranhíssimo Colosso**

Refere-se à estátua de Apolo na ilha de Rodes, uma das sete maravilhas do mundo antigo.

### **A mi**

A mim.



Vamos ouvir, então, o que diz o gigante Adamastor aos marinheiros.

41

E disse: – “Ó gente ousada, mais que quantas  
No mundo cometeram grandes cousas,  
Tu, que por guerras cruas, tais e tantas,  
E por trabalhos vãos nunca repousas,  
Pois os **vedados términos quebrantas**  
E navegar meus longos mares ousas,  
Que eu tanto tempo há já que guardo e tenho,  
**Nunca arados d’estranho ou próprio lenho.”**

42

Pois vens ver os segredos escondidos  
Da natureza e do húmido elemento,  
A nenhum grande humano concedidos  
De nobre ou de imortal merecimento,  
Ouve os danos de mi que apercebidos  
Estão a teu sobejo atrevimento,  
Por todo o largo mar e pola terra  
Que inda hás-de sojugar com dura guerra.

43

Sabe que quantas naus esta viagem  
Que tu fazes, fizerem, de atrevidas,  
Inimiga terão esta paragem,  
Com ventos e tormentas desmedidas;  
E da primeira armada que passagem  
Fizer por estas ondas insofridas,  
Eu farei de improviso tal castigo  
Que seja mor o dano que o perigo!

### **Vedados términos quebrantas**

O gigante interpela os marinheiros dizendo que eles são ousados, que estão ali, nos limites do oceano, tentando ultrapassar o cabo das Tormentas, que ela guarda há muito tempo, espaço que nenhum estranho antes dominou.

### **Nunca arados d’estranho ou próprio lenho**

Imagem poética – como se o mar fosse um campo nunca arado, cultivado, por ninguém (estranho).

Veja que o gigante está zangado e que castigará terrivelmente os atrevidos que entram no seu espaço. Notamos como, pela boca de Vasco da Gama, que conta esse episódio, os marinheiros enfrentam as dificuldades terríveis de ultrapassar o cabo das Tormentas, lá na ponta da África. Frente à tempestade, ao mar violento, às correntes, ao risco das caravelas baterem contra as rochas e naufragarem, eles veem a natureza como um

gigante a impedir a passagem. Continua Adamastor a amaldiçoar a frota de Gama:

44

Aqui espero tomar, se não me engano,  
De quem me descobriu suma vingança;  
E não se acabará só nisto o dano  
De vossa pertinace confiança:  
Antes, em vossas naus vereis, cada ano,  
Se é verdade o que meu juízo alcança,  
Naufrágios, perdições de toda sorte,  
Que o menor mal de todos seja a morte!

.....

Pulamos cinco estrofes, que você poderá ler no seu exemplar de *Os Lusíadas* e vamos logo ao enfrentamento que Vasco da Gama faz ao gigante, lançando-lhe a pergunta: “Quem és tu?”

49

Mais ia por diante o monstro horrendo,  
Dizendo nossos Fados, quando, alçado,  
Lhe disse eu: – “Quem és tu? Que esse estupendo  
Corpo, certo me tem maravilhado!”  
A boca e os olhos negros retorcendo  
E dando um espantoso e grande brado,  
Me respondeu, com voz pesada e amara,  
Como quem da pergunta lhe pesara:

Na resposta do gigante, ficaremos sabendo seu nome e sua história, uma história de amor infeliz. Vamos ouvir:

### **Ptolomeu, Pompónio, Estrabo, Plínio**

Na ordem, trata-se de:  
geógrafo grego, do século  
II d.C., geógrafo romano,  
do século I d.C., geógrafo  
grego do século I, antes e  
depois de Cristo. Plínio  
foi grande cientista da  
Roma antiga e, entre suas  
obras, encontramos uma  
*Historia Naturalis*.

50

“Eu sou aquele oculto e grande Cabo  
A quem chamais vós outros Tormentório,  
Que nunca a **Ptolomeu, Pompónio, Estrabo,**  
**Plínio** e quantos passaram fui notório.  
Aqui toda a Africana costa acabo

Neste meu nunca visto Promontório,  
Que pera o Pólo Antártico se estende,  
A quem vossa ousadia tanto ofende!”

51

Fui dos filhos **aspérrimos** da Terra,  
Qual **Encélado, Egeu e o Centimano**;  
Chamei-me Adamastor, e fui na guerra  
Contra o que vibra os raios de Vulcano;  
Não que pusesse serra sobre serra,  
Mas, conquistando as ondas do Oceano,  
Fui capitão do mar, por onde andava  
**A armada de Neptuno**, que eu buscava.

**aspérrimos**

Muito ásperos, violentos

**Encélado, Egeu  
e o Centimano**

Nomes de gigantes

**A armada de  
Neptuno**

Deus do mar

Ficamos sabendo, então, o passado desse gigante e que ele era capitão do mar, o que o torna semelhante aos portugueses navegantes. Mas esse gigante apaixona-se também e sente a intensidade de sua paixão.

52

**Amores da alta esposa de Peleu**

Me fizeram tomar tamanha empresa;  
Todas as Deusas desprezei do Céu,  
Só por amar das águas a Princesa.  
Um dia a vi, com as filhas de Nereu,  
Sair nua na praia e logo presa  
A vontade senti de tal maneira  
Que inda não sinto cousa que mais queira.

**Amores da  
alta esposa  
de Peleu**

Adamastor era  
apaixonado pela esposa  
de Peleu, chamada Thetis,  
filha de Nereu e Dóris.

Na próxima estrofe, seguimos a paixão de Adamastor, que, consciente de sua estranheza física (ser um gigante, com feições feias), resolve brigar pela ninfa amada, já que, de bom grado, ela certamente não gostaria dele. Este vai a Dóris e faz a ameaça. A mãe da ninfa, com medo, fala com a filha que, ironicamente, lhe diz: “Qual será o amor bastante/ De Ninfa, que sustente o dum Gigante?”

53

Como fosse impossíbil alcançá-la,  
Pola grandeza feia de meu gesto,  
Determinei por armas de tomá-la  
E a Dóris este caso manifesto.  
De medo a Deusa então por mi lhe fala;  
Mas ela, cum formoso riso honesto,  
Respondeu: "Qual será o amor bastante  
De Ninfa, que sustente o dum Gigante?"

54

Contudo, por livrarmos o Oceano  
De tanta guerra, eu buscarei maneira  
Com que, com minha honra, escuse o dano.  
Tal resposta me torna a mensageira.  
Eu, que cair não pude neste engano  
(Que é grande dos amantes a cegueira),  
Encheram-me, com grandes abundanças,  
O peito de desejos e esperanças.

Percebemos que a ninfa fará alguma coisa para conter o gigante, mas Adamastor de nada desconfia, já que está apaixonado e cheio de desejo de receber a ninfa. Observe como o poeta explora de novo o tema do amor, como o gigante vai se tornando tão só um ser amoroso: um amante cego que só está cheio da esperança de encontrar sua amada. A tal ponto está amoroso, que até desiste da guerra para conquistá-la e se coloca à espera da visita da ninfa.

55

Já néscio, já da guerra desistindo,  
Ua noite, de Dóris prometida,  
Me aparece de longe o gesto lindo  
Da branca Tétis, única, despida.  
Como doudo corri de longe, abrindo  
Os braços pera aquela que era vida  
Deste corpo, e começo os olhos belos  
A lhe beijar, as faces e os cabelos.

É a ninfa que vem ao encontro dele? Adamastor se entrega todo, estendendo os braços para a figura que vem ao seu encontro, mas algo inesperado ocorre:

56

Oh que não sei de nojo como o conte!  
Que, crendo ter nos braços quem amava,  
Abraçado me achei cum duro monte  
De áspero mato e de espessura brava.  
Estando cum penedo fronte a fronte,  
Qu'eu polo rosto angélico apertava,  
Não fiquei homem, não; mas mudo e quedo  
E, junto dum penedo, outro penedo!

Escute esses versos de novo: que belos que são! O gigante abraça não a ninfa desejada, mas um duro monte, áspero e bravo. A ninfa o enganara mandando no seu lugar uma miragem, uma ilusão. Leia com atenção os versos: “Estando cum penedo fronte a fronte,/Qu'eu polo rosto angélico apertava,/Não fiquei homem, não; mas mudo e quedo/E, junto dum penedo, outro penedo!” O ser amoroso sente-se traído, enganado, humilhado. No lugar do amor, do desejo realizado, abraça uma pedra, abraça nada. Sua humanidade cai por terra e ele, sem voz, espantado, sem palavras e sem amor, torna-se também pedra, “E, junto dum penedo, outro penedo!” Ou seja, sua humanidade, via o amor, é humilhada e nasce dentro de si o gênio duro da vingança, o silêncio do amor, a dor terrível da perda do amor. Dá-se então a metamorfose: de gigante, homem apaixonado, passa a um penedo, uma rocha, um corpo duro, sem amor.

57

Ó Ninfa, a mais formosa do Oceano,  
Já que minha presença não te agrada,  
Que te custava ter-me neste engano,  
Ou fosse monte, nuvem, sonho ou nada?  
Daqui me parto, irado e quasi insano  
Da mágoa e da desonra ali passada,  
A buscar outro mundo, onde não visse  
Quem de meu pranto e de meu mal se risse.

58

Eram já neste tempo meus Irmãos  
Vencidos e em miséria extrema postos,  
E, por mais segurar-se os Deuses vão,  
Alguns a vários montes sotopostos.  
E, como contra o Céu não valem mãos,  
Eu, que chorando andava meus desgostos,  
Comecei a sentir do Fado imigo,  
Por meus atrevimentos, o castigo:

59

Converte-se-me a carne em terra dura;  
Em penedos os ossos se fizeram;  
Estes membros que vês, e esta figura,  
Por estas longas águas se estenderam.  
Enfim, minha grandíssima estatura  
Neste remoto Cabo converteram  
Os Deuses; e, por mais dobradas mágoas,  
Me anda Tétis cercando destas águas.

Está transformado Adamastor no cabo das Tormentas e, para seu desespero, é banhado pelas águas de Tétis, a amada cruel. Contada sua história, começa a chorar, como nuvens negras no céu de onde vem o temporal. Desfez-se a imagem de Adamastor e os navegantes podem então continuar sua viagem.

60

Assim contava; e, cum medonho choro,  
Súbito d'ante os olhos se apartou;  
Desfez-se a nuvem negra, e cum sonoro  
Bramido muito longe o mar soou.  
Eu, levantando as mãos ao santo coro  
Dos Anjos, que tão longe nos guiou,  
A Deus pedi que removesse os duros  
Casos, que Adamastor contou futuros.

A história de Adamastor mais uma vez traz um tema caro a Camões: a força do amor e o mal que pode vir de sua ausência ou de sua destruição.

ção. Princípio humanizador, a descrença amorosa, a violência da sua negação e a perda do desejo podem levar os seres ao vazio, à desesperança e ao mal.

Esses dois episódios líricos de *Os Lusíadas*, enfatizando histórias de amor e sua irrealização, enviam uma mensagem importante: sem amor, o homem embrutece, perde o rumo da criação, perde sua humanidade. É o tema do desconcerto, do desequilíbrio, que transforma o mundo num vale de lágrimas, um deserto de emoção e de encontros.

## Atividade 2

### Atende ao Objetivo 3

Releia toda a história de Adamastor nessas estrofes do Canto V e analise os versos “Não fiquei homem, não; mas mudo e quedo/E, junto dum penedo, outro penedo!”. Relacione-os à importância do amor tão presente na lírica camoniana.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

### Resposta Comentada

Procure demonstrar que o amor é um tema fundamental na obra camoniana e também está presente na epopeia. Mostre como o episódio de Adamastor é mais um exemplo da experiência do amor e os males que podem ser causados quando o sentimento amoroso é destruído ou negado ou impedido. Explique, então, como o Adamastor torna-se também um símbolo do amor negado e como isso colabora para a mensagem de que o homem, sem amor, perde sua humanidade.

---

---

---



O cabo das Tormentas era assim denominado antes de sua ultrapassagem pelos navegantes portugueses. Depois, passou a ser nomeado como cabo da Boa Esperança. Leia a respeito em:



**Figura 4.5:** Table Mountain National Park, South Africa [2012].

Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cabo\\_da\\_boa\\_esperan%C3%A7a\\_%287678297028%29.jpg?uselang=pt](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cabo_da_boa_esperan%C3%A7a_%287678297028%29.jpg?uselang=pt)

---

Antes de terminarmos esta aula, desejamos lembrar que essas duas figuras tão fortes da epopeia camoniana atravessarão a literatura portuguesa até a contemporaneidade. Muitos poetas retomaram suas histórias, sobretudo de Inês de Castro. O poeta contemporâneo Nuno Júdice, por exemplo, chegou a publicar um livro intitulado *Pedro, lembrando Inês* (2001), em que lemos belos poemas sobre o amor, a morte e a escrita amorosa. Um dos poemas intitula-se exatamente “Pedro e Inês”:

Desfizeram-se estrelas num azul de queixa;  
choraram nebulosas nos fios do crepúsculo.

Para onde fogem os amantes mortos? Em que  
eternidade repousam os cansados corpos?



## Conclusão

As estrofes sobre Inês de Castro constituem um momento forte da arquitetura simbólica de *Os Lusíadas*. Num canto de heroísmo e de virilidade como é típico de uma epopeia, muitas vezes o poeta aponta que os homens se deixam enganar por valores materiais que ignoram a força do amor, verdadeira energia de criação e superação da condição humana. Com a história de Inês de Castro, o poeta, simbolicamente, aponta que os portugueses começaram a perder o caminho da glória quando se deixaram levar por atos vis e levantaram sua espada, símbolo importante na luta entre o bem e o mal, contra uma frágil mulher, assassinando-a por motivos políticos.

Da mesma forma, com a história de Adamastor, o gigante enamorado, mais uma vez o poeta ilustra que o amor é uma força capaz de domar os mais ferozes, mas, se iludido ou traído, pode ocasionar a dor e a desumanidade. Ao contar sua desilusão amorosa, Adamastor diz “Que não ficou homem, não”, ou seja, frente ao seu sentimento amoroso desprezado, humilhado, o homem se converte em pedra, em matéria sem o espírito divino, “mudo e quedo”.

Nesses dois “episódios” famosos de *Os Lusíadas*, vemos não histórias simples para enfeitar a epopeia, mas uma reflexão importante sobre o que o amor pode fazer e provocar nos corações humanos.

## Atividade Final

### Atende ao Objetivo 4

Faça uma pesquisa na *web* sobre poemas que retomem Inês de Castro ou Adamastor. Apresente o resultado da pesquisa.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

### **Resposta comentada**

Vá à *web* e, em ferramentas de busca, indique “Inês de Castro poemas” ou “Adamastor poemas” e registre o que encontrar, em termos de poemas de diferentes tempos e autores.

---

---

### **Resumo**

Nesta aula, estudamos dois episódios de *Os Lusíadas*: o de Inês de Castro e o de Adamastor. Procuramos mostrar que não são simples episódios, mas momentos simbólicos importantes para a compreensão da epopeia camoniana. Ambos tratam do amor e dos erros cometidos contra ele, gerando a morte, a destruição ou a desumanização. Vimos como isso é contrastado com a glória portuguesa e como, sobretudo com Inês de Castro, é mostrado que os portugueses perdem seu valor quando assassinam o amor ou não o reconhecem como força vital da criação.

### **Informação sobre a próxima aula**

Na aula seguinte, vamos aos Cantos IX e X de *Os Lusíadas*, para entrar na “Ilha dos Amores” e ver a “Máquina do Mundo”. O amor é o fio condutor de nossa conversa, mostrando que, na epopeia camoniana, o lirismo amoroso tem grande importância simbólica.

### **Leituras recomendadas**

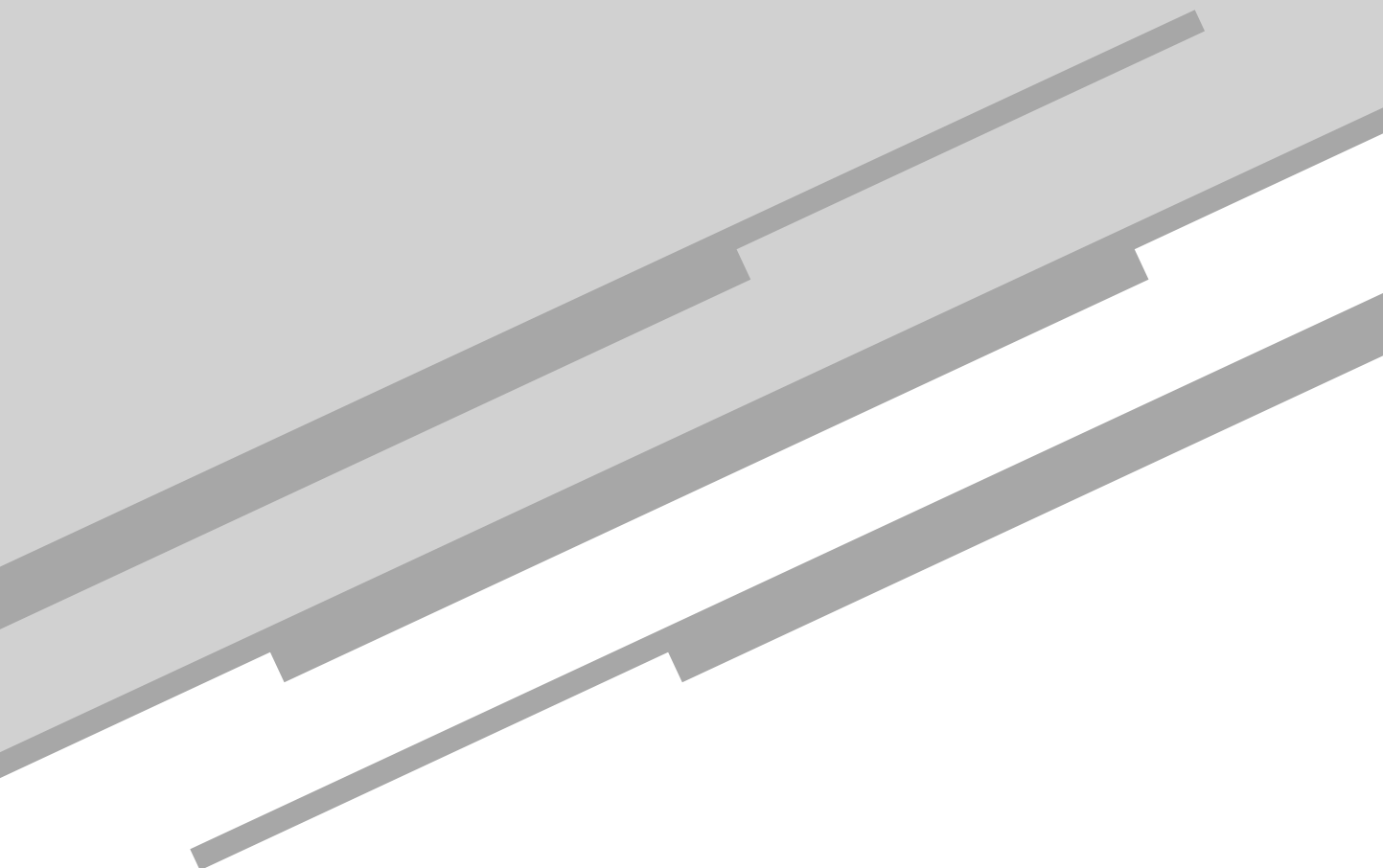
Jorge de Sena foi um dos melhores intérpretes de *Os Lusíadas*. Tudo o que escreveu sobre Camões vale a pena ser consultado. Veja a bibliografia de Jorge de Sena no *site*: <http://www.lerjorgedesena.lettras.ufrj.br/>. É de autoria dele um verbete sobre AMOR.

No *site* do Instituto Camões, você poderá baixar um arquivo de *Os Lusíadas*. Ver em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/explorar-por-autor.html?aut=182>.

TELES, Gilberto Mendonça. *Camões e a poesia brasileira*. Rio de Janeiro, 1979.

# Aula 5

Na ilha dos amores



*Ida Alves*

## Meta

Identificar, na epopeia *Os Lusíadas*, a importância da “Ilha dos Amores” e da “Máquina do Mundo” como momentos simbólicos fundamentais.

## Objetivos

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

1. identificar o canto e as estrofes em que os navegantes chegam à “Ilha dos Amores” e sua simbologia;
2. identificar o canto e as estrofes em que a “Máquina do Mundo” é apresentada aos navegantes e sua simbologia;
3. estabelecer relações entre a “Ilha dos Amores” e a “Máquina do Mundo”;
4. definir o tratamento simbólico dado ao amor em *Os Lusíadas*.

## Introdução: “De longe a Ilha viram, fresca e bela”

No Canto IX de *Os Lusíadas*, inicia-se o retorno dos navegantes a Portugal. Isso começa a ser contado a partir da estrofe 13. Mas esse retorno ganha um tratamento simbólico especial. Mais uma vez, Vênus, a protetora dos portugueses, intervém e manda preparar um espaço ideal para repouso e alegria dos navegantes. Trata-se de uma ilha que ela cria no meio do caminho marítimo para que os portugueses a descubram e nela penetrem, aproveitando o que há de belo e sedutor aí. Vamos então acompanhar, por várias estrofes, a descrição dessa ilha e o que ocorre quando os portugueses resolvem aportar e caminhar nesse espaço mítico, que apresenta um sentido alegórico a provocar nossa compreensão.

No canto seguinte, o décimo e último da epopeia camoniana, acompanharemos Vasco da Gama e alguns dos seus homens, guiados pela deusa Tethys, até a “Máquina do Mundo”.

Todos esses momentos são extremamente importantes na camada simbólica de *Os Lusíadas*. Estudaremos como, na verdade, temos aí a apresentação de um pensamento filosófico renascentista de superação humana e de busca de uma ordem amorosa que evitaria todos os desequilíbrios que perturbam a existência da humanidade.

Como fizemos na aula anterior, vamos ler, progressivamente, as estrofes que nos interessam para conhecer a Ilha dos Amores e ver o prêmio que Vênus preparou para os seus eleitos portugueses.

Devemos imaginar o que os antigos chamavam de “paraíso terreal”, um lugar na terra tão perfeito que só poderia ser o paraíso para as almas abençoadas.



O paraíso terreno ou terreal ou Jardim do Éden estava muito presente no imaginário do homem medieval e chegou ao imaginário renascentista também.

Leia um pouco a respeito em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Para%C3%ADso\\_Terrestre](http://pt.wikipedia.org/wiki/Para%C3%ADso_Terrestre).



**Figura 5.1:** O paraíso terrestre, por Hieronymus Bosch.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Para%C3%ADso\\_Terrestre](http://pt.wikipedia.org/wiki/Para%C3%ADso_Terrestre)

## Ao encontro da ilha

A partir da estrofe 51 do Canto IX, começa a viagem de retorno dos portugueses:

Cortando vão as naus a larga via  
Do mar **ingente** pera a pátria amada,  
Desejando prover-se de água fria  
Pera a grande viagem prolongada,  
Quando, juntas, com súbita alegria,  
Houveram vista da Ilha namorada,  
Rompendo pelo céu a **mãe formosa**  
**De Menónio**, suave e deleitosa.

**Ingente**

Desmedido, enorme

**A mãe formosa  
de Menónio**

É a Aurora.

Nesse momento, os nautas veem a ilha e naturalmente se dirigem para ela, em busca de água e alimentação frescas. Não sabem que é uma ilha divina, criada por Vênus para o encantamento deles. Ela deseja tanto que os nautas encontrem a ilha que a move de acordo com o movimento das caravelas, para que os portugueses a vejam no seu caminho.

52  
De longe a Ilha viram, fresca e bela,  
Que Vénus pelas ondas lha levava  
(Bem como o vento leva branca vela)  
Pera onde a forte armada se enxergava;  
Que, **por que** não passassem, sem que nela  
Tomassem porto, como desejava,  
Pera onde as naus navegam a movia  
A **Acidália**, que tudo, enfim, podia.

**por que**

Para que

**Acidália**

Outro nome de Vênus.

**como viu**

Quando viu

**Nautas**

Navegantes, marinheiros

A partir da estrofe seguinte, a 53, começa a descrição da ilha. Preste atenção na adjetivação usada pelo poeta. Note como a ilha é descrita como se fosse um corpo feminino.

Mas firme a fez e imóvel, **como viu**  
Que era dos **Nautas** vista e demandada,  
Qual ficou **Delos**, tanto que pariu

**Delos**

Ilha de Delos, onde  
Latona deu à luz os  
filhos de Júpiter.

## Latona Febo e a Deusa à caça usada

Latona é mãe de Apolo;  
Febo é Apolo, a Deusa à caça usada é Diana.

### Citereia

Outro nome de Vênus,  
porque ela nasceu perto  
da ilha de Citera.

### outeiros

Montes

### manavam

Desciam do cume

### cume

Alto do monte

### linfa

Líquido, água da fonte

### fende

Divide

### mesa

No verso, significa lago.

### afeitar-se

Enfeitar-se

### pintando

Refletindo

## Latona Febo e a Deusa à caça usada.

Pera lá logo a proa o mar abriu,  
Onde a costa fazia ãa enseada  
Curva e quieta, cuja branca areia  
Pintou de ruivas conchas **Citereia**.

54

Três fermosos **outeiros** se mostravam,  
Erguidos com soberba graciosa,  
Que de gramíneo esmalte se adornavam,  
Na fermosa Ilha, alegre e deleitosa.  
Claras fontes e límpidas **manavam**  
Do **cume**, que a verdura tem viçosa;  
Por entre pedras alvas se deriva  
A sonora **linfa** fugitiva.

55

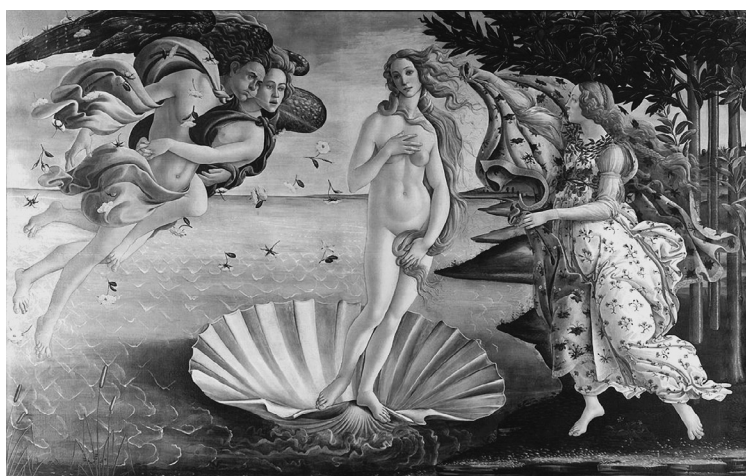
Num vale ameno, que os outeiros **fende**,  
Vinhão as claras águas ajuntar-se,  
Onde ãa **mesa** fazem, que se estende  
Tão bela quanto pode imaginar-se.  
Arvoredo gentil sobre ela pende,  
Como que pronto está pera **afeitar-se**,  
Vendo-se no cristal resplandecente,  
Que em si o está **pintando** propriamente.

Observe como a ilha é graciosa, sua natureza é muito tranquila e agradável. Note as curvas da paisagem e que, nas areias da praia, Vênus espalhou “ruivas conchas”. Lembra do nascimento de Vênus numa pintura de Botticelli: a deusa saindo das águas do mar sobre uma concha? Pense também que essas conchas representam a zona genital feminina e o tom ruivo, que caracteriza a imagem erótica de Vênus, está erotizando essa praia. Veja que a descrição do relevo da ilha faz lembrar o corpo feminino: dois montes seriam os seios e o terceiro monte, o ventre levemente levantado, o que na época renascentista era um índice de beleza, um ventre capaz de gerar filhos. Pense ainda como essa descrição começa a marcar essa ilha como um espaço ameno, belo, agradável, paradisíaco. É mesmo a caracterização do que chamamos de locus amoenus, lugar ameno, pastoril, lírico.





Para que você possa visualizar isso tudo, examine a famosa pintura *Nascimento de Vênus* e, depois, leia o poema “Ilha”, do poeta português do século XX, David Mourão-Ferreira. Leia também sobre a expressão *locus amoenus* no *Dicionário de termos literários*, de Carlos Ceia. Procure ainda, se for possível, reler a “Carta de achamento do Brasil”, de Pero Vaz de Caminha, para ter uma ideia do deslumbramento dos navegantes ao pisarem numa outra terra distante, tão diferente em flora, fauna e povo ali existente.



**Figura 5.2:** Pintura *O nascimento de Vênus*, de Botticelli.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/O\\_Nascimento\\_de\\_V%C3%AAnus](http://pt.wikipedia.org/wiki/O_Nascimento_de_V%C3%AAnus)

### Ilha

Deitadas és uma ilha. E raramente  
surgem ilhas no mar tão alongadas  
com tão prometedoras enseadas  
um só bosque no meio fluorescente

promontórios a pique e de repente  
na luz de duas gémeas madrugadas  
o fulgor das colinas acordadas  
o pasmo da planície adolescente

Deitas és uma ilha. Que percorro  
descobrendo-lhe as zonas mais sombrias  
Mas nem sabes se grito por socorro

ou se te mostro só que me inebrias  
Amiga amor amante amada eu morro  
da vida que me dás todos os dias.

Fonte: <http://www.luso-poemas.net/modules/news03/article.php?storyid=614#ixzz2v2hjBT2k>

Leia sobre *locus amoenus* no *Dicionário de termos literários*, online, em: [http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=938&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=938&Itemid=2).

---

Agora, nas próximas estrofes, ou seja, da 56 à 62, o ponto de vista descritivo se fixa em árvores, frutos e flores. De início, é a flora que se apresenta ao nosso olhar, com sua beleza e delicadeza. Sempre que possível os elementos dessa flora são aproximados do feminino, seja pela beleza, suavidade, seja por certo erotismo de frutos e flores. Leia com cuidado as estrofes indicadas. O vocabulário, por vezes, pode perturbar sua compreensão, pois é um vocabulário do século XVI, mas, com a ajuda dos verbetes, você poderá compreender melhor os versos. O importante é que sua imaginação contemple essa ilha, sua flora, sua beleza campestre. A ilha toda transmite odores, perfumes, provoca o olhar com suas cores, acaricia os corpos que nela pisam.

56

Mil árvores estão ao céu subindo,  
Com **pomos** odoríferos e belos;  
A laranjeira tem no fruto lindo  
A cor que tinha Dafne nos cabelos.  
Encosta-se no chão, que está caindo,  
A **cidreira** cos pesos amarelos;  
Os fermosos limões ali cheirando,  
Estão virgíneas **tetas** imitando.

## **pomos**

Frutos

## **cidreira**

Cidra

## **tetas**

Os frutos parecem  
pequenos seios.

57

As árvores agrestes, que os outeiros  
 Têm com **frondente coma** ennobrecidos,  
**Álemos** são de Alcides, e os loureiros  
**Do louro Deus** amados e queridos;  
**Mirtos de Citereia**, cos pinheiros  
 De **Cibele**, por outro amor vencidos;  
 Está apontando o agudo **cipariso**  
 Pera onde é posto o etéreo Paraíso.

58

Os dões que dá **Pomona** ali Natura  
 Produze, diferentes nos sabores,  
 Sem ter necessidade de cultura,  
 Que sem ela se dão muito milhores:  
 As cereijas, purpúreas na pintura,  
 As amoras, que o nome têm de amores,  
**O pomo que da pátria Pérsia** veio,  
 Melhor tomado no terreno alheio;

59

Abre a romã, mostrando a **rubicunda**  
 Cor, com que tu, rubi, teu preço perdes;  
 Entre os braços do **ulmeiro** está a **jocunda**  
**Vide**, cuns cachos roxos e outros verdes;  
 E vós, se na vossa árvore fecunda,  
 Peras piramidais, viver quiserdes,  
 Entregai-vos ao dano que cos bicos  
 Em vós fazem os pássaros **inicos**.

60

Pois a tapeçaria bela e fina  
 Com que se cobre o rústico terreno,  
 Faz ser a de **Aqueménia** menos dina,  
 Mas o sombrio vale mais ameno.  
 Ali a cabeça a flor **Cíffisia** inclina  
 Sôbolo tanque lúcido e sereno;

**frondente coma**

Frondosas copas  
 de árvores

**álemos**

Álamos, um tipo de árvore.

**Do louro Deus**

Apolo

**Mirtos de  
Citereia**

Planta de Vênus

**Cibele**

Deusa cujo amante foi  
 transformado em pinheiro.

**cipariso**

Cipreste, um tipo de árvore.

**pomona**

Deusa dos frutos

**O pomo que da  
pátira Persia**

Fruto da Persia, pêssego.

**rubicunda**

Encarnada, avermelhada

**ulmeiro**

Tipo de árvore que  
 dá a cortiça.

**jocunda**

Alegre

**vide**

Vinhas, pés de uva

**inicos**

Maléficos

**Aqueménia**

Pérsia

**Cíffisia**

Narciso

## Florece o filho e o neto de Cinyras

Anêmona – o neto é Adônis que foi transformado em anêmona.

## Deusa Páfia

Outra denominação de Vênus.

## Zéfiro e Flora

São ventos amenos.

## Violas

Violetas

## Amadores

Amantes

## Cecém

Açucena

## Rociada

Orvalhada

## Hiacintinas

Jacintos

## Filho de Latona

Apolo

## Boninas

Pequenas flores

## Clóris com Pomona

Flora e frutos.

## Filomena

Rouxinol ou, explicando, filha de um rei ateniense que foi transformada em rouxinol.

## Ácteon

Grande caçador que foi transformado em veado pela deusa Diana.

## Florece o filho e neto de Ciniras,

Por quem tu, **Deusa Páfia**, inda suspiras.

61

Pera julgar, difícil cousa fora,  
No céu vendo e na terra as mesmas cores,  
Se dava às flores cor a bela Aurora,  
Ou se lha dão a ela as belas flores.  
Pintando estava ali **Zéfiro e Flora**  
As **violas** da cor dos **amadores**,  
O lírio roxo, a fresca rosa bela,  
Qual reluze nas faces da donzela;

62

A cândida **cecém**, das matutinas  
Lágrimas **rociada**, e a manjerona;  
Vêm-se as letras nas flores **Hiacintinas**,  
Tão queridas do **filho de Latona**.  
Bem se enxerga nos pomos e **boninas**  
Que competia **Clóris com Pomona**.  
Pois, se as aves no ar cantando voam,  
Alegres animais o chão povoam.

Da flora, a voz lírica passa a descrever a fauna, destacando os pequenos animais como os cervos (veados) e as aves pousadas na água ou os passarinhos.

63

Ao longo da água o níveo cisne canta;  
Responde-lhe do ramo **filomela**;  
Da sombra de seus cornos não se espanta  
**Acteon** n'água cristalina e bela.  
Aqui a fugace lebre se levanta  
Da espessa mata, ou tímida gazela;  
Ali no bico traz ao caro ninho  
O mantimento o leve passarinho.

Que bela ilha, não é mesmo? Toda a natureza concorre para satisfazer todos os sentidos humanos. Agora, veremos os portugueses desembarcando e, por entre o arvoredo, as ninfas de Vênus se escondem para provocar os homens que chegam. Leia em voz alta as estrofes 64, 65, 66 e 67. Enquanto as ninfas, ensinadas por Vênus, nas artes da sedução erótica, se espalham pela ilha, tocando instrumentos melódiosos, fingindo que estão ali sem saber da presença dos portugueses, os mancebos (jovens homens) chegam à praia, pisam a ilha e começam a entrar por seus caminhos. Vão contentes em busca de água e alimento fresco. Não conhecem a magia da ilha. Perceba como as ninfas agem, como são engenhosas e sedutoras. Preste atenção à estrofe 65, veja o cenário erótico que está se desenhando.

64

Nesta frescura tal desembarcavam  
 Já das naus os segundos Argonautas,  
 Onde pela floresta se deixavam  
 Andar as belas Deusas, como incautas.  
**Algas**, doces cítaras tocavam;  
 Algũas, harpas e sonoras **frautas**;  
 Outras, cos arcos de ouro, se fingiam  
 Seguir os animais, que não seguiam.

**Algas**

Algumas

**Frautas**

Flautas

65

Assi lho aconselhara **a mestra experta**:  
 Que andassem pelos campos espalhadas;  
 Que, vista dos barões a presa incerta,  
 Se fizessem primeiro desejadas.  
 Algũas, que na forma descoberta  
 Do belo corpo estavam confiadas,  
 Posta a artificiosa formosura,  
 Nuas lavar se deixam na água pura.

**A mestra experta**

Refere-se à Vênus.

66

Mas os fortes **mancebos**, que na praia  
 Punham os pés, de terra cobiçosos  
 (Que não há nenhum deles que não saia),  
 De acharem caça agreste desejosos,

**Mancebos**

Rapazes, homens jovens

## Ericina

Outra denominação  
de Vênus.

## Nas bestas

(Pronunciar b[é]stas) tipo  
de arma utilizada  
naquela época.

Não cuidam que, sem laço ou redes, caia  
Caça naqueles montes deleitosos,  
Tão suave, doméstica e benina,  
Qual ferida lha tinha já **Ericina**.

67

Alguns, que em espingardas e **nas bestas**  
Pera ferir os cervos, se fiavam,  
Pelos sombrios matos e florestas  
Determinadamente se lançavam;  
Outros, nas sombras, que de as altas sestas  
Defendem a verdura, passeavam  
Ao longo da água, que, suave e queda,  
Por alvas pedras corre à praia leda.

Mas finalmente os portugueses percebem que há sombras humanas na ilha. Pouco a pouco, vão percebendo mais: que há uma “caça” especial para esses homens que há muito viviam no mar: há corpos femininos sedutores, que provocam seus desejos, que chamam sua atenção, que causam desejo amoroso.

68

Começam de enxergar subitamente,  
Por entre verdes ramos, várias cores,  
Cores de quem a vista julga e sente  
Que não eram das rosas ou das flores,  
Mas da lâ fina e seda diferente,  
Que mais incita a força dos amores,  
De que se vestem as humanas rosas,  
Fazendo-se por arte mais formosas.

69

Dá Veloso, espantado, um grande grito:  
“Senhores, caça estranha (disse) é esta!  
Se inda dura o Gentio antigo rito,  
A Deusas é sagrada esta floresta.  
Mais descobrimos do que humano espirito  
Desejou nunca, e bem se manifesta

Que são grandes as cousas e excelentes  
Que o mundo encobre aos homens imprudentes.

70

“Sigamos estas Deusas e vejamos  
Se fantásticas são, se verdadeiras.”  
Isto dito, veloces mais que **gamos**,  
Se lançam a correr pelas ribeiras.  
Fugindo as Ninfas vão por entre os ramos,  
Mas, mais industriosas que ligeiras,  
Pouco e pouco, sorrindo e gritos dando,  
Se deixam ir dos **galgos** alcançando.

**Gamos**

Cervos

**Galgos**

Raça de cão muito veloz.

71

De ãa os cabelos de ouro o vento leva,  
Correndo, e da outra as **fraldas** delicadas;  
Acende-se o desejo, que se **ceva**  
Nas alves carnes, súbito mostradas.  
Ûa de **indústria** cai, e já releva,  
Com mostras mais macias que **indinadas**,  
Que sobre ela, **empecendo**, também caia  
Quem a seguiu pela arenosa praia.

**Fraldas**

É a vestimenta esvoaçante  
da ninfa.

**Ceva**

(Pronunciar c[é]va)  
aumenta, cresce

**Indústria**

De propósito, com  
esperteza.

**Indinadas**

Indignadas

**Empecendo**

Tropeçando

72

Outros, por outra parte, vão topar  
Com as Deusas despidas, que se lavam;  
Elas começam súbito a gritar,  
Como que assalto tal não esperavam;  
Ûas, fingindo menos estimar  
A vergonha que a força, se lançavam  
Nuas por entre o mato, aos olhos dando  
O que às mãos cobiçosas vão negando;

73

Outra, como acudindo mais depressa  
À vergonha da Deusa caçadora,  
Esconde o corpo n' água; outra se apressa  
Por tomar os vestidos que tem fora.

Tal dos mancebos há que se arremessa,  
Vestido assi e calçado (que, co a mora  
De se despir, há medo que inda tarde)  
A matar na água o fogo que nele arde.

74

Qual cão de caçador, sagaz e ardido,  
Usado a tomar na água a ave ferida,  
Vendo [ò] rosto o férreo cano erguido  
Pera a garcenha ou pata conhecida,  
Antes que soe o estouro, mal sofrido  
Salta n'água e da presa não duvida,  
Nadando vai e latindo: assi o mancebo  
Remete à que não era irmã de **Febo**.

## Febo

Apolo

Leu todas as estrofes? O vocabulário não é muito difícil agora. Qualquer dúvida, olhe o dicionário ou sua edição com notas. O importante é perceber todo o jogo de oculta/revela que as ninfas de Vênus fazem com os navegantes. É o jogo erótico que toma conta da ilha e move os homens em busca das ninfas que lhes provocam desejos e os enamoram, como que flechados pelos cupidos do amor. Aí está o prêmio que Vênus queria dar aos portugueses: essa ilha amorosa onde eles poderão alimentar o corpo e o espírito. Mas veja, um dos jovens navegantes, Leonardo, “manhoso cavaleiro e namorado”, persegue uma das ninfas e dialoga com ela, numa retórica amorosa muito inteligente: não fuja de mim, vamos aproveitar o momento, não resista ao meu amor, “Espera um corpo de quem levas a alma!”. Leonardo é uma figura lírica nessa epopeia, um enamorado que usa as palavras amorosas para conseguir realizar seus ideais de amor:

76

Leonardo, soldado bem disposto,  
Manhoso, cavaleiro e namorado,  
A quem Amor não dera um só desgosto  
Mas sempre fora dele mal tratado,  
E tinha já por firme pros[s]uposto  
Ser com amores mal afortunado,  
Porém não que perdesse a esperança  
De inda poder seu fado ter mudança,



77

Quis aqui sua ventura que corria  
 Após **Efire**, exemplo de beleza,  
 Que mais caro que as outras dar queria  
 O que deu, pera dar-se, a natureza.  
 Já cansado, correndo, lhe dizia:  
 “Ó formosura indigna de aspereza,  
 Pois desta vida te concedo a palma,  
 Espera um corpo de quem levas a alma!

**Efire**

Ninfa dessa ilha.

78

“Todas de correr cansam, Ninfa pura,  
 Rendendo-se à vontade do inimigo;  
 Tu só de mi só foges na espessura?  
 Quem te disse que eu era o que te sigo?  
 Se to tem dito já aquela ventura  
 Que em toda a parte sempre anda comigo,  
 Oh, não na creias, porque eu, quando a cria,  
 Mil vezes cada hora me mentia.

78

“Não canses, que me cansas! E se queres  
 Fugir-me, por que não possa tocar-te,  
 Minha ventura é tal que, inda que esperes,  
 Ela fará que não possa alcançar-te.  
 Espera; quero ver, se tu quiseses,  
 Que sutil modo busca de escapar-te;  
 E notarás, no fim deste sucesso,  
**Tra la spica e la man qual muro he messo.**

**Tra la spica e la  
 man qual muro  
 he messo**

Verso italiano, de Petrarca:

“Entre a espiga e a mão  
 ergue-se um muro.”

79

“Oh! Não me fujas! Assi nunca o breve  
 Tempo fuja de tua formosura;  
 Que, só com refrear o passo leve,  
 Vencerás da fortuna a força dura.  
 Que Emperador, que exército se atreve  
 A quebrantar a fúria da ventura  
 Que, em quanto desejei, me vai seguindo,  
 O que tu só farás não me fugindo?

80

“Pões-te da parte da desdita minha?  
Fraqueza é dar ajuda ao mais potente.  
Levas-me um coração que livre tinha?  
Solta-mo e correrás mais levemente.  
Não te carrega essa alma tão mesquinha  
Que nesses fios de ouro reluzente  
Atada levas? Ou, depois de presa,  
Lhe mudaste a ventura e menos pesa?”

81

“Nesta esperança só te vou seguindo:  
Que ou tu não sofrerás o peso dela,  
Ou na virtude de teu gesto lindo  
Lhe mudarás a triste e dura estrela.  
E se se lhe mudar, não vás fugindo,  
Que Amor te ferirá, gentil donzela,  
E tu me esperarás, se Amor te fere;  
E se me esperas, não há mais que espere.”

Claro que, ouvindo esse discurso amoroso, a ninfa se entrega.

82

Já não fugia a bela Ninfa tanto,  
Por se dar cara ao triste que a seguia,  
Como por ir ouvindo o doce canto,  
As namoradas mágoas que dizia.  
Volvendo o rosto, já sereno e santo,  
Toda banhada em riso e alegria,  
Cair se deixa aos pés do vencedor,  
Que todo se desfaz em puro amor.

Note na próxima estrofe como chegamos ao auge do erotismo nessa ilha. Toda ela exala amor, paixão, sexualidade. É o casamento das ninfas (do plano divino) com os portugueses (plano humano, terreno). Esse casamento mítico sintetiza a divinização desses heróis navegantes que tanto lutaram para conquistar novas terras, novos mundos. A sua divinização é o prêmio maior de sua glória.

83

Oh, que famintos beijos na floresta,  
 E que mimoso choro que soava!  
 Que afagos tão suaves! Que ira honesta,  
 Que em risinhos alegres se tornava!  
 O que mais passam na manhã e na sesta,  
 Que Vénus com prazeres inflamava,  
 Melhor é exprimentá-lo que julgá-lo;  
 Mas julgue-o quem não pode exprimentá-lo.

84

Destarte, enfim, conformes já as formosas  
 Ninfas cos seus amados navegantes,  
 Os ornamentos de capelas deleitosas  
 De louro e de ouro e flores abundantes.  
 As mãos alvas lhe davam como esposas;  
 Com palavras formais e estipulantes  
 Se prometem eterna companhia,  
 Em vida e morte, de honra e alegria.

E onde estava Vasco da Gama em meio a esse encantamento amoroso? Não com as ninfas que se escondem entre as árvores. Para ele está reservada a mais importante, Tethys, que vai levá-lo para o alto de um monte “alto e divino”, para um palácio onde haverá um banquete, ouvirá música, até que seja levado a contemplar, com alguns dos seus companheiros, no Canto X, a Máquina do Mundo.

85

Õa delas, maior, a quem se humilha  
 Todo o coro das Ninfas e obedece,  
 Que dizem ser **de Celo e Vesta filha**,  
 O que no gesto belo se parece,  
 Enchendo a terra e o mar de maravilha,  
 O capitão ilustre, que o merece,  
 Recebe ali com pompa honesta e régia,  
 Mostrando-se senhora grande e egrégia.

### **de Celo e Vesta filha**

Refere-se a Tethys, filha  
de Celo e Vesta.

86

Que, depois de lhe ter dito quem era,  
Cum alto exórdio, de alta graça ornado,  
Dando-lhe a entender que ali viera  
Por alta influência do imóvel fado,  
Pera lhe descobrir da unida esfera  
Da terra imensa e mar não navegado  
Os segredos, por alta profecia,  
O que esta sua nação só merecia,

87

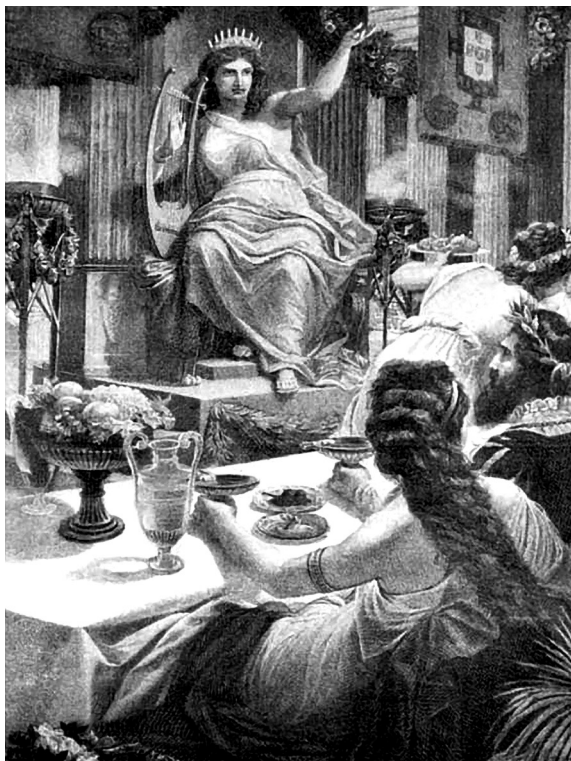
Tomando-o pela mão, o leva e guia  
Pera o cume dum monte alto e divino,  
No qual ãa rica **fábrica** se erguia,  
De cristal toda e de ouro puro e fino.  
A maior parte aqui passam do dia,  
Em doces jogos e em prazer contino.  
Ela nos paços logra seus amores,  
As outras pelas sombras, entre as flores.

88

Assi a fermosa e a forte companhia  
O dia quási todo estão passando  
Nũa alma, doce, incógnita alegria,  
Os trabalhos tão longos compensando.  
Porque dos feitos grandes, da ousadia  
Forte e famosa, o mundo está guardando  
O prémio lá no fim, bem merecido,  
Com fama grande e nome alto e subido.

## Fábrica

Refere-se ao palácio  
de Tethys.



**Figura 5.3:** O banquete no palácio de Tethys com Vasco da Gama.

Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tetis\\_e\\_o\\_banquete\\_dos\\_portugueses.jpg?uselang=pt](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tetis_e_o_banquete_dos_portugueses.jpg?uselang=pt)

De agora até o final do canto, ou seja, da estrofe 89 à 95, o poeta toma a palavra e faz uma desmitificação dos deuses pagãos, explicando ao seu leitor (ou à censura religiosa da época?) que essas ninfas são fingidas, são ficção apenas para alegorizar a glória merecida pelos portugueses. Há uma explicação de que os deuses outrora foram humanos também. Depois, a partir da estrofe 92 há um excursão (meditação do poeta) muito importante. O poeta dá conselhos ao homem em geral. Mostra que o mundo sempre se move no confronto entre o materialismo e o idealismo; que os homens sempre buscam o poder, a cobiça, a tirania e que é necessário evitar tudo isso, buscar a paz, a igualdade, o respeito ao povo. Você lerá as estrofes com atenção e, especialmente, na estrofe 93, observe como o poeta diz que o “ouro puro”, ou seja, só o interesse material, não é o valor que importa, e sim a retidão, o equilíbrio, o amor existencial. É um belíssimo final de canto, uma exortação (conclamação, chamada) sobre quais valores são realmente importantes para uma vida digna, honrosa e justamente gloriosa.

## Premiências

Distinções, honras

89

Que as Ninfas do Oceano, tão fermosas,  
Tethys e a Ilha angélica pintada,  
Outra cousa não é que as deleitosas  
Honras que a vida fazem sublimada.  
Aqueles **premiências** gloriosas,  
Os triunfos, a fronte coroada  
De palma e louro, a glória e maravilha,  
Estes são os deleites desta Ilha.

## Estelante Olimpo

Estrelado Olimpo  
(morada dos deuses).

90

Que as imortalidades que fingia  
A antiguidade, que os Ilustres ama,  
Lá no **estelante Olimpo**, a quem subia  
Sobre as asas **inclitas** da Fama,  
Por obras valerosas que fazia,  
Pelo trabalho imenso que se chama  
Caminho da virtude, alto e fragoso,  
Mas, no fim, doce, alegre e deleitoso,

## Inclitas

Ilustres

91

Não eram senão prémios que reparte,  
Por feitos imortais e soberanos,  
O mundo cos varões que esforço e arte  
Divinos os fizeram, sendo humanos.  
Que Júpiter, Mercúrio, Febo e Marte,  
Eneas e Quirino e os dous Tebanos,  
Ceres, Palas e Juno com Diana,  
Todos foram de fraca carne humana.

92

Mas a Fama, trombeta de obras tais,  
Lhe deu no Mundo nomes tão estranhos  
De Deuses, Semideuses, Imortais,  
Indígetes, Heróicos e de Magnos.  
Por isso, ó vós que as famas estimais,  
Se quiserdes no mundo ser tamanhos,  
Despertai já do sono do ócio ignavo,  
Que o ânimo, de livre, faz escravo.

93

E ponde na cobiça um freio duro,  
E na ambição também, que indignamente  
Tomais mil vezes, e no torpe e escuro  
Vício da tirania infame e urgente;  
Porque essas honras vãs, esse ouro puro,  
Verdadeiro valor não dão à gente:  
Milhor é merecê-los sem os ter,  
Que possuí-los sem os merecer.

94

Ou dai na paz as leis iguais, constantes,  
Que aos grandes não dêem o dos pequenos,  
Ou vos vesti nas armas rutilantes,  
Contra a lei **dos inimigos** Sarracenos:  
Fareis os Reinos grandes e possantes,  
E todos tereis mais e nenhum menos:  
Possuireis riquezas merecidas,  
Com as honras que ilustram tanto as vidas.

## **Dos inimigos**

Dos inimigos

95

E fareis claro o Rei que tanto amais,  
Agora cos conselhos bem cuidados,  
Agora co as espadas, que imortais  
Vos farão, como os vossos já passados.  
Impossibilidades não façais,  
Que quem quis, sempre pôde; e numerados  
Sereis entre os Heróis esclarecidos  
E nesta “Ilha de Vénus” recebidos.

## Atividade 1

### Atende ao Objetivo 1

Após toda a leitura realizada sobre a Ilha dos Amores, responda às seguintes questões:

a) Por que podemos dizer que a ilha é caracterizada como locus amoenus, no espírito da arte renascentista?

---

---

---

---

---

b) Examine a fala do personagem Leonardo. Podemos dizer que Leonardo representa um poeta lírico amoroso?

---

---

---

---

---

c) Se a Ilha dos Amores é uma alegoria, explique qual a sua importância simbólica na epopeia camoniana.

---

---

---

---

---

### Resposta Comentada

a) Para essa resposta, procure explicar o que significa a expressão latina e como isso se apresenta nas estrofes lidas, especialmente na descrição do relevo, flora e fauna da ilha.

b) Para essa resposta, procure explicar a retórica amorosa de Leonardo e como esse “amador” representa a voz do poeta amoroso também, senhor de uma retórica que joga com a sedução e o convencimento.



c) Para essa resposta, procure primeiro explicar o que é alegoria, em termos clássicos. Se necessário, vá ao dicionário on-line de termos literários, do prof. Carlos Ceia, a que sempre nos referimos nas aulas. Após, mostre como a Ilha tem um significado importante na estrutura da epopeia, já que é o lugar de prêmio dos portugueses onde ocorre uma situação especial: o encontro de divindades (as ninfas) e de humanos (os portugueses). Qual a importância desse encontro?

## A Máquina do Mundo: iniciação e ordem universal

Vasco da Gama e alguns de seus companheiros participarão do banquete, das bodas simbólicas, oferecido pela deusa Tethys. Há música, manjares, uma atmosfera de alegria e beleza. Uma das ninfas, cantando, fará previsões diversas sobre o que acontecerá aos portugueses, ou seja, aonde ainda chegarão, o que ainda descobrirão, tornando-se, naquele tempo, senhores de muitas rotas marítimas importantes. Note na estrofe a seguir, a 74, que a ninfa diz “Não vos hão-de faltar, gente famosa,/ Honra, valor e fama gloriosa.”

Assi cantava a Ninfa; e as outras todas,  
Com sonoro aplauso, vozes davam,  
Com que festejam as **alegres vodas**  
Que com tanto prazer se celebravam.  
“Por mais que da Fortuna andem as rodas  
(Nũa **cônsona** voz todas soavam),  
Não vos hão-de faltar, gente famosa,  
Honra, valor e fama gloriosa.”

### Alegres vodas

Alegres bodas, ou seja,  
o casamento entre os  
portugueses e as ninfas.

### Cônsona

Voz harmônica, uníssona.

Alimentados, é chegado o momento de também aumentarem o seu conhecimento dos mistérios do mundo. Inicia-se um importante momento desse último canto, o de uma verdadeira iniciação espiritual. Guiados pela deusa, eles seguirão uma trilha até chegarem a um local onde verão o que jamais haviam imaginado.

75

Depois que a corporal necessidade  
Se satisfaz do mantimento nobre,  
E na harmonia e doce suavidade  
Viram os altos feitos que descobre,  
Tethys, de graça ornada e gravidade,  
Pera que com mais alta glória dobre  
As festas deste alegre e claro dia,  
Pera o felice Gama assi dizia:

76

“Faz-te mercê, barão, a Sapiência  
Suprema de, cos olhos corporais,  
Veres o que não pode a vã ciência  
Dos errados e míseros mortais.  
Sigue-me firme e forte, com prudência,  
Por este monte espesso, tu cos mais.”  
Assi lhe diz e o guia por um mato  
Árduo, difícil, duro a humano trato.

Note como temos nessa estrofe 76 a representação mesmo desse processo de iniciação: o caminho é árduo, difícil, duro, pelo monte acima. É um processo de ascensão espiritual o que acompanhamos. Gama e seus homens verão o que a “Sapiência Suprema” deseja lhes mostrar. Vamos ler com atenção as estrofes 77 a 91.

77

Não andam muito que no erguido cume  
Se acharam, onde um campo se esmaltava  
De esmeraldas, rubis, tais que presume  
vista que divino chão pisava.  
Aqui um globo vêm no ar, que o lume  
Claríssimo por ele penetrava,  
De modo que o seu centro está evidente,  
Como a sua superfície, claramente.

78

Qual a matéria seja não se enxerga,  
Mas enxerga-se bem que está composto

De vários **orbes**, que a Divina **verga**  
 Compôs, e um centro a todos só tem posto.  
 Volvendo, ora se abaxe, agora se erga,  
 Nunca s' ergue ou se abaxa, e um mesmo rosto  
 Por toda a parte tem; e em toda a parte  
 Começa e acaba, enfim, por divina arte,

## Orbes

Esferas ou céus

## Verga

Vara

79

Uniforme, perfeito, em si sustido,  
 Qual, enfim, o **Arquetipo** que o criou.  
 Vendo o Gama este globo, comovido  
 De espanto e de desejo ali ficou.  
 Diz-lhe a Deusa: "**O transunto**, reduzido  
 Em pequeno volume, aqui te dou  
 Do Mundo aos olhos teus, pera que vejas  
 Por onde vás e irás e o que desejas.

## Arquetipo

Deus

## Trasunto

Cópia, modelo similar

80

"Vês aqui a grande máquina do Mundo,  
 Etérea e elemental, que fabricada  
 Assi foi do Saber, alto e profundo,  
 Que é sem princípio e meta limitada.  
 Quem cerca em derredor este rotundo  
 Globo e sua superfície tão limada,  
 É Deus: mas o que é Deus, ninguém o entende,  
 Que a tanto o engenho humano não se estende.

81

"Este orbe que, primeiro, vai cercando  
 Os outros mais pequenos que em si tem,  
 Que está com luz tão clara radiando  
 Que a vista cega e a mente vil também,  
**Empíreo** se nomeia, onde logrando  
 Puras almas estão daquele Bem  
 Tamanho, que ele só se entende e alcança,  
 De quem não há no mundo semelhança.

## Empirio

Paraíso cristão

82

“Aqui, só verdadeiros, gloriosos  
Divos estão, porque eu, Saturno e Jano,  
Júpiter, Juno, fomos fabulosos,  
Fingidos de mortal e cego engano.  
Só pera fazer versos deleitosos  
Servimos; e, se mais o trato humano  
Nos pode dar, é só que o nome nosso  
Nestas estrelas pôs o engenho vosso.

83

“E também, porque a santa Providência,  
Que em Júpiter aqui se representa,  
Por espíritos mil que têm prudência  
Governa o Mundo todo que sustenta  
(Ensina-lo a profética ciência,  
Em muitos dos exemplos que apresenta);  
Os que são bons, guiando, favorecem,  
Os maus, em quanto podem, nos empecem;

84

“Quer logo aqui a pintura que varia  
Agora deleitando, ora ensinando,  
Dar-lhe nomes que a antiga Poesia  
A seus Deuses já dera, tabulando;  
Que os Anjos de celeste companhia  
Deuses o sacro verso está chamando,  
Nem nega que esse nome preminente  
Também aos maus se dá, mas falsamente.

85

“Enfim que o Sumo Deus, que por segundas  
Causas obra no Mundo, tudo manda.  
E tornando a contar-te das profundas  
Obras da Mão Divina veneranda,  
Debaxo deste círculo onde as mundas  
Almas divinas gozam, que não anda,  
Outro corre, tão leve e tão ligeiro  
Que não se enxerga: é o Móbile primeiro.

86

“Com este rapto e grande movimento  
Vão todos os que dentro tem no seio;  
Por obra deste, o Sol, andando a tento,  
O dia e noite faz, com curso alheio.  
Debaxo deste leve, anda outro lento,  
Tão lento e sojugado a duro freio,  
Que enquanto Febo, de luz nunca escasso,  
Duzentos cursos faz, dá ele um passo.

**Axes**

Eixos

**Cinto d'ouro**

Zodiaco

87

“Olha estoutro debaxo, que esmaltado  
De corpos lisos anda e radiantes,  
Que também nele tem curso ordenado  
E nos seus **axes** correm cintilantes.  
Bem vês como se veste e faz ornado  
Co largo **Cinto d'ouro**, que estelantes  
Animais doze traz afigurados,  
Apousentos de Febo limitados.

**Carreta**

Ursa Maior (são nomes  
de constelações citadas a  
partir daí).

**Cinosura**

Ursa Menor

**Andrómeda**

Outra constelação

**Drago**

Dragão

88

“Olha por outras partes a pintura  
Que as Estrelas fulgentes vão fazendo:  
Olha a **Carreta**, atenta a **Cinosura**,  
**Andrómeda** e seu pai, e o **Drago** horrendo;  
Vê de **Cassiopeia** a formosura  
E do Oriente o gesto turbulento;  
Olha o **Cisne** morrendo que suspira,  
**A Lebre e os Cães, a Nau e a doce Lira.**

**Cassiopeia**

Outra constelação

**Cisne**

Outra constelação

**A Lebre e os  
Cães, a Nau e a  
doce Lira**

Outra constelação

89

“Debaxo deste grande Firmamento,  
Vês o céu de Saturno, Deus antigo;  
Júpiter logo faz o movimento,  
E Marte abaxo, bélico inimigo;  
O claro Olho do céu, no quarto assento,  
E Vénus, que os amores traz consigo;  
Mercúrio, de eloquência soberana;  
Com três rostos, debaxo vai Diana.

90

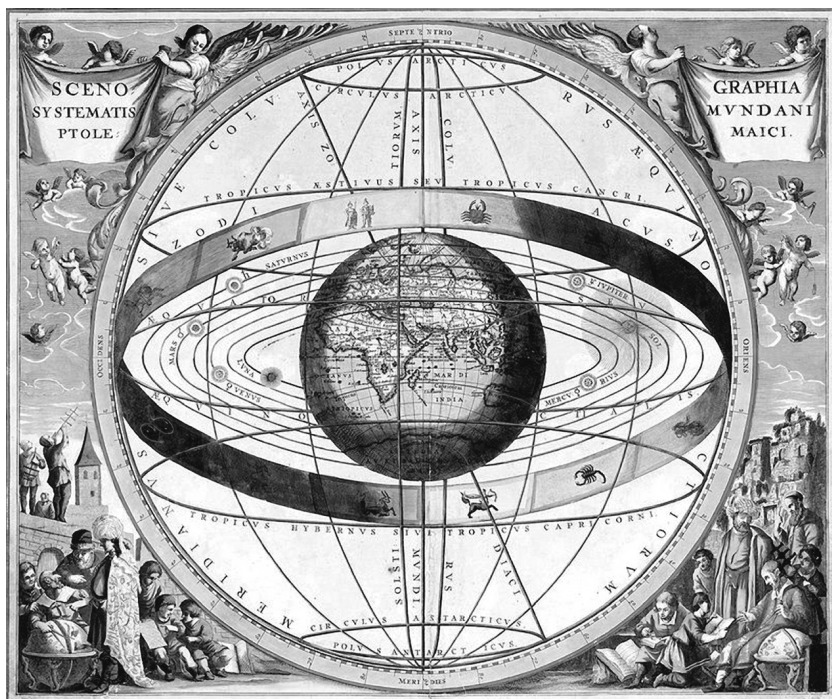
“Em todos estes orbes, diferente  
Curso verás, nuns grave e noutros leve;  
Ora fogem do Centro longamente,  
Ora da Terra estão caminho breve,  
Bem como quis o Padre omnipotente,  
Que o fogo fez e o ar, o vento e neve,  
Os quais verás que jazem mais a dentro  
E tem co Mar a Terra por seu centro.

91

“Neste centro, pousada dos humanos,  
Que não sòmente, ousados, se contentam  
De sofrerem da terra firme os danos,  
Mas inda o mar instábil exprimentam,  
Verás as várias partes, que os insanos  
Mares dividem, onde se apousentam  
Várias nações que mandam vários Reis,  
Vários costumes seus e várias leis.

[...]

Agora, vamos pensar no que acabamos de ler. Lá no alto do cume, os portugueses descortinam o mistério do mundo, como o universo se constrói com a ordem divina. A deusa clássica Tethys vai explicando a constituição dessa “máquina”, ou seja, os vários círculos que organizam o sistema planetário. Trata-se de uma representação do universo pelo sistema Ptolomaico, em que o centro de tudo é o planeta Terra e os outros astros rodam à sua volta. Ao tempo de Camões, a obra de Copérnico que mostrava o sistema solar como nós o percebemos agora, ou seja, o sol como o centro, não era ainda conhecida, e o próprio Copérnico (e seus estudos) não era bem visto pela Igreja. Assim, para melhor representação dessa “Máquina do Mundo”, o poeta usou a imagem do sistema Ptolomaico a fim de mostrar visualmente a importância do nosso mundo e o jogo de forças para mantê-lo como o centro de toda a verdade e de todo o saber. A seguir, reproduzimos uma imagem desse sistema Ptolomaico que guiou a descrição feita por Tethys.



**Figura 5.4:** O sistema ptolomaico.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Os\\_Lus%C3%ADadas](http://pt.wikipedia.org/wiki/Os_Lus%C3%ADadas)

A deusa conta aos portugueses o futuro. Chega a mostrar que, um dia, os portugueses descobrirão a terra de Santa Cruz. Lembra? Foi a primeira denominação do Brasil, ao tempo do “achamento”, em 1500. Mas ela mostra ainda outros lugares a que chegarão os portugueses e, por isso, serão merecedores de glória e fama.

140

“Mas cá onde mais se alarga, ali tereis  
 Parte também, co pau vermelho nota;  
 De Santa Cruz o nome lhe poreis;  
 Descobri-la-á a primeira vossa frota.  
 Ao longo desta costa, que tereis,  
 Irá buscando a parte mais remota  
 O Magalhães, no feito, com verdade,  
 Português, porém não na lealdade.

141

“Dês que passar a via mais que meia  
Que ao Antártico Pólo vai da Linha,  
Dũa estatura quási giganteia  
Homens verá, da terra ali vizinha;  
E mais avante o Estreito que se arreia  
Co nome dele agora, o qual caminha  
Pera outro mar e terra que fica onde  
Com suas frias asas o Austro a esconde.

Agora que os portugueses conheceram o mistério do mundo, poderão partir de retorno a Portugal. A deusa exalta a força desses homens que, por isso, ganharam as ninfas da Ilha dos Amores, espaço mítico, como “eternas esposas e fermosas/Que coroas vos tecem gloriosas.” Os navegantes sairão da ilha para, como Ulisses em busca de sua Ítaca, na Odisseia, de Homero, reencontrar Portugal e a glória de serem recebidos pelo seu rei, pelo seu povo.

142

“Até ‘qui Portugueses concedido  
Vos é saberdes os futuros feitos  
Que, pelo mar que já deixais sabido,  
Virão fazer barões de fortes peitos.  
Agora, pois que tendes aprendido  
Trabalhos que vos façam ser aceitos  
Às eternas esposas e fermosas,  
Que coroas vos tecem gloriosas,

143

“Podeis-vos embarcar, que tendes vento  
E mar tranquilo, pera a pátria amada.”  
Assi lhe disse; e logo movimento  
Fazem da Ilha alegre e namorada.  
Levam refresco e nobre mantimento;  
Levam a companhia desejada  
Das Ninfas, que hão-de ter eternamente,  
Por mais tempo que o Sol o mundo aquente.



144

Assi foram cortando o mar sereno,  
 Com vento sempre manso e nunca irado,  
 Até que houveram vista do terreno  
 Em que naceram, sempre desejado.  
 Entraram pela foz do Tejo ameno,  
 E à sua pátria e Rei temido e amado  
 O prémio e glória dão por que mandou,  
 E com títulos novos se ilustrou.

Lá se vão os portugueses pelo caminho de retorno. A viagem termina rapidamente.

## **Atividade 2**

*Atende aos Objetivos 2 e 3*

Explique a importância simbólica da “Máquina do Mundo” e a relação que há entre a Ilha dos Amores e a visão dessa “Máquina”.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

### **Resposta Comentada**

Releia todas as explicações dadas e algum material bibliográfico suplementar para poder comentar o que representa a “Máquina do Mundo” e como essa visão se relaciona com a Ilha dos Amores. Mostre que um “episódio” é decorrente do outro e que estão, na verdade, muito ligados na relação plano divino/plano humano.

---

---

---

Note que, numa única estrofe, a 144, chegam os navegantes à sua pátria. De repente, cessa a narração e ouvimos uma voz, a do poeta, no seu lamento sobre a sociedade do seu tempo, sociedade com valores outros, que não reconhece o valor do bem, da poesia, da justiça e da verdade. Essa parte final do Canto X, que você já estudou em Literatura Portuguesa I, indica um sentimento lutuoso, de tristeza do poeta frente ao mundo real do seu tempo, mas o poeta afirma sempre a força do seu canto e a importância do povo para que o rei de sua época, Dom Sebastião, saiba governar bem. Infelizmente, nós sabemos que a história foi diferente e esse jovem rei acabou morrendo na batalha de Alcacer-Quibir e levando o país a uma crise enorme, num processo de decadência que atravessará séculos. A seguir, reproduzimos algumas das estrofes finais apenas para que você lembre como termina a epopeia.

145

Nô mais, Musa, nô mais, que a Lira tenho  
Destemperada e a voz enrouquecida,  
E não do canto, mas de ver que venho  
Cantar a gente surda e endurecida.  
O favor com que mais se acende o engenho  
Não no dá a pátria, não, que está metida  
No gosto da cobiça e na rudeza  
Dũa austera, apagada e vil tristeza.

146

E não sei por que influxo de Destino  
Não tem um ledor orgulho e geral gosto,  
Que os ânimos levanta de continuo  
A ter pera trabalhos ledor o rosto.  
Por isso vós, ó Rei, que por divino  
Conselho estais no régio sólio posto,  
Olhai que sois (e vede as outras gentes)  
Senhor só de vassallos excelentes.

[...]

148

Por vos servir, a tudo aparelhados;  
De vós tão longe, sempre obedientes;

A quaisquer vossos ásperos mandados,  
Sem dar reposta, prontos e contentes.  
Só com saber que são de vós olhados,  
Demónios infernais, negros e ardentes,  
Cometerão convosco, e não duvido  
Que vencedor vos façam, não vencido.

149

Favorecei-os logo, e alegrai-os  
Com a presença e leda humanidade;  
De rigorosas leis desalivai-os,  
Que assi se abre o caminho à santidade.  
Os mais exprimentados levantai-os,  
Se, com a experiência, têm bondade  
Pera vosso conselho, pois que sabem  
O como, o quando, e onde as cousas cabem.

150

Todos favorecei em seus ofícios,  
Segundo têm das vidas o talento;  
Tenham Religiosos exercícios  
De rogarem, por vosso regimento,  
Com jejuns, disciplina, pelos vícios  
Comuns; toda ambição terão por vento,  
Que o bom Religioso verdadeiro  
Glória vã não pretende nem dinheiro.

151

Os Cavaleiros tende em muita estima,  
Pois com seu sangue intrépido e fervente  
Estendem não sòmente a Lei de cima,  
Mas inda vosso Império preminente.  
Pois aqueles que a tão remoto clima  
Vos vão servir, com passo diligente,  
Dous inimigos vencem: uns, os vivos,  
E (o que é mais) os trabalhos excessivos.

152

Fazei, Senhor, que nunca os admirados  
Alemães, Galos, Ítalos e Ingleses,  
Possam dizer que são pera mandados,  
Mais que pera mandar, os Portugueses.  
Tomai conselho só d' exprimentados,  
Que viram largos anos, largos meses,  
Que, posto que em cientes muito cabe,  
Mais em particular o experto sabe.

[...]

154

Mas eu que falo, humilde, baxo e rudo,  
De vós não conhecido nem sonhado?  
Da boca dos pequenos sei, contudo,  
Que o louvor sai às vezes acabado.  
Nem me falta na vida honesto estudo,  
Com longa experiência misturado,  
Nem engenho, que aqui vereis presente,  
Cousas que juntas se acham raramente.

155

Pera servir-vos, braço às armas feito,  
Pera cantar-vos, mente às Musas dada;  
Só me falece ser a vós aceito,  
De quem virtude deve ser prezada.  
Se me isto o Céu concede, e o vosso peito  
Dina empresa tomar de ser cantada,  
Como a pres[s]aga mente vaticina  
Olhando a vossa inclinação divina,

156

Ou fazendo que, mais que a de Medusa,  
A vista vossa tema o monte Atlante,  
Ou rompendo nos campos de Ampelusa  
Os muros de Marrocos e Trudante,  
A minha já estimada e leda Musa  
Fico que em todo o mundo de vós cante,

De sorte que Alexandro em vós se veja,  
Sem à dita de Aquiles ter enveja.

O poeta exalta o rei, exaltando o povo e o próprio canto. Sem um ou outro, o rei não poderá ter glória que faça antigos heróis (Alexandro, Aquiles) lhe terem inveja.

## Conclusão

Sem dúvida, a Ilha dos Amores é um momento alto de *Os Lusíadas*, quando os portugueses, como homens valorosos, se divinizam, refletindo o projeto antropocêntrico do Renascimento, em que o homem, em face de Deus, é o elemento capaz de conhecer o mundo e dar a ele uma outra ordem de vida. A mensagem filosófica move a escrita camonianiana. A realidade do mundo infelizmente não realizará esse projeto de superação da humanidade, por isso Camões, em sua lírica, falará tanto do desconcerto do mundo. Em decorrência, serão exatamente sobre amor e desconcerto as duas próximas aulas ainda sobre Camões, vendo agora a sua lírica, não mais a epopeia. Vamos lá?

## Atividade Final

### Atende ao Objetivo 4

Considerando a “Ilha dos Amores” e a “Máquina do Mundo”, discuta qual é a visão de Amor trabalhada, na épica, por Camões e como isso se relaciona com uma perspectiva renascentista de exaltação do antropocentrismo.

---

---

---

---

---

---

---

---

### Resposta Comentada

Mostre, com versos, que o Amor move todos os atos e que sem ele a existência humana perde sua razão e sua força. Discuta ainda como o

tratamento dado aos navegantes por Camões representa um modo de afirmação da perspectiva renascentista de exaltação da força humana, capaz de fazer grandes feitos, de se aproximar de certa maneira do espaço divino. Acrescente ainda que Amor e Conhecimento se juntam nesse projeto de superação humana.

---

## Resumo

Nesta aula, examinamos estrofes do Canto IX e do Canto X, para percorrer a “Ilha dos Amores” e conhecer a “Máquina do Mundo”. Fomos seguindo a leitura das estrofes para perceber como Camões exalta os navegantes pela via do amor, divinizando o que é humano, humanizando o que é divino. Vimos como estamos frente a uma paisagem *locus amoenus* e como o amor torna-se nesse momento da epopeia a força maior universal que equilibra a vida, que governa os planetas e o homem.

## Informação sobre a próxima aula

Dedicamos duas aulas ao lirismo amoroso na epopeia. Na próxima, então, iremos conhecer um pouco mais desse lirismo em sonetos, canções camonianas que até hoje estão entre nós, mostrando como Camões é um poeta do amor, poeta que muito refletiu sobre nossa existência, sobre o desconcerto do mundo, sobre a superação de tudo via a força do amor e do canto poético.

## Leituras Recomendadas

Jorge de Sena foi um dos melhores intérpretes de *Os Lusíadas*. Tudo o que escreveu sobre Camões vale a pena ser consultado. Veja a bibliografia de Jorge de Sena no site: <http://www.lerjorgedesena.lettras.ufrj.br/>. É de autoria dele um verbete sobre AMOR.

No site do Instituto Camões, você poderá baixar um arquivo de *Os Lusíadas*. Ver em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/explorar-por-autor.html?aut=182>.

LOPES, Óscar. A grandeza do bicho da Terra tão pequena. In: *Cifras do tempo*. Lisboa: Caminho, 1990.

MOURÃO-FERREIRA, David. A Ilha dos Amores e o lirismo erótico de Camões. In: *Os ócios do ofício*. Lisboa: Guimarães Editores, 1989.

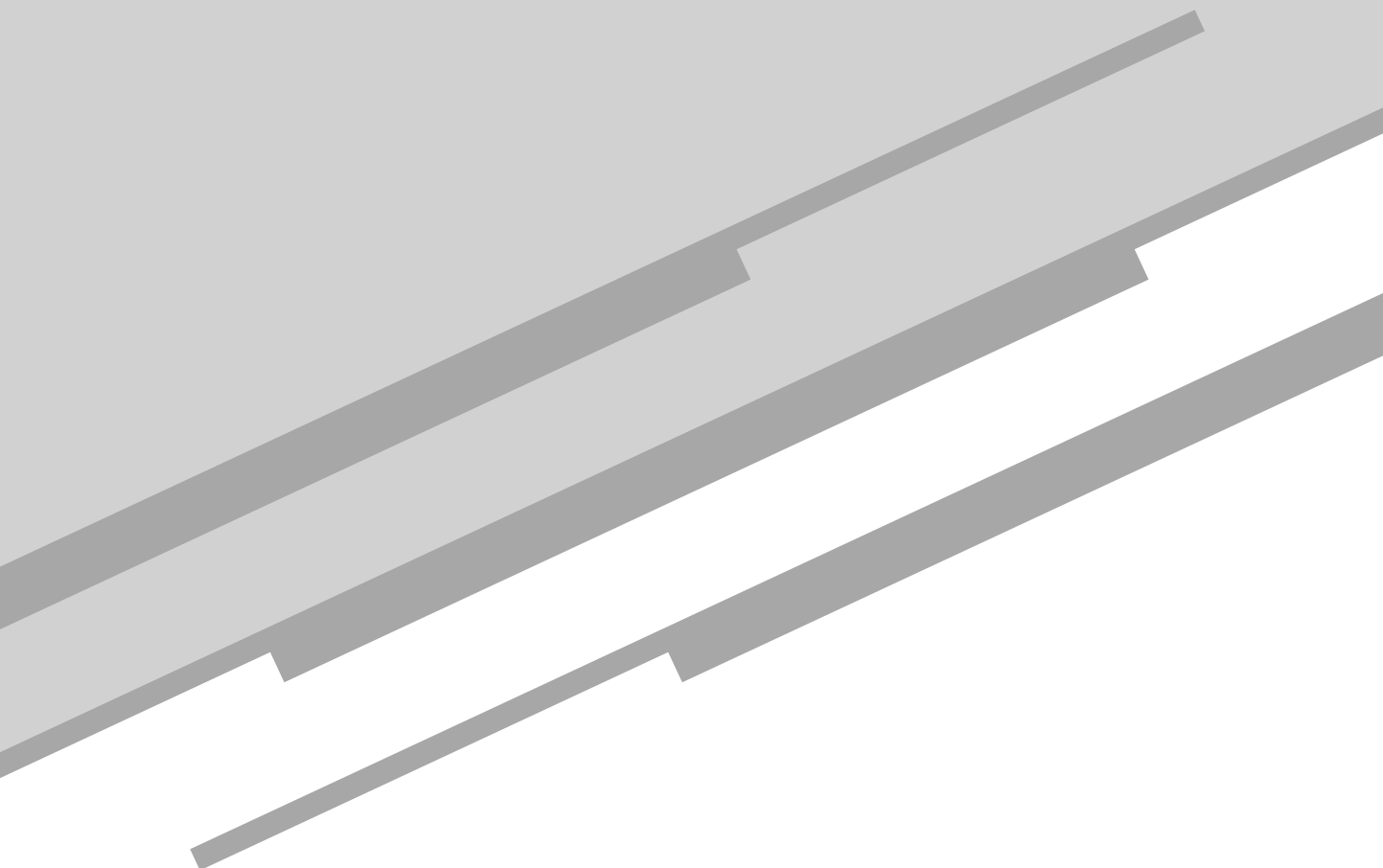
TELES, Gilberto Mendonça. *Camões e a poesia brasileira*. Rio de Janeiro, 1979.





# Aula 6

Para tão longo amor tão curta vida



*Ida Alves*  
*Raquel Menezes*

## Meta

Apresentar o poeta Luís de Camões e sua lírica amorosa no contexto do Classicismo português, observando como seu projeto estético-amoroso tem um caráter filosófico marcado pela ideia de (auto)conhecimento. Confirmar a importância dessa produção lírica na tradição lírica portuguesa, em relação aos eixos AMOR, EXISTÊNCIA e SUBJETIVIDADE de nosso curso.

## Objetivos

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

1. definir as principais linhas temáticas e formais da lírica camoniana e sua importância na história da literatura portuguesa;
2. observar a lírica camoniana e sua relação com o amor como sendo um modo de conhecimento do sujeito e de entendimento de mundo;
3. explicar como a poética de Camões é retomada pela literatura portuguesa contemporânea.

## Introdução: datas e dados a lembrar

Neste conjunto de quatro aulas dedicadas a Luís de Camões, temos enfatizado a importância desse poeta no âmbito das culturas de língua portuguesa. Naturalmente, em Portugal, sua presença é ainda muito mais forte e isso se manifesta até no fato de sua data de morte (data atribuída por estudiosos) – 10 de junho de 1580 – ter se tornado, a partir de 1880 (Tricentenário da morte de Camões), o Dia da Pátria, o que evidencia sua importância para o imaginário português. Entretanto, a força desse poeta fez com que o regime salazarista utilizasse sobretudo sua épica – *Os Lusíadas* –, que já estudamos, como um documento nacionalista e colonialista, o que provocou que a escrita camoniana fosse lida de maneira parcial por bastantes leitores, ou seja, como se Camões fosse o poeta da ditadura, de valores do passado tão somente. Ora, em todas as aulas que você leu sobre a épica camoniana, já compreendeu que Camões é um poeta maior, que supera todas essas leituras que o regime salazarista quis impor à sua obra. A crítica moderna do poeta tem trabalhado, com êxito, para mostrar a importância desse poeta clássico, a força crítica de seus versos, a consciência de um homem do Renascimento a respeito de seu mundo, de seus valores e utopias.

Você lembra que Camões, em vida, foi um simples soldado do rei, que passou cerca de vinte anos fora de Portugal, cumprindo serviço nos territórios que o Portugal de seu tempo dominava? Voltando a sua terra, cansado e doente, Camões passou a receber uma pequena “tença” (espécie de pensão mensal) pelos serviços prestados, mas também, segundo alguns biógrafos, como recompensa pela publicação de *Os Lusíadas*. O valor dessa tença não é confirmado, mas os estudos apontam que era paga de forma irregular e que a quantia era insuficiente, ainda mais se a entendermos como pagamento de um serviço que o poeta prestara à pátria, ao dar-lhe a obra que viria a ser o poema nacional.



**Figura 6.1:** *Luís de Camões preso em Goa* (pintura anônima).

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Lu%C3%ADs\\_de\\_Cam%C3%B5es](http://pt.wikipedia.org/wiki/Lu%C3%ADs_de_Cam%C3%B5es)



**Figura 6.2:** *Luís de Camões*.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Camoes\\_-\\_retrato\\_de\\_goia\\_2b.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Camoes_-_retrato_de_goia_2b.jpg)

Muito além da incerteza das datas, há em torno da biografia de Camões uma verdadeira mitologia. Embora sua imagem – identificada com a da própria nação portuguesa –, durante séculos, tenha sido sustentada como a do monumental poeta-soldado de louros na cabeça, hoje sabemos que sua história foi bem diferente, apesar das séries de lacunas que ainda a permeiam. O poeta, que publicou apenas uma obra em vida (o poema épico *Os Lusíadas*), além de alguns poucos poemas avulsos, levou uma vida muito mais conturbada do que se pode imaginar: de frequentador de bordéis à agitada vida social no Terreiro do Paço, em Lisboa, Camões conhecia, de fato, o mundo boêmio de então.

As poucas informações que até nós chegam sobre a vida do poeta do século XVI impossibilitam uma reconstrução mais fiel de sua história. Contudo, a partir de alguns dados relatados nas primeiras biografias de Camões e dos preciosos testemunhos da vida social portuguesa encontrados em cartas suas, podemos identificar alguns elementos que nos ajudam a compreender um pouco mais de sua biografia. Sobre sua vida, talvez os acontecimentos mais curiosos sejam a prisão e o exílio por que passou. Sabemos que, após ter ferido um servidor do Paço numa briga de rua, Camões foi preso, o que, aliás, corrobora seu aspecto marginal, muito apreciado pelos românticos. Como militar, autoexilou-se na África depois de desilusões amorosas. Aliás, as muitas experiências do amor vividas pelo poeta é tópico importantíssimo para compreendermos sua obra lírica, produção que examinaremos nesta e na próxima aula.



Para saber mais detalhes sobre a vida de Camões, visite o *Dicionário histórico Portugal* em: <http://www.arqnet.pt/dicionario/camoesluisvaz.html>

---

---

---

## Atividade 1

---

---

### Atende ao Objetivo 1

Considerando as várias imagens de Camões construídas ao longo dos séculos pelos portugueses, leia as duas estrofes a seguir, do poema “Camões e a tença”, de Sophia de Mello Breyner Andresen:

#### Paço

Palácio real

Irás ao **paço**. Irás pedir que a tença  
Seja paga na data combinada.  
Este país te mata lentamente  
País que tu chamaste e não responde  
País que tu nomeias e não nasce.

#### Perdição

Destino marcado  
por desgraças.

Em tua **perdição** se **conjuraram**  
Calúnias desamor inveja ardente  
E sempre os inimigos **sobejaram**

#### Conjuraram

Conspiraram

A quem ousou ser mais que a outra gente.  
(ANDRESEN, 2004, p. 72)

#### Sobejaram

Sobraram, ou seja, sempre  
houve muitos inimigos.

---

---

---

---

---

---

---

### Resposta Comentada

Os versos do poema da poeta do século XX, Sophia de M. B. Andresen, têm como assunto a recompensa miserável oferecida àquele que escreveu o livro de fundação nacional. Explique como esse poema se relaciona com o início da aula, quando falamos da dimensão de Luís de Camões para a identidade nacional portuguesa e o pagamento da tença irregular e insuficiente. Sophia estabelece uma relação entre o poeta e a pátria que não lhe deu ouvidos e devido valor. Assim, Camões é invocado como um símbolo de um povo agonizante, que nada tem a celebrar com o canto, pois é um país que o “mata lentamente”.

---

---

---



O túmulo atribuído a Luís de Camões existente no Mosteiro dos Jerónimos, em Lisboa, tem grande probabilidade de não conter os restos mortais do poeta. Para saber mais sobre o túmulo de Camões, leia uma declaração de Vitor Aguiar e Silva, grande estudioso da obra do poeta, em [http://www.dn.pt/inicio/portugal/interior.aspx?content\\_id=1874430](http://www.dn.pt/inicio/portugal/interior.aspx?content_id=1874430)



**Figura 6.3:** Túmulo de Camões no Mosteiro dos Jerónimos, Lisboa, Portugal.

Fonte: [http://www.dn.pt/inicio/portugal/interior.aspx?content\\_id=1874430](http://www.dn.pt/inicio/portugal/interior.aspx?content_id=1874430)

## Ler a lírica camoniana à luz do amor

Emparelhar vida e obra do artista não é procedimento crítico que pretendemos desenvolver – ainda mais tendo em vista as muitas controvérsias em torno da biografia de Camões. Interessa-nos, sim, sua obra. A produção de Camões é dividida em três gêneros: o lírico, o épico e o dramático (o teatro). Estudaremos, nesta aula, a lírica, contextualizando-a no período do pensamento renascentista em que viveu o **vate**. A arte

### Vate

Poeta. Usa-se esse termo para poetas fortes, cuja palavra poética se tornou universal, fundamental para os demais.

que se fez durante o Renascimento (séculos XV-XVI, aproximadamente) tem sua principal inspiração na cultura da antiguidade greco-romana, desenvolvendo um pensamento estético que ficou conhecido como Classicismo, marcado pelas ideias de equilíbrio, ordem e perfeição. No entanto, Camões, escritor desse período, demonstra em sua obra ideias inquietas e ambivalentes em detrimento das formas harmônicas do período Clássico. Essas características na poética camoniana, que refletem os dilemas do século XVI, definem o estilo geral de sua escrita, do ponto de vista de alguns importantes estudiosos, como maneirista.



Visite o *site*: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Renascimento> e inicie uma revisão das ideias e manifestações da arte renascentista. Esse verbete está bem desenvolvido e apresenta, ao final, outros *links* e referências importantes. Seria ótimo que você ampliasse seu estudo com leitura de alguns títulos indicados em nossa bibliografia ao final, pois o Renascimento e a arte clássica são temas complexos, com muitas variações de abordagem crítica.

Para saber um pouco mais sobre o Maneirismo, visite o *site* do *E-dicionário de termos literários* e leia o artigo de Carlos Ceia em: [http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=459&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=459&Itemid=2).

Antes de conhecermos mais a fundo a lírica camoniana, cumpre salientar um ponto importante acerca dos estudos de sua obra no que diz respeito à determinação de um cânone, ou seja, ao conjunto de poemas realmente de sua autoria. A poesia lírica de Camões não foi publicada em vida do poeta, sendo a sua primeira edição de 1595, isto é, quinze anos da morte do poeta. Para complicar ainda mais, há o problema dos apócrifos (poemas não assinados pelo poeta), posto que, ainda no século XVI, a questão autoral não tinha a relevância que começou a possuir a partir do Romantismo, século XIX. Nesse sentido, a pesquisa em torno dos poemas que compõem suas *Rimas* é tarefa a que se inclinam os críticos desde sua primeira publicação – assunto que pode levar



a acaloradas discussões sobre se, de fato, foi ou não Camões o autor de certos poemas. Mas, em geral, para as aulas, sempre trabalhamos com poemas que a crítica já definiu como da autoria camoniana.

Sem mais apresentações, vamos ao texto. Ou melhor, ao intertexto. Uma conhecidíssima música do conjunto de *rock* brasiliense Legião Urbana, “Monte Castelo”, recupera versos de um dos mais célebres sonetos de Luís de Camões, “Amor é um fogo que arde sem se ver”. Lembra que você já encontrou essa referência no curso de Literatura Portuguesa I? Vamos lembrar, então:

Ainda que eu falasse  
A língua dos homens  
E falasse a língua dos anjos  
Sem amor eu nada seria

É só o amor! É só o amor  
Que conhece o que é verdade  
O amor é bom, não quer o mal  
Não sente inveja ou se envaidece

O amor é o fogo que arde sem se ver  
É ferida que dói e não se sente  
É um contentamento descontente  
É dor que desatina sem doer

[...]

É um não querer mais que bem querer  
É solitário andar por entre a gente  
É um não contentar-se de contente  
É cuidar que se ganha em se perder  
É um estar-se preso por vontade  
É servir a quem vence, o vencedor  
É um ter com quem nos mata a lealdade  
Tão contrário a si é o mesmo amor

(Composição de Renato Russo, com gravação original pela Legião Urbana.)



Você tem a letra toda e pode escutar a canção em: <http://www.kboing.com.br/musica-e-letra/legiao-urbana/100059-monte-castelo/>.

Este é o soneto camoniano que inspirou Renato Russo:

Amor é um fogo que arde sem se ver,  
é ferida que dói, e não se sente;  
é um contentamento descontente;  
é dor que desatina sem doer.

É um não querer mais que bem querer;  
é um andar solitário entre a gente;  
é nunca contentar-se de contente;  
é um cuidar que se ganha em se perder.

É querer estar preso por vontade;  
É servir a quem vence, o vencedor;  
É ter com quem nos mata, lealdade.

Mas como causar pode seu favor  
nos corações humanos amizade;  
Se tão contrário a si é o mesmo Amor?

(CAMÕES, Luís de. Rimas. Coimbra: Almedina, 2005.)

Assim como na letra da música, encontramos muitos textos que dialogam com a obra de Camões. Começamos esta aula com esse diálogo para que possamos ver juntos como essa poética aparece em intertexto (relembrando: como vimos na Aula 1, a intertextualidade é uma prática de leitura). Veremos outros poetas, alguns já comentados em aulas passadas, outros não, que releem, citam a poesia de Camões, e, a partir dos diálogos estabelecidos, reconheceremos importantes temas e desdobramentos desta poética.

Um dos temas fundamentais da poética camoniana é o amor, o qual se torna, algumas vezes, até uma figura central do poema, como você pode perceber na leitura do **soneto** anteriormente citado.

Observe que, embora se trate de um poema de amor, o texto apresenta uma carga profundamente reflexiva, não se deixando reduzir a expressões sentimentalizantes acerca de seu objeto. O eu lírico fala não apenas sobre amor, mas de amor, o que implica a constituição de um discurso que incorpora os mesmos movimentos implicados na maneira como se apercebe desta experiência. Antes de mais, é preciso destacar que, na poesia camoniana, o amor compreende fundamentalmente a sua porção erótica, de modo que, neste sentido, o poeta em muito se afasta de seus contemporâneos, os quais tratavam tal tópico em sua vertente idealizante. Para Camões, conhecer o amor significa experimentá-lo em suas mais variadas manifestações concretas, todavia, nem por isso deixa de determiná-lo como horizonte de transcendência. Ora, por implicar a sua parte desejante, a experiência amorosa é, sobretudo, a vivência de uma falta. Desde já, assinala-se, em sua poesia, a marca de uma carência, a qual é compreendida pela própria linguagem na tentativa de definir o que seja o amor. É precisamente o que lemos no referido soneto.

O complexo de contradições que formam o texto revela uma particularidade deveras peculiar à concepção camoniana de amor, a qual, por meio da junção de ideias contrárias, buscava compreender a experiência do sujeito no mundo. O poema que busca uma definição para o amor encerra-se com uma interrogação, de modo a indicar não apenas uma indeterminação do objeto de análise, mas principalmente o infinito movimento demandado na empreitada. Ora, expondo o desejo da unidade e sua impossibilidade, na perspectiva amorosa de Camões, a necessidade infinda por completude no encontro de opostos é, assim, o que move tanto o sujeito em estado erótico quanto o próprio poema.

Espécie de poema-tese, “Amor é um fogo que arde sem se ver” não encerra, entretanto, uma síntese. O amor, horizonte fundamental da viagem **ontológica** que o poeta empreende, é posto como problema do princípio ao fim. No limite, a ideia de perda assimila-se à impossibilidade de, na consumação do enleio erótico, se alcançar qualquer ordem de plenitude: “[Amor] É um cuidar que ganha em se perder”. O gasto implicado no gesto amoroso acena, igualmente, para uma contínua impossibilidade na constituição de um conhecimento pleno por meio da experiência erótica.

## Soneto

Forma de poema muito utilizada pelos poetas clássicos e até hoje por todos os poetas. É uma forma regular, ou seja, apresenta duas estrofes iniciais de 4 versos cada e mais duas finais com três versos cada. Há uma ou outra variação dessa forma clássica, como o soneto inglês. Ver mais detalhes a respeito no verbete “soneto” do *E-dicionário de termos literários*, de Carlos Ceia. Camões, Bocage, Antero de Quental e Florbela Espanca, entre outros muitos poetas, exploraram bastante o soneto.

## Ontológica

Do ser, do pensamento da existência do ser, de nossa constituição de mundo interior.

Chegamos, assim, ao ponto crucial da questão que desejamos partilhar com você. Tratamos de uma leitura da poesia camoniana, a qual investe na ideia da experiência amorosa como viagem iniciática em busca de (auto)conhecimento. As palavras do ensaísta Helder Macedo podem esclarecer este problema:

[...] o amor, com o seu inseparável componente erótico, torna-se para Camões numa forma de conhecimento, radicada como uma profunda verdade aprendida por quem “tudo passou” e “tudo experimentou”, na dramática consciência da diferenciação da pessoa amada e da mutabilidade do amor. O amor torna-se, desse modo, numa viagem para o desconhecido. [...] É a expressão desse difícil trânsito dialético para o desconhecido através dos diversos níveis do amor que Camões assume, na lírica, como a sua responsabilidade individual perante o mundo [...] (MACEDO, 2013, p. 24-25).

Helder Macedo mostra-nos assim a viagem para o desconhecido operada pela poesia de Camões. Este desconhecimento perante a realidade amorosa será o motor da escrita do poeta, de modo a se consubstanciar à própria matéria poética. O que queremos dizer com isto? Em linhas gerais, pretendemos demonstrar que, para o vate quinhentista, a experiência amorosa se iguala ao prazer da escrita poética, ou seja, a poesia é uma forma de amar, é um domínio técnico, manifestação do engenho e agudeza do artista. Ora, não basta somente amar, mas é preciso saber amar. O amor demanda um saber, um novo saber, que só será conhecido a partir do momento em que se lançar para esse espaço de desconhecimento. Acerca deste assunto, a **Canção VII**, “Manda-me Amor que cante docemente”, é exemplar para tentarmos compreender esse movimento. Leiamos um fragmento do poema:

## Canção

Outro tipo de poema muito utilizado pelos poetas clássicos. Em geral, a canção clássica é poema muito longo, em que o sujeito lírico faz reflexões de ordem amorosa ou filosófica. Para saber mais sobre diferentes tipos de canção (medieval, clássica e romântica), visite novamente o *E-dicionário de termos literários*, de Carlos Ceia. Camões fez um conjunto de canções de alto nível reflexivo.

Manda-me Amor que cante docemente  
o que ele já em minh'alma tem impresso  
com pros[s]uposto de desabafar-me;  
e porque com meu mal seja contente,  
diz que ser de tão lindos olhos preso,  
contá-lo bastaria a contentar-me.  
Este excelente modo de enganar-me  
tomara eu só de Amor por interesse,  
se não se arrependesse

co a pena o engenho escurecendo.  
Porém a mais me atrevo,  
Em virtude do gesto de qu'escrevo;  
e se é mais o que canto que o qu'entendo,  
invoco o lindo aspeito,  
que pode mais que Amor em meu defeito.

[...]

Porque quando vi dar entendimento  
às cousas que o não tinham, o temor  
me fez cuidar que efeito em mim faria.  
Conheci-me não ter conhecimento;  
E nisto só o tive, porque Amor  
mo deixou, porque visse o que podia.  
Tanta vingança Amor de mim queria  
que mudava a humana natureza:  
os montes e a dureza  
deles, em mim, por troca, traspassava.  
Ó que gentil partido!  
Trocar o ser do monte sem sentido,  
pelo que num juízo humano estava!  
Olhai que doces enganos:  
tirar comum proveito de meu dano!

Assi que indo perdendo o sentimento  
a parte racional, me entristecia  
vê-la a um apetite sometida;  
mas dentro n'alma o fim do pensamento  
por tão sublime causa me dizia  
que era razão ser a razão vencida.  
Assi que, quando a via ser perdida,  
a mesma perdição a restaurava;  
e em mansa paz estava  
cada um com seu contrário num sujeito.  
Ó grão **concerto** este!  
Quem será que não julgue por celeste  
a causa donde vem tamanho efeito

### concerto

Note que esse termo se refere à harmonia, ao equilíbrio de elementos diferentes. Não confundir com concerto, do verbo consertar, corrigir algo.

que faz num coração  
que venha o apetite a ser razão?  
[...]

Nesse extenso poema de Camões, a formulação da metamorfose do corpo e do espírito por meio do encontro amoroso é notável exemplo de uma poesia interessada na elaboração de um saber novo. Tratando-se de poesia, portanto, de uma arte construída a partir de palavras, entende-se que um saber novo engendrado pelo poema necessita de uma linguagem nova: “Porém a mais me atrevo,/em virtude do gesto de qu’escrevo;/e se é mais o que canto que o qu’entendo,/invoco o lindo aspecto,/que pode mais que Amor em meu defeito.” O gesto de insubordinação instaura, no espaço do poema, uma verdadeira revolução, na medida em que se impõe o sujeito lírico a tarefa de reconduzir o entendimento poético da experiência amorosa por meio de outros parâmetros que não o da tradição lírica. Neste sentido, o **neoplatonismo** camoniano se dá como recusa das diretrizes neoplatônicas, como afirmação do corpo na vivência do amor, na sua experiência plena, e não apenas como idealização.



Se precisa lembrar o que seja neoplatonismo, comece lendo o verbete em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Neoplatonismo>. Após, procure na biblioteca de sua universidade um dicionário de filosofia com verbetes sobre Platão, Platonismo e Neoplatonismo.

A relação de correspondência entre escrita e entendimento aponta para a noção de que o poema se processa como ensaio para o próprio texto, de maneira que as palavras vão como que revelando um caminho de conhecimento à medida que são proferidas. O desconhecimento, instaurador de um espaço de incerteza no poema, é força motriz para este gesto de projeção do eu lírico que se descobre outro quando submetido às mutações desencadeadas pelo amor erótico: “Conheci-me não ter conhecimento;/e nisto só o tive”. Este processo de (auto)conhecimento implica, portanto, uma razão outra, a qual é, curiosamente, fundada no engano, posto que forjada pelo desejo.

O alcance transcendente desta experiência amorosa ocorre, segundo a hipótese de Helder Macedo, por meio da “transformação do ‘apetite’ em ‘razão’” (MACEDO, 2013, p. 29).

## Camões e o Petrarquismo

O **Petrarquismo**, tendência literária no Renascimento, procura imitar a poesia amorosa de Petrarca, um poeta italiano que representa a transição entre os trovadores provençais e os poetas do *dolce stil nuovo* e a poesia do Renascimento. A retomada da temática amorosa, dos recursos estilísticos e do vocabulário utilizados por Petrarca são as principais características deste movimento.



**Figura 6.4:** Petrarca.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Francesco\\_Petrarca](http://pt.wikipedia.org/wiki/Francesco_Petrarca)



Visite: [http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=369&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=369&Itemid=2), para ler sobre o Petrarquismo.

Em nível temático, o amor é visto como um serviço que transporta o enamorado a um estado de elevação. O amor pode não só provocar, no jovem apaixonado, o gosto na dor amorosa, como também conduzi-lo à luta entre a razão e o desejo ou à perturbação emocional perante a amada. O amor pode ainda provocar uma análise introspectiva, sobretudo sobre os paradoxos do sentimento amoroso, levando o enamorado a caminhadas melancólicas por entre serras e campos desertos, entre outros tópicos.

O petrarquismo de Camões, como podemos ver no Dicionário de Luís de Camões, no verbete “Petrarquismo em Camões”, de Rita Marnoto, caracteriza-se pelo engrandecimento dos motivos de fragmentação, que Petrarca trouxe para a poesia moderna, decorrente da coexistência de facetas aparentemente inconciliáveis.

## ===== **Atividade 2** =====

*Atende aos Objetivos 2 e 3*

1. Leia e reflita sobre os versos a seguir, tentando entender bem o significado das palavras e o jogo de ideias.

### **Molhos**

Conjunto de coisas, como molho de chaves, de galhos, por exemplo. No caso do verso, trata-se de um molho de rosas. A pronúncia da palavra é aberta (m[ó]lhos). Não confundir com molho (m[ô]lho), líquido no campo semântico da comida.

Aquela cativa  
 Que me tem cativo,  
 Porque nela vivo  
 Já não quer que viva.  
 Eu nunca vi rosa  
 Em suaves **molhos**,  
 Que pera meus olhos  
 Fosse mais fermosa.

Nem no campo flores,  
 Nem no céu estrelas  
 Me parecem belas  
 Como os meus amores.  
 Rosto singular,  
 Olhos sossegados,  
 Pretos e cansados,  
 Mas não de matar.



Uã graça viva,  
Que neles lhe mora,  
Pera ser senhora  
De quem é cativa.  
Pretos os cabelos,  
Onde o povo vão  
Perde opinião  
Que os louros são belos.

Pretidão de Amor,  
Tão doce a figura,  
Que a neve lhe jura  
Que trocara a cor.  
Leda mansidão,  
Que o siso acompanha;  
Bem parece estranha,  
Mas bárbara não.

Presença serena  
Que a tormenta amansa;  
Nela, enfim, descansa  
Toda a minha pena.

---

---

---

---

---

---

Agora, releia o poema, pensando no amor neoplatônico e no ideal de beleza feminino da Renascença. Camões segue a tradição ou canta uma beleza diferente?

2. Ainda com a leitura do poema anterior, compare o ideal de amor platônico e a experiência amorosa camoniana.

---

---

---

---

---

### Respostas Comentadas

1. O ideal platônico de beleza feminino era o idealizado por Petrarca: mulher loira, de pele alva e personalidade frágil e cândida, ou seja, uma mulher perfeita e inalcançável. Camões descreve uma mulher mais real, com outro padrão de beleza e com outra manifestação de erotismo. Pense no adjetivo “bárbara” usada pelo poeta, sabendo que o título desse poema se refere a uma mulher chamada “Bárbara” – “Endechas a Barbara escrava”. Procure no dicionário o que significa “endechas”.
  2. Petrarca, poeta humanista e renascentista italiano, influenciou a obra de Camões e seus contemporâneos. A estética petrarquista opera uma síntese que reflete e recria influências dos autores da Antiguidade. O amor, na poesia de Petrarca, era puro, idealizado e, por isso, sem desejo carnal, ponto de diferença em relação ao amor camoniano.
- 
- 

### Diálogos com Camões

A partir da ideia da Aula 1 de que a literatura é uma “sala de convívio onde muitos escritores e leitores se encontram, conversam, trocam ideias”, observaremos como Camões dialoga com nossos poetas contemporâneos. Seguindo o que **Harold Bloom** entende por intertextualidade, observamos que as influências ocorrem porque os temas caros à literatura se repetem ao longo dos anos, ainda que sob óticas diferentes.



Vimos até aqui a grandiosidade da figura Camões para a literatura portuguesa. No entanto, além de uma personalidade intrigante de biografia conturbada e às vezes misteriosa, Camões, ao publicar *Os Lusíadas*, contribuiu para o estabelecimento da língua portuguesa moderna.



Para saber mais sobre a importância da publicação de *Os Lusíadas* para a modernização da Língua Portuguesa, visite a página A língua portuguesa, de Adelardo Adelino Dantas de Medeiros, em: [http://www.linguaportuguesa.ufrn.br/pt\\_2.5.php](http://www.linguaportuguesa.ufrn.br/pt_2.5.php).

## Harold Bloom

Nascido em Nova Iorque, em 1930, é um professor e crítico literário estadunidense que ficou conhecido por defender os poetas românticos do século XIX, mesmo num tempo em que suas reputações eram muito baixas. Autor de diversas teorias sobre a influência, em seu livro *A angústia da influência*, publicado nos anos 1970, o conceito da influência literária tornou-se a verdadeira obsessão de seu trabalho.

Nesse livro, Bloom defende que as grandes obras da literatura não surgem completamente formadas, mas por meio de um processo de intensa luta com aquelas que as precederam.

Devido à sua grande importância literária, o que o coloca em estatuto de poeta universal, a lírica de Camões é muito visitada, tanto pelos seus contemporâneos quanto pelos nossos, passando pelos séculos intermediários. Queremos que você perceba a força camoniana no diálogo com três poetas do século XX. Vamos lá!

## Jorge de Sena

Começamos por Jorge de Sena, por ser este, além de um poeta que, em seus próprios versos, muito dialoga com o poeta quinhentista, um dos mais importantes estudiosos da obra de Luís de Camões, sobre o qual deixou diversos estudos publicados. Leia, em voz alta, o poema a seguir, com as pausas necessárias, para ouvir bem o que o poeta diz:

## estúrdia

Travessuras,  
extravagâncias, disparates.

## vis

Sem valor, sem moral.

## Baixios

Bancos de areia,  
dificuldades, obstáculos.

## lastros

Material (por exemplo,  
sacos de areia) que se  
coloca nos porões dos  
navios sem carga para  
manter seu equilíbrio,  
base em que se afirma  
alguma coisa, tudo o que  
aguenta o peso de algo.

## parnasos

Conjuntos de poemas, de  
versos.

## Pendendo

Caindo, dirigindo-se para  
baixo.

## membro

No caso, o órgão sexual  
masculino.

## croias

Prostitutas.

## baluartes

Colunas, sustentáculos.

## Camões na ilha de Moçambique

É pobre e já foi rica. Era mais pobre  
quando Camões aqui passou primeiro,  
cheia de livros a cabeça e lendas  
e muita **estúrdia** de Lisboa reles.  
Quando passados nele os Orientes  
e o amargor dos **vis** sempre tão ricos,  
aqui ficou, isto crescera, mas  
a fortaleza ainda estava em obras,  
as casas eram poucas, e o terreno  
passeio descampado ao vento e ao sol  
desta alavanca mínima, em coral,  
de onde saltavam para Goa as naus,  
que dela vinham cheias de pecados  
e de bagagens ricas e pimentas podres.  
Como nau nos **baixios** que aos Sepúlvedas  
deram no amor corte primeiro à vida,  
aqui ficou sem nada senão versos.  
Mas antes dele, como depois dele,  
aqui passaram todos: almirantes,  
ladrões e vice-reis, poetas e cobardes,  
os santos e os heróis, mais a canalha  
sem nome e sem memória, que serviu  
de **lastro**, marujagem, e de carne  
para os canhões e os peixes, como os outros.  
[...]  
Não é de bronze, louros na cabeça,  
nem no escrever **parnasos**, que te vejo aqui.  
Mas num recanto em cócoras marinhas,  
soltando às ninfas que lambiam rochas  
o quanto a fome e a glória da epopeia  
em ti se digeriam. **Pendendo** para as pedras  
teu **membro** se lembrava e estremecia  
de recordar na brisa as **croias** mais as damas,  
e versos de sonetos perpassavam  
junto de um cheiro a merda lá na sombra,  
de onde n'alma fervia quanto nem pensavas.  
Depois, aliviado, tu subias  
aos **baluartes** e fitando as águas

sonhavas de outra Ilha, a Ilha única,  
 enquanto a mão se te pousava lusa,  
 em franca distração, no que te era a pátria  
 por ser a ponta da semente dela.  
 E de **zarolho** não podias ver  
 distâncias separadas: tudo te era uma  
 e nada mais: o Paraíso e as Ilhas,  
 heróis, mulheres, o amor que mais se inventa  
 e uma grandeza que não há em nada.  
 Pousavas n'água o olhar e te sorrias  
 – mas não amargamente, só de alívio,  
 como se te limparas de miséria,  
 e de desgraça e de injustiça e dor  
 de ver  
 que eram tão poucos os melhores,  
 enquanto a **caca** ia-se na brisa esbelta,  
 igual ao que se esquece e se lançou de nós.  
 Ilha de Moçambique, 20 de julho de 1972.  
 (SENA, 2006, p. 225).

**zarolho**

Sem um olho.

**zaca**

Fezes.

“Camões na ilha de Moçambique” é um belíssimo poema seniano que apresenta uma outra imagem de Camões, muito diferente da que, até então, era comum utilizar. Mostra-nos o poeta numa situação extremamente humana e humilde, defecando à beira d’água, tirando-o, portanto, de um pedestal sem valor do discurso salazarista ou das retóricas nacionalistas de patriotismo e grandeza nacional. Jorge de Sena, figurando a situação de extrema pobreza financeira de Camões, contrasta-a com outra espécie de riqueza: a da criação de versos, da poesia, liberdade de imaginar e ser para além de qualquer penúria. Ao discutir, no texto, a tensão resultante de o poeta ser pleno nos seus dons de poesia e pobre em sua vida material, carente de recompensas que não vieram, Sena explora o lugar duplo tão caro a Camões: poeta/homem dividido entre a razão e o sentimento, pagão e religioso, humilde e grandioso, debatendo-se nas angústias de quem vê o mundo desconcertado, como veremos na aula seguinte. O poeta do passado encontra-se com o do presente no mesmo olhar crítico sobre uma gente “surda e endurecida” que não dá valor ao que importa, ou seja, à nossa humanidade, ao nosso potencial de existir e transformar o que nos cerca. Jorge de Sena encontra em Camões um igual na capacidade de apontar o desconcerto e de não abdicar da poesia, mesmo quando tudo à volta parece dizer não à liberdade de criar.



Para ler mais sobre as leituras de Jorge Sena da obra de Camões, acesse na página da Revista Colóquio Letras o texto de Vitor Manuel Aguiar e Silva “Jorge de Sena camonista”: <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=67&p=44&o=p>.

Sobre Jorge de Sena e toda sua produção literária e ensaística, visite o site “Ler Jorge de Sena”, em: [www.lerjorgedesena.letras.ufrj.br](http://www.lerjorgedesena.letras.ufrj.br).

## Helberto Helder e as transformações

O soneto “Transforma-se o amador na coisa amada/por virtude o muito imaginar”, de Luís de Camões, é um exemplo da razão camoniana. Poema muito citado (você poderá ler o soneto completo em antologias e em sites eletrônicos, mas mais adiante nós o transcrevemos também), nele canta-se a concretude da experiência amorosa, visto que, para o vate, o amor mental é tão só virtualidade e desejo. E para que o amor saia da mera idealidade, tem de realizar-se corporalmente. A matéria tem que buscar uma forma. Nesse soneto, há um jogo entre ideias platônicas (o idealismo) e as ideias aristotélicas (a experiência do saber, a realização das ideias) percebido no uso de vocábulos como matéria e forma (Aristóteles) e ideia (Platão).

Herberto Helder, outro grande poeta contemporâneo da língua portuguesa, entende essa escolha aristotélica de Camões escolhendo a materialidade do amor, em detrimento de um amor platônico. Vejamos a leitura de Herberto para o soneto de Camões:

“Transforma-se o amador na coisa amada”, com seu  
feroz sorriso, os dentes,  
as mãos que relampejam no escuro. Traz ruído  
e silêncio. Traz o barulho das ondas frias  
e das ardentes pedras que tem dentro de si.  
E cobre esse ruído rudimentar com o assombrado

silêncio da sua última vida.  
O amador transforma-se de instante para instante,  
e sente-se o espírito imortal do amor  
criando a carne em extremas atmosferas, acima  
de todas as coisas mortas.  
[...]

Camões, em seu soneto, se vale de terminologias neoplatônicas, representando assim uma teoria das ideias, supondo um amor do amor. Mas também, como coloca o sentimento que move o pensamento, em articulação com o empirismo aristotélico, concretiza o amor.

Ao começar o poema com o vocábulo “Transforma” e terminar com o vocábulo “forma”, Camões parece propor ao leitor um círculo, em que a pergunta “Se nela está minha alma transformada,/que mais deseja o corpo de alcançar?” não terá uma resposta, pois o “muito imaginar” viabiliza uma sucessão de respostas retóricas.

Leia agora o soneto completo:

Transforma-se o amador na cousa amada,  
por virtude do muito imaginar;  
não tenho logo mais que desejar,  
pois em mim tenho a parte desejada.

Se nela está minha alma transformada,  
que mais deseja o corpo de alcançar?  
Em si somente pode descansar,  
pois consigo tal alma está liada.

Mas esta linda e pura semidéia,  
que, como o acidente em seu sujeito,  
assimco’a alma minha se conforma,

está no pensamento como idéia  
[e] o vivo e puro amor de que sou feito,  
como matéria simples busca a forma.

Volte ao poema de Herberto Helder, do qual transcrevemos apenas o início, e compare com o texto camoniano. Note a linguagem, as imagens diferentes do poeta do século XX, mas a mesma compreensão do amor como força arrebatadora, violenta mesmo, que leva ao gozo supremo, à superação de nossa finitude e precariedade.



Para alguma informação inicial sobre Herberto Helder, visite:  
<http://www.citi.pt/cultura/literatura/poesia/helder/>.

### **Adília Lopes: “com o fogo que arde sem se ver”**

A poeta Adília Lopes, cuja estreia ocorre nos anos 1980, tem a intertextualidade como uma de suas marcas poéticas, traço, como temos visto ao longo desta disciplina, de boa parte da poesia da modernidade em diante. Adília, já se sabe, dialoga com autores canônicos da literatura portuguesa como Fernando Pessoa e Cesário Verde. Nesse contexto, não poderia deixar de dialogar com Camões. Vejamos juntos um poema de Adília:

COM O FOGO não se brinca  
porque o fogo queima  
com o fogo que arde sem se ver  
ainda se deve brincar menos  
do que com o fogo com fumo  
porque o fogo que arde sem se ver  
é um fogo que queima  
muito  
e como queima muito  
custa mais  
a apagar  
do que o fogo com fumo  
(2009, p. 32).



Você percebeu de imediato que esse poema faz alusão a um dos versos mais famosos de Camões: “Amor é um fogo que arde sem se ver”. Esse diálogo com o poeta do século XVI é uma homenagem e também uma constatação da banalização da lírica amorosa camoniana. Adília Lopes recupera os versos célebres do outro poeta e os une a um dito popular, “com o fogo não se brinca” – gesto comum à poesia de Adília –, a fim de apontar para uma espécie de cristalização do vate, que muitas vezes é banalmente citado. Adília Lopes traz para seu poema a metáfora camoniana refletindo exatamente essa cristalização, já que ela vem em conexão com uma frase feita do idioma, “com o fogo não se brinca”.

No entanto, para além desse contraste entre a cristalização e a banalização, vemos também que a poeta contemporânea tece consideração sobre a especificidade do amor como fogo que arde, como sentimento interior e violento que pode tomar um ser e levá-lo ao extremo, à destruição (fogo) e ao descontrole (arde sem se ver). Essa ideia de violência do amor, dos perigos da entrega total, do excesso amoroso e de uma razão crítica do excesso é trilha possível de leitura na poética dessa voz inteligente e renovadora que é a de Adília Lopes.



Adília Lopes é uma poeta que conseguiu alguma ressonância no Brasil. Há antologia de sua poesia publicada por editora paulista, há entrevistas e diversos artigos a respeito. Conheça um pouco mais em:

- <http://revistamododeusar.blogspot.pt/2009/12/adilia-lobes.html>
  - <http://www.dglb.pt/sites/DGLB/Portugues/autores/Paginas/PesquisaAutores1.aspx?AutorId=10823>
  - <http://www2.let.uu.nl/solis/psc/p/PVOLUMETWOPAPERS/Pedrosa-P2.pdf>
-

### **Atividade 3**

#### **Atende ao Objetivo 3**

1. Os poemas de Adília Lopes e Herberto Helder dialogam diretamente com sonetos camonianos. Explique como isso ocorre e qual a relação que se estabelece entre esses dois poetas contemporâneos e a ideia de amor em Camões.
2. Releia o poema de Adília Lopes e responda: como podemos associar a ideia de crítica à banalização da poesia de Camões ao uso que sua poesia sofreu no âmbito das ideias salazaristas, como comentamos no início desta aula.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

#### **Respostas Comentadas**

1. Nos poemas de Herberto Helder e de Adília Lopes observamos a procura de uma concretização (amorosa). No poema de Herberto, a transformação do amador vislumbra uma experiência de realização em que o sentimento amoroso é mais impulsionado de carga erótica. O mesmo com o poema de Adília, em que o amor-fogo em relação ao “fumo” acaba por ser mais radicalmente realista e violento. Procure mostrar pontos de contatos entre esses dois poetas contemporâneos em torno da ideia de um amor forte e incontrolável.
2. A poesia de Adília, recorrentemente carregada de humor, se vale, no poema lido, de um jogo de verso palavras para homenagear o poeta quinhentista, mas também para criticar a banalização que sofre este poeta. Como vimos, Camões, embora seja a voz do desconcerto, do que sofreu a indiferença de seus contemporâneos, já foi utilizado

pelo regime salazarista como sendo um imperialista. Procure explicar com Adília realiza sua crítica e, ao mesmo tempo, reconhece a palavra amorosa camoniana.

---

---

## Conclusão

Ler a lírica camoniana é uma tarefa que causa imenso prazer. Como você já compreendeu, nossa maneira de estudar a literatura portuguesa é intertextual, sendo assim, sermos apresentados à obra deste poeta que visitou a lírica medieval, a petrarquista, e é visitado pelos contemporâneos ao longo dos tempos era imprescindível para a continuidade de nossos estudos sobre a poesia portuguesa.

Ao lermos o célebre “Amor é um fogo que arde sem se ver”, pudemos entender o projeto amoroso de Camões, ligado a uma ideia de (auto)conhecimento. Buscamos, assim, apresentar a lírica camoniana, observando sua força significativa e, sobretudo com o tema amoroso, delinear questões fundamentais no âmbito da poesia portuguesa mais moderna e contemporânea. Mostramos que essa força camoniana se revela ao ser sempre um espaço revisitado, relido, transformado por novos poetas, que reconhecem a genialidade do vate quinhentista e sua habilidade em dizer o paradoxal, o desconhecido e o incontrolável. Amor foi a palavra-chave desta aula e é, sem dúvida, a palavra-chave da poética camoniana: amor ao amor, amor à poesia, entrega absoluta à escrita lírica, experiência de criação a que o poeta se submete e que nos seduz como leitores, tantos séculos depois.

---

---

## Atividade Final

### *Atende aos Objetivos 1, 2 e 3*

Leia o fragmento a seguir do verbete “Cânone literário português e Camões”, de Marcia Arruda Franco:

[...] na poesia escrita em português ulteriormente a Fernando Pessoa, é manifesta a presença de Camões não apenas no cânone literário, mas como bem simbólico, tanto nos meios acadêmicos e intelectuais, nos quais destacam-se os trabalhos críticos de Antó-

nio José Saraiva, Jorge de Sena, Eduardo Lourenço, Vitor Aguiar e Silva, quanto no plano do cotidiano e na cultura *pop* e de massa do “mundo que o português criou” (2011, p. 679-688).

Agora responda:

Em que aspectos esse ponto de vista da ensaísta pode ser relacionado com nossa aula?

---

---

---

---

---

---

---

### **Resposta Comentada**

Dois dos nossos objetivos são contemplados neste trecho: observação da importância de Camões para a literatura portuguesa, inclusivamente como “bem simbólico” e reconhecimento de apropriações da figura literária de Luís de Camões pelos poetas contemporâneos, incluindo até a música pop, pois um intertexto com o grupo de *rock* Legião Urbana foi o eixo de apresentação inicial da lírica amorosa camoniana. Também a ideia de “bem simbólico” esteve presente ao longo da aula, tanto quando falamos da apropriação que o Salazarismo fez de Camões, como na releitura crítica que os poetas contemporâneos fizeram e fazem do lirismo camoniano e do lugar consagrado do poeta, imagem de Portugal.

---

---

---

### **Resumo**

Nesta aula, você lembrou alguns dados da vida e da obra de Luís de Camões, para compreender a relação entre a vida paupérrima de Camões, sua existência de falta e não reconhecimento, com algumas releituras de sua poética por poetas de nossa contemporaneidade, especialmente Jorge de Sena e Sophia de M. B. Andresen. A seguir, fizemos a leitura de alguns sonetos e uma canção mais conhecidos de Camões, destacando o tema amoroso. Nessa perspectiva, explicamos a questão do Petrarquismo, do Platonismo e do Neoplatonismo. Demonstramos, a partir de um determinado recorte (alguns poetas como os dois ante-

riores e mais Herberto Helder e Adília Lopes), a força do diálogo entre os poetas do século XX e o vate quinhentista, discutindo a importância disso. A aula continua no próximo encontro, quando serão vistos outros aspectos da lírica camoniana.

## Informação sobre a próxima aula

Na aula seguinte, aprofundaremos o estudo da lírica camoniana, observando o tema do desconcerto do mundo. O sentimento amoroso, por ser uma forma de conhecimento do sujeito, ainda será comentado, com o intuito de aprofundar a filosofia da poética camoniana. A apresentação da dialética Razão × Amor também será feita na próxima aula, quando leremos os versos “porque assim o pedia o coração/quis o amor ser vencido pela Razão”.

## Leituras recomendadas

CUNHA, Maria Helena Ribeiro da. *Lirismo e epopeia em Luís de Camões*. São Paulo: Cultrix, 1980.

MACEDO, Helder. Luís de Camões então e agora. Outra Travessia – Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, 2. semestre de 2010. p. 15-54.

MOURA, Vasco Graça. *Luís de Camões: alguns desafios*. Lisboa: Vega, s/d.  
\_\_\_\_\_. *Sobre Camões, Gândavo e outros personagens*. Porto: Campo das Letras, 2000.

SENA, Jorge de. *Uma canção de Camões*. Lisboa: Moraes, 1966.

\_\_\_\_\_. *Trinta anos de Camões: 1949-1978* (Estudos camonianos e correlatos). Lisboa: Edições 70, 1980.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Jorge de Sena e Camões: trinta anos de amor e melancolia*. Coimbra: AngelusNovus, 2009.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto, 1996.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. *Verso com verso*. Coimbra: Angelus Novus, 2004.



# Aula 7

Errei todo o discurso

*Ida Alves*  
*Raquel Menezes*

## Meta

Finalizar o estudo da lírica camoniana, analisando a importância do tema do desconcerto e sua relação com o eixo da existência e com a experiência do amor.

## Objetivos

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

1. explicar o que o tópico “desconcerto do mundo” representa na poética camoniana;
2. observar o que a ideia de desconcerto significa para o imaginário maneirista;
3. analisar como, na lírica camoniana, o sentimento amoroso é atravessado pela ideia de desconcerto do mundo;
4. reconhecer a atualização do tópico do desconcerto por poetas portugueses contemporâneos.



## Introdução

Como vimos na aula anterior, a lírica de Luís de Camões tem no amor um poderoso tema de reflexão do mundo e do sujeito. Observaremos nesta aula como o tópico do “desconcerto do mundo” atravessa a experiência de amor camoniano, refletindo um modo do sujeito pensar sua existência e a relação com o mundo.

Você deve lembrar que, na época em que Camões viveu, segunda metade do século XVI, Portugal vivia um período histórico difícil, tanto em termos econômicos como sociais, o que deveria causar entre as pessoas, se não revolta, pelo menos perplexidade. A transformação dos valores, a pobreza de muitos frente à riqueza de poucos, as injustiças sociais, a decadência do período áureo das navegações, toda ordem de dificuldades para viver pareciam comprovar a ideia de desacerto, como se o mundo não fizesse sentido, como nos diz Camões na redondilha “ao desconcerto do mundo”, que logo você lerá.

Para entender a questão do desconcerto, vale tentar pensar seu oposto, o concerto. O que seria o mundo “concertado”? Podemos pensar num quadro de justiça em que as ações são compensadas de acordo com o merecimento do sujeito, certo? Um mundo harmônico no qual cada um receberia o que merecesse. No entanto, como veremos na redondilha anunciada, o mundo, para o poeta, é marcado por injustiças, desequilíbrios entre ideais e realidade e, por isso, desconcertado. Leia agora o poema:

Os bons vi sempre passar  
no mundo graves tormentos;  
e, para mais m'espantar,  
os maus vi sempre nadar  
em mar de contentamentos.  
Cuidando alcançar assim  
o bem tão mal ordenado,  
fui mau, mas fui castigado:  
Assi que, só para mim  
anda o mundo concertado.

O desconcerto é bem apresentado nesse curto poema, refletindo uma perspectiva de mundo bem recorrente na escrita maneirista, como veremos mais adiante. Nesse poema em redondilha maior, ou seja, cada

verso tem sete sílabas, vemos que o poeta se ressentia com o fato de que, independentemente de suas ações, mesmo boas, justas e dignas, parecia haver uma combinação no mundo para que ele seja castigado. É importante lembrar que este destino só vale para o poeta, pois os “maus” continuam a “nadar em mar de contentamentos”. E ainda: quando o poeta tenta ser “mau”, o mundo é “ordenado” e ele é “castigado”. Em versos de outro poema, diz ainda o poeta: “Verdade, Amor, Razão, Merecimento,/ qualquer alma farão segura e forte;/porém, Fortuna, Caso, Tempo e Sorte,/têm do confuso mundo o regimento”.



Seja um leitor curioso e procure ler o soneto todo “Verdade, Amor, Razão, Merecimento”, em: <http://www.recantodasletras.com.br/sonetos/4152656>.

Podemos entender que este tópico, o desconcerto, na poética de Camões, tem um aspecto nuclear. Vemos, no entanto, juntamente com um dos seus principais analistas, Helder Macedo, que “significativamente, não é uma dualista luta entre o bem e o mal que o poeta entende estar a passar-se, é, sim, o choque múltiplo e contraditório entre a procura da razão e a desrazão que o confronta no mundo onde essa procura se exerce” (MACEDO, p. 35). Na redondilha que você leu anteriormente, o “desconcerto do mundo” é ironizado por Camões. Assim, não há concerto no mundo, porque a condição humana é exposta à morte e a todos os tipos de “acidentes”. Em ainda outro poema, nas **oitavas** a dom António de Noronha, o assunto do desconcerto do mundo é retomado. E o poeta interroga-se:

## Oitavas

Poema com estrofes de oito versos.

Quem pode ser do mundo tão quieto,  
Ou quem terá tão livre o pensamento,  
Quem tão experimentado e tão discreto,  
Tão fora, enfim, de humano entendimento  
Que, ou com público efeito, ou com secreto,  
Lhe não revolva e espante o sentimento,

Deixando-lhe o juízo quase incerto,  
ver e notar do mundo o desconcerto?

Quem há que veja aquele que vivia  
De latrocínios, mortes e adultérios,  
Que ao juízo das gentes merecia  
Perpétua pena, imensos **vitupérios**,  
Se a **Fortuna** em contrário o leva e guia,  
Mostrando, enfim, que tudo são mistérios,  
Em alteza de estados triunfante,  
Que, por livre que seja não se espante?

Quem há que veja aquele que tão clara  
Teve a vida que em tudo por perfeito  
O próprio **Momo** às gentes o julgara,  
Ainda que lhe vira aberto o peito,  
Se a má Fortuna, ao bem somente avara,  
O reprime e lhe nega seu direito,  
Que lhe não fique o peito congelado,  
Por mais e mais que seja experimentado?

O poema se desenvolve ao longo de vinte e nove oitavas (ou seja, vinte e nove estrofes de oito versos cada uma), em um relato de embaraços, indecisões, perplexidades e juízos morais, apresentados de forma interrogativa. Dois movimentos oscilam no discurso do poema: ora interpelando o mundo, ora interrogando sua circunstância pessoal, quando, finalmente, se encaminha para os assuntos do amor:

Mas para onde me leva a fantasia?  
Porque imagino em bem-aventuranças,  
Se tão longe a Fortuna me desvia  
Que inda me não consente as esperanças?  
Se um novo pensamento Amor me cria  
Onde o lugar, o tempo, as esquivaças  
Do bem me fazem tão desamparado  
Que não pode ser mais que imaginado?

## Vitupérios

Insultos, ofensas

## Fortuna

Destino, fado

## Momo

Figura da mitologia greco-romana, símbolo da fartura, do excesso e da extravagância. Tornou-se com o tempo o deus do carnaval.

Fortuna, enfim, co'o Amor se conjurou  
Contra mim, porque mais me magoasse:  
Amor a um vão desejo me obrigou,  
Só para que a Fortuna me negasse.  
A este estado o tempo me achegou,  
E nele quis que a vida se acabasse;  
Se há em mim acabar-se, que eu não creio;  
Que até da muita vida me receio.

Você constata nesses versos que também, no campo do amor, o desconcerto é presente? Observe os adjetivos, os questionamentos do sujeito lírico. Observe especialmente o par de versos: “Fortuna, enfim, co'o Amor se conjurou/Contra mim, porque mais me magoasse:”

Então, a experiência do amor é harmônica ou deixa o sujeito em estado de perplexidade, de confusão existencial?

### ===== **Atividade 1** =====

#### *Atende ao Objetivo 1*

1. Explique a problemática do “desconcerto do mundo” camoniano.
2. Leia o soneto a seguir e tente analisá-lo em relação ao confronto entre razão e desrazão, na perspectiva do desconcerto amoroso.

Sempre a Razão vencida foi de Amor;  
Mas, porque assim o pedia o coração,  
Quis Amor ser vencido da Razão.  
Ora que caso pode haver maior!

Novo modo de morte, e nova dor!  
Estranheza de grande admiração,  
Pois, enfim, seu vigor perde a afeição,  
Porque não perca a pena o seu vigor!

Fraqueza, nunca a houve no querer;  
Mas antes muito mais se esforça assim  
Um contrário com outro por vencer.

Mas a Razão, que a luta vence, enfim,  
Não creio que é razão; mas deve ser  
Inclinação que eu tenho contra mim.

[illegible]

### **Resposta Comentada**

1. Relendo o nosso material de estudo, você poderá perceber que a ideia de desconcerto do mundo é fundamental para o entendimento da poética camonianiana. Além disso, perceberá que o desconcerto é uma condição humana, visto que a nossa existência é feita de acertos e erros, de conquistas e perdas, de alegrias e tristezas, de desejos e esperanças malogradas. Sobre o desconcerto do mundo, é importante lembrar que não se trata de uma luta entre o bem e o mal e, por isso, você deve reler com atenção a citação de Helder Macedo e utilizá-la para sustentar sua explicação.

2. Os quartetos apresentam um confronto dramático entre a Razão e o Amor. O paradoxo do qual parte Camões “porque assim o pedia o coração/quis o Amor ser vencido pela Razão”, vem acompanhado de explicações que apontam o espanto do poeta. No primeiro terceto, o poeta ressalta a situação dos contrários em luta; na última estrofe, há uma aparente solução, mas notamos a contradição. É razão/não razão, algo contra o próprio sujeito amoroso. O tom do soneto é exclamativo e acusa o caso impossível e inédito de a Razão vencer o Amor, apoiada na luta de contrários. A dialética Razão  $\times$  Amor institui no soneto o eixo do discurso, logo, da reflexão, fundamento de um **raciocínio silogístico**. O mesmo

## Raciocínio silogístico

Leia a respeito em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Silogismo>.

ocorre nas oitavas a dom António de Noronha, quando nos versos “Que inda me não consente as esperanças?/Se um novo pensamento Amor me cria/Onde o lugar, o tempo, as esquivanças/Do bem me fazem tão de-samparado”, um novo “pensamento” (Razão) é criado pelo Amor, como se este, à luz do soneto transcrito na atividade, quisesse ser vencido por aquele (o pensamento da razão).

---

---

## O desconcerto e o maneirismo

Lembra que, no início da aula, usamos o adjetivo “maneirista”? Agora no título desta seção falamos de “maneirismo”, porque desejamos que você relacione esse ismo (estilo, movimento de arte) à escrita de Camões. Antes de seguirmos, é necessário compreender bem essa manifestação de arte, que nos ajudará a entender melhor sua poética.

O termo “Maneirismo” começou a ser utilizado no âmbito dos estudos relacionados às artes plásticas apenas no início do século XX, apesar de se referir a um período de tempo situado entre o Renascimento e o Barroco, ou seja, que remete aos séculos XVI e XVII. Desse domínio “artes plásticas” passou a ser utilizado também para a compreensão de outras artes, de acordo com as características que lhe foram apontadas pelos primeiros críticos da arte maneirista.

### Pintura maneirista

O Maneirismo introduziu uma importante mudança na história da pintura: a transformação da noção de espaço. Baseando-se na ótica clássica, o Renascimento construiu a reprodução visual do espaço de modo consideravelmente homogêneo, coerente e lógico. Sob esta perspectiva, os personagens eram dispostos em um cenário uniforme e contínuo, organizado a partir de uma divisão de proporções que simulava com grande sucesso o recuo gradual do primeiro plano para o horizonte ao fundo.

Ora, com variados pontos de vista coexistindo em um mesmo quadro e com a ausência dessa divisão lógica, o Maneirismo rompeu o equilíbrio clássico, a clara ordenação do espaço. A falta da divisão hierárquica e lógica nas proporções relativas das figuras entre si faz com que cenas principais e planos secundários tenham uma apresentação invertida, assim o que é secundário é privilegiado no primeiro plano. Uma consequência imediata é que as relações naturalistas são abolidas, estabelecendo-se uma atmosfera de sonho e irrealidade, com figuras fluidas, de movimentos diversos, cujos relacionamentos formais e temáticos são inesperados. Vejamos duas pinturas maneiristas para entendermos melhor a composição de espaços e de personagens na cena do quadro:



**Figura 7.1:** *A madonna do povo*, de Federico Barocci.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Barocci\\_-\\_Madonna\\_del\\_Popolo.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Barocci_-_Madonna_del_Popolo.jpg)



**Figura 7.2:** *O juízo final* (1534-1541), de Michelangelo, na capela Sistina.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Jugement\\_dernier.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Jugement_dernier.jpg)

Observe nos dois quadros a disposição das figuras, o jogo de espaços, os movimentos, a distribuição das cores. Compare, agora, com dois quadros clássicos, de pintores renascentistas, Botticelli e Fra Angelico:



**Figura 7.3:** *Nastagio Degli Onesti* [O banquete de casamento], de Botticelli.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Nastagio\\_Degli\\_Onesti#Nastagio\\_Degli\\_Onesti\\_na\\_Vis.C3.A3o\\_de\\_Sandro\\_Botticelli](http://pt.wikipedia.org/wiki/Nastagio_Degli_Onesti#Nastagio_Degli_Onesti_na_Vis.C3.A3o_de_Sandro_Botticelli)





**Figura 7.4:** *A anunciação*, de Fra Angelico.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:ANGELICO,\\_Fra\\_Annunciation,\\_1437-46\\_%282236990916%29.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:ANGELICO,_Fra_Annunciation,_1437-46_%282236990916%29.jpg)

Que tal? Os dois pares de quadros são semelhantes? Claro que não. Nas pinturas clássicas, imperam a disposição geométrica das figuras e a delimitação clara dos espaços; há volumes bem marcados, há uma descrição forte, objetiva, bem ordenada. Frente a isso, percebemos claramente como a pintura maneirista apresenta uma outra perspectiva e é marcada por uma “desordenação” que leva a uma visão espiritualizada e abstrata das cenas retratadas.



Quer saber mais sobre pinturas clássicas e maneiristas? Consulte também, para iniciar sua pesquisa e leituras:

- <http://pt.wikipedia.org/wiki/Maneirismo>
- <http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=232>
- <http://humanarte.net/arte4.pdf>

O Renascimento, que nomeia a época artística caracterizada pela valorização do homem, o ideário antropocêntrico, por sua ciência e capacidade de representação, foi, na segunda metade do século XVI, entrando em crise, visto que a Europa, então centro do mundo, passava por turbulências, mais ou menos numa situação parecida com o que vivemos hoje: um tempo de incertezas, de constante medo, de melancolia pela decadência de valores, de não realização de projetos de mudanças econômicas, sociais e mentais. Crises comerciais, religiosas e monárquicas contribuíram, por exemplo, para a Reforma Protestante, que teve grande impacto social. Não é dito que a arte imita a vida? Obviamente isso é verdadeiro, pois a criação artística é fruto do conhecimento humano, é, enfim, a leitura que os artistas, pessoas bastante antenadas, fazem de seu tempo; portanto, as artes plásticas, a literatura e demais formas de expressão artística não poderiam ficar alheias a essas mudanças que marcaram os diferentes níveis da existência humana naquela época.



Para relemburar a história ou saber um pouco mais sobre os movimentos de Reforma e Contrarreforma, acesse: <http://www.algo-sobre.com.br/historia/reforma-e-contra-reforma.html>; <http://pt.wikipedia.org/wiki/Contrarreforma>.

Ao fim do período renascentista, no século XVI, começa a se delinear, em todas as formas de arte, o que será denominado estilo barroco, mais pesado temática e formalmente. São momentos muito interessantes da arte clássica que exigem um amplo estudo para aprofundamento. Há bibliografia vasta a respeito da arte renascentista, maneirista e barroca. Não poderemos aqui fazer esse estudo, mas é importante que você tenha noção desses movimentos artísticos dos séculos XV, XVI e XVII.



Sobre a arte barroca, consulte inicialmente: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Barroco>.

Veja pinturas barrocas a partir de: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Pintura\\_do\\_Barroco](http://pt.wikipedia.org/wiki/Pintura_do_Barroco).

No período de transição entre o Renascimento e o Barroco, a arte era produzida de modo bastante particular, visto que, se por um lado, apontava para questões já comuns, renascentistas, como a soberania humana, os temas clássicos, os jogos de perspectiva, o domínio da razão e a busca do conhecimento do mundo em sua realidade, por outro, caía em constatações melancólicas, em questionamentos sobre a vida, sobre seu sentido, sobre a desordem que imperava no mundo cotidiano. Ora, essas sensações lembram algo a você? Os versos de Camões, é claro! E, de modo mais específico, o tema do desconcerto do mundo! Podemos pensar, por exemplo, a oposição entre as estrofes iniciais do Canto I de *Os Lusíadas* e as estrofes finais do mesmo canto. Se, no princípio, o que temos é a exaltação do povo:

As armas e os Barões assinalados  
Que da Ocidental praia Lusitana  
Por mares nunca de antes navegados  
Passaram ainda além da Taprobana,  
Em perigos e guerras esforçados  
Mais do que prometia a força humana,  
E entre gente remota edificaram  
Novo Reino, que tanto sublimaram;

Ao final, deparamo-nos com o questionamento melancólico, com a incerteza do homem perante o mundo em desconcerto, que não lhe “paga” devidamente por seus esforços:

No mar tanta tormenta e tanto dano,  
Tantas vezes a morte apercebida!

Na terra tanta guerra, tanto engano,  
Tanta necessidade avorrecida!  
Onde pode acolher-se um fraco humano,  
Onde terá segura a curta vida,  
Que não se arme e se indigne o Céu sereno  
Contra um bicho da terra tão pequeno?

Vamos então repetir o que vimos: o Maneirismo, inicialmente verificado nas artes plásticas, mas que se estende pelas outras artes, inclusive pela literatura, caracteriza-se por ser um movimento localizado na transição entre o Renascimento e o Barroco, em que predominavam as formas antitéticas, ou seja, opostas, refletindo um outro estado de espírito frente ao mundo daquela época. Esse outro estado espiritual era marcado por incertezas, por dúvidas, pela ideia de um mundo em desconcerto, oriundo da crise que atravessava a Europa daquela época, crise que encontraria sua mais alta representação no Barroco do século XVII.



Recomendamos o texto “Maneirismo em Camões: uma linguagem em crise”, de Lino Machado, para que você complemente as informações que obteve na aula de hoje. O texto pode ser acessado em: <http://texsituras.files.wordpress.com/2010/02/maneirismo-em-camoes.pdf>.

## Atividade 2

### Atende ao Objetivo 2

1. Leia, com atenção, um fragmento do estudioso das relações entre arte, cultura e sociedade, Arnold Hauser:

[...] comum ao maneirismo em todas as artes é a mescla do real e do irreal, a tendência a contrastes drásticos e a preferência por contraposições insolúveis; o gosto pela dificuldade e os

paradoxos, assim como a atitude intelectualista e a mentalidade irracional. Tais peculiaridades não são, com efeito, de natureza essencialmente formal, antes se relacionam diretamente com a concepção de mundo, o sentimento vital e a filosofia da época” (HAUSER, 1974, p. 22-23).

Relacione essa citação aos versos camonianos: “E vi que todos os danos/ se causavam das mudanças/e as mudanças dos anos;/onde vi quantos enganos/faz o tempo as esperanças”.

2. Leia o artigo de Jorge de Sena, intitulado “O maneirismo de Camões”, encontrado no *site* Ler Jorge de Sena (no link: <http://www.lerjorgedesena.lettras.ufrj.br/antologias/ensaio/o-maneirismo-de-camoes/>) e explique as causas e consequências do declínio do maneirismo.

3. Leia o soneto a seguir, considerando os aspectos maneiristas que nos são apresentados pelo poeta.

Coitado! que em um tempo choro e rio;  
Espero e temo, quero e aborreço;  
Juntamente me alegre e entristeço;  
De uma cousa confio e desconfio.

Avôo sem asas; estou cego e guio;  
E no que valho mais menos mereço.  
Calo e dou vozes, falo e emudeço,  
Nada me contradiz, e eu **aporfio**.

**Aporfio**

Teimo, insisto

Qu’ria, se ser pudesse, o impossível;  
Qu’ria poder mudar-me e estar **quedo**;  
Usar de liberdade e estar cativo;

**Quedo**

Parado, quieto

Qu’ria que visto fosse e invisível;  
Qu’ira desenredar-me e mais me enredo:  
Tais os extremos em que triste vivo!  
(CAMÕES, Luís de. *Lírica*, 1981, p. 128)

### **Respostas Comentadas**

1. Os versos camonianos reúnem o que Hauser chama de “gosto pela dificuldade e pelos paradoxos”. No poema, as mudanças são as responsáveis pelos danos, mas os danos causam as mudanças. É construída uma espécie de espiral formal e conceitual, em que se institui o próprio paradoxo da mudança que muda por um lado e, por outro, nada muda. Neste sentido, a concepção maneirista de Camões aposta no contraste entre passagem do tempo e esperança, e entre mudança e inexorabilidade da própria mudança. Além, é claro, de uma abertura ao que o teórico chama de “drástico”.
  2. No texto de Sena, lemos: “Por volta de 1620, o maneirismo que se inicia com Camões e os tão mal conhecidos poetas confundidos com ele ou tidos por servis imitadores seus entrou em declínio”. Observar como, a partir desse parágrafo, Jorge de Sena fala do triunfo do maneirismo e da capacidade de representar uma época a partir de seus elementos, mas também como outros artefatos poéticos que ultrapassaram os ideais maneiristas tornam a ser dominantes.
  3. No soneto “Coitado! Que em um tempo choro e rio”, encontramos, nos uso frequente de antíteses (chora e ri; alegre e entristece; confia e desconfia), aspectos maneiristas. Além disso, a mistura entre o objetivo e o subjetivo, o terreno e o espiritual também pode ser vista como uma característica maneirista. No primeiro quarteto, o poeta nos mostra seu estado contraditório. O segundo quarteto ainda mantém um encadeamento de elementos contraditórios comuns ao maneirismo. Nos tercetos, também sob a influência das contradições e paradoxos, o poeta está em dúvida, tanto quer, para certos aspectos da sua existência, a mudança, como também o estável, o imóvel (“Qu’ria poder mudar-me, e estar quedo”). Ao final, por ser uma criatura desejan-te, dividido entre isto e aquilo, não consegue desligar-se da condição de sujeito em contradição, demonstrando com algum pesar “Tais os extremos em que triste” vive. Notemos que essa condição de extremos tem uma origem: a experiência do amor como desconcerto da razão.
- 
- 
-

## Amor desconcertado

Veremos a partir de agora como Amor e Desconcerto se encontram na poética camoniana. O que observaremos, portanto, é como Amor e Desconcerto se articulam na poesia de Camões, como se o amor fosse um espécie de modo de desconcerto do mundo, muito embora seja considerado, a princípio, como um agente de harmonia. Antes de mais teorizações, analisemos outro soneto camoniano, em que o poeta deseja cantar de “amor tão docemente”:

Eu cantarei de amor tão docemente,  
por uns termos em si tão concertados,  
que dous mil acidentes namorados  
faça sentir ao peito que não sente.

Farei que amor a todos avivente,  
pintando mil segredos delicados,  
brandas iras, suspiros magoados,  
temerosa ousadia e pena ausente.

Também, Senhora, do desprezo honesto  
de vossa vista branda e rigorosa,  
contentar-me-ei dizendo a menos parte.

Porém, para cantar de vosso gesto  
a composição alta e milagrosa,  
aqui falta saber, engenho e arte.

Lendo o soneto, observamos que, no seu primeiro quarteto, somos apresentados a um modo de falar de amor relacionado com a tradição do cancioneiro medieval (lembre das cantigas...) com o verbo óbvio “cantar”. O sujeito lírico afirma sua habilidade, seu engenho em cantar “tão docemente” que será capaz, hiperbolicamente, de provocar amor em inúmeros corações indiferentes, pois seu canto é sedutor, fazendo “sentir ao peito que não sente”.

No quarteto seguinte, existe uma continuidade de ação com a pretensão de tornar o leitor atento, sugerindo novamente uma nova agu-

deza, agora pictográfica, mas uma pictografia que não revela completamente as dificuldades amorosas. O sujeito, “Pintando mil segredos”, não revelará a dor, a “pena ausente”, não desvelando completamente as artimanhas de amar. Passando aos tercetos, o sujeito lírico se dirige diretamente a sua amada, tratando-a como suserana de seu coração, relação de vassalagem como já vimos nas cantigas de amor trovadorescas. Como Senhora, compreendemos que a amada mantém uma relação de aproximação e afastamento a esse sujeito-amante, que diz cantar (revelar) apenas uma parte da indiferença de sua Senhora, seu olhar brando e rigoroso. Entretanto, para “cantar” a beleza da Senhora, seu gesto (termo que equivale a rosto, face, ao tempo de Camões), ainda que só dizendo a menor parte, o poeta nos adverte sobre os obstáculos para cumprir sua “composição alta e milagrosa”, por não estar preparado, faltando nele “engenho e arte”, numa atitude de submissão à ideia do feminino idealizado pelas cantigas de amor do trovadorismo. Ou seja, o sujeito tem o poder de seduzir os outros com seu canto amoroso, mas é, por sua vez, seduzido pela amada “branda e rigorosa”, o que lhe perturba o engenho e a arte. Assim, o amor é, ao mesmo tempo, uma harmonia (para os outros) e uma desarmonia (para ele) e o canto revela essa contradição.

Falamos de uma possibilidade de a poesia agir como um elemento de concerto. Caberia à poesia concertar o mundo? Não podemos afirmar, mas como o poeta, que trata a experiência amorosa como fundação de entendimento da existência humana, pode questionar a ordenação do mundo, talvez lhe caiba também, tendo a poesia como instrumento, concertar com seu “cantar (...) / a composição alta e milagrosa”. Assim, nesse soneto o poeta assinala um compromisso de duas faces:

- Por um lado, há uma ética amorosa, pois “Eu cantarei de amor”.
- Por outro, uma ética poética, pois “Eu cantarei” “por uns termos em si” mui “concertados”.

A partir desta dupla face do poema, o que observamos é que a poesia tenciona/tensiona concertar o mundo. Assim, no soneto, a poesia pretende, pela mão do poeta, apaixonar os não apaixonados, concertando um estado desconcertado, visto que humanizaria gente desumanizada. Para tanto, o concerto se dá já na estrutura do texto, musical, cantada: repare que as rimas nos quartetos se dão entre “-mente” e “-ados”, num jogo entre o nasal e o oral, num jogo de fechamento e abertura, opostos que se harmonizam na tessitura da estrofe.





Para entender mais e melhor o Amor no projeto lírico camoniano, leia o excelente texto de Victor Aguiar e Silva, intitulado “Amor e mundividência na lírica camoniana”, na *Revista Colóquio Letras*, no *link*: <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=55&p=33&o=p>.

### **Atividade 3**

#### **Atende ao Objetivo 3**

1. Observe o quarteto a seguir:

Verdade, Amor, Razão, Merecimento,  
qualquer alma farão segura e forte;  
porém, Fortuna, Caso, Tempo e Sorte,  
têm do confuso mundo o regimento.

Comente, então, a ideia de desconcerto presente nesse quarteto a partir dos elementos míticos (como entidades a governar a existência humana) que têm o regimento do mundo e se opõem entre si.

---

---

---

---

---

---

---

---

#### **Resposta Comentada**

A primeira lista de absolutos míticos, “Verdade, Amor, Razão, Merecimento”, pertence a um conjunto próximo a uma coerência relacionável

com uma ideia de justiça. Já a segunda, “Fortuna, Caso, Tempo e Sorte”, estão completamente distantes do controle humano. Nesse sentido, existe um grande desconcerto no mundo, posto que a razão humana, já que a regência está nas mãos de instâncias alheias ao homem, tem um poder no mínimo limitado. Logo, o concerto feito pelo pensamento não tem lugar na vivência do homem. Esse confronto de forças nos faz pensar que, na poesia camoniana, amor é a força capaz, não apenas de dar humanidade ao homem, mas também a única possibilidade de se experimentar uma plenitude ainda que frágil, temporária. Isso porque, segundo Camões, o amor é a grande força que move o ser humano em direção a sonhos, projetos e desejos, e o sentimento amoroso, quando aliado à verdade, à razão e ao merecimento, só pode fortalecer os indivíduos. No entanto, a estrofe dirá, na sequência, que esse projeto de justiça, de harmonia existencial, não tem lugar na realidade humana.

---

## Camões e o nosso tempo

O Amor como alegoria do desejo, causador das contradições que ainda vigoram e a que somos submetidos, e a ideia de um desconcerto do mundo ainda figuram como questões em nossos dias. Mesmo tendo mudado os tempos e as vontades, para falar de modo camoniano, o pensamento humano em determinados assuntos não foi tão modificado. Camões, por sua vez, é muito moderno, por isso continua tão presente e atualizado no imaginário poético contemporâneo. Camões, um poeta para além do seu próprio tempo, que por isso é tão atual.

Sobre a atualidade de Luís de Camões, fala-nos o ensaísta português Eduardo Lourenço: “A identificação de Portugal com Camões [...] é um caso único no quadro da cultura europeia. Durante todo o século XIX há uma espécie de vai e vem entre a leitura que fazemos de nosso destino coletivo e a imagem de Camões” (LOURENÇO, 1999, p. 57).

Vejamos esta atualidade camoniana, por exemplo, em um poema de Sophia de Melo Breyner Andresen:

Terror de te amar num sítio tão frágil como o mundo  
Mal de te amar neste lugar de imperfeição

Onde tudo nos quebra e emudece  
 Onde tudo nos mente e nos separa.  
 (ANDRESEN, 2001 p. 189).

Nesses versos, observamos um sujeito poético que está atento à fragilidade do mundo, no sentido da impossibilidade de os desejos terem correspondência com o real. A partir do que vimos no item anterior, sobre a relação do Amor e do Desconcerto em Camões, podemos dizer que esse breve poema é a versão de Sophia para o desconcerto camoniano, amorosamente considerado. Além disso, é um modo, ainda bem justamente camoniano de pensar: o que é verdade? O que é amor?



Em aulas próximas, falaremos mais dessa importante poeta portuguesa do século XX, mas, por agora, vale conhecer Sophia de Mello Breyner Andresen por meio da página da Biblioteca Nacional de Portugal, no *link*: <http://purl.pt/19841/1/>.

---

Outro poeta contemporâneo escolhido para esta proposta intertextual de leitura do desconcerto do mundo na poética de Camões é Gastão Cruz. No poema intitulado “Dentro da vida”, lemos:

Não estamos preparados para nada:  
 certamente que não para viver  
 Dentro da vida vamos escolher  
 o erro certo ou a certeza errada

Que nos redime dessa magoada  
 agitação do amor em que prazer  
 nem sempre é o que fica de querer  
 ser o amador e ser a coisa amada?

Porque ninguém nos salva de não ser  
também de ser já nada nos resgata  
Não estamos preparados para o nada:  
certamente que não para morrer  
(CRUZ, 2009, p. 337).

O poema de Camões, “[Erros meus, má Fortuna, Amor ardente]”, pode ser posto em diálogo com esse poema de Gastão Cruz (1941), poeta contemporâneo estreado em 1961. Com acento bastante maneirista, Gastão indica o erro como condição incontornável para o ser humano, trabalhando, como Camões, com o duplo sentido de erro como equívoco e como errância. Da mesma maneira, Gastão Cruz trabalha com o paradoxo, “erro certo” e “certeza errada”, mostrando a impossibilidade de se enfrentar a questão de modo simplista e estático. Isso incrementa o que já está em Camões, que é a ideia de vida em movimento, com o sujeito destinado inevitavelmente à morte mas sempre caminhando, agindo, até que ela chegue, “Dentro da vida”, como diz a expressão que dá título ao poema.

A grande diferença entre os dois textos está nos seus finais. Enquanto Gastão recupera o começo, a fim de dar às quadras uma espécie de circularidade, Camões dirige ao destino mudo uma verdadeira impreciação contra a vida desconcertada, num ato de desespero de quem parece estar perto da morte, sem solução.

Conheça agora o poema utilizado para a reflexão acima:

Erros Meus, Má Fortuna, Amor Ardente  
Em minha perdição se conjuraram;  
Os erros e a Fortuna sobejaram,  
Que para mim bastava Amor somente.

Tudo passei; mas tenho tão presente  
A grande dor das cousas que passaram,  
Que já as frequências suas me ensinaram  
A desejos deixar de ser contente.

Errei todo o discurso de meus anos;  
Dei causa a que a Fortuna castigasse  
As minhas mal fundadas esperanças.

De Amor não vi senão breves enganos.  
 Oh! Quem tanto pudesse, que fartasse  
 Este meu duro Génio de vinganças  
 (CAMÕES, Luís. *Lírica*, 1981, p. 129)



Para conhecer a trajetória poética de Gastão Cruz, recomendamos o *site* do Pen Clube Português, no *link*: [http://penclube.no.sapo.pt/pen\\_portugues/pps2006/vpps-gc.htm](http://penclube.no.sapo.pt/pen_portugues/pps2006/vpps-gc.htm).

## Conclusão

Vimos nesta aula um pouco mais da poesia de Camões, desta vez, em atenção à ideia de desconcerto do mundo. Para isso, tivemos que entender como Camões e seus contemporâneos entendiam o desconcerto. Para dar seguimento a esta apresentação do importante tópico do desconcerto, refletimos brevemente sobre as ideias maneiristas. Como nossa aula tinha o interesse de demonstrar como a lírica camoniana tem no tópico do Amor uma variação de desconcerto do mundo, lemos sonetos e organizamos atividades a partir desta ideia. O par amor e desconcerto foi mais um ponto de leitura que tinha como fundamento demonstrar características maneiristas do Poeta para a discussão.

Já que esta aula era uma continuidade da Aula 6, escolhemos finalizá-la com a intertextualidade para demonstrar como Camões continua ressoando na poesia portuguesa de nosso tempo. Assim, escolhemos dois poetas do século XX, Sophia de Mello Breyner Andrassen e Gastão Cruz, com o intuito de observar como eles dialogam com a lírica camoniana e como isso é recorrente para o imaginário poético português. Finalizamos, por agora, o estudo da lírica camoniana, para podermos tratar de outras poéticas importantes, mas desejamos que você tenha percebido a importância desse poeta e continue a ler sua épica e sua lírica, absorvendo sua beleza e força intemporais.

## Atividade Final

Atende aos Objetivos 1, 2, 3 e 4

Leia o soneto:

Enquanto quis Fortuna que tivesse  
esperança de algum contentamento,  
o gosto de um suave pensamento  
me fez que seus efeitos escrevesse.

Porém, temendo Amor que aviso desse  
minha escritura a algum juízo isento,  
escureceu-me o engenho co tormento,  
para que seus enganos não dissesse.

Ó vós que Amor obriga a ser sujeitos  
a diversas vontades! Quando lerdos  
num breve livro casos tão diversos,

verdades puras são e não defeitos...  
E sabeis que, segundo o amor tiverdes,  
tereis o entendimento de meus versos.  
(CAMÕES, Luís. *Lírica*, 1981, p. 107)

Discorra sobre como o amor, neste poema, está ligado a uma condição/  
condenação a provocar o canto do poeta.

---

---

---

---

---

---

---

### Resposta Comentada

No soneto camoniano, a disposição ao amor, a influência amorosa levou o sujeito lírico a escrever poemas em que ficavam descritos os tantos

efeitos que esse sentimento nele acendia. No entanto, o Amor, temeroso de que estes versos pudessem desvelar os seus enganos aos que, não subjugados às vontades do amor, não se deixariam dominar pelos afetos, decide calar o impulso do poeta com diferentes mágoas.

O sujeito, com ênfase, chama a atenção de todos ao fato de que estão absorvidos por um desígnio amoroso, e indica, em seguida, que os poucos versos que irão ler contêm somente límpidas verdades. Podemos salientar que o sujeito só pode cantar sobre, para e de amor. Camões, neste soneto, propõe uma aliança entre os que amam e entendem de versos de amor.

---

---

---

## Resumo

Nesta aula, continuamos o estudo da lírica camoniana, analisando agora o tema do desconcerto. Vimos a importância de que se reveste essa ideia e sua relação com o sentimento amoroso. Procuramos ainda explicar como a escrita camoniana pode ser lida como escrita maneirista e, para isso, demos alguns dados sobre o Maneirismo, estilo que se definiu na passagem do Classicismo para o Barroco. Analisamos como a lírica camoniana pensa temas da nossa existência e, por fim, indicamos o diálogo entre Camões e dois poetas do século XX.

## Informação sobre a próxima aula

Na próxima aula, vamos ao encontro de um poeta do final do século XVIII, Bocage. Estudaremos sua poesia e veremos como esse poeta, muito marcado pela poesia de Camões, será um poeta também do desconcerto amoroso, rompendo com o modelo árcade do seu tempo para anunciar uma poesia de outro tipo, por isso, ser considerado um poeta pré-romântico. Você gostará de ler Bocage!

## Leituras Recomendadas

BERARDBNELLI, Cleonice. Estudos Camonianos. Rio de Janeiro: MEC – Departamento de Estudos Culturais – Programa Especial UFF-FCRB, 1973.

DIAS, André Luís de Freitas. Camões amor: um desconcerto do mundo. In: *Ibérica* – Revista Interdisciplinar de Estudos Ibéricos e Íbero-Americanos (ISSN 1980-5837) v. I, n. 5 (set.-nov./2007): p. 32-42. <<http://www.sophiaweb.net/repositorio/iberica/iberica05/amor-camoes-dias.pdf>>. Ver mais em: <<http://www.estudosibericos.com/index.php/article/camoes-amor-um-desconcerto-do-mundo#sthash.NGi30dzY.dpuf>>.

MACEDO, Helder. Luís de Camões então e agora. In: *Outra Travessia* – Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, 2. semestre de 2010. p. 15-54. As citações seguintes têm a mesma fonte.

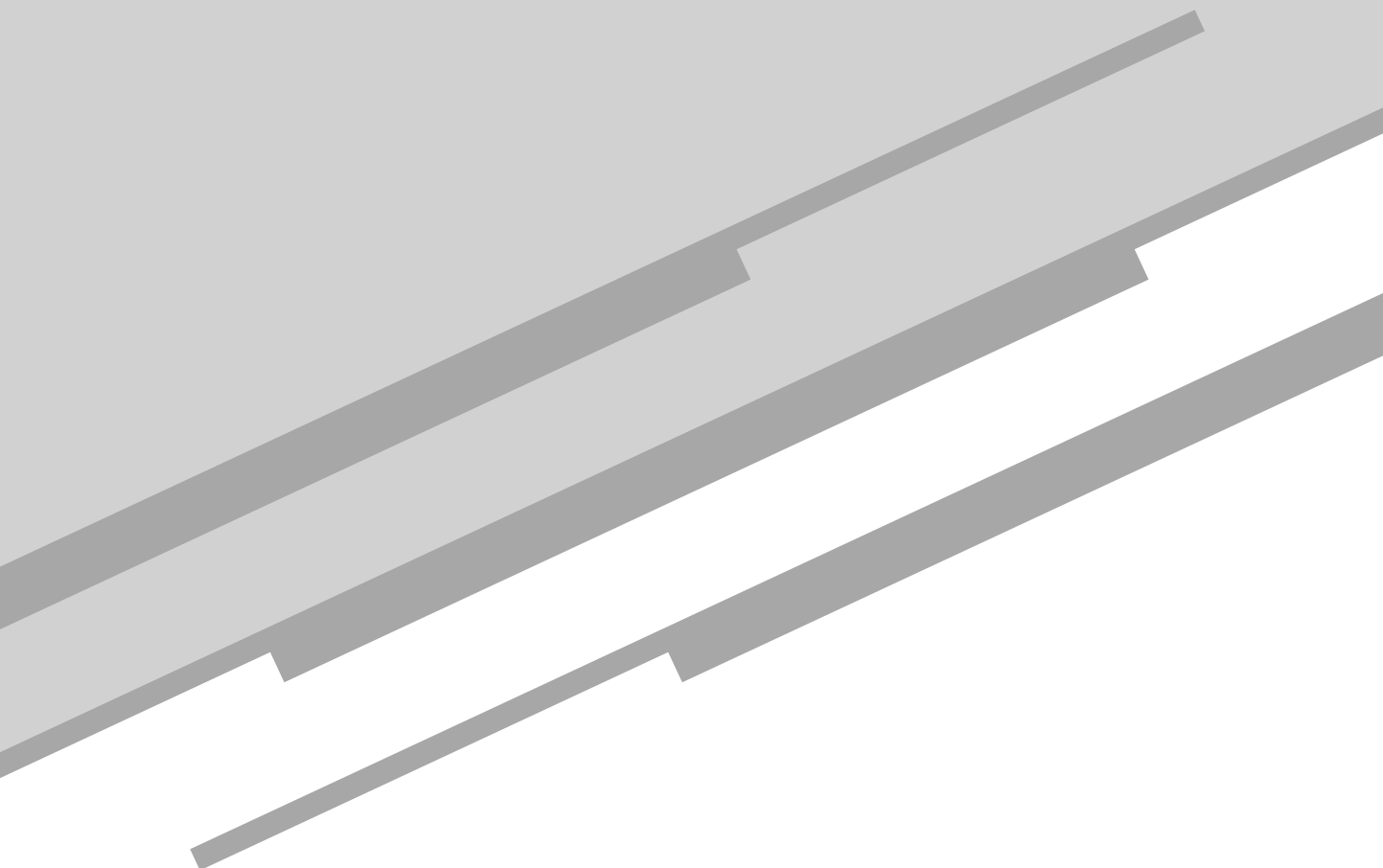
MARTINS, Cristiano. *Camões: temas e motivos da obra lírica*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1981.

SARAIVA, A. J; LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto, 2001.



# Aula 8

Bocage, para além das piadas



*Ida Alves*  
*Rafael Santana*

## Meta

Apresentar a poesia bocagiana e sua linha de desenvolvimento no contexto da tradição poética portuguesa do século XVIII, com destaque especial para a produção lírico-amorosa do poeta.

## Objetivos

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

1. identificar o contexto histórico-cultural do século XVIII, reconhecendo a trajetória de Bocage no Portugal setecentista;
2. analisar as propostas do Neoclassicismo, bem como o diálogo que a poesia bocagiana estabelece com os principais cânones desse movimento;
3. descrever as especificidades do Arcadismo, problematizando a leitura da paisagem bucólica e do gênero pastoril;
4. identificar a transição entre Neoclassicismo e Pré-Romantismo, da qual a poesia de Bocage é um dos melhores exemplos;
5. estabelecer um diálogo intertextual entre as líricas camoniana e bocagiana, destacando como a tradição camoniana ecoa na poesia de Bocage.

## Introdução: Vida, obra e tempo histórico de Bocage

Você provavelmente já escutou muitas anedotas ao longo de sua vida, e alguma delas foi certamente atribuída a Bocage, um artista que viveu entre meados do século XVIII e início do século XIX. Sua morte ocorreu em 1805, quando o poeta tinha apenas 40 anos. Entre as pessoas mais idosas, a expressão “piada de Bocage” é muito comum, mas poucos daqueles que gostam de contar essas piadas sabem que Bocage foi, acima de tudo, um talentosíssimo poeta lírico. A produção poética bocagiana é imensa, tendo o artista cultivado especialmente gêneros poéticos como o soneto, a **ode**, a **epístola** e a sátira. A maior parte de sua produção poética foi composta, contudo, nos anos finais de setecentos, manifestando já uma forte tendência romântica.

Quando começamos a ler a poesia de Bocage, percebemos que o poeta manifestou, ao longo de toda a sua atribulada carreira artística, um forte desejo de que seu nome permanecesse para além do seu tempo de vida. Contudo, Bocage pensava que se inscreveria na galeria dos grandes poetas portugueses não pela sua produção satírica, mas sim pela sua rica e extensa produção lírica, que muitas vezes dá testemunho de sua tumultuosa experiência de vida. De fato, Bocage se sabia um grande poeta, e não foi por acaso que, por mais de uma vez, comparou seu destino ao de Camões, como no célebre poema:

Camões, grande Camões, quão semelhante  
Acho teu **fado** ao meu quando os **cotejo**!  
Igual causa nos fez perdendo o Tejo  
**Arrostar** co **sacrílego** gigante:

Como tu, junto ao **Ganges** sussurrante  
Da **penúria** cruel no horror me vejo;  
Como tu, gostos vãos, que em vão desejo,  
Também **carpindo** estou, saudosos amante:

**Ludíbrico**, como tu, da sorte dura  
Meu fim **demandando** ao Céu, pela certeza  
De que só terei paz na sepultura;

### Ode

Composição poética surgida na Grécia antiga. As odes eram basicamente poemas acompanhados pela lira. Em grego, ode significa precisamente canto.

### Epístola

Carta em forma de poema, em que dois ou mais interlocutores se correspondem.

### Fado

Destino, sorte

### Cotejo

Verbo cotejar, comparar. Eu cotejo, eu comparo.

### Arrostar

Enfrentar

### Sacrílego

Que comete sacrilégio.

### Ganges

Um dos principais rios da Índia.

### Penúria

Pobreza

### Carpindo

Chorar, lastimar-se, sofrer profundamente.

### Ludíbrico

Enganado, iludido

### Demandando

Solicito, peço

## Ventura

Destino, fado, sorte

Modelo meu tu és... Mas, oh tristeza!...

Se te imito nos transe da **ventura**,

Não te imito nos dons da Natureza.

(BOCAGE, 1987, p. 45)

Veja como Bocage começa por comparar seu destino sofrido ao de Camões, poeta que, lembrando a aula anterior, não se cansou de cantar a angústia de viver num mundo desconcertado. Como você também já sabe, Camões viveu dezesseis anos em exílio, e sua produção lírica, por vezes, evidencia os tormentos de um ser à margem, denuncia a experiência do afastamento da pátria e busca expressar a insatisfação de um poeta desiludido pelos infortúnios do amor. No muito conhecido soneto “Errei todo o discurso de meus anos”, Camões afirma que a tríade, ou seja, a conjugação de três elementos, constituída por seus erros, sua má Fortuna e seus diversos amores ardentes, o levou a falhar na vida. Do mesmo modo, Bocage se considera semelhante a Camões, também um poeta da errância (no duplo sentido de deambular e de falhar).

Na verdade, Bocage não foi exatamente exilado de sua pátria, como Camões o fora. Nomeado guarda-marinha, Bocage partiu para a Índia a serviço militar, passando, ao longo de sua viagem, por territórios como o Rio de Janeiro, Goa e Macau. Ao chegar a Goa, o poeta chocou-se extremamente com o clima local, bem como com a estreiteza cultural daquele território. Daí que tenha testemunhado sua estada na Índia sempre em termos de exílio! Para além disso, repare que a poesia bocagiana também evidencia uma vida atravessada por experiências amorosas infelizes (“Como tu, gostos vãos, que em vão desejo,/Também carpindo estou, saudoso amante”). Se, em sua poesia, Camões se põe como um ser massacrado pelos desígnios da sorte, Bocage se vê como um ser por ela enganado (“Ludíbrio, como tu, da sorte dura”), dizendo, contudo, não gozar do mesmo talento artístico do autor de *Os Lusíadas* (“Se te imito nos transe da ventura,/Não te imito nos dons da Natureza”).

Com efeito, a vida desregrada e turbulenta de Bocage, bem como a inadequação de sua escrita aos moldes da arte poética do século XVIII, muito contribuíram para uma leitura romântica do poeta e de sua obra, como estudaremos na seção O Pré-Romantismo desta aula. Por ora, cabe acentuar apenas que sua poesia se inscreve entre duas tendências, a neoclássica e a pré-romântica, que examinaremos, respectivamente. Para isso, você deve se lembrar de que o século XVIII foi marcado por dois acontecimentos históricos muito significativos: o **Iluminismo** e a **Revolução Francesa** (1789-1799).



O **Iluminismo** foi um movimento filosófico que atravessou todo o século XVIII e adentrou o XIX. Seu lema mais importante era o de que o homem deveria pautar sua vida em princípios racionais, valorizando a capacidade pensante como instância absoluta. Ou seja: a razão funcionaria como uma espécie de elemento iluminador da vida, sendo a única capaz de tirar o homem das trevas da ignorância. Note que o Iluminismo foi um movimento histórico-filosófico que propagou uma forte consciência pedagógica, lançando a ideia de uma educação que conseguisse alcançar a todos. Foi também o Iluminismo que pensou e criou os jardins de infância; foram os filósofos iluministas que organizaram a primeira enciclopédia do mundo, resultado da preocupação de reunir todos os saberes num único livro. De certa forma, o pensamento propagado pelos adeptos da filosofia iluminista – laico e contestador dos privilégios da aristocracia – levou o século XVIII a encerrar-se com a Revolução Francesa, evento histórico que retirou o poder das mãos da nobreza, entregando-o a figuras originárias de outras classes sociais.

A **Revolução Francesa** talvez tenha sido um dos eventos mais significativos da história ocidental. Sua singularidade reside na ascensão de uma nova visão de mundo, que se resume nos anseios da classe que tomara o poder: a burguesia. Hoje, o adjetivo “burguês” é, por vezes, usado como termo pejorativo. Mas lembremos que os burgueses representavam inicialmente a classe dos trabalhadores, ou seja, eram figuras populares que viviam à custa de seu trabalho. Contestando os privilégios da aristocracia, as classes menos favorecidas clamavam por um mundo mais justo e igualitário, e não por acaso o lema da Revolução Francesa era o já conhecido “Liberdade, Igualdade e Fraternidade”. A burguesia alcançou o poder com a promessa da criação de um mundo melhor, mas logo substituiu os valores humanitários que pregava pelo culto desmedido ao dinheiro. De qualquer forma, a Revolução Francesa é considerada o movimento histórico a partir do qual o Ocidente passa a assumir novos valores: uma visão de mundo centrada no indivíduo histórico, cujo percurso existencial é considerado único e irrepetível, ao contrário da concepção aristocrática, que propagava a ideia de que o homem seria a con-

tinuação cíclica e eterna de seus antepassados; uma compreensão da vida baseada na ética do trabalho, única força disponível ao homem para modificar sua condição e alcançar seus ideais.



Se você tiver interesse em saber mais sobre a trajetória bocagiana, procure assistir à minissérie Bocage, gravada pela RTP2 (Rádio e Televisão de Portugal), em: <http://www.rtp.pt/rtpmemoria/?t=.rtp&article=184&visual=2&layout=19&tm=38>. A minissérie não respeita exatamente a biografia do poeta, mas a recria livremente, assinalando a existência de um ser entregue a paixões extremas, que desfrutou de múltiplas experiências amorosas ao longo da vida. Os oito capítulos da minissérie talvez o ajudem a entender, ludicamente, um pouco do percurso de Bocage dentro do conturbado Portugal setecentista, bem como a grande importância do conhecimento de determinados eventos de sua biografia para uma compreensão mais aprofundada de sua obra. Neste módulo, estudaremos a poesia bocagiana a partir da temática do amor, e assistir à minissérie pode ser uma boa oportunidade de você começar a se familiarizar com o universo artístico-cultural do poeta.

## Atividade 1

### Atende ao Objetivo 1

Leia o poema:

#### Frouxidão

O que é frouxo, fraqueza.

A **frouxidão** no amor é uma ofensa,  
Ofensa que se eleva a grau supremo;  
Paixão requer paixão, fervor e extremo;  
Com extremo e fervor se recompensa.

#### Descoro

Perco a cor, fico pálido.

Vê qual sou, vê qual és, vê que diferença!  
Eu **descoro**, eu praguejo, eu ardo, eu gemo;



ferença sentimental da mulher amada. Destaque os termos de oposição na linguagem poética utilizada. Procure pensar sobre todos esses antagonismos e elabore sua resposta.

---

---

## O Neoclassicismo

Você lembra que a estética barroca, apesar de estar localizada historicamente no meio da era clássica, é compreendida, por muitos pesquisadores do século XVII, como um desvio do próprio Classicismo, por valorizar o jogo de claro-escuro, o jogo de palavras (cultismo), o jogo de ideias (conceptismo), as curvas sinuosas etc.? No século XVIII, clama-se novamente pelas propostas clássicas, e essa revitalização do Classicismo recebe o nome de Neoclassicismo.

Opondo-se ao Barroco como uma estética do excesso, o Neoclassicismo prima pela simetria e não pela curva sinuosa, pela simplicidade vocabular e não pelo rebuscamento, pelas paisagens diurnas e não pelas noturnas. Pode-se mesmo dizer que o Neoclassicismo se expressa fundamentalmente por estas três categorias: visão serena e equilibrada da Natureza, predomínio da razão sobre a emoção e simplicidade e objetividade da linguagem.

A doutrina clássica, que consiste, *grosso modo*, na retomada dos saberes dos antigos gregos e romanos (a filosofia, a mitologia, a poesia) e na adequação desses saberes a um novo contexto sociocultural, propagava a ideia de que o homem deveria manifestar uma conduta equilibrada diante da vida, agindo de acordo com as regras do pensamento, e não da emoção. Esta valorização do racional advinha, sobretudo, da recuperação da filosofia antiga, que se caracteriza essencialmente por um questionamento reflexivo e moderado sobre a existência. Para os artistas clássicos, os antigos gregos e romanos tinham alcançado um nível superior de civilização, o ponto mais alto da cultura e do pensamento, e reviver essa cultura seria tentar elevar a arte de seu tempo àquela mesma grandeza do passado.





Visite: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Pintura\\_do\\_neoclassicismo](http://pt.wikipedia.org/wiki/Pintura_do_neoclassicismo) para ver pinturas famosas do Neoclassicismo. Note o equilíbrio das figuras, a relação com a paisagem.

Contraponha essa visão com a de pinturas barrocas, em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Pintura\\_do\\_Barroco](http://pt.wikipedia.org/wiki/Pintura_do_Barroco). Note como as figuras barrocas se contorcem, observe o jogo de claro e escuro na iluminação dos quadros. Atente também para os temas pintados. Percebe as diferenças entre os dois estilos de arte?

No século XVIII, a filosofia iluminista está muito em voga no mundo ocidental, e a razão, que já era valorizada pelo próprio Classicismo, torna-se um elemento perseguido com fervor. Em Portugal, o pensamento iluminista é introduzido pelos **Estrangeirados**, intelectuais que não apenas introduziram certas ideias do Iluminismo em seu país, mas que para ele também trouxeram toda uma concepção artística proveniente do Classicismo francês.



**Estrangeirados:** o termo designa um grupo de cidadãos portugueses do século XVIII, formado por intelectuais que consideravam que Portugal não estava culturalmente integrado à Europa e às grandes correntes setecentistas do pensamento. Vindos de outros países – especialmente da França – com ideias de reforma cultural, os Estrangeirados introduziram a filosofia iluminista em Portugal, o que acabou por acarretar uma série de mudanças no país, quer seja no âmbito da política, quer seja na esfera das artes. Um grande exemplo histórico de Estrangeirado é a figura do marquês de Pombal (1699-1782), governante que buscou modernizar Portugal, permitindo que algumas concepções iluministas entrassem, de forma muito cautelosa, no país. Em 1755, por exemplo, Lisboa sofreu um terremoto que devastou praticamente

toda a cidade. Muitos dos grandes monumentos arquitetônicos que podemos visitar hoje em Portugal são fruto da política reformista do marquês de Pombal. O conjunto de reformas que ele promoveu em diversas instâncias do país ficou conhecido, nos anais da História de Portugal, como *reformas pombalinas*. Observe, por exemplo, a ilustração a seguir:



Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Pra%C3%A7a\\_do\\_Com%C3%A9rcio](http://pt.wikipedia.org/wiki/Pra%C3%A7a_do_Com%C3%A9rcio)

Destruída por um terremoto em 1755, a Baixa Lisboa foi reconstruída pelo marquês de Pombal de acordo com uma concepção urbanística marcada pelos ideais iluministas: linhas paralelas, ângulos retos, medidas exatas, simplicidade e regularidade nas formas.

---

### Tratados poéticos setecentistas portugueses:

Os tratados poéticos mais importantes do Portugal setecentista são *O verdadeiro método de estudar*, de Luís António Verney (1713-1792), e a *Arte poética*, de Francisco José Freire (1719-1773), mais conhecido pelo pseudônimo de Cândido Lusitano.

No que diz respeito à literatura, o Neoclassicismo português confirmou a concepção clássica do fazer poético, que consiste na imitação dos grandes poetas da Antiguidade greco-latina (Homero, Virgílio, Horácio, entre outros). Também, o Iluminismo repensou a função das artes na sociedade, colocando a questão da aprendizagem como um elemento a ser buscado. Quando visitamos os principais **tratados poéticos setecentistas portugueses**, por exemplo, percebemos que os ar-

tistas daquele período manifestavam uma forte consciência pedagógica, compreendendo a poesia, a um só tempo, como veículo de educação e de entretenimento. Daí que a poesia neoclássica também tenha sido chamada de doutrinária, dada a sua declarada preocupação educativa.



Para saber mais sobre esses tratados de poesia, leia o capítulo intitulado “O século das luzes”, no livro *História da literatura portuguesa*, de António José Saraiva e Óscar Lopes.

No tempo de Bocage, Portugal vivia uma forte instabilidade política. Como vimos, o Iluminismo se alastrava pela Europa, questionando, de diversos modos, os privilégios da nobreza. Ao fim do século XVIII, esse questionamento atingiria seu máximo na Revolução Francesa e na derubada das monarquias absolutistas.

Nesse pequeno país, a monarquia absolutista, na tentativa de manter o governo vigente, estabeleceu um sistema de governo conhecido como Despotismo Esclarecido, que visava, por um lado, a manter a ordem e os valores do antigo regime, e, por outro lado, a introduzir, muito moderadamente, certas ideias advindas do Iluminismo no país, o que acabou por acarretar a modernização cautelosa de alguns setores da sociedade. Contudo, o **Despotismo Esclarecido** massacrava, com mãos de ferro, aqueles que ousavam ir além das “liberdades” que o sistema permitia, e muitos dos intelectuais e artistas portugueses que lutaram contra o Despotismo, dentre eles o próprio Bocage, foram presos por propagarem teorias iluministas e liberais em seu país. O grande representante do Despotismo Esclarecido em Portugal foi o marquês de Pombal, figura a que já nos referimos.



O Despotismo Esclarecido (também chamado de Despotismo ou Absolutismo Ilustrado) designou uma forma de governar carac-

terística da Europa na segunda metade do século XVIII. Caracteriza-se, de um lado, pelo fortalecimento do Estado e do poder do rei, mas, por outro, incentivava ideais de progresso, de reforma e de filantropia defendidos pelo Iluminismo.

---

---

## Atividade 2

---

---

### Atende ao Objetivo 2

Leia o poema a seguir:

#### Influxo

Inspiração

#### Lísia

Muitos autores neoclássicos usam esse nome para designar Portugal.

Liberdade, onde estás? Quem te demora?  
Quem faz que o teu **influxo** em nós não caia?  
Por que, (triste de mim) por que não raia  
Já na esfera de **Lísia** a tua aurora?

Da santa redenção é vinda a hora  
A esta parte do mundo, que desmaia.  
Oh!, venha... Oh!, venha, e trêmulo descaia  
Despotismo feroz, que nos devora!

Eia! Acode ao mortal que, frio e mudo,  
Oculta o pátrio amor, torce a vontade,  
E, em fingir, por temor, **empenha** estudo.

#### Empenha

Ter empenho para atingir algo.

#### Grilhões

Em sentido figurado, laço, prisão. É corrente de metal de elos encadeados.

#### Númen

Inspiração, fluxo divino.

Movam nossos **grilhões** tua piedade;  
Nosso **númen** tu és, e glória, e tudo,  
Mãe do gênio e prazer, oh Liberdade!  
(BOCAGE, 1994, p. 77)

Explique a crítica social que o poema estabelece, levando em consideração o contexto histórico do Despotismo Esclarecido.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**Resposta Comentada**

Observe a linguagem retórica do poema, cuja tonalidade gritante ganha peso de discurso político. Observe ainda como essa crítica social é especificamente direcionada à sociedade portuguesa, evidenciando-se sobretudo no uso do vocábulo “Lísia”, que aponta para a origem mítica de Portugal. Reza a lenda que o território português teria sido governado, em tempos muito remotos, por Luso ou Lisa, filho(a) de Baco, o deus do vinho. Do deus Luso, ter-se-ia originado o termo Lusíada. Em sua resposta, procure destacar o discurso retórico do poema (a pontuação, os vocativos, os verbos no imperativo) e o uso reiterado da função apelativa como estratégias de escrita que visam à crítica social.

---

---

---



Para obter mais informações sobre termos literários, com indicações bibliográficas para aprofundamento do seu estudo, consulte o Dicionário de termos literários, organizado on-line pelo Prof. Carlos Ceia com colaboração de diversos especialistas e aberto a todas as consultas. Ver em: [www.edtl.com.pt/](http://www.edtl.com.pt/).

---

## O Arcadismo

Você provavelmente estudou nas aulas de História e de Literatura do Ensino Médio alguns aspectos do século XVIII e aprendeu que a escola literária correspondente a esse século se chama Arcadismo. Na verdade, o Arcadismo é apenas uma das tendências do Neoclassicismo, que é como se denomina o movimento estético-literário setecentista. O principal traço do Arcadismo é a exaltação da natureza e de tudo aquilo que lhe diz respeito, e daí a eleição do nome Arcadismo, que nada mais é do que uma referência à Arcádia, região campestre da Grécia antiga, considerada ideal para a inspiração e para a criação poéticas.

Numa visão sintética, o Arcadismo defende uma poesia mais simples, reagindo contra os excessos do Barroco. Seu lema principal é o *inutilia trunquat*, expressão latina que significa “cortar tudo aquilo que é inútil” e desnecessário. Propagando o ideal clássico da justa medida, a poesia neoclássica busca cantar – sempre numa tonalidade racional e moderada – temas afins à experiência humana, e, não por acaso, todos os clichês latinos recuperados por este movimento visam justamente a reiterar um ideal de simplicidade e de equilíbrio. Bebendo da tradição clássica, os poetas árcades elevaram o lema do poeta Horácio, *fugere urbem* (fuga da cidade), à categoria máxima, dele fazendo seu principal tema poético.

No Arcadismo, portanto, valorizam-se o campo, os animais, os pastores e toda uma vida de simplicidade e de harmonia, completamente avessa ao luxo cortesão. Para os poetas árcades, a corte citadina corresponderia ao espaço da intriga, das conspirações, da falsidade e da violência; o campo, muito pelo contrário, seria o *locus amoenus*, isto é, o local onde reside a harmonia, a sinceridade e a inocência, qualidades essencialmente expressas, na poesia árcade, pela figura do pastor. Com efeito, o pastor é precisamente aquele ser que vive de acordo com outro lema horaciano retomado pelos poetas do Arcadismo: *aurea mediocritas*. Este clichê latino propaga o conceito de uma vida materialmente medíocre, mas rica em realizações espirituais. Manifestando a consciência da fugacidade do tempo (*tempus fugit*), a poesia árcade sustenta a ideia da necessidade de abandonar o caos citadino e de dirigir-se ao campo enquanto se é jovem, pois a vida é demasiado efêmera.

Na esteira dessa consciência, o Arcadismo também recupera o clichê latino *carpe diem* (aproveite o dia), já muito difundido e explorado desde o Barroco, mas agora retomado com novas propostas. Na poesia barroca,

a consciência da efemeridade da vida é tomada geralmente como motivo de conflito interno para o sujeito, atravessado, por um lado, pelo desejo de gozar das experiências terrenas, e, por outro lado, de voltar-se fervorosamente para a espiritualidade; na poesia árcaica, o lema *carpe diem* é vivido de forma plena, sendo motivo exclusivo de harmonia. Vamos ler mais um poema de Bocage para ver como isso se manifesta em sua poesia:

Já se afastou de nós o Inverno **agreste**,  
 Envolto nos seus úmidos vapores;  
 A fértil Primavera, a mãe das flores  
 O prado ameno de **boninas** veste.

Varrendo os ares, o sutil Nordeste  
 Os torna azuis; as aves de mil cores  
 Adejam entre **Zéfiros e Amores**,  
 E toma o fresco Tejo a cor celeste.

Vem, ó **Marília**, vem **lograr** comigo  
 Destes alegres campos a beleza,  
 Destas **copadas** árvores o abrigo.

Deixa louvar da corte a vã grandeza:  
 Quanto me agrada mais estar contigo,  
 Notando as perfeições da Natureza!  
 (BOCAGE, 1994, p. 15)

De início, perceba que o sujeito lírico assinala, com **maiúscula alegorizante**, o afastamento da estação do ano mais difícil, mais “agreste” para os seres vivos – o inverno. A próxima estação (a primavera) traz a marca da vida, do amor. Como você aprendeu ao estudar as cantigas de amigo medievais, a primavera é considerada a época do renascimento e do acasalamento entre os animais. Ela é a “mãe das flores”, vestindo o prado de boninas.

A próxima estrofe passa a focalizar o ar, que adquire, como o rio, a coloração azul. O “sutil” vento Nordeste varre delicadamente os ares, criando um clima paradisíaco, caracterizado também pela presença de “aves de mil cores” entre Zéfiros e Amores: alegoria de um mundo pas-

## Agreste

Áspero, rigoroso

## Boninas

Flores do campo, pequena  
 margarida branca

## Zéfiros e Amores

Zéfiros se refere a ventos brandos e suaves; Amores são os cupidos de Vênus. Na mitologia greco-latina, Zéfiros e Amores são seres divinos.

## Marília

Nome de pastora. Na poesia árcaica, é recorrente a presença da figura feminina como pastora e um dos nomes mais comuns é Marília.

## Lograr

Aproveitar, sentir prazer em aproveitar algo.

## Copadas

Copas cheias das árvores.

## Maiúscula alegorizante

Muito comum no discurso literário. Em poesia, emprega-se esse recurso quando se quer deificar (tornar representação do divino) determinado elemento, isto é, conferir-lhe natureza autônoma. No poema citado, por exemplo, Bocage deifica o termo “Inverno” ao inscrevê-lo com maiúscula. Ou seja: o Inverno passa a ser lido não apenas como uma estação do ano, mas como uma entidade viva, como uma manifestação da Natureza em forma de um ser divino.

toril ideal. O próximo elemento, a água do rio Tejo, ajuda a compor a paisagem do *locus amoenus*.

Na terceira estrofe, surge o interlocutor do eu lírico (explica-se o “nós” apenas citado na primeira estrofe): Marília, a pastora. As pinceladas da caracterização do cenário se concluem: faltava-lhe uma árvore frondosa, ao pé da qual os amantes pudessem admirar toda a beleza reinante num espaço marcado pela alegria. A carga semântica positiva, percebida em adjetivos e locuções adjetivas, realça o clima próprio ao idílio (encontro amoroso): a Primavera é fértil; o prado, ameno; o vento, sutil; os ares são azuis com aves de mil cores; o Tejo é fresco e as árvores, copadas. Os substantivos são sempre antecidos de artigos definidos, reforçando a clareza da percepção desse cenário. A descrição culmina na beleza “destes alegres campos”. Na última estrofe, o *fugere urbem* é justificado pelas “perfeições da Natureza”, devidamente usufruída ao lado da mulher amada.

Vimos, anteriormente, que o século XVIII foi um tempo histórico muito turbulento, caracterizado, sobretudo, por inconstâncias políticas e repressões. Observe, então, que o clima paradisíaco do poema parece contrastar com o conturbado e violento clima de instabilidade histórico-política setecentista. Não raramente, a poesia árcaica é acusada de ser demasiado artificial, e por vezes até desvinculada de preocupações sociais, sendo a paisagem bucólica interpretada como meramente decorativa, ou seja, como um simples pano de fundo. Por outro lado, há críticos literários que não concordam exatamente com essa afirmativa, e, por isso mesmo, problematizam tal leitura reducionista da poesia árcaica e do gênero pastoril. Vejamos o que Antonio Candido, ensaísta e crítico brasileiro da mais alta qualidade, comenta a esse respeito:

A poesia pastoral, como *tema*, talvez esteja vinculada ao desenvolvimento da cultura urbana, que, opondo as linhas artificiais da cidade à paisagem natural, transforma o campo num bem perdido, que encarna facilmente os sentimentos de frustração. Os desajustamentos da convivência social se explicam pela perda da vida anterior, e o campo surge como cenário de uma perdida euforia. A sua evocação equilibra idealmente a angústia de viver, associada à vida presente, dando acesso aos mitos retrospectivos da idade de ouro. Em pleno prestígio da existência citadina os homens sonham com ele à maneira de uma felicidade passada, forjando a convenção da naturalidade como forma ideal de relação humana (1997, p. 58).



Como você deve ter entendido, o que Antonio Candido problematiza nesse trecho é precisamente a leitura da poesia árcade e, especialmente, do gênero pastoril, como manifestações literárias ideologicamente extemporâneas e reacionárias. Muito pelo contrário! A criação de uma paisagem idílica não pressupõe necessariamente o abandono de um olhar para o social e/ou o acastelamento do sujeito numa torre de marfim. Ou seja: no caso específico do século XVIII luso-brasileiro, criar uma paisagem ideal em meio a um mundo que vivia a experiência caótica da luta entre concepções retrógradas do Antigo Regime e ideais revolucionários de um Iluminismo liberal que buscava instaurar-se a todo custo seria propagar, utopicamente, o desejo de um mundo melhor e mais harmônico.

Para o crítico português Helder Macedo, por exemplo, o pastoril é o modo literário que melhor se presta para a expressão do exílio e da melancolia da ausência, “já que parte sempre do pressuposto de que o mundo em que se está ou a sociedade em que se vive não é o que deveria ser ou como deveria ser” (MACEDO, p. 395). Dessa forma, o pastoralismo árcade, em vez de ser interpretado como um tema desvinculado das tensões sociais setecentistas, poderia ganhar ao ser lido como um exercício velado de crítica social em tempos de Despotismo.

No que diz respeito a Bocage, repare agora como o poema de abertura de suas *Rimas* parece permitir uma leitura nessa direção:

Incultas produções da mocidade  
Exponho a vossos olhos, ó leitores:  
Vede-as com mágoa, vede-as com piedade,  
Que elas buscam piedade, e não louvores.

Ponderai da Fortuna a variedade  
Nos meus suspiros, lágrimas e amores;  
Notai dos males seus a imensidade,  
A curta duração dos seus favores:

E se entre versos mil de sentimento  
Encontrardes alguns, cuja aparência  
Indique festival contentamento,  
Crede, ó mortais, que foram com violência  
Escritos pela mão do Fingimento,

Cantados pela voz da Dependência.  
(BOCAGE, 1994, p.10)

Este é o soneto com o qual Bocage abre suas *Rimas*, obra que publicou ainda em vida. Nele, a advertência do poeta é a de que a matéria de sua poesia compreende basicamente tristezas e experiências frustrantes em diversos âmbitos da existência. Sentindo-se vítima do Fado adverso, Bocage, em explícito comentário metalinguístico (ou seja, sobre a própria escrita), faz questão de assinalar que, em sua obra, aqueles poucos versos que ainda indicam alguma felicidade não são mais do que forçados efeitos do fingimento, que a violência e a dependência o obrigaram a escrever. Seria isso um aviso de uma crítica social que por vezes se camufla através da paisagem árcade? Analisemos mais um poema:

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

### **Incitam**

Provocam, encorajam

### **Ósculos**

Beijos

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

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

Que alegre campo! Que manhã tão clara!  
Mas ah! Tudo o que vês, se eu não te vira,  
Mais tristeza que a noite me causara.  
(BOCAGE, 1994, p. 16)

Observe o apelo do sujeito lírico a Marília para que perceba a harmonia da Natureza. Mais de uma vez, ele solicita à amada que olhe para

o exterior, a fim de que perceba a paisagem através dos órgãos dos sentidos, numa acumulação de imagens auditivas e visuais, quase táteis. Tem-se, assim, o som harmonioso das flautas dos pastores, caracterizando o ambiente bucólico e pastoril; o rio a sorrir-se, percepção devida talvez às suas curvas, aos ruídos que provoca em sua trajetória ou projeção da alegria reinante; o vento passando por entre as flores; os Amores beijando-se (sensibilizando a “plateia” a seguir-lhes o exemplo).

No caso do poema de Bocage, repare na insistência do eu lírico para que Marília observe a paisagem, insistência que se evidencia especialmente na repetição de verbos no imperativo (olha, vê). Em outras palavras, o sujeito lírico apresenta à mulher amada todo um espaço natural que desponta em vida, fazendo-lhe observar que o florescer da Natureza e a alegria dos animais incitam os seus ósculos (beijos) “ardentes”. Longe de ser aleatória ou inocente, essa descrição de uma paisagem bucólica vem requerer, para o plano da existência material, a experimentação da sexualidade, sobre a qual esta Marília simbólica poderia aprender a partir da observação da natureza primaveril, tão propícia ao encontro dos amantes. Repare ainda que a sexualidade dos animais é apresentada de forma muito carinhosa e delicada pelo sujeito lírico, também como estratégia de sedução. Observe que o eu lírico realça a delicadeza dos animais que vê entre plantas e arbustos, numa total integração do homem com a natureza: a borboleta (também de mil cores), o rouxinol e a abelhinha (cujo emprego no diminutivo, por um lado, acentua a pequenez do animalzinho e, por outro, evidencia a afetividade do eu lírico). Toda esta descrição explode no início da última estrofe, momento em que o sujeito lírico parece não conseguir mais se furtar à emoção do cenário, exclamando: “Que alegre campo! Que manhã tão clara!”

Os dois últimos versos do poema já evidenciam, segundo grande parte da crítica literária, uma postura romântica de Bocage, uma vez que a natureza aqui se apresenta como um prolongamento do estado de espírito do sujeito. Iniciados por uma adversativa, esses versos mostram que toda essa beleza árcade só se mantém como tal graças à presença de Marília, sem a qual o encantamento reinante cederia lugar à dor. O poeta parece recuperar o paraíso perdido, genesíaco (inicial), cuja principal característica é a harmonia do ser consigo mesmo, com o outro e com o espaço circundante.



Se você tiver interesse em se aprofundar no estudo do gênero pastoril e/ou da paisagem árcade, procure ler o capítulo do livro *Formação da literatura brasileira*, sobre o Neoclassicismo, e também o livro *A educação pela noite*, ambos de Antonio Candido; para finalizar, leia o capítulo intitulado “Nacionalismo e pastoralismo”, do livro *Viagens do olhar*, de Fernando Gil e Helder Macedo.

### Atividade 3

#### Atende ao Objetivo 3

Observe atentamente o poema do poeta árcade brasileiro Tomás Antônio Gonzaga e compare-o com os poemas de Bocage, que vimos anteriormente. Ao ler o poema, percebemos que o sujeito lírico tenta, a todo momento, fazer com que Marília observe a Natureza e dela retire algum aprendizado. Comente essa afirmação à luz do que estudamos sobre o Arcadismo.

Marília, de que te queixas?  
De que te roubou Dirceu  
O sincero coração?  
Não te deu também o seu?  
E tu, Marília, primeiro  
Não lhe lançaste o grilhão?  
Todos amam: só Marília  
Desta Lei da Natureza  
Queria ter isenção?

#### Castas

Puras, inocentes

#### Rulam

Arrulhar, ou seja, som  
feito pelas pombas.

Em torno das **castas** pombas,  
Não **rulam** ternos pombinhos?  
E rulam, Marília, em vão?  
Não se afagam c'os biquinhos?  
E a prova de mais ternura

Não os arrasta a paixão?  
Todos amam: só Marília  
Desta Lei da Natureza  
Queria ter isenção?

Já viste, minha Marília,  
Avezinhas, que não façam  
Os seusinhos no verão?  
Aqueles, com que se enlaçam,  
Não vão cantar-lhes defronte  
Do mole pouso, em que estão?  
Todos amam: só Marília  
Desta Lei da Natureza  
Queria ter isenção?

Se os peixes, Marília, geram  
Nos bravos mares, e rios,  
Tudo efeitos de Amor são.  
Amam os brutos **ímpios**,  
A serpente venenosa,  
A onça, o tigre, o leão.  
Todos amam: só Marília  
Desta Lei da Natureza  
Queria ter isenção?

As grandes Deusas do Céu  
Sentem a seta tirana  
Da amorosa inclinação.  
**Diana**, com ser Diana,  
Não se abrasa, não suspira  
Pelo amor de **Endimião**?  
Todos amam: só Marília  
Desta Lei da Natureza  
Queria ter isenção?

Desiste, Marília bela,  
De uma queixa sustentada  
Só na **altiva** opinião.  
Esta chama é inspirada

## Ímpios

Sem piedade,  
impiedosos.

## Diana

Deusa da caça,  
austera e muito ciosa  
de sua virgindade.

## Endimião

Figura da mitologia greco-romana. Era considerado o mais belo homem sobre a terra e tornou-se o primeiro rei bucólico de Élide.

## Altiva

Orgulhosa.

Pelo Céu; pois nela assenta  
A nossa conservação.  
Todos amam: só Marília  
Desta Lei da Natureza  
Não deve ter isenção.  
(GONZAGA, 2005, p. 10)

This image shows a single sheet of white paper with horizontal blue or grey ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are approximately 20 lines visible. The paper has a slight shadow on its right side, suggesting it's resting on a surface.

### **Resposta Comentada**

Estabeleça pontos de comparação entre os sonetos paisagísticos de Bocage, que acabamos de ler, e a lira de Tomás Antônio Gonzaga, poeta luso-brasileiro do mesmo período. Discorra sobre as estratégias de convencimento, utilizadas pelos sujeitos líricos dos três poemas, para ensinar, de forma aparentemente ingênua, a sexualidade à mulher amada, por meio da apresentação e da observação da Natureza. Destaque os verbos no imperativo e o apelo para a aprendizagem por via da experimentação sensorial.

## O Pré-Romantismo

A poesia de Bocage talvez seja o melhor exemplo do percurso evolutivo da poética portuguesa do século XVIII, situada entre o Neoclassicismo e o Pré-Romantismo. Como se sabe, chama-se Pré-Romantismo ao subperíodo que institui a transição entre o Neoclassicismo e o Romantismo. Para o professor Carlos Reis, o Pré-Romantismo apresenta

tendência para articular, num só discurso, duas atitudes literárias teoricamente opostas: “por um lado, a valorização da emoção e da sensibilidade, de sinal claramente romântico; por outro lado, a disciplina formal e o culto da propriedade vernacular, de sinal neoclássico” (REIS, 1995, p. 421). Ora, é exatamente a isso que assistimos na poesia bocagiana, formalmente obediente aos cânones neoclássicos, mas muitas vezes a eles desobediente no que concerne ao tema.

Artista cuja obra se manifesta em alta tonalidade lírica e intimista, Bocage – no que tange ao tema da poesia – compôs versos que muito se distanciam do rígido sistema neoclássico, que, na esteira da cultura greco-latina, prega como doutrina estética o culto à Razão e a imitação da Natureza em seu viés universal. Em outras palavras, a poesia neoclássica deveria imitar os autores considerados clássicos – Homero, Virgílio, Horácio, Píndaro, Anacreonte, entre outros –, bem como trazer todo um arsenal histórico-mitológico para o centro dos temas que propusesse cantar. Com a ascensão da burguesia no século XIX, uma nova concepção de poesia se afurna, e os universais clássicos passam a ser lidos como modelos desnecessários, que tornam o poema demasiado artificial.

Para o artista romântico, a poesia seria uma espécie de manifestação espontânea de seu estado interior, e não um discurso da erudição e/ou uma materialização da eloquência, como os tratados poéticos setecentistas apresentam. Contudo, a erudição e a eloquência, requeridas pelos tratados poéticos do século XVIII, não visavam meramente à formação de um discurso hermético e autorreferencial. Ao contrário: a propagação dos saberes universais (a mitologia, a história e a literatura clássica) era entendida, pelos poetas neoclássicos, como uma forma de difusão da cultura, uma vez que esses artistas postulavam a função pedagogicamente doutrinária da poesia e da arte. Bocage, poeta de fins do século XVIII – a meio caminho entre o neoclássico e o romântico – tem suscitado diferentes leituras por parte da crítica, sendo classificado ora como um *arcade* diferente, ora como um *pré-romântico*, ora como um *ultraromântico* fora de hora. De fato, a riqueza temática da poesia bocagiana permite todas essas leituras.

A poesia bocagiana certamente não está de todo alheia ao cânone do Neoclassicismo. A par de todo um conflito que estabelece com o culto à Razão em prol da livre expressão dos sentimentos, e a par de toda uma dicção mais soturna, que, não raro, evoca, para compor a cena poética, mochos, sapos, rãs e toda uma gama de animais e criaturas horrendas – que o sujeito lírico diz muito se coadunarem com sua tristonha pai-

sagem interior –, a par de tudo isso, repetimos, a poesia de Bocage não deixa de trazer, para junto desta reflexão intimista, o diálogo – quase sempre presente – com a mitologia e a utilização de formas clássicas fixas e padronizadas, tais como o soneto.

O crítico português David Mourão-Ferreira, em texto intitulado *O drama de Bocage* (MOURÃO-FERREIRA, 1983, p. 41-44), sinaliza que um dos grandes problemas deste poeta setecentista foi o de ter nascido num tempo errado, que não convinha nem ao seu talento, nem à sua índole sentimental excessiva, muito mais propensa aos devaneios românticos do que à contenção neoclássica. Chega mesmo a afirmar que a maior desdita poética do Romantismo português foi a de ter surgido vinte anos após a morte de Bocage, cuja obra não ficaria a dever em nada à dos melhores românticos. Por outro lado, cabe acentuar que o poeta Elmano Sadino (pseudónimo árcade utilizado por Bocage) vive já num período de transição, de mudança de mentalidades, e inscreve em sua poesia o espírito da crise de seu tempo referencialmente histórico utilizando-se de um discurso misto, cheio de imagens soturnas e noturnas, geralmente expressas por meio de formas fixas. Leiamos um outro poema:

### Fragas

Penhascos, formações  
rochosas

### Carcomendo

Erodindo, gastando

### Vagas

Ondas

### Chagas

Feridas

Sobre estas duras, cavernosas **fragas**,  
Que o marinho furor vai **carcomendo**,  
Me estão negras paixões n'alma fervendo  
Como fervem no pego as crespas **vagas**:

Razão feroz, o coração me indagas,  
De meus erros a sombra esclarecendo,  
E vás nele (ai de mim!) palpando e vendo  
De agudas ânsias venenosas **chagas**:

Cego aos meus males, surdo ao teu reclamo,  
Mil objetos de horror co'a ideia eu corro,  
Solto gemidos, lágrimas derramo:

Razão, de que me serve o teu socorro?  
Mandas-me não amar, eu ardo, eu amo;  
Dizes-me que sossegue, eu peno, eu morro.  
(BOCAGE, 1994, p. 31)



Você não concorda que será difícil imaginar soneto mais romântico do que este, seja pelo conflito com a Razão e pela sua consequente rejeição, seja pela tempestuosa paisagem interior do sujeito lírico, seja pela sua vivência excessiva e atribulada da paixão, enfim?

A imagem eleita pelo poeta para ilustrar os efeitos tormentosos do amor na mente dos apaixonados não poderia, pois, ser mais reveladora: tal como as ondas do mar que, em fúria, carcomem as rochas que o cercam e fazem borbulhar as suas águas como numa espécie de inusitado processo de fervura, assim sucede àqueles que ardem de desejo. Apesar do apelo da Razão, que em vão chama o sujeito de volta à consciência e à contenção, permanece ele surdo ao seu recado. Afinal, a Razão em Bocage é sempre uma tirana, ou melhor, é sempre aquela “importuna” que – como diz o poeta em conhecidíssimo soneto que leremos adiante – acusa impiedosamente os mortais, mas não os abriga; conhece-lhes os males em profundidade, mas, maldosa, não lhes oferece a cura. Desse modo, só cabe ao sujeito lírico fazer precisamente o contrário do que lhe dita a voz da Razão, o que o impele a perguntar-se e a concluir em desespero: “Razão, de que me serve o teu socorro?/Mandas-me não amar, eu ardo, eu amo;/Dizes-me que sossegue, eu peno, eu morro”. Ora, não há ideia mais romântica do que a de morrer de amor, concepção sentimental que os poetas da primeira metade do século XIX recuperaram da lírica trovadoresca e de toda uma tradição poética que privilegiou e releu o código de amor-cortês.

#### Atividade 4

##### Atende ao Objetivo 4

Leia o poema:

Importuna Razão, não me persigas;  
 Cesse a **ríspida** voz que em vão murmura;  
 Se a lei de Amor, se a força da ternura  
 Nem domas, nem contrastas, nem **mitigas**;

Se acusas os mortais, e os não obrigas,  
 Se conhecendo o mal não dás a cura,

#### Ríspida

Agressiva, amarga

#### Mitigas

Tornar menos penoso,  
 abrandar

Deixa-me apreciar minha loucura,  
Importuna Razão, não me persigas.

## Pejo

Vergonha

É teu fim, teu projeto encher de **pejo**  
Esta alma, frágil vítima daquela  
Que, injusta e vária, noutros laços vejo.

## Carpir

Sofrer muito, chorar

Queres que fuja de Marília bela,  
Que a maldiga, a desdenhe, e o meu desejo  
É **carpir**, delirar, morrer por ela.  
(BOCAGE, 1994, p. 50)

Neste soneto, o sujeito lírico dirige-se à Razão personificada, pedindo-lhe que o deixe de perseguir, já que ela (a Razão) é incapaz de disciplinar o amor. Em sua opinião, esse tipo de colocação é pertinente aos ideais neoclássicos ou já é um indício pré-romântico? Explique seu ponto de vista.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

### Resposta Comentada

Destaque os adjetivos que o poeta emprega para caracterizar a Razão e perceba que todos eles têm uma carga semântica muito negativa. Busque ainda contrastar o culto iluminista à razão com a defesa da loucura que o sujeito lírico faz ao fim do texto. Não deixe de comentar o último verso do poema, em que a voz lírica declara o desejo de morrer de amor. Pensando nisso, aponte como a tradição do amor cortês é relida neste poema, destacando especialmente os conceitos “enlouquecer pelo sofrimento amoroso” e/ou “morrer de amor”.

## A intertextualidade com Camões

Como assinalamos no início desta aula, a vida boêmia, turbulenta e dissipada de Bocage muito contribuiu para uma leitura romântica deste artista impulsivo, que não poucas vezes, e não arbitrariamente, comparou sua Fortuna tormentosa à de Camões. De uma simples leitura da poesia de Bocage, percebe-se que ele não se cansou de atrelar seu destino ao do grande poeta português, dizendo, no seu já célebre soneto “Camões, grande Camões”, ser, também ele, uma espécie de **títere do Fado**, tal qual o autor de *Os Lusíadas*. Com efeito, ambos os poetas vivenciaram os tormentos do exílio, ambos se queixaram de um fado adverso, ambos disseram sentir-se atravessados pelo desejo dilacerante, ambos exacerbaram a consciência do **falhanço**, enfim. Camões, por exemplo, afirma que a tríade constituída pelos seus erros, pela sua má Fortuna e pelos seus diversos amores ardentes o levou a errar todo o discurso dos seus anos; Bocage, por seu turno, diz em tom melancólico e confessional: “Meu ser evaporei na lida insana/Do tropel de paixões, que me arrastava” (BOCAGE, 1987, p. 45), versos que denotam igualmente uma existência assinalada pela errância amorosa.

No poema de abertura das suas *Rimas*, Camões se coloca como um poeta que escreveu sob os efeitos da Fortuna, alertando os leitores para o caráter profundamente intimista de seus versos, quase indissociáveis da sua tumultuosa experiência de vida. Em outras palavras, só seria capaz de entender sua poesia aquele leitor que, como ele, já tivesse passado por variadas experiências amorosas. Ficava, assim, lançado o discurso de um poeta da experiência, que prefere a prática à teoria.

Nas suas, também, *Rimas*, Bocage – como vimos anteriormente – abre seu livro com o soneto “Incultas produções da mocidade” (BOCAGE, 1987, p. 23), no qual solicita ao leitor que entre no tristonho universo da sua poesia com piedade, pois é um percurso de vida marcado pelo exílio, pela incompletude no amor, pelo destino adverso e pela sensação de fracasso com que ele irremediavelmente se deparará. Camões afirma que, enquanto a Fortuna impiedosa lhe permitiu, escreveu ele os diversos efeitos do amor; Bocage, por seu turno, pede que os leitores ponderem a variedade da Fortuna quando lerem seus versos, sinalizando o difícil exercício de escrever sob o jugo do tormento.

Mas não só no que diz respeito à confluência entre os destinos se pode ler Bocage a partir de Camões. Se Camões, por exemplo, foi um atento observador da realidade de seu tempo histórico, cantando em

### Títere do Fado

Significa boneco que se move por cordéis e engonços, imitando gestos humanos. (Sin.: bonifrate, fantoche e marionete.)  
/Palhaço, bufão./  
Fig. Indivíduo que se deixa levar facilmente por outrem, que só age por inspiração ou a mando de outrem.

### Falhanço

Falha, fracasso.

mágoa o desconcerto do mundo, Bocage também parece exprimir em sua poesia a sensação de habitar um mundo caótico e desconcertado. O século XVIII português foi um período marcado pelo Despotismo Esclarecido, sistema de governo que tentou manter, com mãos de ferro, a ordem do Antigo Regime. Como vimos, Bocage lutou ferozmente contra o Despotismo e escreveu uma série de poemas críticos contra esse sistema governamental, o que acabou por levá-lo à prisão.

## Conclusão

Bocage é considerado, juntamente com Camões, Antero de Quental e Florbela Espanca, um dos mais exímios sonetistas da literatura portuguesa. Nesta aula, você estudou o Bocage lírico e aprendeu que sua poesia promove toda uma reflexão social, sendo um paradigma do que melhor se produziu em literatura no século XVIII. Para além de uma extensa produção lírica, a poesia de Bocage também é abundante em temas satíricos, aos quais seu nome ficou reduzidamente atrelado. Apesar da marca de poeta piadista, Bocage é o artista que figura como o grande poeta português do século XVIII. Partindo do cânone neo-clássico, a poesia bocagiana representa, como nenhuma outra em seu tempo, a transição para o gosto romântico. No contexto da tradição poética portuguesa, Bocage foi o primeiro artista a comparar-se com Camões, colando o destino de um poeta genial, pobre e desprezado à sua própria trajetória, atravessada por uma série de infortúnios financeiros e amorosos. De certa forma, foi Bocage quem abriu espaço para uma leitura romântica da vida e da obra de Camões. Almeida Garrett, poeta que você estudará na próxima aula, é o artista que ficou consagrado, na história da literatura portuguesa, por ler Camões como um poeta modernamente romântico. Contudo, é importante ressaltar que foi Bocage quem iniciou essa tradição de leitura, que será exaustivamente explorada por outros artistas do século XIX. Não é por acaso que o Romantismo português tem como marco histórico-literário a publicação do poema *Camões* (1825), composto pela pena de Almeida Garrett.

## Atividade Final

### Atende ao Objetivo 5

Leia os dois poemas em conjunto:

Erros meus, má fortuna, amor ardente  
Em minha perdição se **conjuraram**;  
Os erros e a fortuna **sobejaram**,  
Que para mim bastava Amor somente.

#### Conjuraram

Combinaram, agiram em conjunto.

#### Sobejaram

Sobraram

Tudo passei; mas tenho tão presente  
A grande dor das cousas que passaram,  
Que as magoadas iras me ensinaram  
A não querer já nunca ser contente.

Errei todo o discurso dos meus anos;  
Dei causa a que a Fortuna castigasse  
As minhas mal fundadas esperanças.

De amor não vi senão breves enganos.  
Oh! Quem tanto pudesse que fartasse  
Este meu duro Génio de vinganças!  
(CAMÕES, 2005, p.55)

Meu ser evaporei na lida insana  
Do **tropel** de paixões, que me arrastava,  
Ah! Cego eu cria, ah! Mísero eu sonhava  
Em mim, quase imortal, a essência humana.

#### Tropel

Forte movimento.

De que inúmeros sóis a mente **ufana**  
Existência **falaz** me não doirava!  
Mas eis **sucumbe** a Natureza escrava,  
Ao mal que a vida em sua origem dana.

#### Ufana

Orgulha

#### Falaz

Ilusória, enganadora

#### Sucumbe

Morre, ser vencido ou dominado.

Prazeres, sócios meus, e meus tiranos,  
Esta alma, que sedenta em si não coube,  
No abismo vos sumiu dos desenganos.

Deus... Oh Deus! Quando a morte a luz me roube,  
Ganhe um momento o que perderam anos,  
Saiba morrer o que viver não soube.  
(BOCAGE, 1994, p. 70)

Levando em conta os sonetos citados, demonstre de que forma, e em que medida, os versos camonianos ecoam na poesia de Bocage.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

### ***Resposta Comentada***

Construa sua resposta comparando o verso camoniano “Errei todo o discurso de meus anos” com o verso “Meu ser evaporei na lida insana”, de Bocage. Em ambos os sonetos, os poetas trazem um pouco de sua biografia, conferindo destaque a experiências amorosas múltiplas e, muitas vezes, malogradas, infelizes. Tanto Camões quanto Bocage discorrem sobre sua existência em termos de erro, falha. Procure pensar sobre essa consciência do falhanço e, com base nisso, redija sua resposta.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

### **Resposta Comentada**

Selecione e leia um conjunto de sonetos de um e outro poeta. Mostre como a linguagem clássica é comum aos dois poetas. Examine como cada sujeito lírico fala de sua paixão. Relacione os termos, os adjetivos, as imagens poéticas. Mostre como o tom camoniano é mais clássico, enquanto o de Bocage se aproxima do romantismo. Utilize as informações diversas desta aula para fundamentar sua resposta.

---

---

---

---

### **Resumo**

Nesta aula sobre a poética de Bocage, fizemos um longo percurso sobre a poesia neoclássica e o lugar de Bocage nesse contexto. Para isso, destacamos inicialmente como foi a vida de Bocage, o tempo em que viveu. Procuramos estudar a obra desse poeta, identificando marcas da poesia neoclássica ou árquade, como, por exemplo, o cenário pastoril, a relação entre o sujeito lírico (o pastor) com sua amada (a pastora). Mas buscamos demonstrar também que essa paisagem árquade é composta como crítica social ao tempo em que esses poetas viviam, o final do século XVIII, com as muitas transformações trazidas pelo Iluminismo e pela Revolução Francesa. Por isso, foi necessário, nesta aula, chamar sua atenção para a transição entre o movimento do Neoclassicismo e o Pré-Romantismo, ao final do setecentos (século XVIII) e início do século XIX. A obra de Bocage, sua poesia lírica, mostra muito claramente essa transição de valores, temas e questões. Por fim, terminamos a aula chamando sua atenção para o diálogo existente entre a poesia de Bocage e a de Camões. Bocage admirava o poeta do século XVI e via nele um modelo, um igual. Em muitos poemas bocagianos, podemos encontrar versos e ideias de Camões, numa clara homenagem e reconhecimento de Bocage ao poeta maior da Literatura Portuguesa.

## **Informação sobre a próxima aula**

Na aula seguinte, estudaremos o Romantismo português e a poesia de Almeida Garrett. Tendo lido a poesia pré-romântica de Bocage, estamos já a um passo para a compreensão do Romantismo e de suas propostas, como se definiram no século XIX.



# Aula 9

Não te amo, quero-te

*Ida Alves  
Eduardo da Cruz*

## **Meta**

Apresentar as principais características do Romantismo, especialmente o português, a partir de um poeta importante do período, Almeida Garrett.

## **Objetivos**

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

1. identificar o contexto histórico-cultural do Romantismo;
2. reconhecer algumas características da literatura desse período;
3. identificar as características da poesia madura de Garrett.

## Introdução: O que é Romantismo?

Na aula anterior, vimos como um poeta do final do século XVIII é hoje considerado um pré-romântico, exatamente porque expressava uma sentimentalidade diferente da que o poeta árcade, seguindo as regras da arte neoclássica, apresentava. Bocage morreu exatamente quando começava o século XIX, o século do Romantismo.

Você se considera romântico? Do seu ponto de vista, que é romantismo? Hoje em dia, diz-se ser romântico aquele que, nas ideias ou no temperamento, demonstra ser apaixonado, amoroso, exaltando o lado emocional, sobretudo no relacionamento a dois. O sujeito romântico seria ainda aquele capaz de largar tudo por amor, viver intensamente seus sentimentos sem **preocupações prosaicas** como dinheiro, carreira, emprego, contas a pagar, ou o que a sociedade pensa sobre ele e suas ações. Classificamos, também, como romântico, alguns filmes, encontros, passeios, viagens, que suscitariam esse estado apaixonante dos casais enamorados.

Você conhece a música “Exagerado”, do Cazuza?



Você pode ouvir a música e acompanhar a letra em:  
<http://www.vagalume.com.br/cazuza/exagerado.html>.

Nessa música, percebemos esse tipo romântico, apaixonado, dedicado exclusivamente a seu amor, exagerado até a ponto de morrer de amor. Você conhece outras músicas com temática semelhante?

E em nossas aulas de literatura portuguesa? Onde você viu um sujeito lírico com sentimentos e atitudes como esses, o sofrimento por amar exageradamente? Certamente, lembrou-se de nossas primeiras aulas, quando estudamos as cantigas de amor trovadorescas, nas quais o eu lírico sofria a coita amorosa por sua senhora. Essa retomada de temas e tradições da Idade Média é uma das faces típicas do Romantismo. O próprio termo “romântico” é derivado de “romance”, ou “rimance”, as narrativas medievais de aventuras, como a do rei Artur, sua Távola Redonda e a **demanda do Santo Graal**.

### Preocupações prosaicas

Relacionadas ao que é comum, vulgar, ordinário, na vida.

### Demanda do Santo Graal

É o nome dado a um conjunto de narrativas medievais sobre as lendas relacionadas ao rei Artur e aos cavaleiros da Távola Redonda.

Os românticos vão buscar as raízes históricas e culturais de cada país, tanto por essa retomada de temas e valores pré-modernos (ideais de cavalaria; vida em comunidade; religiosidade; relação harmônica com a Natureza; um mundo não transformado em mercadoria), como os medievais, quanto pela valorização das tradições folclóricas, conservadas em romances e canções, que teriam sido desdenhadas pela literatura neoclássica. Eles também buscavam recuperar valores e ideais que teriam se perdido com a revolução industrial e o avanço do capitalismo, que transformará tudo em mercadoria. Por esse motivo, o interesse em retomar temas de épocas pré-modernas ou de regiões exóticas que ainda não estariam passando por isso.



A literatura neoclássica, inspirada nos modelos da Antiguidade greco-romana, defendia formas fixas e valorizava a mitologia.

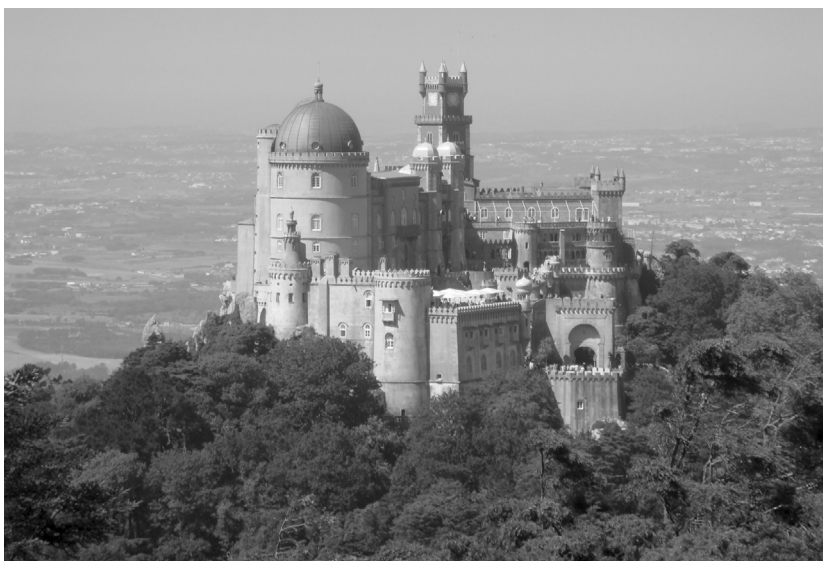


A revolução industrial modificou os processos de produção. Em vez de cada artesão produzir inteiramente determinado produto, sendo dono dos meios de produção, o uso de máquinas a vapor permitia que muito mais fosse produzido em menos tempo. Entretanto, o funcionário das fábricas passa a realizar apenas uma função, normalmente repetitiva. Os meios de produção são propriedade do empresário, que busca lucro cada vez maior pela diminuição de seus custos e aumento da demanda por seus produtos. Com a produção em massa, a vida cotidiana mudou também. O excesso de mercadorias exige maior consumo, meios de transporte mais rápidos e de maior alcance, e a busca por mercados consu-

midores. Passa a haver também a necessidade de mais e diferentes matérias-primas, como carvão e petróleo, para manter as máquinas trabalhando e permitir o deslocamento das mercadorias.

---

Essa retomada de motivos ou temas do passado medieval ocorre também em outras artes, como a arquitetura. Observe o belo palácio da Pena, em Sintra, Portugal:



**Figura 9.1:** Palácio da Pena.

Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Pena\\_National\\_Palace.JPG](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Pena_National_Palace.JPG)

No século XIX, o rei d. Fernando II, casado com a rainha d. Maria II, comprou as ruínas de um convento do século XVI e resolveu construir ali sua residência de verão, misturando o que restava do convento com alusões arquitetônicas medievais e árabes, com torres, muralhas, arcos ogivais e a composição de vários estilos, própria da arquitetura romântica. Examine o elemento decorativo de uma janela do palácio:



**Figura 9.2:** Tritão.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Pal%C3%A1cio\\_Nacional\\_da\\_Pena](http://pt.wikipedia.org/wiki/Pal%C3%A1cio_Nacional_da_Pena)

## Híbrido

Proveniente do cruzamento de diferentes espécies.

## Disforme

Que não segue uma forma padrão; irregular.

Em sua base, há um ser **híbrido**, meio peixe, meio homem, saindo de uma concha, com os cabelos transformando-se em uma videira, cujos troncos são sustentados por seus braços. Essa figura monstruosa, disforme, está estreitamente ligada ao Romantismo, numa nova visão de arte que aceita o aspecto **disforme** como belo, libertando-se da contenção formal clássica.



Você deve conhecer a personagem Quasímodo, o corcunda de Notre-Dame. Ela é uma criação de Victor Hugo (romancista, poeta, dramaturgo, ensaísta e político romântico francês), no romance *Notre-Dame de Paris*, publicado em 1831. Tal como o tritão do palácio da Pena, o corcunda destoa do padrão clássico de belo. É uma narrativa tão famosa que até os estúdios de Walt Disney fizeram, em 1996, um filme de animação intitulado *The Hunchback of Notre-Dame* (“O corcunda de Notre-Dame”), com muito sucesso.



Procure ler algumas obras de Victor Hugo, como a *Notre-Dame de Paris* e *Os miseráveis*.

Observe também que o palácio está situado no alto de uma montanha, em meio a uma floresta, num plano bem acima do espaço circundante. Uma das tendências românticas é a busca de paisagens cujo **horizonte** suscite a ideia de **sublime**, onde ele possa ter uma visão que tenda ao infinito e onde possa ouvir o som do mundo, possibilitando uma ascensão ao divino.

Veja, a seguir, o quadro do artista alemão Caspar David Friedrich, *Caminhante sobre o mar de Névoa*, de 1818:



Caspar David Friedrich é representante da pintura romântica alemã, tendo sido um grande paisagista. Saiba mais sobre ele e veja algumas de suas obras em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Caspar\\_David\\_Friedrich](http://pt.wikipedia.org/wiki/Caspar_David_Friedrich).

### Horizonte

Linha que se vê em espaços abertos, onde podemos ver o céu tocando a terra ou o mar.

### Sublime

Que transcende o humano; divino; que se apresenta de modo grandioso.



**Figura 9.3:** *Caminhante sobre o mar de Névoa.*

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Caminhante\\_Sobre\\_o\\_Mar\\_de\\_Névoa](http://pt.wikipedia.org/wiki/Caminhante_Sobre_o_Mar_de_Névoa)

## Escarpado

Com escarpas, terreno íngreme, de difícil acesso.

Repare o contraste da distância sem limites do horizonte da paisagem com a posição limitada do observador no primeiro plano do quadro. Isso evoca os dois lados da existência humana, corpo e alma, o terreno e o divino. Um viajante, de costas ao observador do quadro, sobre um **escarpado**, olha fixamente para longe, sobre as nuvens de nevoeiro que se elevam das profundezas e dos rochedos aguçados que despontam aqui e ali. Mais além, picos e cumes de montanhas distantes. Um céu nublado. O sujeito parece meditar em contemplação do horizonte, relacionando-se religiosamente com o divino e com a grandiosidade da natureza. Ao mesmo tempo, as encostas das montanhas parecem convergir para o coração do sujeito, cujos cabelos são movidos pelo vento, indicando que ele também é tocado pela paisagem. Note que, apesar da amplitude da paisagem descrita no quadro, o sujeito ocupa seu centro.

Em Portugal, um importante escritor oitocentista, Alexandre Herculano, em seu poema “A Arrábida”, toma atitude semelhante, buscando no alto da Serra da Arrábida (terrenos acidentados, com fortes desníveis, na região de Setúbal, em Portugal) a visão do horizonte sobre o mar.



Perceba, no início do poema, como o sujeito descreve a paisagem e o que ele busca ali.



Alexandre Herculano nasceu em 1810 e morreu em 1877. Ele foi poeta (*A harpa do crente*, 1838; *Poesias*, 1850), romancista (*O bobo*, 1843; *Eurico, o presbítero*, 1844; *O monge de Cister*, 1848; e diversas narrativas publicadas em periódicos desde 1837 e reunidas no livro *Lendas e narrativas* em 1851) e historiador. Também redigiu jornais, foi político, bibliotecário, agricultor e participava ativamente de diversas discussões sobre questões públicas.

### A Arrábida

I

Salve, ó vale do sul, saudoso e belo!  
 Salve, ó pátria da paz, deserto santo,  
 Onde não ruge a grande voz das **turbas**!  
 Solo sagrado a Deus, pudesse ao mundo  
 O poeta fugir, **cingir-se** ao ermo,  
 Qual ao **freixo** robusto a frágil hera,  
 E a **romagem** do túmulo cumprindo,  
 Só conhecer, ao despertar na morte,  
 Essa vida sem mal, sem dor, sem termo,  
 Que íntima voz contínuo nos promete  
 No trânsito chamado o viver do homem.

II

Suspira o vento no **álamo frondoso**;  
 As aves soltam matutino canto;  
 Late o **lebréu** na encosta, e o mar sussurra  
 Dos **alcantis** na base **carcomida**:  
 Eis o ruído de **ermo**! Ao longe o negro,

### Turbas

Multidão popular

### Cingir-se

Agarrar-se a algo.

### Freixo

Tipo de árvore

### Romagem

Romaria

### Álamo

Tipo de árvore

### Frondoso

Que tem muitas folhas  
ou ramos.

### Lebréu

Cão de caçar lebres  
e coelhos.

### Alcantil

Rocha alta e escarpada,  
despenhadeiro.

### Carcomida

Roída, estragada, velha.

### Ermo

Despovoado, solitário,  
isolado

## Cerúleo

Da cor do céu.

## Bonina

Tipo de flor

## Escalvado

Calvo, sem vegetação.

## Ameno

Agradável

## Píncaro

Ponto mais alto de uma montanha.

## Atalaia

Ponto alto que serve de local de vigia, guarda, sentinela.

## Rosmaninhal

Conjunto de rosmaninho, um tipo de flor.

## Zimbro

Tipo de arbusto

## Alecrineiro

Planta do alecrim.

## Rés

Raso, rente

## Fraga

Penhasco

## Alpestre

Relativo aos Alpes.

## Medronho

Tipo de árvore, o medronheiro.

## Rocio

Orvalho

Insondado oceano, e o céu **cerúleo**

Se abraçam no horizonte. Imensa imagem

Da eternidade e do infinito, salve!

III

Oh, como surge majestosa e bela,

Com viço da criação, a natureza

No solitário vale! E o leve insecto

E a relva e os matos e a fragrância pura

Das **boninas** da encosta estão contando

Mil saudades de Deus, que os há lançado,

Com mão profusa, no regaço **ameno**

Da solidão, onde se esconde o justo.

E lá campeiam no alto das montanhas

Os **escalvados píncaros**, severos,

Quais guardadores de um lugar que é santo;

**Atalaias** que ao longe o mundo observam,

Cerrando até o mar o último abrigo

Da crença viva, da oração piedosa,

Que se ergue a Deus de lábios inocentes.

Sobre esta cena o sol verte em torrentes

Da manhã o fulgor; a brisa esvai-se

Pelos **rosmaninhais**, e inclina os topos

Do **zimbro** e **alecrineiro**, ao **rés** sentados

Desses tronos de **fragas** sobrepostas,

Que **alpestres** matas de **medronhos** vestem;

O **rocio** da noite à branca rosa

No seio derramou frescor suave,

E inda existência lhe dará um dia.

Formoso ermo do sul, outra vez, salve!

Repare, nesse poema de Herculano, que, apesar de haver também um monte escarpado e o sujeito buscar uma visão ampla na qual ele consiga o encontro com Deus, há alguma diferença na paisagem desse “vale do sul”, com suas flores, se comparada com a do “mar de névoa” do quadro alemão. Apesar da aproximação com o modelo estrangeiro, há uma tendência nacionalista no Romantismo. Nesse caso, pela valorização da cor local, de sua paisagem e de seu clima.

---

---

**Atividade 1**

---

---

*Atende aos Objetivos 1 e 2*

1. Que características do Romantismo apontamos até agora? Que temas e modelos foram valorizados?

---

---

---

---

---

2. Qual a relação que se dá entre a paisagem e o sujeito romântico?

---

---

---

---

---

**Resposta Comentada**

1. Você deve perceber a valorização do sujeito no Romantismo, que ocupa o lugar central. A retomada de temas e imagens medievais e/ou exóticas aponta o desejo de buscar algo que teria se perdido com a revolução industrial, sobretudo nas relações humanas e no contato com a natureza e com o divino. As figuras monstruosas, por exemplo, indicam um extravasamento formal que rompe com o modelo neoclássico, como a mistura de estilos no palácio da Pena, o tritão da fachada desse palácio ou o corcunda de Notre-Dame.

2. A paisagem apresentada também realça a posição de um sujeito que se eleva, afastando-se da sociedade burguesa, da cidade, para buscar um contato maior com a natureza e com o divino. Mesmo em uma paisagem grandiosa como uma serra escarpada, o foco mantém-se no sujeito e em sua relação com o que o cerca. Pense a questão da subjetividade para o artista romântico.

---

---

---

## O Romantismo em Portugal

Vimos, até agora, algumas características típicas do Romantismo. Como e quando começa, então, o Romantismo em Portugal?

O próprio Alexandre Herculano, sobre quem falamos, declara que essa literatura nova apenas surge em Portugal com a publicação de dois poemas, de Almeida Garrett, “d. Branca” (1826) e “Camões” (1825). No primeiro, há uma valorização da história e das lendas medievais. Em “Camões”, o poeta do épico “Os Lusíadas” é cantado como imagem de um Portugal que sofre. Camões é a encarnação de um sentimento que mistura sofrimento e dor por algo que se perdeu, a saudade. Camões, no livro de Garrett, retorna do exílio justamente no dia da morte de sua amada. Exílio que havia sido causado justamente por esse amor impossível, por ela ser esposa de outro. Também, no poema garrettiano, encontramos a imagem de Camões como poeta pobre, que não foi valorizado por seus contemporâneos. Essa leitura que fazemos hoje de Camões é resultante da visão que Garrett criou para esse poeta.



João Baptista de Almeida Garrett nasceu em 1799 e morreu em 1854. Foi poeta, romancista e dramaturgo. Também foi um político importante, tendo sido diversas vezes deputado, além de ministro e par do reino (membro da câmara alta do parlamento, existente durante a monarquia constitucional portuguesa). Esteve à frente do Conservatório de Arte Dramática, impulsionando o teatro em Portugal pelo incentivo dado aos autores e atores, além da proposta de criação de um novo palco, o Teatro Nacional d. Maria II.

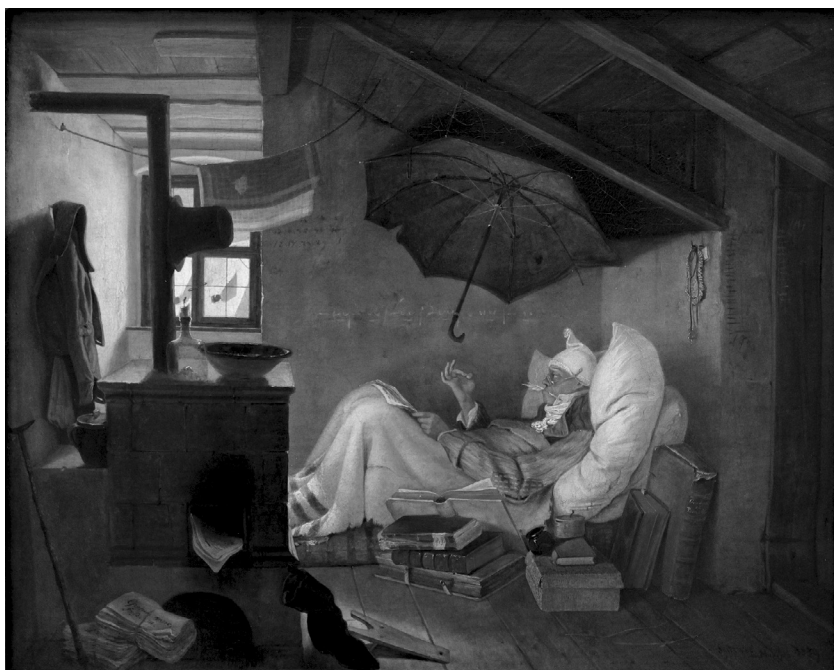
No prólogo da primeira edição do poema “Camões”, escreve Garrett: “A acção do poema é a composição e publicação d’Os Lusíadas”. O que Garrett nos indica é uma preocupação com a questão da publicação de uma obra literária. O enredo do poema é justamente a questão do prêmio ou da tença que Camões deveria receber por ter escrito tal livro,

mas que não recebe. Antes de ir ao paço de Sintra encontrar d. Sebastião, Camões fala:

Acautelar-se é lei. Meu haver único,  
Todos os meus tesouros são um livro.  
Pouco valor, – nenhum tem porventura;  
Mas de longas fadigas, do trabalho  
Da vida inteira é fruto. Escrito em partes  
Com lágrimas há sido, e bem pudera  
Com sangue em muitas. [...]  
(*Camões*, IV, 2).

Ao tempo de Garrett, com a revolução burguesa (que derrubou a aristocracia do poder), o poeta, o literato, precisa vender suas obras para se sustentar, pois depende agora do público, do mercado literário, não mais de um mecenas (que patrocinava as artes).

Observe o quadro *O poeta pobre*, de Carl Spitzweg:



**Figura 9.4:** *O poeta pobre*, de Carl Spitzweg.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Carl\\_Spitzweg\\_-\\_Der\\_arme\\_Poet\\_\(Neue\\_Pinakothek\).jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Carl_Spitzweg_-_Der_arme_Poet_(Neue_Pinakothek).jpg)

Esse quadro do pintor alemão Carl Spitzweg, de 1839, tem como tema a desvalorização do literato no mundo burguês. Repare onde vive o poeta da pintura: um sótão miserável, pequeno, com remendos no teto, um guarda-chuva aberto para impedir alguma goteira. Esforça-se por manter quente o ambiente queimando seus manuscritos em vez de lenha, que não teria condições de comprar. Mas o fogão apagou. Não há móveis, apenas alguns livros. Mesmo assim, o poeta continua imperturbável, compondo novos poemas (note que ele tem a pena na boca, conta nas mãos as sílabas métricas e os acentos métricos estão rabiscados a giz na parede sobre a cama).

Apesar da valorização do poema “Camões” como primeira obra do Romantismo português, só há realmente o desenvolvimento de um sistema literário que dê vida à nova literatura romântica a partir do término da guerra civil e da consolidação do liberalismo em Portugal, na década de 30 do século XIX.



Com a morte do rei d. João VI, em 1826, abre-se em Portugal uma crise dinástica. Os herdeiros do trono eram d. Pedro (então imperador do Brasil, com o título de d. Pedro I) e seu irmão d. Miguel (exilado na Áustria, por ter tentado um golpe contra o pai). O mais velho, d. Pedro, torna-se d. Pedro IV (em Portugal), outorga uma Carta Constitucional com a divisão de poderes e abdica em nome da filha, d. Maria da Glória, que seria rainha com o nome de d. Maria II, devendo casar-se com seu tio d. Miguel, para manter a dinastia. Entretanto, d. Miguel retorna a Portugal e é aclamado rei absoluto em 1828.

Os liberais (que defendiam o fim do poder absoluto do rei, com a divisão de poderes e a existência de uma constituição) são obrigados a exilar-se (Garrett e Herculano, inclusive). Em 1832, após ter abdicado ao trono brasileiro e voltado para Portugal, d. Pedro reúne-se com os liberais exilados e começa uma guerra contra o irmão e os absolutistas. A guerra só termina em 1834, com vitória dos liberais.

Apenas a partir de 1836-37, com a publicação de *A voz do profeta*, de Herculano, *A noite do castelo* e *Ciúmes do bardo*, de António Feliciano de Castilho, e com o surgimento de revistas que vão divulgar a nova literatura, como *O Panorama*, redigida por Alexandre Herculano, há um pleno desenvolvimento da literatura romântica em Portugal.



António Feliciano de Castilho nasceu em 1800 e morreu em 1875. Foi considerado, em sua época, juntamente com Almeida Garrett e Alexandre Herculano, um dos três mestres do Romantismo em Portugal. Publicou diversos livros de poemas: *Cartas de Eco e Narciso*, *A primavera*, *Amor e melancolia*, *Os ciúmes do bardo* e *A noite do castelo*, *Escavações poéticas*, *Estréias poético-musicais para o ano de 53*, *O outono*. Também traduziu vários autores, como Ovídio, Shakespeare, Molière, Goethe, entre outros. Ainda publicou e redigiu muitos periódicos, desenvolveu e promoveu um método de alfabetização. Castilho defendia o rigor formal e a musicalidade na poesia, preferindo o trabalho artístico ficcional frente a uma poesia inspirada na subjetividade que se descuidasse da forma.

## Não te amo, quero-te

Em 1853, Garrett publica *Folhas caídas*, seu último livro de poemas, que causou escândalo na sociedade da época pelas alusões a um relacionamento amoroso extraconjugal que incluía o desejo sexual.

Esse “livro representa uma novidade na poesia portuguesa [...] pelo individualismo exacerbado e até exibicionista, juntamente com um ar de confidência que na época desafiou o escândalo; pela intensidade e veemência da emoção amorosa, tão bem imediatizada; e enfim pela apropriação à poesia da fala íntima” (SARAIVA; LOPES, 2005, p. 698).

Vejamos alguns desses poemas:

### **Este inferno de amar**

Este inferno de amar – como eu amo! –  
Quem mo pôs aqui n'alma... quem foi?  
Esta chama que alenta e consome,  
Que é a vida – e que a vida destrói –  
Como é que se veio a atear,  
Quando – ai quando se há-de ela apagar?

Eu não sei, não me lembra: o passado,  
A outra vida que dantes vivi  
Era um sonho talvez... – foi um sonho –  
Em que paz tão serena a dormi!  
Oh!, que doce era aquele sonhar...  
Quem me veio, ai de mim!, despertar?

Só me lembra que um dia formoso  
Eu passei... dava o Sol tanta luz!  
E os meus olhos, que vagos giravam,  
Em seus olhos ardentes os pus.  
Que fez ela?, eu que fiz? – Não no sei;  
Mas nessa hora a viver comecei...  
(GARRETT, s.d., p. 38).

Repare que o eu lírico parece conversar com alguém, apesar de essa outra voz não aparecer no poema. Note a sucessão de interrogações e os travessões, indicando, pela pontuação, o diálogo, as pausas, o intervalo entre uma fala e outra. O sujeito faz perguntas e ele mesmo tenta responder a elas.

Também na pintura, a arte romântica ou com traços românticos valoriza a expressão de visões subjetivas fortemente marcadas pela emoção dramática e irracional. Observe o quadro do pintor português Columbano (1857-1929):





**Figura 9.5:** *A morte de Inês*, de Columbano Bordalo Pinheiro.

Fonte: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Ines\\_de\\_castro.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Ines_de_castro.jpg)

Observe a emotividade dramática dessa cena, a expressão de Inês de Castro segurando um dos filhos. O contraste entre seu corpo ajoelhado e os de seus algozes impassíveis.

Quanto a Garrett, “muitos dos poemas incluídos em *Folhas caídas* inserem-se em situações (no sentido dramático), são fragmentos de diálogo em que percebemos nitidamente a presença do interlocutor, embora não ouçamos a sua fala” (SARAIVA; LOPES, 2005, p. 698).

Leia novamente a primeira estrofe do poema e tente identificar como o eu lírico vê o amor. É algo positivo ou negativo? Amar é um inferno, mas sua chama, que consome, também alenta, ou seja, revigora o sujeito amante. O amor destrói a vida, mas é a vida. É bem e mal ao mesmo tempo.

No fim da primeira estrofe, o sujeito se pergunta como isso começou (“como é que se veio a atear”) e quando vai acabar (“quando se há-de ela apagar”). Você consegue encontrar as respostas ao longo do poema?

Como era a vida dele antes de amar? “Sonho talvez”, “paz tão serena”, “doce sonhar”. Era calmo em contraste com o tormento do inferno que é amar, mas não era vida real, era um engano do qual ele foi despertado. Em que momento houve esse despertar? Leia a terceira estrofe. Como estava o tempo? Era “um dia formoso” de sol. Veja que o relacionamento começou com um simples olhar. Amor à primeira vista: desde essa primeira troca de olhares, o momento em que ele desperta, ele começa a amar. E como era o olhar da mulher amada? “Ardentes”: é o ardor da chama, tanto do amor quanto do inferno que é amar.

E quando isso vai acabar? Essa resposta não aparece no poema...

Vejam os outros poemas:

### **Destino**

Quem disse à estrela o caminho  
Que ela há-de seguir no céu?  
A fabricar o seu ninho  
Como é que a ave aprendeu?  
Quem diz à planta “Floresce!”  
E ao mudo verme que tece  
Sua **mortalha** de seda  
Os fios quem lhos **enreda**?

### **Mortalha**

Tecido que envolve  
o cadáver para ser  
sepultado.

### **Enredar**

Tecer rede.

### **Prado**

Campina; campo coberto  
por ervas.

### **Fado**

Destino.

Ensinou alguém à abelha  
Que no **prado** anda a zumbir  
Se à flor branca ou à vermelha  
O seu mel há-de ir pedir?  
Que eras tu meu ser, querida,  
Teus olhos a minha vida,  
Teu amor todo o meu bem...  
Ai!, não mo disse ninguém.

Como a abelha corre ao prado,  
Como no céu gira a estrela,  
Como a todo o ente o seu **fado**  
Por instinto se revela,  
Eu no teu seio divino  
Vim cumprir o meu destino...  
Vim, que em ti só sei viver,  
Só por ti posso morrer.  
(GARRETT, s.d., p. 39).

Veja que nos doze primeiros versos há diversas perguntas cuja resposta é a mesma: ninguém! Ou melhor, “o destino”, obra da Natureza. Da mesma forma, ele teria se apaixonado, sem interferência de ninguém (“não mo disse ninguém”), a não ser o próprio destino ou o acaso. O eu lírico coloca o amor como algo natural, como a própria lógica do desti-

no. No caso dele, é amá-la. Mais uma vez, o amor pode ser bem ou mal, “viver” e “morrer”.

Repare, também, que esse amor mistura a idealização e o carnal. “Seio”, em “Eu no teu seio divino/vim cumprir o meu destino...”, pode ser tanto o interior, o coração dela, um amor idealizado, apenas sentimental, quanto o exterior, parte do corpo humano, em que ele encontrará prazer carnal.

Vejamos agora como Garrett separa o amor do desejo sexual no poema “Não te amo”:

### Não te amo

Não te amo, quero-te: o amar vem d’alma.

E eu n’alma – tenho a calma,

A **calma** – do **jazigo**.

Ai! não te amo, não.

Não te amo, quero-te: o amor é vida.

E a vida – nem sentida

A trago eu já comigo.

Ai!, não te amo, não!

Ai! não te amo, não; e só te quero

De um querer **bruto e fero**

Que o sangue me devora,

Não chega ao coração.

Não te amo. És bela; e eu não te amo, ó bela.

Quem ama a **aziaga** estrela

Que lhe luz na má hora

Da sua perdição?

E quero-te, e não te amo, que é **forçado**,

De mau feitiço **azado**

Este indigno **furor**.

Mas oh! não te amo, não.

### Calma

Ausência de agitação;  
tranquilidade. Calor  
atmosférico; calor do sol;  
hora do dia em que faz  
mais calor.

### Jazigo

Sepultura

### Bruto

Irracional; rude; tal qual  
sai da Natureza.

### Fero

Feroz; selvagem.

### Aziaga

De mau agouro; de azar.

### Forçado

Obrigado; violentado;  
falso.

### Azado

Capaz; oportuno.

### Furor

Violência; fúria.

E infame sou, porque te quero; e tanto  
Que de mim tenho espanto,  
De ti medo e terror...  
Mas amar!... não te amo, não.  
(GARRETT, s.d., p. 59)

Você deve ter reparado que, mais uma vez, o sujeito parece estar falando com alguém, cuja voz não está presente no poema. É com o objeto desse querer (“quero-te”) que se dá o diálogo. Observe, mais uma vez, a pontuação utilizada por Garrett. Repare que, nesse poema, os travessões não indicam início de fala de personagem, mas pausas na leitura, para criar suspense e aumentar o valor da expressão que lhe segue.

Nesse poema, o sujeito tenta colocar em oposição “amar” e “querer”. Você consegue distinguir os dois sentimentos?

“Sem dúvida, Garrett tem o gosto das oposições: a oposição entre o amor que eleva e o amor que rebaixa” (SARAIVA; LOPES, 2005, p. 698). “Querer” relaciona-se com vontade, desejo. Nesse poema, o “querer” implica o desejo sexual (o carnal, o físico), enquanto o “amar” está relacionado com o sentimental, o espiritual (“amar vem d’alma”). Na alma, o eu lírico tem a calma, mas que não é o calor, é a calma “do jazigo”, a tranquilidade, a frieza. Releia a terceira estrofe. Repare como o aspecto carnal, animalesco, desse “querer” é ali mais forte do que o sentimental. O querer do sujeito é “bruto e fero”, ou seja, é natural, feroz, selvagem, sem chegar ao coração.



Note que em vários poemas de *Folhas caídas* há os vocábulos “luz” e “rosa”. São indícios de sua relação amorosa com a viscondessa da Luz, Rosa Montufar Barreiros, uma senhora casada.

Você pode ler as cartas de amor que Almeida Garrett escreveu à viscondessa no livro editado pelo professor Sérgio Nazar David, *Cartas de amor à viscondessa da Luz*, pela editora 7Letras.

---

O amor, para ele, é “forçado”. Seria um sentimento falso ao qual ele estaria obrigado. Como ele não a ama, mas a quer, ele é “infame”. Daí seu “espanto”, a culpa por se dar conta do desejo sexual, que deveria ser repudiado naquela sociedade.

Nessa contraposição amor × desejo, o sujeito lírico não suporta amar e se repudia por desejar sexualmente. Por isso, condena-se utilizando o “não te amo” reiteradamente como desculpa para que se permita o desejo sexual. Note a relação entre os pronomes “mim” e “ti” na última estrofe. O sujeito espanta-se por desejar. Ao incluir o desejo, o eu lírico inviabiliza o amor, pois considera opostos o amar e o bruto querer, uma vez que, naquela sociedade, o amor eleva, mas o desejar sexualmente rebaixa o sujeito – é sua “perdição”. Por isso, ele assume o “medo” e o “terror” que sente da parceira; ela é a causa de sua desgraça.

Veja o que diz Sérgio Nazar David sobre essa tensão entre o amar e o desejo sexual na literatura do século XIX:

É a este ponto que chegamos: a obra de Garrett – e aqui especialmente *Folhas caídas* e esta correspondência amorosa que ora editamos – vem representar uma gama de hipóteses correntes na literatura do século XIX, onde o desejo sexual não pode ser reconhecido pelo sujeito (porque é repudiado). Aparece como efeito colateral, como disfarce. É isto que vem alimentar o sentimento de culpa, e fortalecer o ideal de amor sob o qual o sujeito se mortifica. O que temos no poema “Não te amo” é a contraposição entre amor e desejo (GARRET, 2004, p. 60).

Você deve estar lembrado, pelo que vimos no início desta aula, da relação íntima entre o sujeito e a paisagem. Vimos, no quadro de Friedrich, como a paisagem parece ligar-se ao íntimo do homem que ali está representado. Também falamos da “cor local”, do nacionalismo na descrição da paisagem, quando comentamos o poema de Alexandre Herculano. Veremos agora, no poema “Cascais”, de Almeida Garrett, como esse poeta relaciona a paisagem, a natureza, com o subjetivismo.

### Cascais

Acaba ali a terra

Nos **derradeiros** rochedos,

A deserta árida serra

Por entre os negros penedos

**Derradeiro**

Último

## Mesquinho

Escasso de recursos,  
pobre.

## Maninho

Estéril; inculto;  
não cultivado.

## Despregado

De arrancar pregos; de  
desfazer pregas; de abrir ou  
arrancar o que está pregado.

## Rijo

Duro; intenso; forte; que  
não se quebra facilmente.

## Anuviado

Coberto de nuvens.

## Bramir

Rugir; retumbar.

## Medrado

Crescido; próspero;  
desenvolvido.

## Fugidio

Que se esvai rapidamente.

Só deixa viver **mesquinho**

Triste pinheiro **maninho**.

E os ventos **despregados**

Sopram **rijos** na rama,

E os céus turvos, **anuviados**,

O mar que incessante **brama**...

Tudo ali era braveza

De selvagem natureza.

Aí, na quebra do monte,

Entre uns juncos mal **medrados**,

Seco o rio, seca a fonte,

Ervas e matos queimados,

Aí nessa bruta serra,

Aí foi um céu na terra.

Ali sós no mundo, sós,

Santo Deus!, como vivemos!

Como éramos tudo nós

E de nada mais soubemos!

Como nos folgava a vida

De tudo o mais esquecida!

Que longos beijos sem fim,

Que falar dos olhos mudo!

Como ela vivia em mim,

Como eu tinha nela tudo,

Minha alma em sua razão,

Meu sangue em seu coração!

Os anjos aqueles dias

Contaram na eternidade:

Que essas horas **fugidias**,

Séculos na intensidade,

Por milénios marca Deus

Quando as dá aos que são seus.

Ai!, sim, foi a tragos largos,  
Longos, fundos, que a bebi  
Do prazer a taça – amargos  
Depois... depois os senti  
Os travos que ela deixou...  
Mas como eu ninguém gozou.

Ninguém: que é preciso amar  
Como eu amei – ser amado  
Como eu fui; dar, e tomar  
Do outro ser a quem se há dado,  
Toda a razão, toda a vida  
Que em nós se anula perdida.

Ai, ai!, que pesados anos  
Tardios depois vieram!  
Oh!, que fatais desenganos,  
Ramo a ramo, a desfizeram  
A minha choça na serra,  
Lá onde se acaba a Terra!

Se o visse... não quero vê-lo  
Aquele **sítio** encantado.  
Certo estou não conhecê-lo,  
Tão outro estará mudado,  
Mudado como eu, como ela,  
Que a vejo sem conhecê-la!

**Inda** ali acaba a Terra,  
Mas já o céu não começa;  
Que aquela visão da serra  
Sumiu-se na treva espessa,  
E deixou nua a bruteza  
Dessa agreste natureza.  
(GARRETT, s.d., p. 54-56).

**Sítio**

Lugar.

**Inda**

Ainda.

## Cascais

Município na região da grande Lisboa, junto à orla marítima, estando relacionado, historicamente, com defesa e navegação da barra do rio Tejo.

Repare como a paisagem é descrita no início do poema. Uma serra agreste, árida, deserta, onde apenas um pinheiro pequeno nasceu por acaso. Juncos que não cresceram, sem rio, sem fonte. Ervas e matos queimados. Um lugar com ventos fortes soprando, céu nublado, mar agitado. Apesar dessa descrição de um espaço desolado, o sujeito afirma: “Aí foi um Céu na Terra”. Ou seja, o estado de espírito do sujeito é o que determina a visão que ele tem sobre a paisagem. O paraíso estava nele e ele refletiu isso para o ambiente, mesmo sendo um lugar agreste como esse de **Cascais**. Ali o casal podia esquecer o mundo e viver apenas para si mesmo (“Como ela vivia em mim,/Como eu tinha nela tudo”).

Está em pauta, mais uma vez, a oposição entre amor e desejo sexual. Você percebeu que, na sexta estrofe, há uma sublimação do encontro, abençoado por Deus e pelos anjos? Isso não impediu a relação sexual. Além dos “longos beijos sem fim”, o sujeito bebeu “a tragos largos,/longos” a taça do prazer.

A tensão do sujeito está, novamente, no repúdio ao prazer sexual. Dos tragos largos do prazer ficaram os travos amargos. O tempo, a seguir, foi pesado, de desengano, desfazendo a fantasia que tornava aquela paisagem um “Céu na Terra”.

O eu lírico atribui ao tempo o surgimento e prolongamento de um conflito que nunca deixou de se inscrever: a mulher anjo (idealizada, que eleva) e a mulher carnal (do desejo sexual, que rebaixa).

Como o sujeito poético, desenganado, sabe que encontrará em Cascais apenas a natureza árida e desértica, não o quer revê-lo, pois estará mudado como o próprio sujeito: “Tão outro estará mudado,/Mudado como eu, como ela”. Restou de tudo, da paisagem e do relacionamento, apenas a “bruteza”, a “agreste natureza” da relação sexual que rebaixou seu amor.

Garrett também trabalha a imagem do perigo de se entregar à bela mulher em um poema em que retoma uma tradição lírica das cantigas medievais, a barcarola. Leia o poema “Barca bela”, que abre a segunda parte do livro *Folhas caídas*.

### Barca bela

Pescador da barca bela,  
Onde vás pescar com ela,  
Que é tão bela,  
Ó pescador?



Não vês que a última estrela  
No céu nublado se vela?  
Colhe a vela,  
Ó pescador!

Deita o **lanço** com cautela,  
Que a sereia canta bela...  
Mas cautela,  
Ó pescador!

Não se enrede a rede nela,  
Que perdido é remo e vela  
Só de vê-la,  
Ó pescador.

Pescador da barca bela,  
Inda é tempo, fuge dela,  
Fuge dela,  
Ó pescador!  
(GARRETT, s.d., p. 69)

Repare que há, mais uma vez, a presença de um gênero de diálogo. O sujeito lírico fala a um pescador, a fim de alertá-lo sobre os riscos que cercam a sereia. A própria natureza dá conta do perigo iminente, a última estrela e o céu nublado. Note também como o vocábulo “bela”, ao longo do poema, é atribuído a várias instâncias: a barca, a mulher, a sereia, a canção da sereia.

Leia o poema em voz alta. Tente perceber o jogo sonoro, com as **aliterações** em “não se enrede a rede nela”. O poema é composto em redondilha maior (7 sílabas) com refrão (com um verso de 3 e um de 4 sílabas) em que apenas o último verso se mantém.

## Lanço

Ato de lançar (no poema, provavelmente, seria o ato de lançar uma rede ao mar).

## Aliteração

Figura de linguagem que consiste na repetição de sons de consoantes, idênticos ou semelhantes.

## Conclusão

Apresentamos, nesta aula, algumas características do Romantismo, que apontam para uma crítica à nova ordem econômica e social criada pelas revoluções burguesas e industrial, como retorno a tempos e

lugares pré-modernos, como a Idade Média e culturas exóticas. Além da retomada de temas medievais, surge uma nova concepção formal de arte, que se liberta das normas rígidas do Classicismo. Há a valorização do sujeito, de seus sentimentos, de suas vontades e de sua ligação com o mundo e com o divino.

No caso do Romantismo português, focamos o estudo em Almeida Garrett, um poeta forte do período, que atuou em diversas frentes, tanto cultural quanto politicamente. Vimos, a partir da leitura de alguns poemas de *Folhas caídas*, alguns aspectos de sua lírica, como o dialogismo e a exibição do sofrimento de um sujeito que se divide entre o amor sublimante e o desejo sexual.

### ===== **Atividade Final** =====

#### *Atende aos Objetivos 2 e 3*

1. A partir de algumas características do Romantismo apresentadas na aula, comente os poemas de Garrett apresentados na seção Não te amo, quero-te.

---

---

---

---

2. Discuta a relação que se estabelece entre a poesia amorosa de Garrett e a prática dramática.

---

---

---

---

3. Analise a relação entre sujeito e desejo na lírica de Almeida Garrett.

---

---

---

---

### **Resposta Comentada**

1. Você deve ser capaz de apontar, nos poemas apresentados, a valorização do sujeito, de seus problemas, sua vinculação com a paisagem e a retomada da lírica medieval pelo uso de redondilhas.
2. Sabendo ser Garrett um homem de teatro, você deve perceber como a exibição de sua subjetividade na lírica se dá pelo uso recorrente do diálogo, como se o eu lírico dialogasse com outra personagem, para expressar-se. Exemplos podem ser encontrados nos poemas da seção Não te amo, quero-te.
3. Você deve apontar momentos nos poemas da seção Não te amo, quero-te em que o sujeito lírico contrasta amor e querer, o amor puro que eleva e o desejo sexual que o rebaixa e o faz sofrer.

---



---

### **Resumo**

Apresentamos algumas importantes características do Romantismo, por exemplo, a valorização de tempos e espaços pré-modernos, como a Idade Média e o Oriente; a arte focada no sujeito; a relação entre sujeito e natureza. Formalmente, também vimos que a escrita romântica tem outra concepção formal, rompendo com as regras rígidas do Arcadismo (Classicismo).

Em Portugal, o século XIX começa com uma guerra civil e é nessa época que se afirma o desenvolvimento do Romantismo, após a vitória do Liberalismo. Nesse contexto, Almeida Garrett destaca-se como um dos introdutores do Romantismo em Portugal, responsável por uma obra lírica em que se encenam vozes, temas e questões românticos. Muito comum em seus poemas é a encenação dramática de um sujeito que se exhibe pelo diálogo com uma personagem feminina cuja fala não ouvimos; há ainda a exibição do sofrimento de um sujeito que percebe seu desejo sexual a impedir o amor idealizado e a relação sublimada da paixão.

*Folhas caídas*, seu livro de poemas mais representativo dessa perspectiva romântica, apresenta-nos hoje diversos poemas em que se discutem o amor, a liberdade e a subjetividade experimentadas pelos românticos do século XIX.

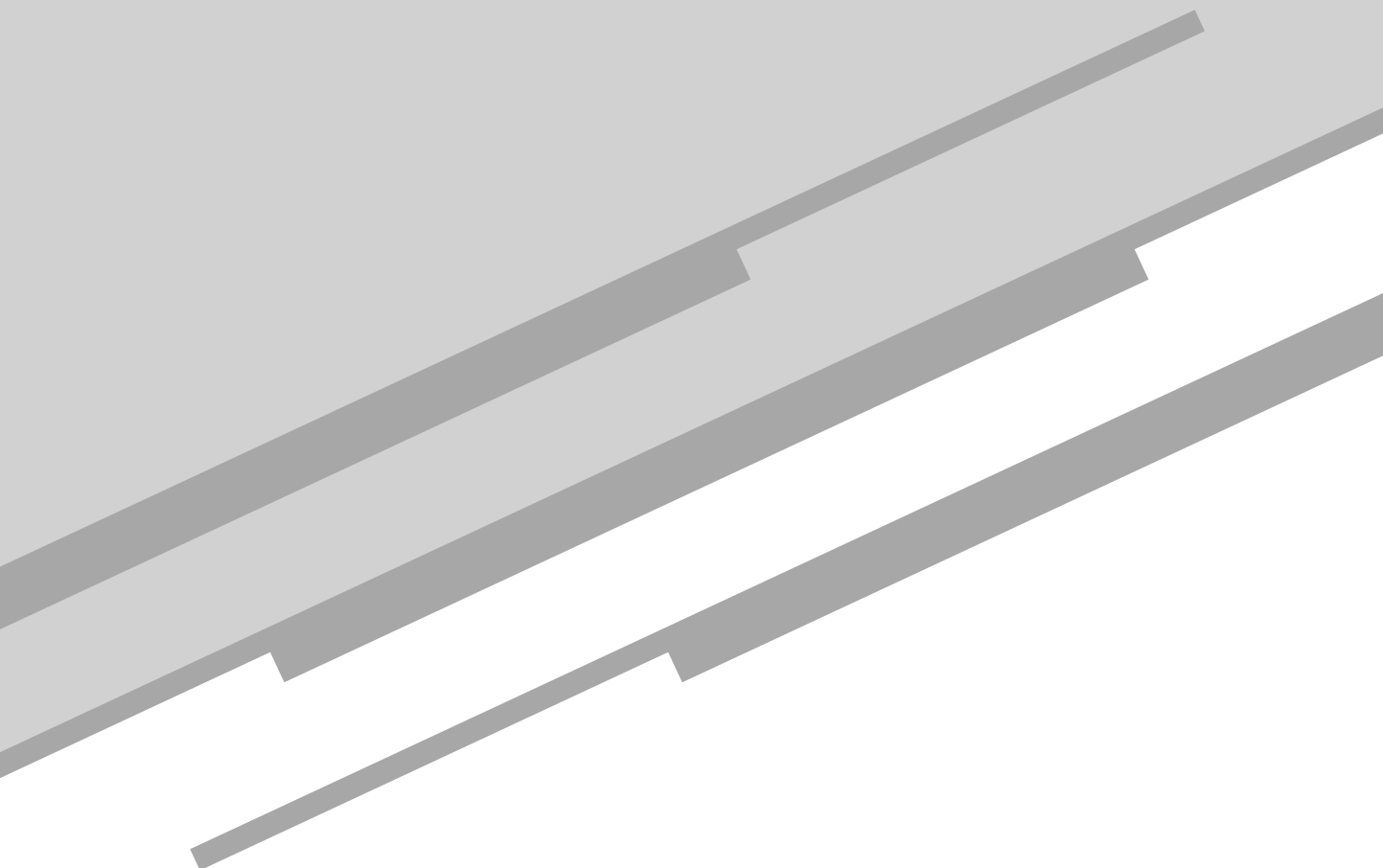
## **Informação sobre a próxima aula**

Na próxima aula, veremos a prosa romântica portuguesa a partir de um grande romancista do período, Camilo Castelo Branco, autor que foi contemporâneo de Eça de Queirós, no século XIX, e com ele dividiu as atenções tantos dos leitores portugueses como dos brasileiros.

Até breve!

# Aula 10

Coração, cabeça, estômago



*Ida Alves*  
*Viviane Vasconcelos*

## Meta

No âmbito do módulo AMOR, apresentar o segundo momento do Romantismo na literatura portuguesa a partir do estudo de alguns aspectos da obra narrativa de Camilo Castelo Branco, demonstrando também a importância do autor na fixação de um gênero literário típico do Romantismo: a novela.

## Objetivos

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

1. identificar as principais características da segunda fase do Romantismo;
2. reconhecer algumas dessas características do Romantismo em trechos de narrativas camilianas;
3. identificar algumas estratégias textuais presentes nas narrativas camilianas;
4. estabelecer aproximações e diferenças entre o Romantismo e produções contemporâneas.

## **Introdução: o “renascimento” da sensibilidade e da subjetividade**

### **Retrato em branco e preto**

Já conheço os passos dessa estrada  
Sei que não vai dar em nada  
Seus segredos sei de cor  
Já conheço as pedras do caminho,  
E sei também que ali sozinho,  
Eu vou ficar tanto pior  
O que é que eu posso contra o encanto,  
Desse amor que eu nego tanto  
Evito tanto e que, no entanto,  
Volta sempre a enfeitiçar  
Com seus mesmos tristes, velhos fatos,  
Que num álbum de retratos  
Eu teimo em colecionar

Lá vou eu de novo como um tolo,  
Procurar o desconsolo,  
Que cansei de conhecer  
Novos dias tristes, noites claras,  
Versos, cartas, minha cara  
Ainda volto a lhe escrever  
Pra lhe dizer que isso é pecado,  
Eu trago o peito tão marcado  
De lembranças do passado

E você sabe a razão  
Vou colecionar mais um soneto,  
Outro retrato em branco e preto  
A maltratar meu coração.

.....

(Composição de Tom Jobim e Chico Buarque, de 1968, que ficou conhecida nacionalmente na gravação da cantora Elis Regina para o álbum “Elis & Tom”, de 1974).



Você pode ouvir a canção em: <http://letras.mus.br/tom-jobim/49063/>.

## Trágico

O que é relativo à tragédia. No teatro grego antigo, é a formulação do conflito entre uma personagem e outras instâncias maiores, como os deuses e/ou o Destino.

## Charles Baudelaire (1821-1867)

Foi um dos maiores poetas do século XIX, tendo influenciado toda a poesia posterior. Foi, além de poeta, importante ensaísta e crítico de arte. Em 1857, publicou *As flores do mal*, famoso volume de poemas em que tematiza a industrialização de Paris e todos os problemas resultantes da “modernidade”, como a experiência efêmera da vida na realidade urbana, as tensões da existência dividida entre materialismo e idealismo, e a responsabilidade que a arte tem em absorver a vivência do homem como habitante da cidade, orfão de ideais, descrente do sublime.

A letra da canção “Retrato em branco e preto”, parceria dos compositores brasileiros Chico Buarque e Tom Jobim, de 1968, demonstra as sensações de frustração e desilusão pela impossibilidade de concretizar uma relação amorosa que se exprime continuamente por meio de uma visão crítica e **trágica**. Revela, igualmente, a incapacidade de separação total entre o sujeito que ama e o objeto amado. A solução final a que chega o amador é o isolamento da vida na afirmação contínua de uma experiência dolorosa do amor.

A partir da breve análise da canção, podemos dizer que parece haver uma permanência, tanto na literatura quanto na música, de uma certa maneira de perceber o amor em diálogo com a perspectiva que marcou o Romantismo do século XIX.

Sabemos que, assim como qualquer outro período da literatura não se explica com uma única definição, o Romantismo também não pode ser caracterizado somente pela valorização do sentimento amoroso como objeto de ação do sujeito, nem pela busca constante dos valores pessoais que se intensifica com um culto do individualismo. Contudo, é possível dizer que o Romantismo irá caracterizar-se, de maneira geral, pelo que é melancólico, subjetivo, intimista.

O Romantismo como uma escola, uma tendência ou uma nova forma de compreender o mundo após dois importantes fatos, a Revolução Francesa (1789-1799) e a revolução industrial (transição ocorrida no período entre 1760 e algum momento entre 1820 e 1840), criou condições para a consolidação da sociedade moderna. Algumas das características românticas, sobretudo as do segundo momento, estarão presentes em grande parte dos ideais modernos.

Não por acaso, o poeta francês **Charles Baudelaire**, ao comentar sobre a pintura romântica, afirmou que “o romantismo não está precisamente nem na escolha dos temas nem na verdade exata, mas na maneira de sentir” (BAUDELAIRE *apud* MORAIS, 1998, p. 240).



Os temas da pintura romântica são variados, destacando-se: a expressão da individualidade, principalmente através de autorretratos; a visão da paisagem como expressão do drama humano, a experiência do imaginário por meio dos sonhos e do que se afasta da razão, e a apresentação de fatos históricos para valorizar a ideia de herói.



**Figura 10.1:** *Homem e mulher contemplando a lua*, de Caspar David Friedrich (1830-1835).

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Caspar\\_David\\_Friedrich\\_028.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Caspar_David_Friedrich_028.jpg)

Você conhece esse quadro? Na aula anterior, também vimos outro quadro de Friedrich. Conseguiu observar alguns elementos em comum entre essas duas pinturas que lhe apresentamos? A seguir, observe uma pintura-retrato de Chopin, feito pelo famoso pintor francês romântico Eugène Delacroix. O que você pode destacar em termos de imagem, sentimentos, expressividade?



Conheça mais pinturas e a biografia de Caspar David Friedrich, um pintor fundamental quando se fala de Romantismo, em: <http://abstracaocoletiva.com.br/2012/12/21/caspar-friedrich-biografia/>.



**Figura 10.2:** *Frédéric Chopin*, de Eugène Delacroix (1838).

Fonte: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Eug%C3%A8ne\\_Ferdinand\\_Victor\\_Delacroix\\_043.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Eug%C3%A8ne_Ferdinand_Victor_Delacroix_043.jpg)



Frédéric Chopin, nascido em primeiro de março de 1810, na Polônia, viveu apenas 39 anos, porém é conhecido como um dos maiores compositores da música erudita, tendo composto as suas peças no Romantismo. Conviveu com outros compositores famosos da época, como o húngaro Franz Liszt e o alemão Robert Schumann.

---



Ferdinand Victor Eugène Delacroix nasceu em 1798 e morreu em 1863.  
É considerado um dos maiores pintores franceses do Romantismo.



Conheça as principais obras e a biografia de Eugène Delacroix, em:  
<http://abstracaocoletiva.com.br/2012/11/02/eugene-delacroix-biografia/>.

Podemos afirmar que o Romantismo foi um movimento ou uma tendência que começou no final do século XVIII e que se estendeu mais ou menos até a primeira metade do século XIX, expandindo-se pela Europa e por outras regiões do mundo, assumindo contornos diferentes em cada sociedade. De modo geral, além de se contrapor diretamente a uma **visão racionalista**, discutia os problemas que esse tipo de pensamento restritamente aplicado podia causar.

Por isso, o pensamento romântico pretendia enaltecer o papel do indivíduo, destacando a importância dos sentimentos, como o amor, e da sensibilidade, além do retorno da natureza como um elemento importante no desenvolvimento sensível do homem. Esse pensamento foi difundido em Portugal pelos românticos da primeira geração, como Almeida Garrett, autor abordado na aula anterior, e da segunda, como Camilo Castelo Branco.

Diante das diversas definições de Romantismo que podemos encontrar na vasta bibliografia existente sobre esse movimento, o que nos interessa pensar é a referência a uma visão de mundo mais ampla que rompe com o racionalismo e se volta para um outro lado de nossa existência, menos racional e mais subjetivo. O centro das atenções desse novo universo romântico, principalmente na segunda fase, é o sujeito, as relações que ele estabelece com o mundo, com a imaginação e com suas paixões.

### Visão racionalista

Diz respeito ao posicionamento que enfatiza o domínio da razão humana e sua capacidade para responder a questionamentos acerca da vida.

## Passional

Tudo que é relativo às paixões, que é motivado por uma paixão.

## Ultrarromantismo

É considerado a segunda fase do Romantismo, em que houve um exagero das características defendidas pelos românticos iniciais, como a exaltação do indivíduo e do idealismo amoroso, por exemplo.

Na produção literária da segunda geração romântica portuguesa, como dissemos, destaca-se a obra de Camilo Castelo Branco, de quem falaremos com maior atenção nesta aula. O escritor pode servir como um exemplo importante da diversidade romântica: apesar de escrever novelas **passionais**, frequentemente associadas ao **Ultrarromantismo** da segunda fase, não deixou de tratar de outros temas e de transitar por outros gêneros literários e discursivos, refletindo em seus textos as transformações e mesmo as contradições de sua época.



Para compreender melhor como se comportava a burguesia no século XIX, uma sugestão é assistir ao filme *A época da inocência*, de 1993, do diretor Martin Scorsese. A história se desenvolve em um ambiente norte-americano burguês. O jovem Newland Archer (Daniel Day-Lewis) se vê dividido entre um amor romântico e arrebatador por Ellen Olenska (Michelle Pfeiffer) e seu noivado com May Welland (Winona Ryder), que pertence a uma importante família local. Acesse o *link* para assistir ao *trailer*: <http://www.youtube.com/watch?v=mZTedR7zagk>.

## Atividade 1

### Atende ao Objetivo 1.

1. Analise a canção “Retrato em preto e branco”, de Chico Buarque e Tom Jobim, retirando dela elementos que podem ser considerados como pertencentes a uma tendência romântica.
2. Quais são as principais preocupações do segundo momento do Romantismo? Relacione-as com um dos eixos temáticos de nosso curso.
3. Faça uma comparação entre a afirmação do poeta Charles Baudelaire sobre a pintura romântica e os quadros reproduzidos nesta aula.

This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

## Respostas Comentadas

1. Destaque algumas palavras importantes da canção identificando os significados que elas podem ter. Leia todo o texto da canção mais de uma vez e tente perceber como certos sentimentos e valores românticos podem ainda estar presentes na canção do século XX.
2. Releia a primeira aula e as explicações sobre os três eixos que orientam a Literatura Portuguesa II. Depois, explique o que caracteriza o segundo romantismo, relacionando a esses eixos.
3. Com o auxílio das indicações dos boxes ilustrativos, tente perceber como as diferenças entre as pinturas reforçam a ideia que o poeta tem do Romantismo.

## O Romantismo em Camilo Castelo Branco

Falamos há pouco que uma das características mais marcantes da segunda geração é exaltação do indivíduo e do sentimento amoroso. Tal temática encontra-se em diversos poemas e narrativas oitocentistas. Em Portugal, foi Camilo Castelo Branco (1825–1890) o responsável por fixar um dos gêneros literários mais difundidos no século XIX: a

## Sarcasmo

O termo “sarcasmo” é frequentemente ligado à zombaria, ao escárnio, e se associa à ironia. Como um recurso estilístico, é responsável por produzir a ambiguidade de sentidos, a variação crítica sobre o que se vê, sente-se ou pensa-se. É compreendido muitas vezes como uma ironia mais feroz, que produz o sentido contrário daquilo que se quer dizer. Pode ser mais ofensivo que a simples ironia ou graça.

novela. Esse autor, um dos principais escritores profissionais no século XIX português, produziu mais de 130 títulos, combinando traços românticos, como a inserção do drama e do sentimentalismo, com traços realistas e críticos, valendo-se sobretudo do **sarcasmo**, da sátira e do riso. Sua obra, ao lado da de outro grande prosador do século XIX, Eça de Queirós, considerado um escritor exemplar do Realismo, é a síntese da ficção portuguesa do referido período.



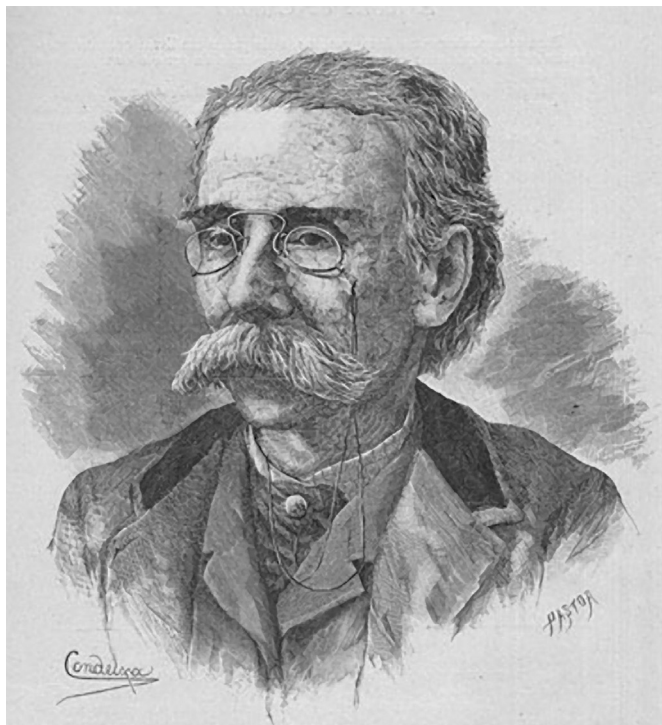
Visite o *site* da Casa de Camilo, fundação portuguesa dedicada à memória do escritor Camilo Castelo Branco. No *site*, é possível encontrar informações sobre o centro de estudos, seu museu, entre outras curiosidades acerca da vida do escritor: <http://www.camilocastelobranco.org/>.

Visite também um *site* português muito interessante sobre a obra Camiliana: <http://bibliomanias.no.sapo.pt/camiliana.htm>.



**Figura 10.3:** Casa onde viveu o casal Camilo Castelo Branco e Ana Plácido, atual sede do museu Camilo Castelo Branco.

Fonte: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/38/Casa\\_de\\_Camilo.JPG/320px-Casa\\_de\\_Camilo.JPG?uselang=pt](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/38/Casa_de_Camilo.JPG/320px-Casa_de_Camilo.JPG?uselang=pt)



**Figura 10.4:** Gravura de Camilo Castelo Branco feita pelo espanhol Francisco Pastor, importante gravador que retratou personagens da vida política e intelectual do final do século XIX e início do século XX.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Camilo\\_Castelo\\_Branco.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Camilo_Castelo_Branco.jpg)

Não é fácil identificar a diferença entre novela e romance, pois aquela não é somente “um romance mais curto”. O significado da palavra vem do latim “nova”, “novidade”, com uma dimensão entre o “conto” e o “romance”. Apresenta, muitas vezes, uma narrativa mais direta, com maior vivacidade e uma descrição menos detalhada das personagens. Mas essas diferenças entre a novela e o romance não são tão claras, pois a distinção não está no aspecto quantitativo, mas sim em seus objetivos narrativos. Em geral, as novelas valorizam mais os fatos, as ações, geralmente narrados de forma mais linear, mais rapidamente.

Outra questão a observar, quando se fala em novelas, romances, no Oitocentos, é a relação da literatura com o desenvolvimento da imprensa no século XIX, que impulsionou a criação de um mercado literário bastante promissor. Os **folhetins**, narrativas literárias que eram publicadas em capítulos nos diversos jornais e revistas em circulação nesse século, continham elementos de ação que despertavam o interesse do leitor. Tais folhetins tinham circulação e recepção similares às que a novela de televisão, de hoje, provoca.

Indiferentes à crítica, a novela e o romance se expandiram de modo a suprir os anseios do público. Esses gêneros literários assumiram papéis importantes na vida dos leitores, principalmente na maneira como as frustrações e alegrias das personagens se identificavam com os dramas vividos ou conhecidos pelos leitores. Esse quadro não é bem semelhante ao da novela televisiva de hoje?



Leia no *Dicionário de termos literários*, organizado pelo professor português Carlos Ceia, de livre acesso online, explicação sobre folhetim: [http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=205&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=205&Itemid=2).

## Camilo e o *Amor de perdição*

A partir da publicação de *Amor de perdição* (1862), logo depois, de *Amor de salvação* (1864), o escritor Camilo Castelo Branco parecia ter encontrado a síntese da atitude romântica com um retorno aos “mártires do amor”: retratado de forma distinta, o amor trazia a ideia de morte e de destino. Sabemos, porém, que uma visão estereotipada da narrativa camiliana não abarca a complexidade de sua obra, que está muito além das histórias de amores impossíveis e contrariados e de enredos que fazem parte das chamadas novelas passionais. Por outro lado, em termos convencionais, encontramos nas narrativas camilianas dois polos importantes: de um lado, o canônico *Amor de perdição*, representante do que a crítica considera uma das grandes novelas passionais, um modelo de narrativa romântica; de outro, *Coração, cabeça e estômago*, a novela satírica talvez mais conhecida de Camilo, ambas publicadas em 1862.

Primeiramente, interessa-nos localizar pontos de convergência com a estética romântica na primeira novela. Como afirma António José Saraiva, “Amor de Perdição” promove “o amor à categoria do sagrado, do incomensurável com a razão e com as normas morais correntes [...]”. Há sempre uma grandeza trágica de paixões e situações” (SARAIVA; LOPES, 1996, p. 784).



Nessa obra, observamos um triângulo amoroso entre três personagens, um homem e duas mulheres. Trata-se de um amor impossível entre os jovens Simão e Teresa, que são separados por conta das desavenças entre suas famílias, os Botelho e os Albuquerque, da região de Viseu.

Simão aparece como um herói, que luta por sua paixão e enfrenta vários obstáculos em busca da concretização de seu amor por Teresa, jovem que sofre por ser afastada de seu amado, mas que luta também contra a imposição do pai que desejava sua união com o primo, Baltasar. Frequentemente, sua figura é associada à de um anjo, de um “mártir”. O triângulo se completa com a presença de outra personagem feminina, Mariana, mulher mais velha (24 anos), de origem camponesa, que se apaixona por Simão, sem ter seu amor correspondido.

É curioso observar que, em 1856, Camilo Castelo Branco começa a se relacionar com a escritora Ana Plácida, casada na época com um rico comerciante. Os dois são acusados de adultério e presos. Segundo o autor, a novela *Amor de perdição* foi escrita durante 15 dias, em 1861, quando estava preso em uma cadeia acusado do crime de adultério. As semelhanças entre a história do escritor e Simão, personagem da novela, despertaram um interesse ainda maior pela novela camiliana. A história com Ana Plácida, com quem o autor se casa mais tarde e tem dois filhos, torna-se um enredo tão trágico quanto os descritos pelo escritor, que muitos anos depois se matará (1890) ao ter certeza de que sua cegueira é irremediável.

O último capítulo de *Amor de perdição* parece ser um exemplo bem nítido de um “final romântico” camiliano, pois as personagens que formam o triângulo amoroso morrem. Mariana, após presenciar os momentos finais de seu amado Simão, resolve suicidar-se depois. Leia com atenção:

A febre aumentava. Os sintomas da morte eram visíveis aos olhos do capitão, que tinha **sobeja** experiência de ver morrerem centenas de condenados, feridos da febre no mar, e desprovidos de algum medicamento.

Ao quarto dia, quando a nau se movia **ronceira** defronte de Cascais, sobreveio **tormenta** súbita. O navio fez-se ao largo muitas milhas, e, perdido o rumo de Lisboa, navegou desnor-teado. Ao sexto dia de navegação incerta, por entre espessas **brumas**, partiu-se o leme defronte de **Gibraltar**. E, em seguida ao desastre, aplacaram as **refregas**, **desencapelaram-se** as ondas, e nasceu, com a aurora do dia seguinte, um formoso dia de primavera. Era o dia de primavera. Era o dia 27 de março, o nono da enfermidade de Simão Botelho.

## Sobeja

Que vem de sobejar, ser excessivo, demasiado.

## Ronceira

O mesmo que lenta, vagarosa.

## Tormenta súbita

Tempestade, uma desordem, uma agitação repentina.

## Bruma

Neblina

## Gibraltar

Um território localizado ao extremo sul da península Ibérica.

## Refregas

Combates

## Desencapelaram-se

Acalmaram-se

## Volta da Índia com os dez anos de trabalhos

Naquela época, os condenados por crimes diversos, eram condenados a trabalhar de maneira quase escrava em outros lugares, fora de Portugal.

## Mondego

Rio que atravessa a cidade de Coimbra (lembre-se da história de Inês de Castro).

## Martírio

Grande sofrimento, sacrifício.

## Aviventar

Dar vida, despertar.

## Padecimento

Ato de padecer, de sofrer.

## Moribundo

Morto

## Letargia

Sono profundo, ficar sem ação, apatia.

## Trespasse

Falecimento, morte.

## Estertoroso

Modo dificultoso, entrecortado, de respiração.

## Agonizante

O que está prestes a acabar, a morrer.

## Convulsa

Aagitada

Mariana tinha envelhecido. O comandante, encarando nela, exclamou:

– Parece que **volta da índia com os dez anos de trabalhos** já passados!...

– Já acabados... de certo...– disse ela.

Ao anoitecer desse dia o condenado delirou pela última vez, e dizia assim no seu delírio:

“A casinha, defronte de Coimbra, cercada de árvores, flores e aves. Passeavas comigo à margem do **Mondego**, à hora pensativa do escurecer. Estrelava-se o céu, e a Lua abrilhantava a água. Eu respondia com a mudez do coração ao teu silêncio, e, animada por teu sorriso, inclinada a face ao teu seio, como se fosse o de minha mãe... De que céu tão lindo caímos!... A tua amiga morreu... A tua pobre Teresa...”

“E que farias tu da vida, sem a tua companheira de **martírio**?... Onde irás tu **aviventar** o coração que a desgraça te esmagou?!... Rompe a manhã... Vou ver a minha última aurora... a última dos meus dezoito anos. Oferece a Deus os teus **padecimentos**, para que eu seja perdoado... Mariana...”

Mariana colocou os ouvidos aos lábios roxos do **moribundo**, quando cuidou ouvir o seu nome.

“Tu virás ter conosco; ser-te-emos irmãos no céu... O mais puro anjo serás tu... se és deste mundo, irmã; se és deste mundo, Mariana...”

A transição do delírio para a **letargia** completa era o anúncio infalível do **trespasse**.

Ao romper da manhã apagara-se a lâmpada. Mariana saíra a pedir luz, e ouvira um gemido **estertoroso**. Voltando às escuras, com os braços estendidos para tatear a face do **agonizante**, encontrou a mão **convulsa**, que lhe apertou uma das suas, e relaxou de súbito a pressão dos dedos.

Entrou o comandante com uma lâmpada, e aproximou-lha da respiração, que não embaciou levemente o vidro.

– Está morto! – disse ele.

Mariana curvou-se sobre o cadáver, e beijou-lhe a face. Era o primeiro beijo. Ajoelhou depois ao pé do beliche com as mãos erguidas, e não orava nem chorava.

Algumas horas volvidas, o comandante disse a Mariana:

– Agora é tempo de dar sepultura ao nosso venturoso amigo... É ventura morrer quando se vem a este mundo com tal estrela. Passe a senhora Mariana ali para a câmara que vai ser levado daqui o defunto.

Mariana tirou o maço das cartas debaixo do travesseiro, e foi a uma caixa buscar os papéis de Simão. Atou o rolo no avental, que ele tinha daquelas lágrimas dela, choradas no dia da sua demência, e **cingiu** o embrulho à cintura.

Foi o cadáver envolto num lençol, e transportado ao convés.

Mariana seguiu-o.

Do porão da nau foi trazida uma pedra, que um marujo lhe atou às pernas com um pedaço de cabo. O comandante contemplava a cena triste com os olhos úmidos, e os soldados que **guarneciam** a nau, tão funeral respeito os impressionara, que insensivelmente se descobriram.

Mariana estava, no entanto, encostada ao **flanco** da nau, e parecia estupidamente encarar aqueles empuxões que o marujo dava ao cadáver, para segurar a pedra na cintura.

Dois homens ergueram o morto ao alto sobre a **amurada**. Deram-lhe o balanço para o arremessarem longe. E, antes que o baque do cadáver se fizesse ouvir na água, todos viram, e ninguém já pôde segurar Mariana, que se atirara ao mar.

À voz do comandante desamarraram rapidamente o bote, e saltaram homens para salvar Mariana.

Salvá-la!...

Viram-na, um momento, bracejar, não para resistir à morte mas para abraçar-se ao cadáver de Simão, que uma onda lhe atirou aos braços. O comandante olhou para o sítio donde Mariana se atirara, e viu, enleado no **cordame**, o avental, e à flor da água, um rolo de papéis, que os marujos recolheram na lancha. Eram, como sabem, a correspondência de Teresa e Simão.

Da família de Simão Botelho vive ainda, em Vila-Real-de-Trás-os-Montes, a senhora D. Rita Emília da Veiga Castelo Branco, a irmã predileta dele. A última pessoa falecida, há vinte e seis anos, foi Manoel Botelho, pai do autor deste livro.

Fonte: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=16586](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=16586)

## Cingiu

Predeu

## Guarneciam

Tripulavam,  
manejavam.

## Flanco

Lado

## Amurada

Muralha, muro, parede.

## Cordame

Conjunto de cabos  
náuticos.



A obra *Amor de perdição* possui várias edições gratuitas na internet. Uma delas está disponível no Domínio Público, portal criado pelo Ministério da Educação brasileiro, lançado em 2004 e que propõe o compartilhamento de obras em uma extensa biblioteca virtual. Acesse: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=16586](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=16586).

---



Visite o *site* do Real Gabinete Português de Leitura, no Rio de Janeiro, que possui a maior Camiliana (coleção de obras do autor) fora de Portugal. Além disso, é uma das mais bonitas bibliotecas do mundo: [www.realgabinete.com.br](http://www.realgabinete.com.br).

---

## Não só o amor

Inegavelmente, essa novela tem um enredo bastante sentimental, mas, ao mesmo tempo, a história é narrada de forma linear e objetiva, o que atende às definições próprias do gênero literário em questão. Logo na introdução, há uma espécie de síntese da narrativa, que será desenvolvida em vinte capítulos até um final, uma conclusão que, como vimos, acontecerá nos moldes das novelas passionais.

No entanto, nota-se também na construção da narrativa uma preocupação em criar o diálogo entre o narrador e o leitor, com a reflexão sobre a própria escrita ficcional, o que se apresenta nas muitas notas de rodapé existentes. Toda a construção da narrativa ocorre, tematicamente, pelo viés amoroso, porém nem sempre o narrador se solidariza com os perfis e atitudes traçados para as personagens. Vejamos um exemplo, momento em que o narrador questiona a realidade em torno da figura do herói a respeito da importância do dinheiro, como um elemento indispensável à concretização do amor:

Deviam de ocorrer-lhe idéias aflitivas, que os romancistas raras vezes atribuem aos seus heróis. Nos romances todas as crises se explicam, menos a ignóbil da falta de dinheiro. Entendem os novelistas que a matéria é baixa e plebéia. [...] Balzac fala muito em dinheiro; mas dinheiro a milhões. Não conheço, nos cinqüenta livros que tenho dele, um galã num entreto de sua tragédia a cismar no modo de arranjar uma quantia com que pague ao alfaiate [...]. Disto é que os mestres em romance se escapam sempre. Bem sabem que o interesse do leitor se gela a passo igual que o herói se encolhe nas proporções destes heroizinhos de botequim [...]. A coisa é vilmente **prosaica**, de todo o meu coração o confesso. Não é bonito deixar a gente vulgarizar-se o seu herói a ponto de pensar na falta de dinheiro, um momento depois que escreveu à mulher estremecida uma carta como aquela de Simão Botelho. Quem a lesse, diria que o rapaz tinha postas, em diferentes estações das estradas do país, carroças e **folgadas parelhas** de mula para transportarem a Paris, a Veneza, ou ao Japão a bela fugitiva! [...] Pois eu já lhes fiz saber, leitores, pela boca de mestre João, que o filho do **corregedor** não tinha dinheiro. Agora lhes digo que era em dinheiro que ele cismava [...] A meu ver deviam **atribulá-lo** estes pensamentos: [...] Se Tereza fugisse, como proveria a subsistência de ambos?”



O livro foi adaptado para o cinema e inspirou o enredo de novelas e peças de teatro. Assista ao filme completo de António Lopes Ribeiro, de 1943, em: <http://www.youtube.com/watch?v=dxDxCOxhSGw>.



A obra camiliana também fez parte do projeto de divulgação da literatura portuguesa, a série Grandes Livros, promovida pela Rádio Televisão Portuguesa (RPT2), uma sequência de documentários com 50 minutos que contou ainda com a participação de especialistas na obra e/ou no autor em análise. Acesse: <http://www.youtube.com/watch?v=LGraqVxpRFY>.

## Prosaica

Pode ser algo comum, ordinário ou algo que é relativo à prosa.

## Folgadas

Espaçadas, com folga.

## Parelhas

Pares de animais.

## Corregedor

Espécie de magistrado, juiz.

## Atribulá-lo

Dar atribulações, trabalhos, preocupações.

Vemos, portanto, que Camilo nunca é completamente romântico, pois questiona sempre a própria literatura de seu tempo.

## Atividade 2

*Atende ao Objetivo 2*

1. Como, no último parágrafo do primeiro trecho de *Amor de perdição*, o narrador caracteriza o triângulo amoroso?
2. Considerando o que você estudou na primeira parte, aponte duas características do Romantismo presentes na novela camiliana. Justifique.
3. Por que, na sua opinião, houve tantas adaptações da novela *Amor de perdição*?

[illegible]

## Respostas Comentadas

1. Para começar a responder, pense nas representações dos amores das personagens femininas por Simão. Depois, pense nas imagens literárias empregadas para ilustrar essas representações.
2. Releia as principais definições de amor romântico. Se possível, pesquise mais sobre essa visão de amor. Depois, identifique no fragmento da obra *Amor de perdição* exemplos que justifiquem sua perspectiva romântica.
3. Tente estabelecer relações entre a canção de Tom Jobim e de Chico Buarque que abriu esta aula e o enredo de *Amor de perdição*.

---

## A dualidade da obra camiliana

### Coração, cabeça e estômago

A “novela camiliana” é, para António José Saraiva e Óscar Lopes (1996, p. 876), dividida em duas correntes, que funcionam como dois polos entre os quais se constrói toda a obra do escritor. De um lado, a representação maior está em *Amor de perdição* e, do outro, em *Coração, cabeça e estômago*. Nas definições dos críticos, essas duas correntes fazem com que a escrita camiliana funcione como uma “oscilação pendular”, isto é, por meio de “duas tendências alternativas, que o novelista raro conseguiu resolver numa síntese”.

*Coração, cabeça e estômago* apresenta uma evidente postura antirromântica, não só pela desconstrução que realiza das regras que regem o Romantismo, como também pelo posicionamento do narrador a respeito da literatura romântica. Embora em *Amor de perdição* haja uma idealização do amor mais nítida, o Romantismo parece ser entendido pelos narradores das duas obras de forma **irônica**, assunto do qual trataremos mais adiante, seja pelo exagero ou pela **paródia**, sobretudo em *Coração, cabeça e estômago*.

O livro, no prólogo, é apresentado ironicamente pelo autor como memórias recolhidas do protagonista, Silvestre da Silva. Assim o autor explica que se trata de uma história em três volumes ou três capítulos: o primeiro recebe o título de “Coração”, o segundo, de “Cabeça”, e o terceiro, de “Estômago”, que correspondem a três fases da vida do personagem protagonista. Ao lermos, ficamos sabendo que, no período compreendido entre 1844 e 1854, Silvestre dedicou-se aos assuntos do coração; entre 1855 e 1860, voltou-se ao intelecto e, de 1860 a 1861, entregou-se ao estômago.



O livro, na íntegra, está disponível também no portal Domínio Público:  
<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000063.pdf>.

### Ironia

Uso da linguagem para dizer exatamente o contrário do que se pensa, criando um distanciamento intencional com o objetivo de provocar uma reação na recepção do leitor. O leitor precisa percebê-la, pois muitas vezes ela é posta com muita sutileza pelo narrador para que haja reflexão sobre um determinado tema ou posição.

### Paródia

Imitação de uma composição, gerando efeito cômico. Pode ser um processo de intertextualidade, isto é, a criação de um texto a partir de outro já existente. O que Camilo Castelo Branco realiza em *Coração, cabeça e estômago* é uma forma de apropriação que, no lugar de reforçar os elementos do modelo que retoma, rompe com ele, criticando-o de maneira irônica.



Veja no Dicionário de termos literários as definições de ironia e paródia: [http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=listalpha&alpha=p&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=listalpha&alpha=p&Itemid=2).

De modo bem curioso, um homem resolve contar sua vida relacionando-a com uma parte de seu corpo, ou como cada fase de sua vida foi influenciada por um determinado órgão: o coração ou a cabeça ou o estômago. Um período mais sentimental, outro mais racional, e um último mais próximo dos prazeres mais elementares, momentos em que Silvestre da Silva expõe também os problemas da própria sociedade portuguesa. A personagem não idealiza seus amores, levando o leitor a entender que o Romantismo nada mais é do que uma construção, uma idealização que pode ser desenvolvida. Essa constatação fica clara quando Silvestre encontra Clara, após viver sete primeiras paixões fracassadas. Clara é uma moça bem próxima do perfil das donzelas dos romances, e Silvestre, achando que precisa de um amor, trata logo de se apaixonar pela dama. É Silvestre quem conta a própria história, sendo o narrador em primeira pessoa, mas seus escritos já são produzidos quando ele não é mais jovem, revelando-se uma consciência bastante crítica, irônica sobre seu passado, suas ações e a escrita:

### **Benfica**

Bairro de Lisboa.

### **Rebuçado**

Disfarçado ou oculto.

### **Comprazo-me**

Ceder por vontade própria, ser cordial, servir.

### **Rubrica**

Assinatura, autoria.

É o caso que, indo eu uma vez a **Benfica**, não para vê-la, que muito alta ia a noite, mas para adorar o santuário em que ela a essas horas, devia estar sonhando com a minha imagem, vi encostado à parede fronteira de sua casa um vulto **rebuçado**, rebuçado amargo ao meu suspeitoso coração! (**comprazo-me** de ter feito destes dois rebuçados uma elegância de estilo, que é minha, e, se alguma idêntica aparecer, sem a minha **rubrica**, será tida como furto, e os falsificadores serão perseguidos na conformidade das leis). Perpassei pelo vulto humano e, lá ao longe, descavalguei, preendi as rédeas e retrocedi sutilmente a espreitar o escândalo, se escândalo era. Se era, leitores pios!

Fonte: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000063.pdf>



Em várias passagens da obra, o narrador parece enaltecer seu estilo romântico, ou a busca por um texto o mais romântico possível, ironizando, por exemplo, o caráter trágico dos enredos ultrarromânticos: “Recolhi-me ao meu quarto, sondei as profundezas da minha alma, e deste mergulho à consciência saí com má cara e ideias sinistras”.

O crítico Jacinto do Prado Coelho, um dos mais respeitados críticos da obra camiliana, define essa novela, independente dos dois polos apresentados, como “uma história passional para sacudir os nervos e entreter a imaginação do leitor” (2001, p. 465).

## A ironia camiliana

O que fazia “estremecer” os nervos do leitor, para nos apropriarmos da síntese de Jacinto do Prado Coelho, era a construção de um discurso crítico e irônico, a reformulação dos papéis sociais, atitudes que alteravam a percepção do leitor, levando-o a reflexões que só são possíveis graças a uma consciência maior do autor diante da sua obra. Esse questionamento, sem dúvida, impulsionou uma reformulação da própria escrita.

Dessa forma, *Coração, cabeça e estômago* parece ser uma revisão, por meio da ironia, das características de *Amor de perdição*, publicada no mesmo ano. Uma novela legitima o autor como romântico e o insere dentro das principais características do período; a outra, paradoxalmente, desconstrói o modelo a que o escritor havia se consagrado no mesmo ano por meio de um exercício **autoconsciente** do narrador.

Assim, o escritor pode confirmar a dualidade ou a oscilação, apontada por Óscar Lopes e António José Saraiva; ou ele próprio, escritor, construir uma obra igualmente irônica e crítica, que ao mesmo tempo que se filia a uma tendência, a critica de igual modo. No prefácio da quinta edição portuguesa de *Amor de perdição*, o próprio autor desconstrói ironicamente sua obra: “Eu não cessarei de dizer mal desta novela, que tem a boçal inocência de não devassar **alcovas**, a fim de que as senhoras possam ler nas suas salas [...]”. Mais adiante, o escritor afirma que recebeu notícias de que a novela fez muita gente chorar, mas àquela altura já provocava o riso pela seriedade com a qual liam a narrativa.

## Autoconsciente

porque parece que há a intenção do narrador em refletir sobre as suas estratégias de escrita. O narrador, portanto, se autoquestiona, questiona a escrita literária, ao mesmo tempo que desenvolve o enredo. Realiza, em síntese, uma prática metaliterária, ou seja, o texto literário examinando sua própria execução.

## Alcova

Quartos fechados, sem janela. Em sentido figurado, “ninhos de amor”.



Um ensaio importante que serve como apoio ao estudo da ironia e, especificamente, da ironia romântica é “Arte & manhas da ironia e do humor”, da professora e pesquisadora Lélia Parreira Duarte. <http://www.leliaparreira.com.br/ensaios/Arte%20&%20Manhas%20da%20ironia%20e%20do%20humor.pdf>.

## Do Romantismo aos dias atuais

A permanência e a influência de Camilo Castelo Branco como um dos grandes prosadores do século XIX é inegável. Não só vemos em sua obra certas abordagens românticas, como também sua ultrapassagem, absorvendo até características do Realismo-Naturalismo que o sucedeu, como observam Saraiva e Lopes (1996). O modo crítico como trabalhou, avaliando seu tempo e as modas literárias, muito contribuiu para transformar sua escrita numa reflexão contínua sobre o literário no século XIX.



A obra de Camilo Castelo Branco tem despertado admiração e interesse em grandes escritores da literatura. O escritor português Mário Cláudio, por exemplo, escreveu Camilo Broca, romance escrito a três vozes. A primeira é a do próprio Camilo, que conta sua infância em Lisboa e lembranças dos primeiros anos. Depois, a narrativa irá focar a história dos “Brocas”, anteriores a Camilo. Finalmente, Carolina Rita nos contará a história de Simão Antônimo, personagem de Amor de perdição, bem diferente daquela que encontramos na novela camiliana. A escritora Agustina Bessa-Luís também não esconde a admiração que tem pelo autor do século XIX, a quem dedicou ensaios e romances, como Fanny Owen, com um enredo que aborda um triângulo amoroso entre Fanny, José Augusto Magalhães e o famoso escritor Camilo Castelo Branco.



Assista ao documentário Agustina Bessa-Luís *Nasci adulta e morrerei criança*, com 55 minutos, que conta os principais fatos da vida da escritora portuguesa. Acesse: <http://vimeo.com/50423905>.



Para conhecer mais sobre a vida e a obra do escritor Mário Cláudio, acesse: <http://www.dglb.pt/sites/DGLB/Portugues/autores/Paginas/PesquisaAutores1.aspx?AutorId=11425>.



*Francisca*, de 1981, é um filme português, dirigido por Manoel de Oliveira, baseado no livro de Agustina Bessa-Luís, *Fanny Owen*. O filme pode ser assistido no endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=zzSJ8k4I204>.

### Atividade 3

*Atende aos Objetivos 3 e 4*

1. Analise como a ironia romântica está presente em *Coração, cabeça e estômago*.

2. Qual é a visão de amor em *Coração, cabeça e estômago*? Qual é a principal diferença em relação a *Amor de perdição*?
3. Como se caracteriza o narrador nessa narrativa camiliana?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

### **Respostas Comentadas**

1. Leia o texto da professora Lélia Parreira Duarte, que oferece explicações detalhadas sobre o assunto. Depois, relacione-as com a divisão da própria narrativa proposta pelo autor.
2. Detenha sua atenção na primeira parte do livro – “Coração”. Após, volte a *Amor de perdição* e compare enredos e posicionamento dos narradores nas duas obras.
3. Examine com mais atenção o narrador de *Coração, cabeça e estômago*. Destaque períodos que mostrem como a voz narrativa se desenvolve e se caracteriza. Note a ironia, o jogo verdade e ficção.

---

---

---

---

---

---

### **Conclusão**

A vasta obra de Camilo Castelo Branco revela uma qualidade criadora excepcional. Escritor que transitou entre gêneros literários, deixando uma obra que é de difícil definição, é conhecido romancista que tanto tra-

çou a dimensão trágica por meio de personagens tipicamente passionais como demonstrou sua perspectiva satírica na crítica à sociedade de seu tempo. Autor romântico e para além do romantismo, a obra desse autor atravessou o século XIX e atingiu os escritores do século XX fornecendo modelos de escrita e uma visão questionadora da burguesia média e baixa à volta de valores como família, matrimônio, amor, riqueza e a própria literatura.

Vimos que a narrativa camiliana, mesmo quando traça perfis de heróis ou heroínas, como Simão, Teresa e Mariana, também não deixa de lado a ironia, recurso frequente utilizado pelos narradores. Esse percurso narrativo, aliás, será construído como um jogo, no qual a expectativa do leitor é sempre questionada pelas intervenções daquele que narra a história. Esta se expande até um final supremo, nem que seja um pesado tributo trágico que será pago pelas personagens, a exemplo da morte de Simão, Teresa e Mariana, em *Amor de perdição*.

Nem sempre o final, como também podemos notar, será um caminho para um único tipo de morte, motivado pela incapacidade de realização da vivência do amor. Pode, como na outra composição de Camilo Castelo Branco, *Coração, cabeça e estômago*, ser a liberdade em relação às convenções românticas, fato comprovado quando Silvestre casa com Tomásia, mulher que nada se assemelha às heroínas da parte do “Coração”, experiência que só foi possível quando Silvestre resolve não mais viver um romance romântico.

Ao trabalhar com uma expectativa de leitura, o narrador camiliano não descarta artifícios discursivos como as dedicatórias, confidências, aproximações, correspondência, que dão a impressão de lermos histórias verdadeiras. Compreende, portanto, como outros autores românticos, a narrativa como uma prática ou como um exercício de convencimento, de sedução da emoção. Escritor profissional, Camilo Castelo Branco escreve para sua época: polemiza temas, questiona o trabalho do escritor, pensa a sociedade à sua volta. No entanto, sua obra ultrapassará seu tempo, sendo ainda hoje um espaço de atração narrativa e de inteligente consciência de que a ficção é uma construção de fatos e de sentimentos.

Ao lado de Eça de Queirós, Camilo Castelo Branco representa a força, a diversidade e o interesse da narrativa oitocentista e continuará a ecoar na literatura portuguesa do presente.

## Atividade Final

**Atende aos Objetivos 1, 2, 3 e 4**

Falamos, inicialmente, de um amor passionai, que traz a dimensão trágica da existência. Essa visão, amplamente difundida no segundo momento romântico, não parece ter sido somente, como apontam críticos, uma das principais características da narrativa camiliana. Como notamos, essa maneira de perceber e viver o amor, que se confunde com a própria existência e com a formação das personagens, é algo que ocorre de uma outra forma em *Coração, cabeça e estômago*. Em outras palavras, parece que o amor, a subjetividade e a existência se confundem por meio do sentimento amoroso. Com base no que leu e estudou, disserte brevemente sobre o amor nas duas obras, destacando o papel do narrador, suas estratégias e seu exercício. Relacione sua resposta com a afirmação do escritor brasileiro Monteiro Lobato.

Precisamos ler Camilo. Saber a língua é ali! Camilo é a maior fonte, o maior chafariz moderno donde a língua portuguesa brota mijadamente, saída inconscientemente, com a maior naturalidade biológica.

(MONTEIRO LOBATO, 2010, p. 208).

This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins or other markings on the paper.

### Resposta Comentada

Procure dissertar como os dois textos podem dialogar. Aponte as semelhanças e diferenças entre os dois. Identifique como esses temas são

trabalhados hoje em narrativas contemporâneas, confirmando o caráter inovador de Camilo Castelo Branco no Romantismo português, ao ir além do conteúdo, explorando a própria escrita como jogo de efeitos para seus leitores. Analise os termos e processos usados para construção de um discurso irônico.

---

## Resumo

Destacamos na prosa oitocentista e no âmbito do módulo AMOR a obra narrativa de Camilo Castelo Branco. Inicialmente procuramos demonstrar a dimensão trágica do amor, tão difundida na segunda fase romântica, e que se mantém de alguma forma em canções, personagens e no imaginário de muitas culturas contemporâneas. Discutimos a dificuldade conceitual do termo “Romantismo”, criado como um resultado das transformações surgidas desde o século XVIII. Em relação ao segundo momento romântico, chamado de ultrarromantismo, examinamos, na obra Camiliana, o romance *Amor de perdição* e seus elementos narrativos principais, sobretudo no que se refere à busca da felicidade, do amor, e as dificuldades encontradas pelos personagens. Para além do lado romântico, mostramos a “dualidade” da obra camiliana por meio das duas tendências, uma passional e a outra satírica. Para compreensão dessa tendência satírica, destacamos a narrativa *Cabeça, coração e estômago*, publicada no mesmo ano que *Amor de perdição*, e que traz uma outra característica relevante do período: a ironia romântica. Com essas duas narrativas em análise, quisemos mostrar algumas diferenças e semelhanças, além da importância do narrador na estrutura das novelas camilianas.

## Informação sobre a próxima aula

Na aula seguinte, estudaremos outro grande escritor do século XIX, Eça de Queirós, e sua significação para compreender a literatura sob outra perspectiva, o Realismo. Destacaremos a relevância do escritor para o período literário em que viveu, a segunda metade do século XIX, como intelectual e pensador da sua época, assim como sua permanência na literatura portuguesa do século XX. Até lá!

## Leituras Recomendadas

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

GUINSBURG, J. (Org.). *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

HAUSER, Arnold. O romantismo alemão e o do ocidente. In: \_\_\_\_\_. *História social da literatura e da arte*. 2. ed. São Paulo: Mestre Jou, 1972. Tomo II, p. 817-877.

HOBSBAWM, Eric J. *A era do capital: 1848-1875*. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

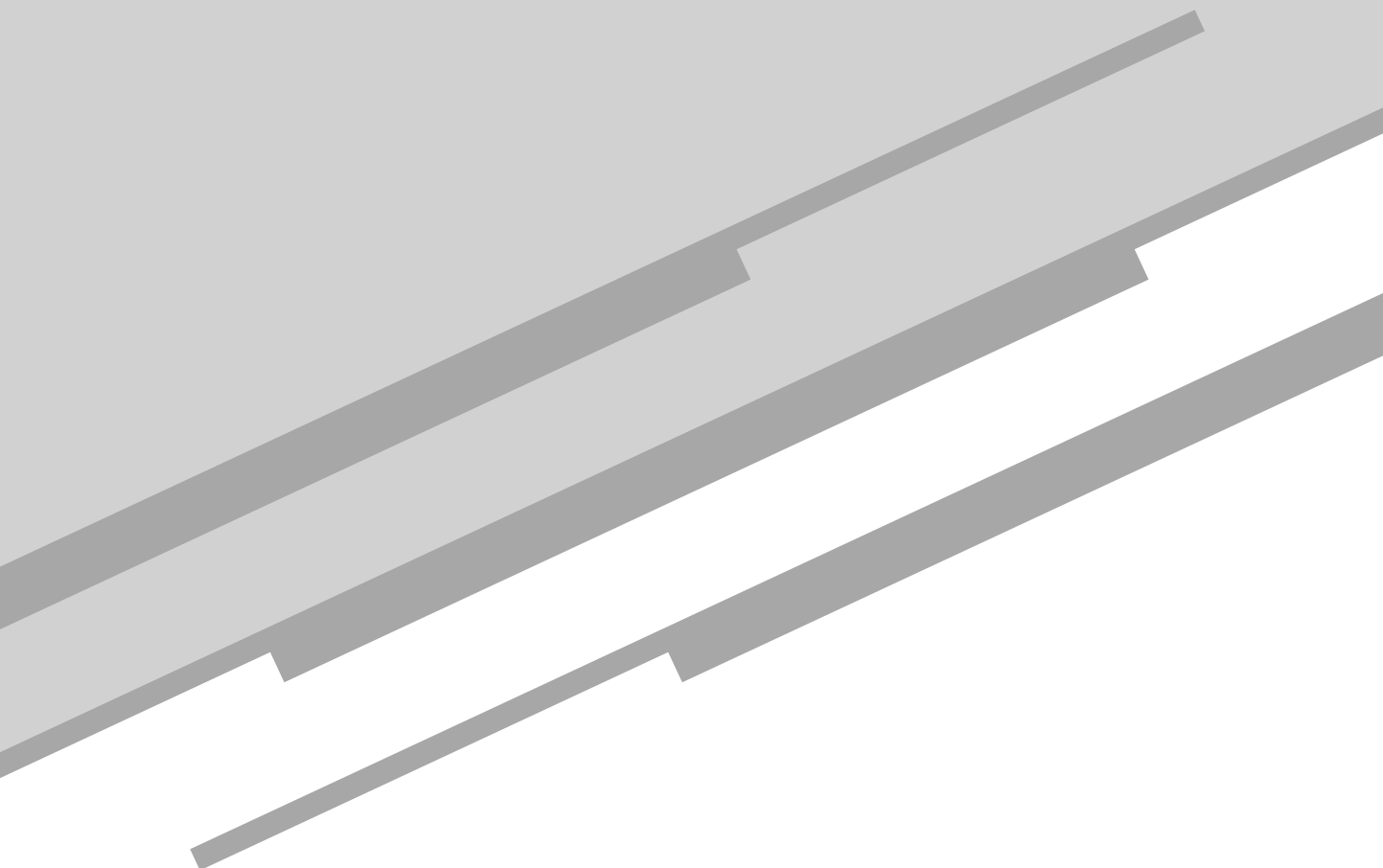
LÖWY, Michel. *Romantismo e messianismo*. São Paulo: Perspectiva; Universidade de São Paulo, 1990.

OLIVEIRA MARQUES, A. H. *Breve história de Portugal*. Lisboa: Presença, 1996.



# Aula 11

Amores em família



*Ida Alves*  
*Viviane Vasconcelos*

## Meta

Apresentar o escritor Eça de Queirós, assim como as principais características de sua obra, no âmbito da narrativa realista-naturalista que caracterizou a segunda metade do século XIX.

## Objetivos

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

1. definir características do romance realista e naturalista;
2. identificar na narrativa de Eça de Queirós núcleos temáticos importantes;
3. reconhecer na escrita de Eça de Queirós marcas realistas;
4. identificar, no contexto da literatura portuguesa, o escritor como um dos maiores representantes do período oitocentista;
5. demonstrar a permanência de sua obra em nosso tempo.

## Introdução

Na aula anterior, vimos, com maior atenção, duas obras de Camilo Castelo Branco, um dos mais importantes escritores do século XIX. Nesta, continuaremos nesse século para estudar um outro prosador fundamental do período: Eça de Queirós.

No seu tempo, Eça de Queirós alcançou grande sucesso, inclusive no Brasil, onde seus romances e seus textos jornalísticos eram lidos, comentados e discutidos. Mas também no nosso século a obra de Eça continua a ser um lugar de interesse e de sedução. Por exemplo, uma rede de televisão há alguns anos (2001) fez uma série de forte ibope a partir do seu romance *Os Maias*. Você assistiu a essa série? Se não, é possível rever na internet.



Assista à abertura da série *Os Maias* em: <http://globotv.globo.com/rede-globo/os-maias/v/relembre-a-abertura-da-minissérie-os-maias/799560/>.

Há também uma canção – “Amor I love you” (2000) –, de Marisa Monte e Carlinhos Brown, que nos traz de volta Eça de Queirós. Certamente você já ouviu. Começa assim:

Deixa eu dizer que te amo...  
Deixa eu pensar em você...  
Isso me acalma, me acolhe a alma  
Isso me ajuda a viver...

Hoje contei pr'as paredes  
Coisas do meu coração...  
Passei no tempo, caminhei nas horas  
Mais do que passo a paixão...  
É um espelho sem razão  
Quer amor, fique aqui!

Você lembra que, em certo momento, entra a voz de Arnado Antunes dizendo:

“Tinha suspirado... tinha beijado o papel devotadamente. Era a primeira vez que lhe escreviam aquelas sentimentalidades, e o seu orgulho dilatava-se ao calor amoroso que saía delas, como um corpo ressequido que se estira num banho tépido. Sentia um acréscimo de estima por si mesma, e parecia-lhe que entrava enfim numa existência superiormente interessante, onde cada hora tinha o seu encanto diferente... Cada passo conduzia a um êxtase... E a alma se cobria de um luxo radioso de sensações.” ?

Lembrou? Sabia que esse parágrafo é um fragmento do romance eciano *O Primo Basílio*? Então, concorda que Eça de Queirós ainda está muito vivo entre nós? Vamos, assim, conhecer melhor seu tempo, o movimento literário a que pertenceu e as ideias que formaram sua escrita literária e possibilitaram sua obra tão crítica da sociedade portuguesa oitocentista.

## O contexto do Realismo-Naturalismo na Europa

Você já deve ter lido, em algum momento de seus estudos sobre literatura, que o *Realismo* é o nome dado aos ideais que caracterizaram as décadas de 1860, 1870 e 1880, contrários às ideias românticas da primeira metade. As transformações ocorridas no período obrigaram os europeus a assumirem uma nova postura diante da realidade. A Europa vivia uma nova época, marcada pela segunda fase da revolução industrial, pela divulgação mais ampla de novas ideias, como as de Auguste Comte, de Friedrich Hegel e de Karl Marx.



Segunda fase da revolução industrial – chamou-se assim o aperfeiçoamento técnico e científico na segunda metade do século XIX. Houve um desenvolvimento maior nas indústrias química, elétrica e de transportes, por exemplo, assim como invenções importantes, responsáveis por um novo estilo de vida das pessoas e pela produtividade maior da indústria. São dessa época o rádio, o telefone, a lâmpada elétrica, além de uma maior utilização de

outras fontes de energia, como o gás e o petróleo. Estados Unidos, Alemanha, Inglaterra e França aparecem como importantes países do período. Além disso, as cidades passam a receber um maior número de habitantes, que estavam interessados nas oportunidades de trabalho geradas pelo crescimento das indústrias.

Auguste Comte (1789-1857) – pensador francês, que estudou matemática e ciências na Escola Politécnica de Paris. É considerado um dos responsáveis pela criação da sociologia. Ficou conhecido por ter elaborado uma doutrina, ou seja, um conjunto de princípios ou regras que foi designado como Positivismo. Essa orientação filosófica, em linhas gerais, tem como base o culto da ciência e compreende, positivamente, a industrialização e o progresso conduzidos pela razão e pela técnica.

Friedrich Hegel (1770-1831) – nasceu em Stuttgart, na Alemanha. Foi um dos maiores pensadores do século XVIII. Suas ideias irão influenciar outros filósofos importantes. Um dos pontos básicos de sua filosofia era acreditar no poder do pensamento racional. Foi um dos pensadores do Idealismo Absoluto, ou seja, buscou pensar de modo integrado a relação entre mente e natureza, sujeito e objeto do conhecimento. Seus escritos debruçam-se sobre a história, a arte, a religião, a política e a realidade.

Karl Marx (1818-1883) – importante pensador alemão, talvez um dos mais influentes para o pensamento do século XX. Foi economista, filósofo, historiador, teórico político e jornalista. Como filósofo, estabeleceu a doutrina comunista moderna. Suas ideias sobre a sociedade, a economia e a política constituíram o Marxismo. Sob essa perspectiva, as sociedades humanas progridem por meio da luta de classes: o permanente conflito entre a burguesia (que controla a produção) e o proletariado (fornecedor de mão de obra para a produção). Para ele, o capitalismo era a “ditadura da burguesia”. A importância do trabalho de Marx para o pensamento moderno é, sem dúvida, enorme.

---

Frente a essas transformações e novas demandas sociais, políticas, econômicas, a arte responde dirigindo sua atenção para os fatos cotidianos, buscando descrever, problematizar e questionar a realidade e de-

terminados elementos sociais como a família, o casamento, as relações de trabalho, as relações em sociedade, por exemplo. O Realismo, tanto na literatura quanto nas outras artes, se preocupará com a observação do mundo, para sua descrição objetiva e questionadora. Em outras palavras, os escritores realistas buscam tornar a ficção mais próxima da vida real, para denúncia, problematização e transformação social.

O Naturalismo, por sua vez, pode ser compreendido como uma extensão do Realismo. Tal como nesse movimento, o escritor preocupa-se com a verossimilhança e a objetividade, mas insere um olhar mais científico sobre a vida do homem. Este é entendido como um produto da transformação da vida exterior, ou seja, o homem é um produto ou resultado do meio em que vive, ideia que deriva do pensamento do britânico Charles Darwin (1809–1882). Por meio dessa explicação, o homem seria o resultado do ambiente em que se insere, sobrevivendo o “mais forte” ou o “mais apto”. É uma apropriação da ideia de Darwin de seleção natural, que explica a diversidade dos seres vivos por meio da evolução.



Essas ideias foram retomadas de forma inapropriada no início do século XX e motivaram, por exemplo, as teorias nazistas. Segundo o *Dicionário de política* de Bobbio, Matteucci e Pasquino (1992), o racismo é defendido pelos nazistas como uma maneira de eliminar os outros povos que são julgados como inferiores. Adolf Hitler (1889-1945), ditador alemão, defendia que só a raça ariana era “depositária do progresso da civilização” (*idem*, p. 1.061). O termo foi utilizado pela primeira vez pelo escritor francês Arthur de Gobineu (1806-1882) e pregava a existência de um povo, os arianos, que seria uma raça “pura” branca. Ariano quer dizer “nobre”, e aqueles que descendiam desse povo seriam mais evoluídos. Hitler retomou este falso conceito para justificar o extermínio de judeus e de povos considerados não arianos.

## A literatura e a pintura realistas

Um dos primeiros e mais conhecidos romances realistas intitula-se *Madame Bovary*, escrito pelo francês **Gustave Flaubert** (1821-1880) e publicado em 1857. O escritor descreve o cotidiano burguês da segunda metade do século XIX, ironiza os romances sentimentais produzidos pelo Romantismo e cria uma personagem **adúltera**, Emma Bovary, que encontra em tais leituras uma maneira de fugir ao tédio conjugal. O livro conquistou o público na época, mas desagradou o governo francês que o classificou como imoral e determinou o julgamento do escritor.

Os escritores realistas propunham uma descrição mais objetiva e fiel da vida e se negam a entender a literatura apenas como uma maneira de diversão ou **entretenimento**. Pretendem muitas vezes, portanto, realizar uma denúncia da sociedade burguesa, retratando as condições de vida do povo, de uma classe social, com uma linguagem direta, simples e minuciosa em relação às dificuldades enfrentadas pelos trabalhadores ou a observação cuidadosa de uma alta burguesia em decadência.

### Gustave Flaubert (1821-1880)

Escreveu vários livros, como *Paixão e virtude* (1837), *Memórias de um louco* (1838) e *Educação sentimental* (1869). Porém, ficou conhecido com o romance *Madame Bovary*, que o levou aos tribunais acusado de ofender a moral e a religião. Não chegou a ser condenado. É um dos principais escritores do realismo francês.

### Adúltera

Mulher casada que comete infidelidade conjugal, ou seja, dentro de um casamento.

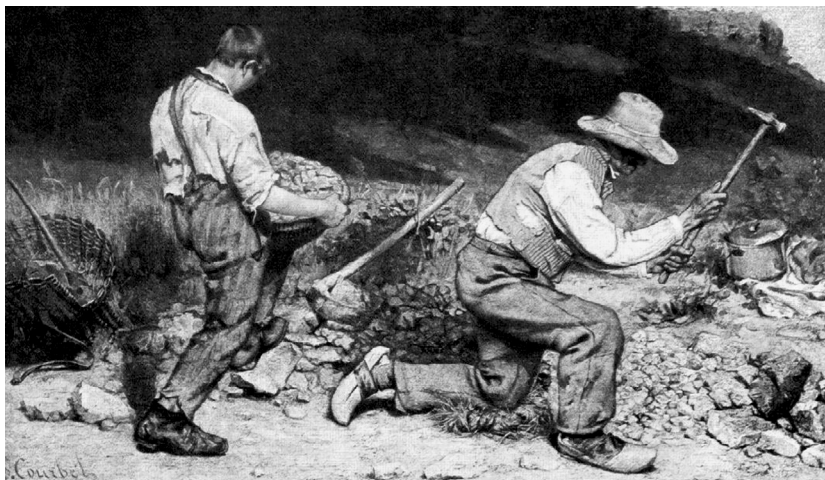
### Entretenimento

Diversão, passatempo.



Você pode baixar o livro *Madame Bovary*, em português, gratuitamente, no site: <http://livros.universia.com.br/2012/06/05/baixe-gratis-o-livro-madame-bovary/>.

Na pintura, a exposição do pintor Gustave Courbet (1819-1877), em 1855, foi responsável por divulgar o termo “Realismo”. Seus quadros foram chamados de revolucionários, porque retratavam aspectos mais comuns do cotidiano e de uma parcela mais pobre da sociedade. Buscava afastar-se da pintura romântica, considerada idealista e de imaginação, para aproximar-se da realidade das coisas e da vida de camponeses, especialmente, ou de outros tipos de trabalhadores.



**Figura 11.1:** *Os quebradores de pedras*, de Gustave Courbet.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Gustave\\_Courbet\\_cortadores\\_de\\_pedras\\_%2811%29.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Gustave_Courbet_cortadores_de_pedras_%2811%29.jpg)



**Figura 11.2:** *Mulheres peneirando trigo*, de Gustave Courbet.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Gustave\\_Courbet\\_014.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Gustave_Courbet_014.jpg)

Note como, nesses quadros, as figuras representadas são trabalhadores humildes, sem identidade. Não vemos seus rostos, mas o trabalho de suas mãos e de seus corpos. A técnica de pintura assemelha-se à da



fotografia, com grande fidelidade de representação de objetos, vestuário, gestos e elementos da natureza.

Também em Portugal, a pintura realista terá seus grandes representantes, como José Malhoa, Columbano e António da Silva Porto. Veja o quadro a seguir de Silva Porto:



**Figura 11.3:** *Colheita – Ceifeiras*, de Silva Porto.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Porto\\_colheita\\_ceifeiras-1.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Porto_colheita_ceifeiras-1.jpg)



Para começar a conhecer um pouco sobre a pintura portuguesa e ver diferentes obras e pintores ao longo dos séculos, acesse: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Pintura\\_de\\_Portugal#Pr.C3.A9-hist.C3.B3ria\\_e\\_Antiguidade](http://pt.wikipedia.org/wiki/Pintura_de_Portugal#Pr.C3.A9-hist.C3.B3ria_e_Antiguidade).

## Atividade 1

**Atende ao Objetivo 1**

1. A partir do que leu nesta primeira parte da aula e das pinturas visualizadas, identifique marcas gerais do Realismo e do Naturalismo, diferenciando-os também.
2. Pesquise a vida literária de Eça de Queirós, no contexto do século XIX, para montar um quadro com as informações que você julgue fundamentais.

[illegible]

### Resposta Comentada

1. Procure perceber, inicialmente, a relação existente entre as mudanças sociais, políticas, econômicas e as manifestações artísticas no século XIX. Mostre como o Realismo reage ao ideário romântico propondo outra forma de representação do mundo. A seguir, compare o Realismo com o Naturalismo, montando um quadro objetivo com as semelhanças e diferenças.
2. Consulte a *História da literatura portuguesa*, de Oscar Lopes e António José Saraiva, manual que você já conhece desde a Literatura Portuguesa I. Leia o capítulo sobre Eça de Queirós, no Realismo português. Caso não tenha esse manual e não encontre na biblioteca universitária, procure outro manual de literatura portuguesa para ler sobre Eça de Queirós. Procure fazer, primeiramente, um fichamento com as principais informações sobre esse escritor. Lembre-se de que um fichamento é uma espécie de resumo, com tópicos e subtópicos. As informações

são anotadas de forma bem objetiva e sintética. Após, monte um outro quadro, agora sobre o escritor.

## O Realismo em Portugal: a Questão Coimbrã e as conferências democráticas

Desde o início da década de 1860, em Portugal, jovens estudantes da Universidade de Coimbra estavam interessados no que acontecia nos grandes centros urbanos, sobretudo em Paris. Em 1864, foi inaugurada a estrada de ferro da Beira Alta, ligando as cidades de Coimbra e Paris. A construção facilitou o intercâmbio entre as cidades, aumentando ainda mais a atividade cultural na cidade portuguesa. Além disso, houve um aumento das divergências entre os intelectuais e escritores românticos de Lisboa e os estudantes de Coimbra. Essa oposição recebeu o nome de *Questão Coimbrã*, também conhecida como *Questão do Bom Senso e Bom Gosto*, uma polêmica literária entre os jovens de Coimbra, que já estavam ligados a novas ideias que se opunham ao Romantismo, e um grupo de escritores de Lisboa.

A polêmica teria começado em outubro de 1865 com **António Feliciano de Castilho**, quando esse escritor, considerado o líder de um grupo de poetas românticos portugueses, fez uma alusão, na **carta-posfácio** ao “Poema da mocidade”, de **Pinheiro Chagas**, ao grupo de Coimbra, criticando-o e fazendo referências às teorias presentes nos prefácios a *Visão dos Tempos e Tempestades Sonoras*, de 1864, de **Teófilo Braga**, e às *Odes Modernas*, de Antero de Quental, de 1865.

Castilho acusava o grupo de Coimbra de exibicionista e obscuro. A partir dessa manifestação de Castilho, criou-se uma viva polêmica que envolveu diversos escritores, inclusive Camilo Castelo Branco, à época, amigo de Castilho. Antero de Quental respondeu a Castilho, dizendo que os românticos estavam ultrapassados e os acusava de não estarem inseridos nos grandes problemas ideológicos da época. Essa ruptura de pensamento evidenciada pela Questão Coimbrã tornou-se mais forte nas propostas de transformações sociopolítico-culturais defendidas por essa nova geração, que ficou conhecida como **Geração de 70**. Os jovens universitários de Coimbra reagem também contra alguns elementos da vida nacional, ultrapassando a própria questão literária, do

### António Feliciano de Castilho (1800-1875)

Importante escritor romântico português da primeira metade do século XIX. Com obra vária, poeta, prosador, tradutor, jornalista, educador, buscou centralizar em seu trabalho e de seus discípulos a vida literária de seu tempo. Admirado por muitos, foi repudiado pela Geração de 70, que muito contribuiu, posteriormente, para o esquecimento de sua obra e ação cultural, após sua morte.

### Carta-posfácio

Texto, em formato de carta, inserido ao final de uma publicação, por meio do qual um autor faz comentários, avaliações, críticas ao texto principal publicado no livro. Posfácio é o contrário de prefácio, que é inserido no início do livro.

### Pinheiro Chagas (1842-1895)

Escritor, jornalista e político português. Ficou conhecido por ter escrito muitos romances históricos e por ter sido diretor de jornais importantes de Lisboa. Foi ministro da Marinha e Ultramar.

### Teófilo Braga (1843-1924)

Político, escritor e ensaísta português. Presidiu o Governo Provisório da República Portuguesa e exerceu o cargo de presidente da República.

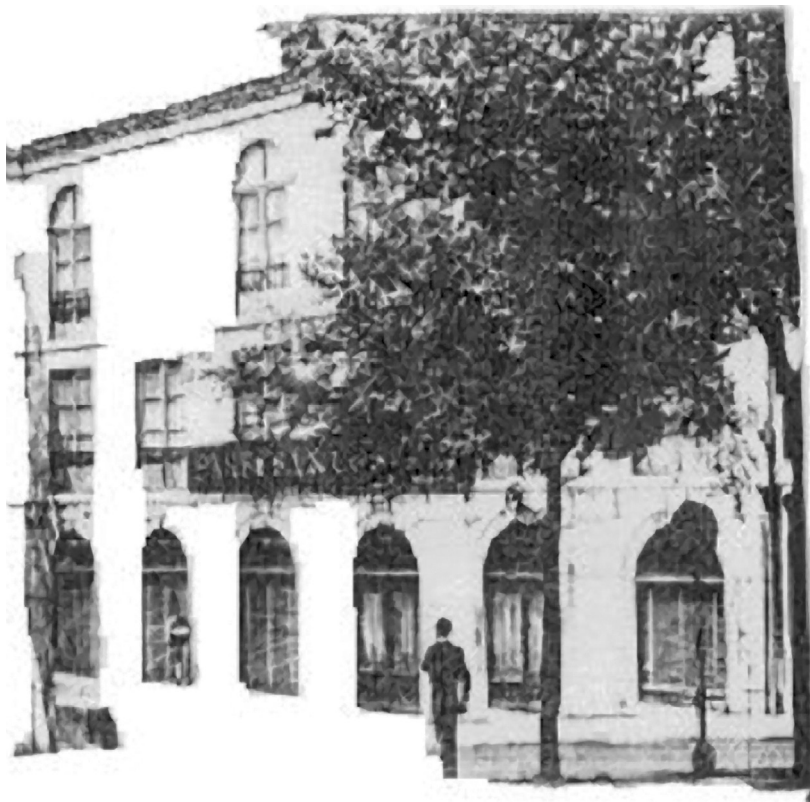
## Geração de 70

Um grupo de jovens intelectuais que passou a ser conhecido sob essa denominação, principalmente após as *Conferências do Casino* ou *Conferências Democráticas* do Casino, um conjunto de conferências realizadas em 1871, em Lisboa, por Eça de Queirós, Antero de Quental, Oliveira Martins, Teófilo Braga. Nem todas as conferências programadas foram realizadas porque o governo proibiu essas apresentações, enviando a polícia para interromper as apresentações. Note que “casino” é a grafia portuguesa para “cassino”, lugar onde se pratica o jogo. As Conferências do Casino foram mais uma maneira de manifestação da geração em relação à forma de a sociedade portuguesa ver e debater os temas. Essas reuniões promovidas pelo grupo do Cenáculo incluíam jovens ex-estudantes da Universidade de Coimbra, sendo Antero de Quental o grande inspirador desse ciclo de encontros e palestras. O grupo contava ainda com Eça de Queirós e Guerra Junqueiro (1850–1923, poeta, deputado, jornalista e um dos revolucionários que defendia a implantação da República em Portugal), por exemplo. Os debates giravam em torno do que havia de mais moderno no pensamento, e o objetivo era fazer com que Portugal se aproximasse da reflexão que estava ocorrendo no restante da Europa.

## Póvoa de Varzim

Cidade portuguesa que está situada, atualmente, na grande área metropolitana da cidade maior, Porto. No século XIX, era uma pequena cidade de comércio, sem maiores atrativos, com origem numa aldeia de pescadores.

Romantismo, para ser também um movimento político e questionador da sociedade e mentalidade portuguesas.



**Figura 11.4:** O Casino Lisbonense.

Fonte: [http://users.prof2000.pt/ano/alvide/eca/e\\_as\\_confer%C3%A2ncias\\_do\\_casino\\_%28cen%C3%A1culo%29.htm](http://users.prof2000.pt/ano/alvide/eca/e_as_confer%C3%A2ncias_do_casino_%28cen%C3%A1culo%29.htm)

Na próxima aula, dedicada à poesia de Antero de Quental e de Guerra Junqueiro, voltaremos a conversar sobre a Geração de 70.

## Eça de Queirós: o escritor

Nessa Geração de 70, da qual saíram importantes nomes da cultura portuguesa oitocentista, destacou-se, sem dúvida, José Maria Eça de Queirós (1845-1900), que acabou por se tornar um dos mais importantes escritores de Portugal. Filho de um juiz, nasceu em **Póvoa de Varzim** e, aos 16 anos, foi cursar Direito na Universidade de Coimbra. Além de escritor e jornalista, foi diplomata. Faleceu em 1900, quando se aproximava o século XX.



**Figura 11.5:** Estátua do escritor Eça de Queirós, na cidade em que nasceu.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Eca\\_de\\_Queiros.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Eca_de_Queiros.jpg)



Acesse o *site* da Fundação Eça de Queirós: <http://www.feq.pt/>. A instituição sem fins lucrativos é voltada para a divulgação internacional da obra e do nome do romancista português.

O escritor Eça de Queirós é considerado um dos maiores nomes do romance português, não só da época do Realismo-Naturalismo. Segundo o professor Carlos Reis, da Universidade de Coimbra, a obra queirosiana passou por várias transformações e, portanto, pode ser dividida

## Taine ou Hippolyte Adolphe Taine (1828-1893)

Crítico e historiador francês, defensor da ideia de que para fazer história seria necessário compreender o meio ambiente, a “raça” e o momento histórico. Tais ideias influenciaram o Positivismo do século XIX.

## Zola ou Émile Zola (1840-1902)

Escritor francês, considerado o maior representante do Naturalismo. Engajou-se em lutas sociais de seu tempo e defendeu causas libertárias. Autor de vasta obra literária e jornalística, em sua obra destacam-se romances como *Germinal*, sobre a vida e a luta de mineradores em minas de carvão e de suas famílias, vivendo em grande pobreza e sem direitos sociais.

## Fradique Mendes

Personagem criado por Eça de Queirós e Ramalho Ortigão, espécie de poeta à maneira de Baudelaire. Para tornarem mais real esse personagem, produziram um livro de sua autoria, intitulado *Poemas do macadame*. Fradique Mendes era um homem rico, culto, viajado, atualizado em relação às novidades da ciência. Sua personalidade era irreverente e aventureira.

em quatro fases. A primeira compreende o período em que o escritor participa da agitação cultural de Coimbra, na década de 1860. É a época em que Antero de Quental, já poeta, torna-se figura central da Questão Coimbrã. Após a fase universitária, Eça de Queirós exerceu a atividade jornalística e foi nos jornais que o escritor publicou, em um primeiro momento, grande parte dos seus escritos. Carlos Reis (2000) afirma que a segunda fase da obra do escritor começa em 1871 e vai até 1880, momento em que há uma influência maior das ideias de Auguste Comte, **Taine**, Flaubert e **Zola**, por exemplo.

O que existe de mais relevante nessa fase é a publicação de romances com uma estética realista-naturalista, como *O crime do padre Amaro*, que contou com três versões diferentes, em 1875, 1876 e 1880; e *O primo Basílio*, de 1878. Na terceira fase, que começa na década de 1880, o escritor já está distante de Portugal, exercendo o ofício de cônsul de Portugal, na França. A estética realista-naturalista se enfraquece e passa por mudanças. Acompanha todas as transformações artísticas da época e publica, em 1888, por exemplo, *Os Maias*. Todas essas correntes estéticas, segundo Reis, aparecem de alguma maneira na referida obra da terceira fase de Eça de Queirós. A quarta e última fase parece retornar a antigas questões (o escritor retoma ao personagem **Fradique Mendes**). Os grandes romances finais são *A ilustre casa de Ramires* e *A cidade e as serras*.



No livro *A Geração de 70 – uma revolução cultural e literária*, o professor Álvaro Manuel Machado realiza uma análise de alguns nomes responsáveis pela chamada “Geração de 70”. O livro está disponível no *site* do Instituto Camões: [http://cvc.instituto-camoes.pt/component/docman/doc\\_details.html?aut=25](http://cvc.instituto-camoes.pt/component/docman/doc_details.html?aut=25).

## Atividade 2

*Atende aos Objetivos 2 e 3*

1. Faça uma leitura atenta do livro do professor Álvaro Manuel Machado. O autor aponta diferenças entre os integrantes desse movimento cultural e literário português. Explique essas diferenças destacadas pelo autor.
2. O autor constata que a Geração de 70 não escapa às questões ideológicas do seu tempo. Para tanto, menciona as conferências no Casino Lisboense, por exemplo. No entanto, ele ressalta que a Geração teve um importante papel no plano cultural e literário. Por quê?

[illegible]

### Resposta Comentada

1. Para responder, de início, procure observar os títulos dados a cada capítulo do livro indicado e a forma como ele se refere a cada um dos escritores da Geração de 70. Apesar de reunir todos sob essa denominação, Álvaro Manuel Machador destaca as principais características de cada um. Procure destacá-las.
2. Observe os comentários sobre os temas das Conferências e os objetivos alcançados pela Geração. Apesar do posicionamento ideológico, do descontentamento com o momento político do país e da necessidade de transformação, o autor insiste em afirmar que a verdadeira revolução ocorreu na literatura e na cultura. Se preferir, observe como isso ocorre, segundo Álvaro Manuel Machado, no caso de Eça de Queirós.

---

## Beata

Diz-se de mulher excessivamente devota, que aparenta ser muito devota.

## Canônica

Adjetivo que corresponde a dizer que algo está dentro das normas, das convenções, não é questionado.

## Província

Divisão territorial que não faz parte da capital, é o interior, fora das cidades principais. Denominação, em geral, não usada no Brasil, mas muito comum, e mesmo oficial, em Portugal. A província pode ser também o campo, conjunto de pequenas cidades, vilas, aldeias, em Portugal.

## Ano da graça

Expressão usada pelos mais velhos, hoje em desuso. No texto, significa simplesmente o ano de 1879.

## Intriga

Conjunto de ações que provocam dano a alguém; numa narrativa, conjunto de ações que constituem a trama da história.

## Pôr em xeque

Expressão que significa pôr em dúvida, pôr em questionamento algo. Seu uso advém do xaque-mate do jogo de xadrez, quando um dos jogadores prepara um lance que põe fim à partida, pois o rei atacado por uma ou mais peças adversárias não pode ficar na casa onde está, nem movimentar-se para outra ou ser defendido por outra peça.

## Duas obras queirosianas: amores em família

### *O crime do padre Amaro*: amor e pecado

Quer isto significar que *O Crime do Padre Amaro* dá em absoluto, na sua realidade complexa, o padre e a **beata**, a intriga **canônica**, a **província** em Portugal nesse **ano da graça** de 1879? Oh! Certamente que não! O quadro tem infelizmente lacunas, lados de natureza mal estudados, recantos de alma explorados incompletamente (QUEIRÓS, 1958, p. 167).

O trecho que você acabou de ler foi retirado de uma carta de Fradique Mendes, personagem criado por Eça e Ramalho Ortigão. Em *O crime do padre Amaro*, Eça de Queirós assume uma nova forma de fazer literatura, destacando a importância da observação de elementos psicológicos e sociológicos para a composição do enredo e das personagens. À experiência, soma-se ainda a **intriga**, característica fundamental na construção do romance realista.

Essa narrativa é uma das primeiras e mais importantes obras do escritor. Causou polêmica ao ser publicada em 1875, em Portugal, sobretudo na Igreja Católica, pois denunciava a corrupção dos padres e punha **em xeque** o **celibato**. O romance é considerado como o **precursor** do Realismo-Naturalismo português. A versão definitiva foi publicada cinco anos depois.



Sobre *intriga*, ler no *Dicionário de termos literários*, do prof. Carlos Ceia, acesso livre on-line, em: [http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=443&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=443&Itemid=2).

A história ocorre na província de **Leiria**, onde está localizado o **bispado** para o qual um jovem padre consegue a transferência. Amaro, esse é seu nome, depois de ficar órfão, foi criado pela marquesa de Alegros, de quem sua mãe era empregada. Toda a formação de Amaro



deu-se sob a influência da Igreja, pois na casa da marquesa, mulher devota, era constante a presença de um padre. Após a morte da marquesa, Amaro vai viver com seu tio, o qual, cumprindo a vontade dela, a qual sonhava que o rapaz se tornasse padre, inicia sua formação em latim, a fim de prepará-lo para o seminário, sem questionar se o rapaz desejava isso ou não. O jovem Amaro, ao chegar ao seminário, percebe a intensa repressão vivida no lugar. Depois de formado, é enviado a uma paróquia em uma cidade pequena, mas acaba ficando em uma paróquia em Leiria e lá exerce sua função de padre. Nessa cidade, logo nota as contradições do exercício do sacerdócio. Mais do que refletir acerca do voto de castidade, Amaro conclui que é uma forma de domínio das vontades mais naturais. Com isso, há uma reflexão também sobre o papel da Igreja, sobre as relações de poder entre a Igreja e o povo, sobre a exploração da fé para dominar os mais simples, enfim, como os religiosos acabam tirando proveito das situações para a satisfação de suas próprias vontades e vaidades. A narrativa, então, desenvolve-se, apresentando as relações que Amaro vai constituindo e sobre o encontro amoroso que inicia com uma jovem da casa onde habita, Amélia, a qual, seduzida, acabará grávida do padre. Este, aprofundando sua covardia, provocará a morte da jovem e de seu filho pecaminoso.

## **Celibato**

Condição de estar solteiro, sem contato amoroso/sexual com ninguém, sem relacionamentos afetivos.

## **Precursor**

Aquele que inicia algo.

## **Leiria**

Cidade portuguesa, capital do distrito de Leiria, fica próxima à cidade de Coimbra.

## **Bispado**

Território sujeito ao poder de um bispo.



Para seguir toda a história do padre Amaro, o melhor mesmo é ler integralmente o romance de Eça de Queirós. Será necessário conhecer essa narrativa para responder às questões propostas no final. Você pode baixar o arquivo gratuitamente no site: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ph000226.pdf>.

Como é um romance que provocou polêmica, atraiu muito leitores ao longo do tempo, há várias edições e outras produções referentes. Por exemplo, a pintora portuguesa, hoje radicada na Inglaterra, Paula Rêgo fez uma série de pinturas intitulada “O crime do padre Amaro”, que foi exposta inicialmente em Londres, em 1998. Sua pintura trabalha de forma impactante o feminino e sua relação com o poder, a violência, a morte e o masculino. Vale a pena visitar sites a respeito.



Leia uma cronologia da obra de Paula Rêgo, veja alguns de seus quadros e acompanhe alguns comentários sobre os temas de sua pintura, em: <http://www.arlindo-correia.com/060901.html>.



Leia uma das revistas dedicadas ao escritor Eça de Queirós, organizada pela professora Isabel Pires de Lima, da Universidade do Porto, cujo título é *Eça de Queirós: Diálogos Ficcionalis*. Acesse: [http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/cat\\_view/62-revistas-e-periodicos/69-revista-camoes/909-revista-no09--10-eca-de-queiros.html?start=10](http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/cat_view/62-revistas-e-periodicos/69-revista-camoes/909-revista-no09--10-eca-de-queiros.html?start=10).



Existem várias adaptações do romance. Uma delas é de 2005, realizada para o canal SIC, de Portugal. A minissérie, baseada no livro, reconstrói as personagens, redefinindo quem seria, por exemplo, o padre Amaro ou a Amélia dos tempos atuais. Assista em: [http://www.youtube.com/watch?v=sEJkM\\_BpMWY](http://www.youtube.com/watch?v=sEJkM_BpMWY).

Há poucos anos (2002) também foi feito um filme mexicano a partir desse romance eciano. Veja em [www.adorocinema.com/filmes/filme-49421](http://www.adorocinema.com/filmes/filme-49421) ou em outras fontes de acesso.

Mas Eça tem vários outros romances provocativos, examinando com agudeza as relações sociais, a família, a sociedade portuguesa oitocentista. Estudaremos agora um outro romance muito conhecido. Você certamente já ouviu falar em *O primo Basílio*.

## O primo Basílio: amores em família

O romance, talvez um dos mais populares do escritor, aborda, em linhas gerais, a vida de um casal lisboeta, que vive confortavelmente de acordo com sua condição burguesa. Falta-lhes apenas um filho para completar a felicidade do casal. O marido, Jorge, é um engenheiro, funcionário de um Ministério que, a trabalho, precisará deixar a esposa, Luísa, sozinha, no lar, com as criadas, distraíndo-se com os amigos do casal, um pouco de música e leitura de folhetins. Eis que, nesse período de solidão, retorna a Portugal, seu primo Basílio, que passa a frequentar a casa e começa a seduzi-la. Acompanhamos, na narrativa, todo o processo de sedução e seu resultado: o adultério. Com o triângulo formado, será a vez de uma outra personagem, a criada Juliana, centralizar a ação, já que, descobrindo a traição da patroa, começa a chantageá-la a ponto de inverter os papéis patroa-criada. A situação vai num crescendo até que... Não contaremos o final, para que você tenha a vontade de ler pessoalmente o romance. Mas podemos indicar algumas relações importantes para sua análise.



Leia o livro de Eça de Queirós integralmente no *site* Domínio Público: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action&co\\_obra=2745](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action&co_obra=2745).

### Atividade 3

#### Atende ao Objetivo 4

Faça a leitura dos romances indicados: *O primo Basílio* e *O crime do padre Amaro*. Após, discuta que críticas sociais são feitas nessas duas narrativas, considerando o espaço da província (Leiria) e o da cidade (Lisboa).

---



---



---



---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

### **Resposta Comentada**

Procure ler os romances e observar a caracterização dos principais personagens e o modo como o narrador descreve ambientes e comportamentos. De um lado, temos a vida religiosa numa cidade pequena, fora da capital do país; de outro, a vida burguesa nessa capital. Preste bastante atenção ao modo como os fatos vão sendo apresentados até que os personagens femininos se encontrem numa situação sem retorno, entregando-se a um falso ideal de amor. O que acontece com elas? Que valores estão sendo questionados? Que críticas o autor desses dois romances estabelece de forma a provocar no seu leitor o questionamento sobre a Igreja, o casamento, a família burguesa e o amor?

---

---

---

---

### **Conclusão**

A obra de Eça de Queirós forma um espaço crítico da maior importância na literatura portuguesa do século XIX. Seus romances exemplificam de forma concentrada a estética realista e a visão profundamente crítica desse escritor que, embora vivendo fora de Portugal, esteve sempre atento à vida portuguesa e aos portugueses. Vimos nesta aula apenas dois romances, capazes de despertar sua atenção para conhecer essa obra que apresenta outros títulos, como *Os Maias*, *A ilustre casa de Ramires*, *A relíquia*, entre outras narrativas. O olhar questionador do autor desnuda as relações sociais, amorosas e institucionais na sociedade burguesa de um país como Portugal, atrasado economicamente e de certa forma isolado em relação ao resto da Europa tão efervescente nesse século XIX. Eça foi um escritor realista e, mais do que isso, foi um

pensador da vida portuguesa, transitando entre o público e o privado, entre casas burguesas e seus ocupantes decadentes ou sonhadores ou inconscientes da mazelas da vida burguesa que levam.

Terminamos a aula com a vontade de ler mais Eça, escritor maior oitocentista, um escritor forte que, até hoje, se coloca em diálogo com outros escritores atentos à vida social, à vida familiar. Tanto Camilo como Eça são lugares de encontro e de permanente diálogo.

## Atividade Final

*Atende aos Objetivos 4 e 5*

Leia o artigo “Eça de Queirós, entre a observação, a experiência e a imaginação: repertório realista em trânsito”, do professor Benjamin Abdala Júnior, publicado na *Revista Semear*, da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Leia-o com atenção para fazer a atividade final em. [http://www.lettras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/6Sem\\_04.html](http://www.lettras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/6Sem_04.html).

1. Quais são as semelhanças entre os dois momentos, final do século XIX e final de século XX, observadas pelo professor e pesquisador Benjamin Abdala Júnior?
2. Quais são os impactos da recepção da obra de Eça de Queirós, no Brasil e em Portugal, apontados pelo autor?
3. Por fim, qual é a importância do diálogo entre Eça de Queirós, Graciliano Ramos e Carlos de Oliveira apresentado pelo autor?

This image shows a blank sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and extend across the width of the page. There are no margins or other markings on the paper.

---

### **Respostas Comentadas**

1. Releia todo o artigo. Faça um fichamento, ou seja, destaque os pontos principais do texto em torno de política e cultura, que o professor e pesquisador Benjamin Abdala Júnior discute.
2. Observe que uma das obras citadas pelo autor é *O crime do padre Amaro*. Releia as considerações e anotações que você fez após a leitura da obra. Suas observações são confirmadas ou não pelo que diz Benjamin Abdala?
3. Pesquise novamente a definição de “intertextualidade”, tão abordada nas aulas anteriores e, seguindo o texto do prof. Abdala, explique a relação que está entre Eça, o português Carlos de Oliveira e o brasileiro Graciliano Ramos. Talvez você nunca tenha ouvido falar de Carlos de Oliveira. Pesquise inicialmente na *web* sobre esse importante escritor neorrealista português, poeta e romancista.

---

---

### **Resumo**

Estudamos de forma breve as características gerais do Realismo e do Naturalismo, situando esses movimentos, em Portugal, a partir de um grupo de jovens universitários de Coimbra que ficaria conhecido como “Geração de 70”. Destacamos o papel dessa Geração, no contexto da segunda metade do século XIX, buscando agir para a transformação da realidade social e cultural portuguesa, tão atrasada em relação aos principais centros europeus. Destacamos nesta aula o escritor Eça de Queirós e dois conhecidos romances de sua autoria: *O crime do padre Amaro* e *O primo Basílio*. Procuramos provocar seu interesse pela leitura dessas duas narrativas para analisar como a escrita eciana é crítica e questiona valores da burguesia e as condições sociais, morais, familiares oitocentistas.

## Informação sobre a próxima aula

Na próxima aula, conheceremos o pensamento de dois importantes poetas contemporâneos do escritor Eça de Queirós, Antero de Quental e Guerra Junqueiro, e os principais ideais presentes nas obras desses dois autores. Lembraremos o contexto histórico e social da Geração de 70, revendo o que foi estudado até agora.

## Leituras Recomendadas

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: A teoria do romance*. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1988.

BERRINI, Beatriz. Eça e as suas máscaras. *Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, n. 13, 1996.

FIGUEIREDO, Mônica do Nascimento. Corpos e desejos em desabrigo: a propósito de O Primo Basílio. In: IV ENCONTRO INTERNACIONAL DE QUEIROSIANOS, 2000, vol II. Coimbra. *Actas...* Coimbra: Almeida, 2002.

FIGUEIREDO. Da tristeza risível em Eça de Queirós – a propósito de O Crime do Padre Amaro. III SEMINÁRIO DE LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA: PORTUGAL E ÁFRICA: ENTRE O RISO E A MELANCOLIA, DE GIL VICENTE AO SÉC. XXI. Rio de Janeiro: L. Christiano, 2004. CD-ROM.

\_\_\_\_\_. *No corpo, na casa e na cidade, a ficção ergue a morada possível*. Dissertação de Doutorado em Letras. Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

HAUSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. São Paulo: Mestre Jou, 1982.

OLIVEIRA MARQUES, A. H. *Breve história de Portugal*. Lisboa: Presença, 1996.

PADILHA, Laura Cavalcante. As casas queirosianas e seu bordado de espantos. *Voz Lusíada: Eça de Queirós*, n. 16. São Paulo: Academia Lusíada de Ciências, Letras e Artes, 2001.

REIS, Carlos. Eça de Queirós e as linguagens do romance. In: *Revista do Instituto Açoriano de Cultura*, v. 45. [S.l.]: Atlântida, 2000.

\_\_\_\_\_. Eça de Queirós e o discurso da história. *Queirosiana: Estudos sobre Eça de Queirós e sua geração*, n. 7/8. Tormes: Fundação Eça de Queirós, dez. 94/jul. 95.

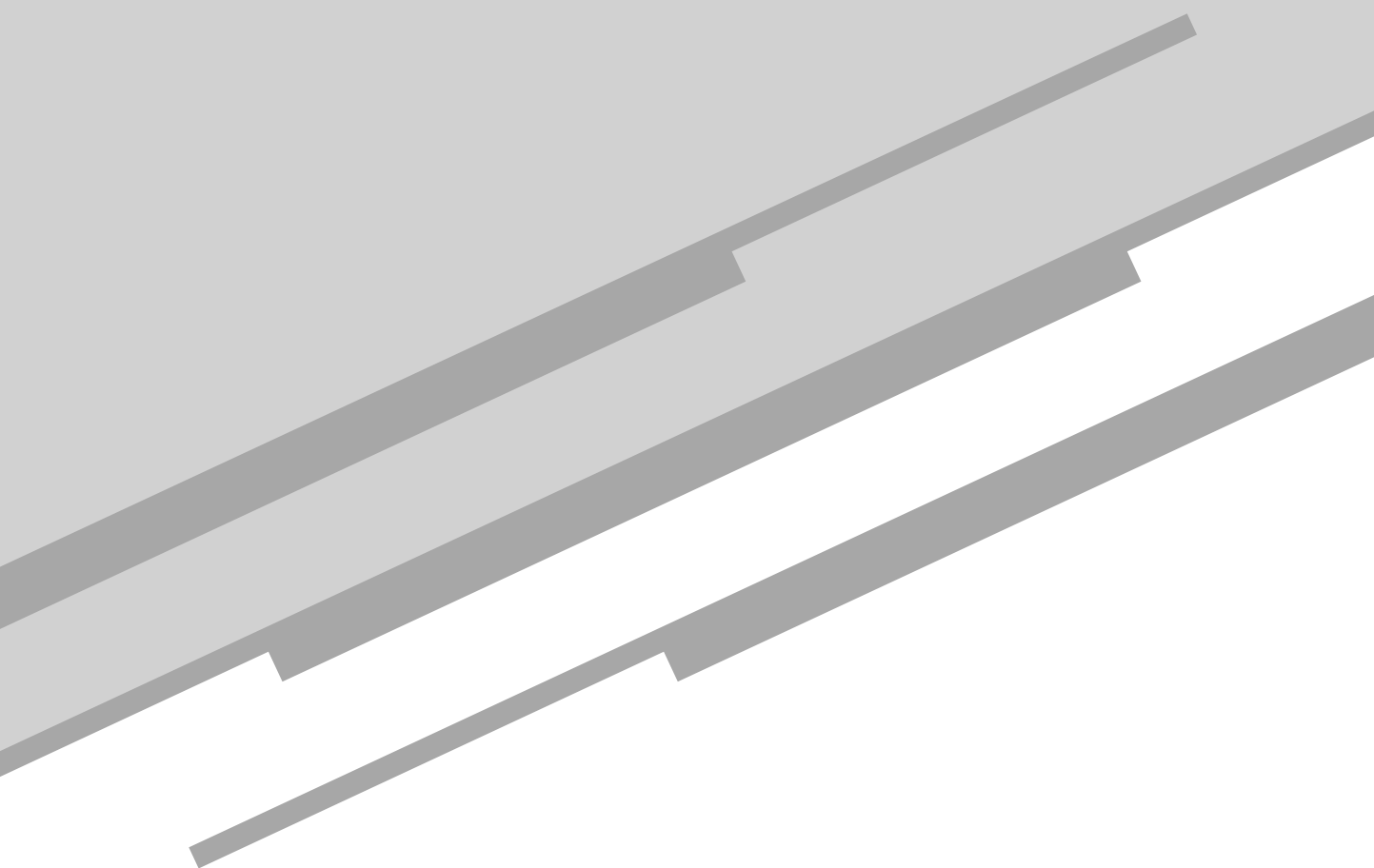
SARAIWA, António José; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto, 1996.

## Sites Consultados

- <http://livros.universia.com.br/2012/06/05/baixe-gratis-o-livro-ma-dame-bovary/>
- <http://www.feq.pt/>
- [http://cvc.instituto-camoes.pt/component/docman/doc\\_details.html?aut=25](http://cvc.instituto-camoes.pt/component/docman/doc_details.html?aut=25)
- <http://www.dominipublico.gov.br/download/texto/ph000226.pdf>
- [http://www.dominipublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action&co\\_obra=2745](http://www.dominipublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action&co_obra=2745)
- [http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/6Sem\\_04.html](http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/6Sem_04.html)



# Referências



## Aula 1

AMARAL, Ana Luísa. *Inversos: poesia (1990-2010)*. Lisboa: Dom Quixote, 2010.

BELO, Ruy. *Obra poética de Ruy Belo*. Org. Joaquim Manuel Magalhães e Maria Jorge Vilar de Figueiredo v. 3. Lisboa: Presença, 1984.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Org. Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto, 1978.

JENNY, Laurent *et al.* Intertextualidades. In: *Poétique*, 27. Coimbra: Almedina, 1979.

JÚDICE, Nuno. *Pedro, lembrando Inês*. Lisboa: Dom Quixote, 2001.

LOPES, Adília. *Obra*. Lisboa: Mariposa Azul, 2000.

OLIVEIRA MARQUES, A. H. de. *A sociedade medieval portuguesa*. 2. ed. Lisboa: Sá da Costa, 1971.

PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1982.

ROUGEMONT, Dennis. *História do amor no Ocidente*. 2. ed. Reform. São Paulo: Ediouro, 2003. (Clássicos de Ouro).

## Aula 2

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: A teoria do romance*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1990.

CANDÉ, Roland de. *História universal da música*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CAPELÃO, André. *Tratado do amor cortês*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CARVALHO, Armando. *Obra poética (1965-1995)*. Porto: Afrontamento, 1998.

DUBY, Georges. *Idade média, idade dos homens: do amor e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

LAPA, M. Rodrigues. *Lições de literatura portuguesa*. 9. ed. Coimbra: Coimbra Limitada, 1977.

LEMOS, Esther de. A literatura medieval. A poesia. In: *História e antologia da Literatura Portuguesa: séculos XIII-XIV – Trovadorismo*. Serviço de Bibliotecas e Apoio à Leitura. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Publicação integrante do Jornal de Letras, Artes e Ideias, Lisboa, 1997.

LOPES, Adília. *Obra*. Lisboa: Mariposa Azul, 2000.

LOPES, Graça Videira *et al.* *Cantigas medievais galego-portuguesas* [base de dados online]. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais. FCSH/NOVA. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt>>. Acesso em: 21 abr. 2013.

OLIVEIRA MARQUES, A. H. de. *A sociedade medieval portuguesa*. 2. ed. Lisboa: Sá da Costa, 1971.

OLIVEIRA, António Resende de. *O trovador galego-português e o seu mundo*. Lisboa: Notícias, 2001.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto, 1985.

### Aula 3

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: A teoria do romance*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1990.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CARVALHO, Armando. *Obra poética (1965-1995)*. Porto: Afrontamento, 1998.

DUBY, Georges. *Idade média, idade dos homens: do amor e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

HORTA, Maria Teresa. *Cem poemas* [antologia pessoal] + 22 inéditos. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

HOUAISS, Antonio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Lisboa: Edições 70, 1989.

LAPA, Manuel Rodrigues. *Lições de literatura portuguesa: época medieval*. Coimbra: Galáxia, 1970.

LEMOS, Esther de. A literatura medieval. A poesia. In: *História e antologia da literatura portuguesa: séculos XIII-XIV – Trovadorismo*. Serviço de Bibliotecas e Apoio à Leitura. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Publicação integrante do Jornal de Letras, Artes e Ideias, Lisboa, 1997.

LOPES, Adília. *Obra*. Lisboa: Mariposa Azul, 2000.

LOPES, Graça Videira *et al.* *Cantigas medievais galego-portuguesas* [base de dados online]. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais. FCSH/NOVA. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt>>. Acesso em 21 abr. 2013.

MATOS, Gregório de. *Poemas de Gregório de Matos*. São Paulo: Autêntica, 1998.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. *Convite à estética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

## **Aula 4**

BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos de literatura portuguesa*. Lisboa: IN-CM, 1985.

CIDADE, H. Luís de Camões. I. *O Lírico*. Lisboa, 1985; id., L. de Camões. II. *O Épico*. Lisboa, 1985;

COELHO, Jacinto do Prado. *Camões e Pessoa, poetas da utopia*. Lisboa, 1983.

HERNANI, Cidade. *Poesia lírica*. Luís de Camões. Lisboa: Verbo, 1971.

JÚDICE, Nuno. *Pedro, lembrando Inês*. Lisboa: Dom Quixote, 2001.

LOURENÇO, Eduardo. *Poesia e metafísica: Camões, Antero, Pessoa*. Lisboa: Sáda Costa, 1983.

MACEDO, Hélder de. *Camões e a viagem iniciática*. Lisboa, 1980.

MARQUES, A. H. de Oliveira. *Breve história de Portugal*. Lisboa: Presença, 1996.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1979.

SARAIVA, António. *Iniciação à literatura portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_; LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. 17. ed. Porto: Porto, 1996.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. *O Tejo é um rio controverso: António José Saraiva contra Luís Vaz de Camões*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2008.

SITE sobre Adamastor em *Os Lusíadas*. Ver em: <http://trutas.no.sapo.pt/adamastor/index.htm>.

## Aula 5

BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos de literatura portuguesa*. Lisboa: IN-CM, 1985.

CIDADE, H. *Luís de Camões*. I. O Lírico. Lisboa, 1985; id., L. de Camões. II. O Épico. Lisboa, 1985.

COELHO, Jacinto do Prado. *Camões e Pessoa, poetas da utopia*. Lisboa, 1983.

HERNANI, Cidade. *Poesia lírica*. Luís de Camões. Lisboa: Verbo, 1971.

JÚDICE, Nuno. *Pedro, lembrando Inês*. Lisboa: Dom Quixote, 2001.

LOURENÇO, Eduardo. *Poesia e metafísica: Camões, Antero, Pessoa*. Lisboa: Sá da Costa, 1983.

MACEDO, Hélder de. *Camões e a viagem iniciática*. Lisboa, 1980.

MARQUES, A. H. de Oliveira. *Breve história de Portugal*. Lisboa: Presença, 1996.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1979.

SARAIVA, António. *Iniciação à literatura portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_; LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. 17. ed. Porto: Porto, 1996.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. *O Tejo é um rio controverso: António José Saraiva contra Luís Vaz de Camões*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2008.

SITE sobre Adamastor em *Os Lusíadas*. Ver em: <http://trutas.no.sapo.pt/adamastor/index.htm>.

## Aula 6

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Dual*. Ed. Definitiva. Lisboa: Caminho, 2004.

CAMÕES, Luís Vaz de. *Lírica*. Organização, prefácio e notas de Massaud Moisés. São Paulo: Cultrix, 1976.

FRANCO, Marcia Arruda. In: *Dicionário de Luís de Camões*. Coordenação: Vítor Manuel de Aguiar e Silva. São Paulo: Leya, 2011, p. 679-688.

HELDER, Herberto. *Ou o poema contínuo*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004, p. 13.

LOPES, Adília. *Dobra*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p. 32.

MACEDO, Helder. *Camões e a viagem iniciática*. Rio de Janeiro: Móbile, 2013.

MARNOTO, Rita. In: *Dicionário de Luís de Camões*. Coord. Vítor Manuel de Aguiar e Silva. São Paulo: Leya, 2011, p. 219-228.

SENA, Jorge de. Camões na ilha de Moçambique. In: SANTOS, Gilda. *Jorge de Sena: ressonâncias e cinquenta poemas*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

## Aula 7

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. Terror de te amar num sítio tão frágil como o mundo. In: *Obra poética*. Edição de Carlos Mendes de Sousa. Lisboa: Caminho, 2011, p. 189.

CAMÕES, Luís Vaz de. *Lírica*. Organização, Prefácio e Notas de Massaud Moisés. São Paulo: Cultrix, 1976.

CRUZ, Gastão. *Os poemas: poesia reunida*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009. p. 337.

LOURENÇO, Eduardo. Romantismo, Camões e saudade. In: \_\_\_\_\_. *Mitologia da saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 57.

MACEDO, Helder. *Camões e a viagem iniciática*. Rio de Janeiro: Móbile, 2013.

HAUSER, Arnold. *Origen de la Literatura y Del Arte Modernos*. Tomo III: Literatura y Manierismo. Trad. de Felipe González Vicenz. Madrid: Ediciones Guadarrama Colección Universitária de Bolsillo; Punto Omega, 1974.

## Aula 8

BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. *Sonetos*. Rio de Janeiro: Garnier, 1994.

\_\_\_\_\_. *Poemas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Porto: Porto, 2006.

\_\_\_\_\_. *Rimas*. Coimbra: Almedina, 2005.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 8. ed. v. 1. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Italiana, 1997.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. Porto Alegre: L&PM, 2002.

MACEDO, Helder. Nacionalismo e pastoralismo. In: *Viagens do olhar: retrospecto, visão e profecia no renascimento português*. Porto: Campo das Letras, 1998, p. 395-407.

MOURÃO-FERREIRA, David. O drama de Bocage. In: *Hospital das letras*. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983, p. 41-44.

REIS, Carlos. Capítulo VIII: Os períodos literários. In: *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. Coimbra: Almedina, 1995, p. 420-452.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto, 2005.

## Aula 9

DAVID, Sérgio Nazar. Introdução. In: GARRETT, J. B. de Almeida. *Cartas de amor à viscondessa da Luz*. Edição de Sérgio Nazar David. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.

FRANÇA, José-Augusto. *O Romantismo em Portugal*: estudo de factos socioculturais. 2. ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1993.

\_\_\_\_\_. *A arte em Portugal no século XIX*. 2 v. Venda Nova: Bertrand, 1990.

GARRET, João Baptista de Almeida. *Obras de Almeida Garrett*. 2 v. Porto: Lello & Irmão, 1963.

\_\_\_\_\_. *Cartas de amor à viscondessa da Luz*. Edição de Sérgio Nazar David. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. *Folhas caídas*. Mem Martins: Publicações Europa-América, s.d.

HERCULANO, Alexandre. *Poesias*. 14. ed. definitiva conforme com as edições da vida do autor, dirigida por David Lopes. Amadora: Bertrand, s.d.

HUGO, Victor. *Notre-Dame de Paris*. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto, 1985.

WOLF, Norbert. *Romantismo*. Köln: Taschen, 2008.

## Aula 10

BERARDINELLI, Cleonice. Garrett e Camilo: românticos heterodoxos? In: *Convergência*. 1 (1), Rio de Janeiro, 1976.

BESSA-LUÍS, Agustina. *Fanny Owen*. Porto: Guimarães, 1979.

CLÁUDIO, Mário. *Camilo Broca*. Lisboa: Dom Quixote, 2006.

COELHO, Jacinto do Prado. *Dicionário das literaturas portuguesa, galega e brasileira*. Porto: Livraria Figueirinhas, 1960.

\_\_\_\_\_. *Introdução aos estudos da novela camiliana*. 5. ed. Lisboa: INCM, 2001.



FERRAZ, Maria de Lourdes A. *A ironia romântica: estudo de um processo comunicativo*. Lisboa: INCM, 1987.

IANONNE, Carlos Alberto. A visão do mundo camiliana. In: *Cadernos de literatura*. (16), 1983, s/ed.

MONTEIRO LOBATO. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Globo, 2010.

MORAIS, Frederico. *Arte é o que eu e você chamamos arte*: 801 definições sobre arte e o sistema da arte. Rio de Janeiro: Record, 1998.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto, 1996.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

## Aula 11

BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de política*. Brasília: Edunb, 1992.

BERRINI, Beatriz. *Portugal de Eça de Queirós*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1982.

MATOS, António Campos. *Dicionário de Eça de Queirós*. Lisboa: Caminho, 1993.

QUEIRÓS, Eça de. Cartas inéditas de Fradique Mendes. In: *Obras de Eça de Queirós*. Porto: Lello & Irmão, 1958, p. 167.

REIS, Carlos. *O essencial sobre Eça de Queirós*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2000.

