

Pós-modernismo

PROSA

A prosa foi enriquecida pelo surgimento de muitos escritores que estrearam nesta terceira fase, pelo aparecimento de um grande número de romances e, sobretudo, de contos.

Basicamente, não há tendências novas. Todas foram herança de fases ou estilos anteriores. A novidade está na maneira de resolver as preocupações fundamentais de nossa literatura. Podemos assinalar as seguintes tendências da prosa:

a. **Prosa psicológica:** já inaugurada na fase anterior, agora ganha nova profundidade, tornando-se mais complexa e elaborada. Clarice Lispector é o autor mais representativo dessa tendência. Merecem ainda destaque Lygia Fagundes Telles e Antônio Olavo Pereira.

b. **Prosa urbana:** também já uma tradição em nosso romance, a prosa urbana, centrada nos conflitos do homem das grandes cidades, tem em Dalton Trevisan seu mais significativo representante nesta terceira fase.

c. **Prosa regionalista:** constante em nossa literatura desde o Romantismo, conforme vimos, a prosa regionalista da terceira fase toma rumos inéditos, não só pelos temas, mas também pela revolucionária linguagem de seu representante mais significativo João Guimarães Rosa. Além desse escritor, que renovou radicalmente nosso regionalismo, merecem destaque Mário Palmério, Herberto Sales e Bernardo Elis.

POESIA

Muitos poetas de fases anteriores ainda estavam em plena produção literária quando um grupo novo, que se autodenominou "**geração de 45**", fez sua estreia literária.

Esse grupo caracterizou-se pela rejeição dos valores modernistas da primeira fase - como o verso livre, a irreverência, o poema-piada. Para os poetas desse grupo a poesia tinha se vulgarizado e deveria retomar o rigor formal, expressar-se num vocabulário mais erudito, abrir-se para uma temática mais universal e seguir regras de metrificação mais rigorosas. Por defenderem esses princípios, foram chamados de **neoparnasianos**.

Os poetas do grupo de 45 não obtiveram grande sucesso de público ou de crítica

A grande inovação em nossa poesia ocorreu por conta da obra de João Cabral de Melo Neto, que iniciou sua carreira como membro da geração de 45 mas que permaneceu pouquíssimo tempo ligado ao grupo.

Merecem destaque ainda Ledo Ivo e Geir Campos (surgidos no grupo de 45), além do gaúcho Mário Quintana, que não se filiou a grupo nenhum.

A partir de 1960 novas tendências vão configurar o cenário da poesia brasileira.

Guimarães Rosa

João Guimarães Rosa nasceu em 1908, em Cordisburgo, Minas Gerais. Formado em Medicina, trabalha em várias cidades do interior mineiro, sempre demonstrando profundo interesse pela natureza e pelo modo de viver e falar do sertanejo. Em 1934 inicia carreira diplomática; em 1958, é nomeado ministro. Em 1967 toma posse na Academia Brasileira de Letras e, três dias depois, morre no Rio de Janeiro.

Publicando seu primeiro livro Sagarana -em 1946. Passada a fase primeira do Modernismo e já vivida a experiência da prosa regionalista da década de 30, os contos de Sagarana abriam uma nova perspectiva para o regionalismo. A princípio, percebe-se uma revalorização da linguagem; a seguir, a **universalização do regional**.

A linguagem particular de Guimarães Rosa não está no rebuscamento das palavras ou no uso de arcaísmos, mas sim nos **neologismos, na recriação e na invenção de palavras**, sempre tendo como ponto de partida a fala dos sertanejos, suas expressões, suas particularidades; com isso, as palavras recriadas ganham força e significado novos:

"**Joãozinho Bem-Bem se sentia preso a Nhô Augusto por uma simpatia poderosa, e ele nesse ponto era bem-assistido, sabendo prever a viragem dos climas e conhecendo por instinto as grandes coisas. Mas Teófilo Sussuarana era bronco excessivamente bronco, e caminhou para cima de nhô Augusto. Na sua voz Êpa!**

Nomopadroffiospritossantamêin! Avança, cambada de filhos da mãe, que chegou minha vez!...

E a casa matraqueou que nem panela de assar pipocas, escurecida à fumaça dos tiros, com os cabras saltando e miando de maracajás, e Nhô Augusto gritando qual um demônio preso e pulando como dez demônios soltos. - Ô gostosura de fim-de-mundo!..." ("A hora e a vez de Augusto Matraga)

Ainda para salientar a poesia, o ritmo e as aliterações de sua linguagem, transcrevemos um trecho do conto "O burrinho pedrês", em que o autor narra a caminhada da boiada, intercalando quadrinhas populares cantadas pelos vaqueiros

"As ancas balançam, e as vagas de dorsos, das vacas e touros, com as caudas, mugindo no meio, na massa embolada, com atritos de couro, estralos de guampas, estrondos e baques, e o berro queixoso do gado junqueira de chifres imensos, com muita tristeza, saudade dos campos, querência dos pastos de lá do sertão..."

**'Um boi preto, um boi pintado,
cada um tem sua cor.
Cada coração um jeito
de mostrar o seu amor.**

Boi bem bravo, bate baixo, bota baba, boi berrando... Dansa doido, dá de duro, dá de dentro, dá direito... Vai, vem, volta, vem na vara, vai não volta, vai varando...

(ROSA, João Guimarães. Sagarana. 15. ed.)

Grande Sertão: Veredas

O romance se constrói como uma longa narrativa. Riobaldo, um velho fazendeiro, ex-jagunço, conta sua experiência de vida a um interlocutor, que jamais tem a palavra cuja fala é apenas sugerida.

Conta histórias de vingança, seus amores, perseguições lutas pelos sertões de Minas, de Goiás, do sul da Bahia, tudo isso entremeadado de reflexões sobre tudo. Os demais personagens falam pela boca de Riobaldo, valendo-se de seu estilo de narrar e de suas características linguísticas individuais.

As histórias vão sendo emendadas, articulando-se com a preocupação do narrador de discutir a existência ou não do diabo, do que depende a salvação de sua alma.

Ocorre que, em sua juventude, para vencer seu grande inimigo Hermógenes, Riobaldo parece ter feito um pacto com o demo. Embora em muitos momentos isso pareça evidente, a existência ou não do pacto fica por conta das interpretações do leitor.

O poder corrosivo do tempo passado confunde os acontecimentos na mente do narrador, impedindo-o de separar o falso do verdadeiro, o vivido do imaginado. A opção pelo monólogo de caráter memorialista implica, no plano da narrativa, distribuição caótica das sequências, coordenadas pelo ritmo fragmentário e caótico da memória. Dessa forma, a linguagem assume, para o narrador, um poder mágico.

Falar a própria vida constitui a matéria narrativa, mas as dificuldades do viver e do narrar por distorcerem as duas práticas criam um texto ambíguo, tão enigmático quanto à vida, onde tudo é e não é, simultaneamente.

Além dos casos ligados à busca de Hermógenes e Ricardão, assassinos do chefe Joca Ramiro, e que constituem um dos fios da narrativa, existe também o plano amoroso, seu amor: centrado nas relações existentes entre Riobaldo e Diadorim.

O amor por Diadorim é motivo de grandes preocupações para o narrador. Na verdade, Riobaldo conhece Diadorim a vida toda como homem - o valente guerreiro Reinaldo - e só toma conhecimento de sua identidade feminina no final da luta, quando Diadorim é morto por Hermógenes.

De maneira geral, os críticos apontam três planos no romance. O plano da vida de jagunçagem, que permite rastrear os componentes geoeconômico-político-sociais do sertão; o plano das reflexões, criado pelos temores de Riobaldo velho, revendo e avaliando o passado e sua própria vida; o plano mítico, centrado nos conflitos representados pelas forças da natureza.

"Explico ao senhor: o diabo vive dentro do homem, os crespos do homem - ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum.

Nenhum! - é o que digo. O senhor aprova? Me declare tudo. franco - é alta mercê que me faz: e pedir posso, encarecido. Este caso - por estúrdio que me vejam - é de minha certa importância. Tomara não fosse . . . Mas, não diga. que o senhor, assisado e instruído, que acredita na pessoa dele?! Não? Lhe agradeço! Sua alta opinião compõe minha valia. Já sabia, esperava por ela - já o campo! Ah, a gente, na velhice, carece de ter sua aragem de descanso. Lhe agradeço. Tem diabo nenhum. Nem espírito. Nunca vi. Alguém devia de ver, então era eu mesmo, este vosso servidor. Fosse lhe contar . . . Bem, o diabo regula seu estado

preto, nas criaturas, nas mulheres, nos homens. Até: nas crianças - eu digo. Pois não é ditado: "menino - trem do diabo"? E nos usos, nas plantas, nas águas, na terra, no vento . . . Estrumes . . . O diabo na rua, no meio do redemunho..."
"E não conheci arriação, nem cansaço.

Ele tinha que vir, se existisse. Naquela hora, existia. Tinha de vir, demorão, ou jaião. Mas, em que formas? Chão de encruzilhada é posse dele, espojeiro de bestas na poeira rolarem. De repente, com um catrapuz de sinal, ou momenteiro com o silêncio das astúcias, ele podia se surgir para mim. Feito o Bode-Preto? O Morcego? O Xu? E de um lugar - tão longe e perto de mim, das reformas do Inferno -ele já devia de estar me vigiando, o cão que me fareja. Como é possível se estar, desarmado, de si, entregue ao que outro queira fazer, no se desmedir, de rapados buracos e tomar pessoa? Tudo era para sobosso, para mais medo; ah, ai é que bate o ponto. E por isso baldo:

eu não tinha licença de não me ser, não tinha os descansos do ar. A minha idéia não fraquejasse."

(...)

"É e não é. O senhor ache e não ache. Tudo é e não é . . . Quase todo mais grave criminoso feroz, sempre é muito bom marido, bom filho, bom pai, e é bom amigo-de-seus-amigos! Sei desses. Só que tem os depois- e Deus, junto. Vi muitas nuvens.

Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas - mas que elas vão sempre mudando. Afinam e desafinam."

No final da narrativa, a revelação de que Diadorim era mulher: *E disse. Eu conheci! Como em todo o tempo antes eu não contei ao senhor - e mercê peço: - mas, para o senhor divulgar comigo, a par, justo o travo de tanto segredo, sabendo somente no átimo em que eu também só soube . . . Que Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita . . . Estarreci. A dor não pode mais do que a surpresa. A coice d'arma, de coronha...*

Ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível; e levantei mão para me benzer -mas com ela tapei foi um soluçar, e enxuguei as lágrimas maiores. Uivei. Diadorim! Diadorim era uma mulher, Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Urucuia, como eu soluçei meu desespero.

O senhor não repare. Demore, que eu conto. A vida da gente nunca tem termo real.

Eu estendi as mãos para tocar naquele corpo, e estremeci, retirando as mãos para trás, incendiável: abaixei meus olhos. E a Mulher estendeu a toalha, recobrando as partes. Mas aqueles olhos eu beijei, e as faces, a boca. Adivinhava os cabelos. Cabelos que cortou com tesoura de prata . . . Cabelos que, no só ser, haviam de dar para baixo da cintura. . . E eu não sabia por que nome chamar; eu exclamei me doendo:

- "Meu amor!.. ."

"Enterrem separado dos outros, num aliso de vereda, adonde ninguém ache, nunca se saiba. . ." Tal que disse, doitava. Recai no marcar do sofrer. Em real me vi, que com a Mulher junto abraçado, nós dois chorávamos extenso. E todos meus jagunços decididos choravam. Dai, fomos, e em sepultura deixamos, no cemitério do Paredão enterrada, em campo do sertão.

Ela tinha amor em mim.

E aquela era a hora do mais tarde. O céu vem abaixando. Narrei ao senhor. No que narrei, o senhor talvez até ache mais do que eu, a minha verdade. Fim que foi.

Aqui a estória se acabou.

Aqui, a estória acabada.

Aqui, a estória acaba.

Clarice Lispector

Clarice Lispector nasceu na Ucrânia ex URSS e morreu no Rio de Janeiro. A família Lispector veio para o Brasil com Clarice recém-nascida e fixou-se em Pernambuco e, mais tarde, Alagoas. Quando Clarice tinha 12 anos, a família mudou-se para o Rio de Janeiro. Lá a futura escritora estudou Direito e exerceu o jornalismo. Foi casada com um diplomata e residiu em diversos países. Sua volta definitiva ao Brasil deu-se em 1960.

OBRA

Romance: *Perto do coração Selvagem* (1944); *O lustre* (1946); *A cidade sitiada* (1949); *A maçã no escuro* (1961); *A paixão segundo C. H.* (1964); *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1969); *Água viva* (1973); *A hora da estrela* (1977).

Conto: *Alguns contos* (1952); *Laços de família* (1960); *Felicidade clandestina* (1971); *A imitação da rosa* (1973).

Clarice Lispector é o principal nome de uma tendência intimista da moderna literatura brasileira. *Sua obra apresenta como principal eixo o questionamento do ser, o estar-no-mundo, o intimismo, a pesquisa do ser humano, resultando no chamado romance introspectivo.* "Não tem pessoas que cossem para fora? Eu coso para dentro", assim explicava a autora o seu ato de escrever. Nesse eterno questionar, a obra da romancista apresenta uma certa ambiguidade, um jogo de antíteses marcado pelo eu e o não-eu, o ser e o não-ser, já notado, de outra forma, na obra de Guimarães Rosa.

A Paixão Segundo G.H.

É um mergulho no interior da personagem-narrador, e não há propriamente história. G.H. busca, em si mesma, pela introspecção radical, sua identidade e as razões de viver, sentir e amar. A obra nem começa, nem termina: ela continua.

"... estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender. Tentando dar a alguém o que vivi e não sei a quem, mas não quero ficar com o que vivi. Não sei que fazer do que vivi, tenho medo dessa desorganização profunda. Não confio no que me aconteceu. Aconteceu-me alguma coisa que eu, pelo fato de não a saber como viver, vivi uma outra? A isso quereria chamar desorganização, e teria a segurança de me aventurar, porque saberia depois para onde voltar: para a organização anterior. A isso prefiro chamar desorganização pois não quero me confirmar no que vivi - na confirmação de mim eu perderia o mundo como eu o tinha, e sei que não tenho capacidade para outro."

G.H. em seu apartamento, no último andar de um prédio de treze pavimentos, flagra-se de repente a tomar o café da manhã automaticamente. Isso a assusta: emerge nela o desvario do cotidiano alienado, robotizado. Resolve visitar o "bas-fond" de seu apartamento: o quarto da empregada, que se demitira.

Havia seis meses que não entrava ali. Ao penetrá-lo, ela penetra em seu próprio vazio interior. Aflita, procura alguma coisa para fazer, mas não há nada. E eis que surge uma barata, saindo de um armário. Nesse momento, deflagra-se na narradora a consciência da solidão (tanto dela, quanto da barata). O nojo pelo inseto desafia-a assustadoramente: é preciso que ela se aproxime da barata, toque na barata e até (seria possível?) prove o sabor da barata. Para regressar ao seu estado de um ser primitivo, selvagem e por isso mais feliz. G.H. deve passar pela experiência de experimentar o gosto do inseto. Através da "provação" (que é a sua náusea física e existencial), G.H. estaria fazendo uma reviravolta em seu mundo condicionado e asséptico; alienado e imune.

Observe a "epifania" momento privilegiado de revelação, que ilumina a vida da personagem ou, no sentido religioso, da presença de uma entidade sagrada, que transmite uma mensagem ou aponta um caminho.

Crispei minhas unhas na parede: eu sentia agora o nojento na minha boca, e então comecei a cuspir, a cuspir furiosamente aquele gosto de coisa alguma, gosto de um nada que no entanto me parecia quase adocicado como o de certas pétalas de flor, gosto de mim mesma - eu cuspi a mim mesma, sem chegar jamais ao ponto de sentir que enfim tivesse cuspido minha asma toda. "(...) porque não és nem frio nem quente, porque és morno, eu te vomitarei da minha boca"; era Apocalipse segundo São João, e a frase que devia se referir a outras coisas das quais eu já não me lembrava mais, a frase me veio do fundo da memória, servindo para o insípido do que eu comera - e eu cuspi.

O que era difícil: pois a coisa neutra é extremamente energética, eu cuspi e ela continuava eu.

Só parei na minha fúria quando compreendi com surpresa que estava desfazendo tudo o que laboriosamente havia feito, quando compreendi que estava me renegando. E que, ai de mim, eu não estava á altura senão de minha própria vida.

Parei espantada, e meus olhos se encheram de lágrimas que só ardiavam e não corriam. Acho que eu não me julgava sequer digna de que lágrimas corresse, faltava-me a primeira piedade por mim, a que permite chorar, e nas pupilas eu retinha em ardor as lágrimas que me salgavam e que eu não merecia que escorresse.

Mas, mesmo não escorrendo, as lágrimas de tal modo me serviam de companheiras e de tal modo me banhavam de comiserção, que fui abaixando uma cabeça consolada. E, como quem volta de uma viagem, voltei a me sentar quieta na cama.

Eu que pensara que a maior prova de transmutação de mim em mim mesma seria botar na boca a massa branca da barata. E que assim me aproximaria do... divinal do que é real? O divino para mim é o real.(...)

Falta apenas o golpe da graça - que se chama paixão.

O que estou sentindo agora é uma alegria. Através da barata viva estou entendendo que também eu sou o que é vivo. Ser vivo é um estágio muito alto, é alguma coisa que só agora alcancei. É um tal alto equilíbrio instável que sei que não vou poder ficar sabendo desse equilíbrio por muito tempo - a graça da paixão é curta."

É comum a aproximação da obra de Clarice da corrente filosófica existencialista, especialmente do existencialismo literário-filosófico de Jean Paul Sartre (1905-1981).

A náusea, aqui tomada como "forma emocional violenta da angústia", é o momento que antecede a revelação, a epifania, e resulta sempre da dolorosa sensação da fragilidade da condição humana

"Enfim, enfim quebrara-se realmente o meu invólucro, e sem limite eu era. Por não ser, eu era. Até o fim daquilo que eu não era, eu era. O que não sou eu, eu sou. Tudo estará em mim, se eu não for; pois ' eu" é apenas um dos espasmos instantâneos do mundo. Minha vida não tem sentido apenas humano, é muito maior - é tão maior que, em relação ao humano, não tem sentido. Da organização geral que era maior que eu, eu só havia até então percebido os fragmentos. Mas agora, eu era muito menos que humana - e só realizaria o meu destino especificamente humano se me entregasse, como estava me entregando, ao que já não era eu, ao que já é inumano. (...)

O mundo independia de mim -esta era a confiança a que eu tinha chegado: o mundo independia de mim, e não estou entendendo o que estou dizendo, nunca nunca mais compreenderei o que eu disser. Pois como poderia eu dizer sem que a palavra mentisse por mim? como poderei dizer senão timidamente assim: a vida se me é. A vida se me é, e eu não entendo O que digo. E então tão adoro..."

João Cabral de Melo Neto

João Cabral de Melo Neto nasceu no Recife, em 1920. Em 1942. Estreia em livro com *Pedra do sono*, onde é nítida a influência de Carlos Drummond de Andrade e de Murilo Mendes. Em 1945 publica *O engenheiro*, em que se manifestam os rumos definitivos de sua obra. Nesse mesmo ano, presta concurso para a carreira diplomática, servindo na Espanha, Inglaterra, França e no Senegal Em 1969, é eleito por unanimidade para a Academia Brasileira de letras. A poesia de João Cabral de Melo Neto se caracteriza pela objetividade na constatação da realidade, do cotidiano.

No nível temático podemos distinguir em sua poética três grandes preocupações:

o Nordeste com sua gente: os retirantes, suas tradições, seu folclore a herança medieval e os engenhos; de modo muito particular, seu estado natal, Pernambuco, e sua cidade, Recife. São objeto de verificação e análise os mocambos, os cemitérios e o rio Capibaribe, que aparece, por mais de uma vez, personificado;

a Espanha e suas paisagens, em que se destacam os pontos em comum com o Nordeste brasileiro

a **própria Arte** e suas várias manifestações: a pintura de Miró, de Picasso e do pernambucano Vicente do Rego Monteiro; a literatura de Paul Valéry Cesário Verde, Augusto dos Anjos, Graciliano Ramos e Drummond; o futebol de Ademir Meneses e Ademir da Guia; a própria arte poética.

João Cabral apresenta em toda a sua obra uma preocupação com a estética, com a arquitetura da poesia, construindo palavra sobre palavra, como o engenheiro coloca pedra sobre pedra. E o "**poeta-engenheiro**", que, ao construir uma poesia mais pensada, racional, num evidente combate ao

sentimentalismo choroso, utiliza-se de uma linguagem enxuta, concisa, elíptica.

Daí o escrever consistir num trabalho de depuração; as palavras são degustadas e selecionadas pelo seu sabor e peso, não podem boiar à toa:

Catar feijão

**Catar feijão se limita com escrever:
joga-se os grãos na água do alguidar
e as palavras na da folha de papel;
e depois, joga-se fora o que boiar.**

**Certo, toda palavra boiará no papel,
água congelada, por chumbo seu verbo
pois para catar esse feijão, soprar nele,
e jogar fora o leve e oco, palha e eco.**

A partir de 1950, o poeta pernambucano apresenta uma poesia cada vez mais engajada, aprofundando assim a temática social. E o caso de *O cão sem plumas*, ou seja, o próprio rio Capibaribe, que recolhe os detritos do Recife. Entretanto, a poesia participante só traria o reconhecimento popular a João Cabral a partir do poema dramático *Morte e vida severina (Auto de natal pernambucano)*, que foi encenado pelo TUCA (Teatro da Universidade Católica de São Paulo) na década de 60, musicado por Chico Buarque de Holanda. O espetáculo percorreu várias capitais europeias e brasileiras, ganhou inúmeros prêmios e aproximou, pela primeira vez, do grande público a obra de João Cabral de Melo Neto.

Vamos ler a segunda das cinco partes de um longo poema do autor.

O ovo de galinha

**O ovo revela o acabamento
a toda mão que o acaricia,
daquelas coisas torneadas
num trabalho de toda vida.**

**E que se encontra também noutras
que entretanto mão não fabrica:
nos corais, nos seixos rolados
e em tantas coisas esculpidas**

**cujas formas simples são obra
de mil inacabáveis lixas
usadas por mãos esculptoras
escondidas na água, na brisa.**

**No entretanto, o ovo e apesar
da pura forma concluída,
não se situa no final:
está no ponto de partida.**

1. O poeta escolheu como motivo de seu poema um elemento do mundo físico. Que aspecto desse elemento mais impressiona o eu-lírico
2. Com que o poeta compara o ovo?
3. A palavra *acabamento* remete à ideia de objeto concluído. Indique as imagens que o poeta criou para designar:

- as forças responsáveis por esse acabamento;
 - o agente dessas forças;
 - a contradição que o poeta identifica nesse acabamento.
4. Agora, explique a contradição apontada pelo poeta.

Características DA OBRA

"E uma chatice esta história de mundo interior", desabafa o poeta. "Para mim, a poesia é uma construção, como uma casa. Isso eu aprendi com Le Corbusier A poesia é uma composição. Quando digo composição, quero dizer uma coisa construída, planejada - de fora para dentro."

"Eu não me lembro de nenhum poema, mesmo da fase inicial, que tenha vingado em sua primeira versão. Nunca escrevi um poema, digamos, espontaneamente, compreende?"

As citações bastariam para, sinteticamente, caracterizar a poesia de João Cabral de Melo Neto. Trata-se de um escritor guiado pelo raciocínio e pela lógica, sem jamais resvalar para o sentimentalismo. Por isso, sua poesia desafia o raciocínio do leitor. Ao poeta interessam apenas os elementos concretos da realidade, cuja essência procura atingir.

o engenheiro [fragmento]

**A luz, o sol, o ar livre
envolvem o sonho do engenheiro.
O engenheiro sonha coisas claras
superfícies, tênis, um copo de água.
O lápis, o esquadro, o papel;
desenho, o projeto, o número
engenheiro pensa o mundo justo,
mundo que nenhum véu encobre.**

O luto no Sertão

**Pelo Sertão não se tem como
não se viver sempre enlutado,
lá o luto não é de vestir,
é de nascer com, luto nato.**

**Sobe de dentro, tinge a pele
de um fosco fulo: é quase raça l
uto levado toda a vida
e que a vida empoeira e desgasta.**

**E mesmo o urubu que ali exerce,
negro tão puro noutras praças,
quando no Sertão usa a batina
negra-fouveiro, pardavasca.**

CONCRETISMO

Fim do verso. /Eliminação da sintaxe tradicional. /Força visual das palavras. /Nova forma de comunicação poética: o gráfico. /Exploração de formas, cores, montagem de palavras. Principais Poetas: Haroldo de Campos, Décio Pignatari e Augusto de Campos.

FERREIRA GULLAR E A POESIA SOCIAL

Luta social. /O meio e o homem.

POESIA PRAXIS

Rompimento com o grupo dos concretistas. /Retomada da palavra; do engajamento histórico. /Superação da dialética de 22. /Pesquisa de uma nova estrutura para o poema.

Autor: Mário Chamie

Praxis, Poesia

Chamie propõe uma nova estrutura para o poema, que restaura a palavra como "uma matéria-prima transformável, nunca um mero componente subsidiário".

Chacal

Papo de Índio

Veiu uns ômi di saia preta
cheiu di caixinha e pó branco
qui eles disserum qui chamava açucrí
aí eles falarum e nós fechamu a cara
depois eles arrepitirum e nós fechamu o corpo
aí eles insistirum e nós comemu eles.

vocês repararam como o povo anda triste?
é a cachaça que subiu de preço
a cachaça e outros gêneros de primeira
necessidade
cachaça a dois contos, ora veja,
veja a hora,
que horas são,
atenção
apontar
FOGO

Ai de mim, aipim.
ai de mim, aipim.
ô inhame, a batata é uma puta barata. deixa
ela pro nabo nababo que baba de bobo. transa
uma com a cebola.
aquele hálito? que hábito! me faz chorar.
então procura uma cenoura.
coradinha, mas muito enrustida.
a abóbora tá aí mesmo.
como eu gosto de abóbora.
então namora uma.
falô. vou pegar meu gorrinho e sair poraí pra
procurar uma abóbora maneira
té mais, aimpim
té mais, inhame

Na porta lá de casa

Na porta lá de casa
tem dizendo lar romi lar
uma bandeira de papel
na porta lá de casa
as crianças passam
e se atiram no chão
e se olham por dentro
das bocas das palavras
na falta de qualquer espelho
na porta lá de casa
passa o amor o calor
de cada um que passa
na porta lá de casa.

Paulo Leminski

1.

lembrem de mim
como de um
que ouvia a chuva
como quem assiste missa
como quem hesita, mestiça,
entre a pressa e a preguiça

2.

já me matei faz muito tempo
me matei quando o tempo era escasso
e o que havia entre o tempo e o espaço
era o de sempre
nunca mesmo o sempre passo

morrer faz bem à vista e ao baço
melhora o ritmo do pulso
e clareia a alma

morrer de vez em quando
é a única coisa que me acalma

LÁPIDE 1

epitáfio para o corpo

Aqui jaz um grande poeta.
Nada deixou escrito.
Este silêncio, acredito
são suas obras completas.

LÁPIDE 2

epitáfio para a alma

aqui jaz um artista
mestre em disfarces

viver
com a intensidade da arte
levou-o ao infarte

deus tenha pena
dos seus disfarces

POESIA: “words set to music”(Dante via Pound), “uma viagem ao desconhecido” (Maiakóvski), “cernes e medulas” (Ezra Pound), “a fala do infalável” (Goethe), “linguagem voltada para a sua própria materialidade” (Jakobson), “permanente hesitação entre som e sentido” (Paul Valery), “fundação do ser mediante a palavra” (Heidegger), “a religião original da humanidade” (Novalis), “as melhores palavras na melhor ordem” (Coleridge), “emoção relembrada na tranqüilidade” (Wordsworth), “ciência e paixão” (Alfred de Vigny), “se faz com palavras, não com ideias” (Mallarmé), “música que se faz com ideias”

(Ricardo Reis/Fernando Pessoa), “um fingimento deveras” (Fernando Pessoa), “criticismo of life” (Mathew Arnold), “palavra-coisa” (Sartre), “linguagem em estado de pureza selvagem” (Octavio Paz), “poetry is to inspire” (Bob Dylan), “design de linguagem” (Décio Pignatari), “lo imposible hecho possible” (Garcia Lorca), “aquilo que se perde na tradução (Robert Frost), “a liberdade da minha linguagem” (Paulo Leminski)...

Tropicalismo

Em 1967(final da década de 60), iniciou-se um movimento cultural, o movimento tropicalista.

O tropicalismo teve por base a tentativa de revelar as contradições próprias da realidade brasileira mostrando o moderno e o arcaico, o nacional e o estrangeiro, o urbano e o rural, o progresso e o atraso, em suma, o movimento não chegou a produzir uma síntese destes elementos, mas buscou traduzir a complexidade fragmentária da nossa cultura.

Buscando "mastigar" e "triturar" tudo, liderado por Gilberto Gil e Caetano Veloso, juntamente de outros como Torquato Neto, Gal Costa, Tom Zé, o poeta José Carlos Capinam, o maestro Rogério Duprat, Nara Leão e mais, buscavam incorporar à MPB elementos da música pop, sem esquecer aqueles nomes que prestaram um importante papel no movimento evolutivo da nossa música.

O antropofagismo é mais um ciclo dentro do segundo movimento modernista iniciado em 1928 por um grupo de intelectuais paulistas chefiados por Oswald de Andrade, no movimento Pau Brasil, na semana modernista de 1922.

Visava captar "uma outra nação" de enlaces profundos, de fazer uma renovação no Brasil e procurar alcançar uma síntese de consciência nacional.

No teatro, surgiu "O rei da vela" de Oswald de Andrade, dirigido por José Celso Martinez Corrêa, além dos famosos, "Parangolés", do artista plástico Hélio Oiticica e "Roda Viva", de Chico Buarque, também dirigida por José Celso Martinez Corrêa; no cinema, o filme como "Macunaíma", de Joaquim Pedro de Andrade; na televisão, o programa do Chacrinha, misturando todas as classes sociais e culturais e, no jornal, através dos textos de Nelson Mota, Ruy Castro e Torquato Neto.

O deslançar desse movimento foi no II Festival da Música Popular Brasileira, promovido em outubro de 1967 pela TV Record de São Paulo, com a apresentação de *Domingo no parque*, de Gil e Caetano Veloso, este que dizia "a esquerda festiva encontrou no festival de 67 sua primeira oportunidade de expor seus recalques e preconceitos". Era algo de novo na ordem da música popular brasileira.

Sem muita definição o movimento ia mesmo assim, incorporando novos dados informativos: som universal, música pop, música popular moderna.

GELÉIA GERAL

*Um poeta desfolha a bandeira
E a manhã tropical se inicia
Resplendente, cadente, fagueira
Num calor girassol com alegria
Na geléia geral brasileira
Que o jornal do Brasil anuncia*

É bumba - iê-iê-boi

*Ano que vem, mês que foi
É bumba - iê-iê-iê
É a mesma dança meu boi
A alegria é a prova dos nove
E a tristeza meu porto seguro
Minha terra é onde o sol é mais limpo
E Mangueira é onde o samba é mais puro
Tumbadora na selva selvagem
Pindorama país do futuro
É bumba iê-iê boi
É a mesma dança na sala
No Canecão, na TV
E quem não dança não fala
Assiste a tudo e se cala
Não vê no meio da sala
As relíquias do Brasil*

Doce mulata malvada

*Um elepê de Sinatta
Maracujá, mês de abril
Santo barroco-baiano
Superpoder de paisano
Formiplac e céu de anil
Três destaques da Portela
Carne seca na janela
Alguém que chora por mim
Um carnaval de verdade
Hospitaleira amizade
Brutalidade jardim
É bumba - iê-iê-iê...
Plurialva, contente e brejeira
Miss linda Brasil diz bom dia
E outra moça, também Carolina
na janela examina a folia
Salve o lindo pendão dos seus olhos*

E a saúde que o olhar irradia

*É bumba - iê-iê-iê... (bis)
Um poeta desfolha a bandeira
E eu me sinto melhor colorido
Pego um jato viaja arrebento
Com o roteiro do sexto sentido
Faz do morro pilão de concreto
Tropicália bananas ao vento!*

baby

*você precisa saber da piscina
da margarina
da Carolina*

*da gasolina
você precisa saber de mim
baby baby
eu sei que é assim*

*você precisa tomar um sorvete
na lanchonete
andar com a gente
me ver de perto
ouvir aquela canção do Roberto
baby baby
há quanto tempo*

*você precisa aprender inglês
precisa aprender o que eu sei
e o doe eu não sei mais
e o que eu não sei mais
não sei
comigo vai tudo azul
contigo vai tudo em paz
vivemos na melhor cidade
da América do sul
da América do sul
você precisa
você precisa
você precisa*

*não sei
leia na minha camisa
baby baby
I love you
baby baby*

TROPICÁLIA

*sobre a cabeça os aviões
sob os meus pés os caminhos
aponta para os chapadões
meu nariz*

*eu organizo o movimento
eu oriento o carnaval
eu inauguro o monumento
no planalto Central
do país*

*viva a bos-sa-sa-sa
viva a palho-ça-ça-ça-ça-ça*

*o monumento é de papel crepom e prata
os olhos verdes da mulata
a cabeleira esconde atrás da verde mata
o luar do sertão*

*o monumento não tem porta
a entrada é uma rua antiga estreita e torta
e no joelho uma criança sorridente feia e morta
estende a mão*

*no pátio interno há uma piscina
com água azul de amaralina
coqueiro brisa e fala nordestina
e faróis*

*na mão direita tem uma roseira
autenticando eterna primavera
e nos jardins os urubus passeiam a tarde inteira
entre os girassóis*

*no pulso esquerdo um bang-bang
em suas veias corre muito pouco sangue
mas seu coração balança a um samba
de tamborim*

*emite acordes dissonantes
pelos cinco mil alto-falantes
senhoras e senhores ele põe os olhos grandes
sobre mim*

*domingo é o fino da bossa
segunda-feira está na fossa
terça-feira vai à roça
porém*

*o monumento é bem moderno
não disse nada do modelo do meu terno
que tudo mais vá pro inferno
meu bem
que tudo mais vá pro inferno
meu bem*

HOJE

Desde a sua eclosão, o Tropicalismo vem, com maior ou menor intensidade, inspirando jovens artistas que surgem em nossa música. Nos anos 80, houve o caso do compositor paranaense Arrigo Barnabé, principal representante de uma chamada "vanguarda paulistana", que levou avante a irreverência, a experimentação e a invenção tropicalistas. Nos anos 90, a obra dos baianos serviu, direta ou indiretamente, de estímulo para uma série de grandes cantores-compositores da moderna MPB.

O pernambucano Chico Science, por exemplo, criou uma das expressões mais fortes do panorama musical nativo do período, empregando um recurso tipicamente tropicalista: a mistura de ritmos regionais (como o maracatu) e universais (como o rock, o funk e o rap). O estilo foi classificado de mangue-beat e adquiriu caráter de movimento, com direito a manifesto influenciado pela proposta de antropofagia cultural do modernista Oswald de Andrade.

A sintonia com o canibalismo oswaldiano-tropicalista é evidenciada também por Carlinhos Brown. O baiano promove, em sons e cores, uma nova e pessoal mescla de linguagens locais e alienígenas, rock-afro-baiana. Com menos evidência nas imagens, mas não menos na linguagem, o sincretismo sonoro é empregado ainda por outros dois nordestinos importantes no cenário do som pop brasileiro da atualidade. São eles o pernambucano Lenine e o paraibano Chico César.

Da área do rock propriamente, merecem ser citados o grupo mineiro Pato Fu e o paulista Arnaldo Antunes. Este, por ser um legítimo herdeiro da inquietação e do espírito de aventura característicos do revolucionário grupo baiano. E aquele por ter mostrado uma nítida influência do trabalho original dos Mutantes.

Por fim, dentre as cantoras, há o caso da baiana Daúde e da carioca Marisa Monte, seguidoras do exemplo de liberdade tropicalista. Considerada por muitos a sucessora de Gal Costa, como ela, Marisa se permite interpretar os mais diversos gêneros de dentro e de fora do país, do pop ao brega, do rock de vanguarda ao samba de tradição.

QUINHENTISMO /BARROCO E ARCADISMO

A HERANÇA MEDIEVAL E RENASCENTISTA NA ARTE BRASILEIRA. Leia atentamente o texto seguinte, trecho final da Carta enviada por Pero Vaz de Caminha ao rei D Manuel I:

A Carta de Pero Vaz d.e Caminha (fragmento)

Pelo sertão nos pareceu, do mar, muito grande, porque, a estender olhos, não podíamos ver senão terra com arvoredos, que nos parece muito longa.

Nela, até agora, não pudemos saber que haja ouro, nem prata, nem nenhuma coisa de metal nem de ferro; nem lho vimos. Porém a terra em si é de muito bons ares, assim frios e temperados, como os de Entre Doiro e Minho, porque neste tempo de agora assim os achávamos como os de lá.

Águas são muitas; infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem.

Porém o melhor fruto que nela se pode fazer me parece que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar.

E que aí não houvesse mais que ter aqui esta pousada para esta navegação de Calecut, isso bastaria. Quanto mais disposição para se nela cumprir e fazer o que Vossa Alteza tanto deseja, a saber, acrescentamento da nossa santa fé.

Deste Porto Seguro, da vossa Ilha da Vera Cruz, hoje, sexta-feira, primeiro dia de Maio de 1500. CAMINHA, Pero Vaz de. A carta de Pero Vaz de Caminha. 2. ed Rio de Janeiro: Agir, 1977.

O trecho que lemos nos revela alguns dados essenciais dessa Carta: a linguagem é simples, direta, quase singela, sendo essa talvez sua virtude literária; a temática é a descrição da terra e a narrativa das primeiras atitudes dos futuros colonizadores. Falando da terra com alguma simpatia, Caminha não deixa, no entanto, de se mostrar imbuído das preocupações mercantilistas e cruzadistas que caracterizam o pensamento português da época: observe como o texto externa uma ansiosa referência a metais preciosos, além de aludir à rota de comércio com a Índia (Calecut) e à "salvação" dos índios por meio da fé católica

01. *Essa carta representa, no Brasil, o período chamado de literatura de informação ou quinhentismo. Qual a diferença em relação ao que era produzido em Portugal nesse período?*

02. *Para a história da literatura brasileira, a literatura informativa adquire importância principalmente como fonte de temas e formas para momentos literários*

posteriores, como é o caso do Romantismo e do Modernismo. Como essas escolas literárias irão se utilizar dessas informações apresentadas nesse período?

Observe como Oswald de Andrade, poeta modernista, utiliza trechos da Carta de Caminha em seu livro Pau-Brasil, de 1924, poetizando-os, evidenciando-lhes a carga poética por meio de um trabalho de seleção, do uso de um título sugestivo e de uma nova disposição gráfica:

Carta de Caminha (fragmento)

Ali andavam entre eles três ou quatro moças bem moças e gentis com cabelos muito pretos compridos pelas espáduas e suas vergonhas tão altas e tão saradinhas e tão limpas das cabeleiras que de as nós muito olharmos não tínhamos nenhuma vergonha.

CAMINHA, Pero Vaz de, op. cit., p. 92.

as meninas da gare

Oswald de Andrade

Eram três ou quatro moças bem moças e bem gentis

Com cabelos mui pretos pelas espáduas

E suas vergonhas tão altas e tão saradinhas

Que nós de as muito bem olharmos

Não tínhamos nenhuma vergonha OSWALD DE ANDRADE

03. Explique esse intertexto feito pela poesia Pau_Brasil de Oswald de Andrade.

Carta de Pero Vaz

A terra é mui graciosa,

Tão fértil eu nunca vi.

A gente vai passear,

No chão espeta um caniço,

No dia seguinte nasce

Bengala de castão de oiro.

Tem goiabas, melancias.

Banana que nem chuchu.

Quanto aos bichos, tem-nos muitos.

De plumagens mui vistosas.

Tem macaco até demais.

Diamantes tem à vontade,

Esmeralda é para os trouxas.

Reforçai, Senhor, a arca,

Cruzados não faltarão,

Vossa perna encanareis,

Salvo o devido respeito.

Ficarei muito saudoso

Se for embora d'aqui.MENDES, Murilo. História do Brasil (1932).

Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991. p. 13.

04. A linguagem do texto de Murilo Mendes e a da Carta de Pero Vaz de Caminha têm pontos comuns? Comente.
05. Murilo Mendes, poeta do modernismo brasileiro, faz uma releitura da Carta, apresentando-nos a relação entre o português e a terra recém-descoberta de forma irônica, mordaz. Que elemento dessa relação

fica realçado por seu texto?

06. Os textos de Caminha e de Murilo têm pontos comuns no que diz respeito às relações entre os conquistadores e a nova terra? Aponte-os e comente-os.

BARROCO e ARCADISMO

Atormentado por vários conflitos, o homem Barroco produz textos literários com características bastante nítidas. São elas:

1 *Uso de contrastes*: as ideias opostas seduzem o barroco; os textos mostram choques entre amor e dor, vida e morte, religiosidade e erotismo, juventude e velhice etc.

2 *Pessimismo*: conflito entre o eu e o mundo. A vida terrena é vista como triste, cheia de sofrimento, enquanto que a vida celestial é luminosa e tranquila.

3 *presença de impressões sensoriais*: usando seus sentidos, o homem busca captar todo o sentido da miséria humana, ressaltando seus aspectos dolorosos e cruéis.

4 *Preocupação com a transitoriedade da vida*: por ser curta, a vida não permite que o homem a viva intensamente, como seria seu desejo.

5 *intensidade*: desejo de expressar as emoções fortes do amor, do desejo e da dor em profundidade, na tentativa de encontrar o sentido da existência humana.

6 *linguagem complicada, excessivamente trabalhada, através de*: Expressões eruditas; Sintaxe rebuscada, com uso frequente da ordem inversa e repetições. Uso abusivo de figuras de linguagem, principalmente antíteses, hipérboles, paradoxos e metáforas;

7. *tentativa de conciliação entre a religiosidade e o racionalismo*: há uma constante oscilação entre os dois opostos.

CONCEPTISMO

Meu Deus, meu pai, meu Senhor,

lembra-me, quando dizeis

que uma ovelha, que perdeis,

vos dava a pena maior;

eu sou a ovelha pior

de quantas vós pastorais,

e se os suspiros e ais

de uma ovelha tão sentida

são sinais de estar perdida,

que fazeis que a não cobrais?(Gregório de Matos)

07. Como se manifesta o conceptismo na construção desse texto?

CULTISMO OU GONGORISMO

Ao braço do mesmo Menino Jesus quando apareceu

O todo sem a parte não é todo,

A parte sem o todo não é parte,

Mas se a parte o faz todo, sendo parte,

Não se diga, que é parte, sendo todo.

Em todo o Sacramento está Deus todo,

E todo assiste inteiro em qualquer parte,

E feito em partes todo em toda a parte,

Em qualquer parte sempre fica o todo,

*O braço de Jesus não seja parte,
Pois que feito Jesus em partes todo,
Assiste cada parte em sua parte.*

*Não se sabendo parte deste todo,
Um braço, que lhe acharam, sendo parte,
Nos disse as partes todas deste todo.* (Gregório de Matos)

08. Quais os principais traços do cultismo na produção de um texto? Por que essa modalidade de texto ganhou expressividade no contexto do Barroco?

09. Explique dentro do contexto do arcadismo os seguintes conceitos:

Bucolismo
Pastoralismo
Uso de pseudônimos
Locus amoenus
Aurea mediocritas
Fugere urbem
Inutilia trunquat
Carpe diem

***Nise? Nise? onde estás? Aonde espera
Achar-te uma alma, que por ti suspira;
Se quanto a vista se dilata, e gira,
Tanto mais de encontrar-te desespera!***

***Ah! se ao menos teu nome ouvir pudera
Entre esta aura suave, que respira!
Nise, cuidado, que diz; mas é mentira.
Nise cuidei que ouvia; e tal não era.***

***Grutas, troncos, penhascos da espessura,
Se o meu bem, se a minha alma em vós se esconde,
Mostrai, mostrai-me a sua formosura.***

***Nem ao menos o eco me responde!
Ah! como é certa a minha desventura!
Nise? Nise? onde estás? aonde? aonde?***

10. Pelo nome da pastora, Nise, é possível identificar o autor do texto acima. Identifique-o. Por que a figura da mulher, nesse contexto, é arcadista?

texto 01

***Se Pica-flor me chamais,
Pica-flor aceito ser,
mas resta agora saber,
se no nome, que me dais
meteis a flor, que guardais
no passarinho melhor!
Se me dais este favor,
sendo só de mim o Pica,
e o mais vosso, claro fica,
que fico então Pica-flor***

Texto 02

***Ofendi-vos, meu Deus, é bem verdade,
verdade é, meu Senhor, que hei delinqüido,
delinqüido vos tenho, e ofendido,***

ofendido vos tem minha maldade.

***Maldade, que encaminha a vaidade,
vaidade, que todo me há vencido,
vencido quero ver-me e arrependido,
arrependido a tanta enormidade.***

***Arrependido estou de coração,
de coração vos busco, dai-me abraços,
abraços, que me rendem vossa luz***

***Luz, que claro me mostra a salvação,
a salvação pretendo em tais abraços,
misericórdia, amor, Jesus, Jesus!***

11. Os dois textos pertencem ao mesmo autor. Identifique-o a partir dos elementos que os textos sugerem. O que esses textos representam na produção poética desse autor?

O Estilo

"Será porventura o estilo que hoje se usa nos púlpitos a causa de não frutificar a palavra de Deus? Um estilo tão empedrado, um estilo tão dificultoso, um estilo tão afetado, um estilo tão encontrado a toda a arte e a toda a natureza? O estilo há de ser muito fácil e muito natural. Compara Cristo o pregar ao semear, porque o semear é uma arte que tem mais de natureza que de arte. Nas outras artes tudo é arte; na música tudo se faz por compasso, na arquitetura tudo se faz por regra, na aritmética tudo se faz por conta, na geometria tudo se faz por medida. O semear não é assim. É uma arte sem arte; caia onde cair... la o trigo caindo e nascendo.

"Assim há de ser o pregar. Não de cair as coisas e não de nascer, tão naturais que vão caindo, tão próprias que venham nascendo. Que diferente é o estilo violento e tirânico que hoje se usa! Ver vir os tristes passos da Escritura, como quem vem ao martírio; uns vêm acarretados, outros vêm arrastados, outros vêm estirados, outros vêm torcidos, outros vêm despedaçados, só atados não vêm, Há tal tirania? Então no meio disto, que bem levantado está aquilo! Não está a coisa no levantar, está no cair: Cecidit Notai uma alegoria própria da nossa língua. O trigo do semeador, ainda que caiu quatro vezes, só de três nasceu. Para o sermão vir nascendo há de ter três modos de cair. Há de cair com queda, há de cair com cadência, há de cair com caso. A queda é para as coisas, a cadência para as palavras, o caso para a disposição. A queda é para as coisas, porque não de vir bem trazidas e em seu lugar; não de ter queda. A cadência é para as palavras, porque não de ser escabrosas nem dissonantes; não de ter cadência. O caso é para a disposição, porque há de ser tão natural e tão desafetada que pareça caso e não estudo.

(...)

"O pregar há de ser como quem semeia, e não como quem ladrilha ou azuleja. Ordenado, mas como as estrelas. Todas as estrelas estão por sua ordem; mas é ordem que faz influência, não é ordem que faça favor. Não fez Deus o céu em xadrez de estrelas, como Os Pregadores fazem o sermão em xadrez de palavras. Se de uma parte está branco, da outra há de estar negro; se de uma parte está dia, da outra há de estar noite; se de uma parte dizem luz, da outra não de dizer sombra; se de

uma parte dizem desceu, da outra hão de dizer subiu. Basta que não tenhamos de ver num sermão duas palavras em Paz? Todas hão de estar sempre em fronteira com o seu Contrário? Aprendamos do céu o estilo da disposição, e também o das palavras. Como hão de ser as palavras? Como as estrelas. As estrelas são muito distintas e muito claras. Assim há de ser o estilo da pregação; muito distinto e muito claro.

Texto 2

"Desaires da formosura com as pensões da natureza ponderadas na mesma dama
*Rubi, concha de perlas peregrina,
Animado Cristal, viva escarlata,
duas Safiras sobre lisa prata,
ouro encrespado sobre prata fina,*

*Este é o rostinho é de Caterina;
e porque docemente obriga,
e mata, não livra o ser
divina em ser ingrata,
e raio a raio os corações fulmina.*

*Viu Fábio uma tarde transportado
disse igualmente amante, e magoado:
bebendo admirações, e galhardias*

*Ah muchacha gentil, que tal serias,
a quem já tanto amor levantou aras
se sendo tão formosa não cagaras!*

12. No "Sermão da Sexagésima" Padre Antônio Vieira critica uma das formas barrocas de se fazer texto. Observando o texto de Gregório de Matos também se pode detectar essa preocupação. Identifique qual o estilo criticado.
13. No trecho em negrito Padre Antônio Vieira utiliza o conceptismo? Justifique.

Texto 01

1º SONETO A MARIA DOS POVOS
*Discreta e formosíssima Maria,
Enquanto estamos vendo a qualquer hora
Em tuas faces a rosada Aurora,
Em teus olhos e boca o Sol e o dia,*

*Enquanto com gentil descortesia
O ar, que fresco Adônis te namora,
Te espalha a rica trança voadora
Quando vem passear-te pela fria,*

*Goza, goza da flor da mocidade,
Que o tempo trata a toda ligeireza,
E imprime em toda a flor sua pisada.*

*Oh não aguardes, que a madura idade,
Te converta essa flor, essa beleza,
Em terra, em cinza, em pó, em sombra, em nada.*

Texto 02

"A Uma Freira Que lhe Mandou um Mimo de Doces"
*Senhora minha: se de tais clausuras
Tanto doces mandais a uma formiga,
Que esperais vós agora que vos diga,
Se não forem muchíssimas (1) doçuras?*

*Eu esperei de amor outras venturas:
Mas ei-lo vai, tudo o que é dar obriga,
Ou já seja favor, ou uma figa,
Da vossa mão são tudo ambrósias (2) puras.*

*O vosso doce a todos diz: "Comei-me",
De cheiroso, perfeito e asseado,
E eu, por gosto lhe dar, comi e fartei-me.*

*Em este se acabando irá recado,
E se vos parecer glutão, sofri-me (3)
Enquanto vos não peço outro bocado.*

Nota

1. espanholismo: muitíssimas. 2. a acentuação foi alterada em favor do ritmo do poema. Na linguagem corrente o termo é paroxítono; manjar dos deuses, doce de excelente sabor.
3. J. M. Wisnik afirma que no texto equivale por conter-se, reprimir-se.

14. Estabeleça relações entre os textos indicando em que se diferenciam ao apresentar a figura feminina.
15. Identifique a característica barroca predominante nos trechos abaixo:

*Ardor em firme coração nascido;
Pranto por belos olhos derramado;
Incêndio em mares de água disfarçado;
Rio de neve em fogo convertido.*

*Agora que se cala o surdo vento
E o rio enternecido com meu pranto
Detém seu vagaroso movimento.*

*Se tão apartada do corpo a doce vida,
Domina em seu lugar a dura morte,
De que nasce tardar-me tanto a morte
Se ausente da alma estou, que me dá a vida?*

*O prazer com a pena se embaraça;
Porém quando um com outro mais porfia,
O gosto corre, a dor apenas passa .*

*Foi ser Lia, sem ser feia,
que me enlia e que me enleia
a liberdade e o juízo...*

*Para um homem se ver a si mesmo, são necessárias três coisas:
olhos, espelho e luz. Se tem espelho e é cego, não se pode ver por
falta de olhos; se tem espelho e olhos, e é de noite, não se pode
ver por falta de luz, há mister luz, há mister espelho e há mister
olhos.*

No fragmento abaixo, Vieira procura persuadir seus ouvintes a não se envolverem com ideias de reforma religiosa (o protestantismo). Para isso toma como exemplo a persistência religiosa dos mártires da Igreja Católica.

"A uns mártires penduravam pelos cabelos, ou por um pé, ou por ambos, ou pelos dedos, polegares, e assim no ar, despidos, batiam e martelavam com tal força e continuação, os cruéis e robustos algozes, que ao principio açoitavam os corpos depois desfiavam as mesmas chagas, ou uma só chaga até que não tinha já que açoiar nem ferir. A outros estirados e desconjurados no ecúleo (instrumento de tortura), ou estendidos na catasta aravam ou cardavam os membros com pentes e garfos de ferro, a que propriamente chamavam escorpiões, ou metidos debaixo de grandes pedras de moinho, lhes espremiavam como em lagar o sangue, e lhes mofavam e imprensavam os ossos, até ficarem uma pasta confusa, sem figura, nem semelhança do que dantes eram. A outros cobriam todos de pez (piche), resina e enxofre, e ateando-lhe fogo os faziam arder em pé como tochas ou luminárias, nas festas dos ídolos, esforçando-os para este suplicio como lhes dar a beber chumbo derretido."

16. Indique uma preocupação tipicamente barroca no discurso presente no texto.
17. O Barroco apresenta certa atração pelo mórbido como forma de exprimir a fragilidade, a miséria e o grotesco da condição humana. Explique de que forma essa atitude barroca se manifesta no texto.
18. Explique a linha autobiográfica presente nas Liras de Marília de Dirceu de Tomás Antônio Gonzaga. Comente a composição da obra em partes diferentes e o reflexo disso no eu- lírico.
19. Sobre a obra de Basílio da Gama, o Uruguai, explique:
 - a) Qual o objetivo da obra?
 - b) O que ela apresenta de pré-romântica?
 - c) Qual a relação entre essa obra e Rousseau?

20. Sobre Caramuru de Santa Rita Durão:
Indique o herói da obra e explique o fato histórico que dá margem a ficção.

*Quem deixa o trato pastoril amado
Pela ingrata civil correspondência,
Ou desconhece o rosto da violência,
Ou do retiro a paz não tem provado.*

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

*Ali respira amor sinceridade;
Aqui sempre a traição seu rosto encobre;
Um só trata a mentira, outro a verdade.*

*Ali não há fortuna, que soçobre;
Aqui quando se observa, é variedade:
Oh ventura do rico! Oh bem do pobre!* Cláudio Manuel da Costa.

21. Indique os traços do Neoclassicismo no texto acima.

22. Explique de que forma o Arcadismo se opõe as seguintes características do Barroco.

- a) Dualismo
- b) Pessimismo
- c) Sentido de efêmero
- d) Cultismo