

CLÁSSICOS BRASILEIROS

CADERNO DE LEITURAS



CADERNO DE LEITURAS

CLÁSSICOS BRASILEIROS

ORIENTAÇÃO PARA O TRABALHO EM SALA DE AULA



COMPANHIA
DAS LETRAS

COMPANHIA DAS LETRAS

Clara dos Anjos

Lima Barreto

Olavo Bilac e Manoel Bomfim
ATRAVÉS DO BRASIL

Essencial PADRE ANTÔNIO VIEIRA

OMÁS ANTÔNIO GONZAGA · Cartas chilenas

O JORNAL E O LIVRO

MACHADO DE ASSIS

50 CONTOS DE MACHADO DE ASSIS

Senhora

José de Alencar

Quim e Maria

LUCIANA SANDRONI

Antônio Vieira por Ronaldo Vainfas

CONTOS COMPLETOS DE LIMA BARRETO

LISTA DOS AUTORES

Padre Antônio Vieira

Gregório de Matos

Tomás Antônio Gonzaga

Martins Pena

Joaquim Manuel de Macedo

José de Alencar

Qorpo-Santo

Machado de Assis

Artur Azevedo

Raul Pompeia

Olavo Bilac

Lima Barreto

CADERNO DE LEITURAS

Clássicos Brasileiros

ORIENTAÇÃO PARA O TRABALHO EM SALA DE AULA

Organização e edição

Mariana Mendes

Caro professor,

O *Caderno de Leituras Clássicos Brasileiros* integra as publicações do Departamento de Educação, assim como o *Catálogo Escolar* e o *Novas Leituras*, materiais produzidos regularmente. Criado em 1999 com o intuito de aprimorar ainda mais o aproveitamento da produção literária no processo educativo, o *Caderno de Leituras* desde então se espalhou rapidamente pelas salas de aula de todo o Brasil, tornando-se um instrumento de trabalho do professor. E não será diferente com este, dedicado a doze autores clássicos brasileiros do nosso catálogo. A qualidade dos textos, o material iconográfico e as atividades propostas são a prova do diálogo, cada vez mais próximo, que a Companhia das Letras deseja estabelecer com todos os que se dedicam a despertar nas novas gerações a paixão pela leitura.

OS EDITORES

SUMÁRIO

9	Apresentação por LILIA M. SCHWARCZ e MARIANA MENDES
13	Padre Antônio Vieira: Engenho e engajamento
25	Gregório de Matos: O Boca do Inferno e a <i>bocca della verità</i>
45	Tomás Antônio Gonzaga: As <i>Cartas chilenas</i> e a literatura engajada
59	Martins Pena: O olhar acadêmico para a cultura popular
73	Joaquim Manuel de Macedo: Para além de <i>A moreninha</i>
87	José de Alencar: Alencar e as raízes do Brasil
101	Qorpo-Santo: À margem das margens internas
117	Machado de Assis: A fina mistura da “pena da galhofa” com a “tinta da melancolia”
131	Artur Azevedo: Retratista dos costumes — e da linguagem — da corte
141	Raul Pompeia: <i>O Ateneu</i> : a escola como alegoria do mundo
151	Olavo Bilac: Ouvir não só estrelas, mas também a sociedade
163	Lima Barreto: Segregações, fronteiras e fraturas: racismo, subúrbio e loucura
177	Sobre os autores
179	Obras
181	Créditos das imagens
183	Distribuidores

APRESENTAÇÃO

LILIA M. SCHWARCZ e MARIANA MENDES

Em 1999, quando criamos o primeiro *Caderno de Leituras* dedicado aos livros do catálogo Companhia das Letrinhas, nos surpreendemos com a rapidez com que ele foi acolhido pelos educadores do país. O material reunia artigos sobre diversos temas relacionados ao aproveitamento da produção literária no processo educativo, tendo como ponto de partida o vasto catálogo de literatura infantojuvenil da editora. Na ocasião, recebemos pedidos de todo o Brasil para que fossem enviados exemplares em quantidade para secretarias de educação, salas de leituras, órgãos governamentais, em geral, além da ótima acolhida por parte da rede privada de ensino. Ficamos felizes ao notar que a publicação, apesar de não ser essa a sua intenção, havia ganhado ares de livro de formação.

Em 2002, passamos a publicar toda a obra do Erico Verissimo e, como reconhecimento à importância do autor para a nossa literatura, dedicamos um *Caderno de Leituras* exclusivamente à sua obra. Assim surgiu o primeiro *Caderno de Leituras* destinado a um autor em especial. Vieram na sequência *Caderno de Leituras Vinicius de Moraes*, *Jorge Amado* (dois volumes, um mais dedicado a temas sociais, outro mais à literatura, propriamente dita), *Lygia Fagundes Telles* e *Carlos Drummond de Andrade*. Os *Cadernos de Leituras* de Jorge Amado, Vinicius de Moraes e Carlos Drummond de Andrade deram suporte para um trabalho especial, voltado para a formação de professores em todo o Brasil, em parceria com diferentes Secretarias Estaduais. A importância desses projetos inaugurou um novo departamento, depois incorporado ao departamento de educação, que chamamos de Núcleo de incentivo à leitura.

Na busca constante pela transformação e confiantes de que mudanças são proveitosas e fundamentais para repensarmos nossas práticas, quisemos ofe-

recer, dentro do formato já consagrado do *Caderno de Leituras*, uma nova edição. Assim surgiu o *Caderno de Leituras Clássicos Brasileiros*.

* * * *

O que é um clássico? A pergunta nos faz lembrar Italo Calvino, um dos mais importantes escritores italianos do século xx, autor de catorze máximas, enxutas mas ao mesmo tempo fundamentais, que ajudam a pensar sobre o tema: o que faz de um clássico um clássico. Por sinal, para quem não conhece, vale o passeio por essa obra fundamental, nesses tempos em que tudo parece mudar tão rápido: *Por que ler os clássicos* (Companhia das Letras, 2002). Tomamos de empréstimo duas de suas formulações:

2. Dizem-se clássicos aqueles livros que constituem uma riqueza para quem os tenha lido e amado; mas constituem uma riqueza não menor para quem se reserva a sorte de lê-los pela primeira vez nas melhores condições para apreciá-los.

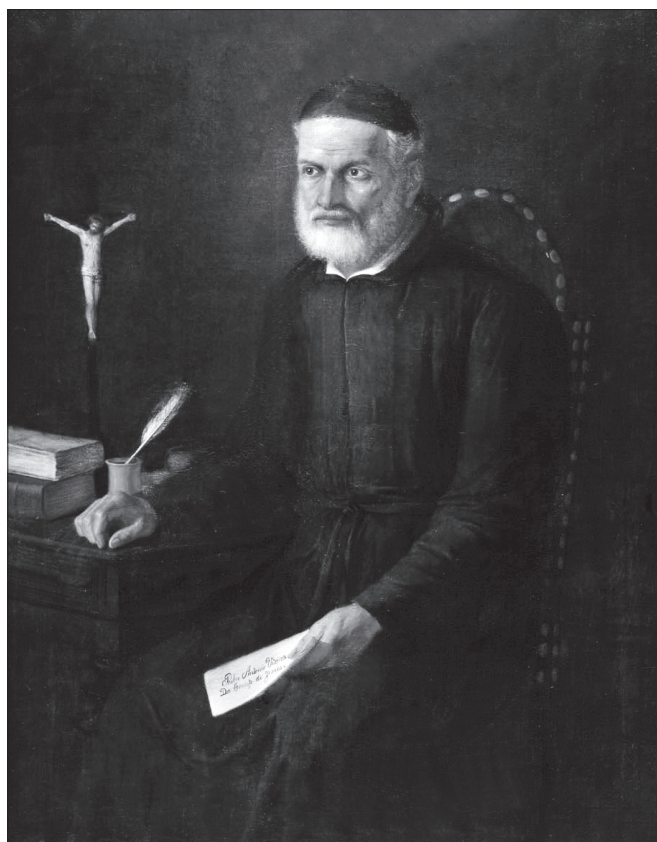
[...]

9. Os clássicos são livros que, quanto mais pensamos conhecer por ouvir dizer, quando são lidos de fato mais se revelam novos, inesperados, inéditos.

Partindo da ideia de que um autor clássico é aquele que precisamos ler para constituir nossa formação como seres humanos, selecionamos esses “nossos clássicos”. Afinal, clássicos são os livros que nos põem em contato com modelos, valores, conceitos que plantam uma semente que será revisitada sempre que estivermos refletindo e assim reelaborando a compreensão de nossas vidas e experiências no mundo.

Foi privilegiando essas noções que fizemos um recorte cronológico de doze autores brasileiros que possuem edições em nosso catálogo e são fundamentais para leitores jovens, adultos, mas, principalmente, apresentam-se como obras importantes de referência no nosso processo educativo. Os capítulos dedicados a padre Antônio Vieira, Gregório de Matos, Tomás Antônio Gonzaga, Martins Pena, Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Qorpo-Santo, Machado de Assis, Artur Azevedo, Raul Pompeia, Olavo Bilac e Lima Barreto foram escritos com o objetivo de examinar, com a atenção e a minúcia necessárias, obras importantes desses escritores, a fim de que eles, e seus livros, passem de clássicos distantes para companhias próximas — quase amigos íntimos — presentes em sua sala de aula.





Vieira em 1868. Pintura de António José Nunes Júnior, pertencente à Coleção da Biblioteca Nacional de Portugal.

PADRE ANTÔNIO VIEIRA

Engenho e engajamento

MARISE HANSEN

Ano: 1640. Contexto: os holandeses cercam a Bahia, capital da colônia. Pretendem dominar a economia açucareira e trazer ao Brasil a doutrina calvinista. Em meio a uma atmosfera de ameaça e insegurança, ergue-se a voz de um jesuíta que profere um **sermão** exigindo providências de seu interlocutor, chegando mesmo a ameaçá-lo: trata-se do **padre Antônio Vieira**, que, no *Sermão pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda*, tem como interlocutor ninguém menos que Deus.

Trata-se de uma ousadia, quando se sabe que o contexto é o da Contrarreforma, caracterizada pela perseguição e repressão religiosa por parte da Igreja católica. Mas, sendo o objetivo desse sermão a conclamação à resistência contra a invasão holandesa, o orador sobre põe a qualquer risco de heresia o recurso retórico de se ter Deus por interlocutor, levando-o às últimas consequências. Deus sofre verdadeira ameaça no argumento: caso os holandeses saiam vencedores, que dirão sobre o Deus dos católicos? Veja-se o trecho abaixo:

Muita razão tenho eu logo, Deus meu, de esperar que haveis de sair deste sermão arrependido; pois sois o mesmo que éreis, e não menos amigo agora que nos tempos passados, de vosso nome: *Propter nomen tuum*. Moisés disse-vos: *Ne quæso dicant*: Olhai, Senhor, que dirão: E eu digo e devo dizer: Olhai, Senhor, que já dizem. Já dizem

■ PADRE ANTÔNIO VIEIRA (1608-97)

Nascido em Lisboa, passou grande parte da vida no Brasil. Tornou-se jesuíta na Bahia, onde presenciou as lutas contra as invasões holandesas. De volta a Portugal, foi conselheiro e diplomata na corte do rei d. João IV. Voltou ao Brasil, viveu no Maranhão e no Pará, até falecer na Bahia. Atuou não só como pregador e missionário da Ordem dos Jesuítas (Companhia de Jesus), como também se manifestou e agiu em defesa de oprimidos e explorados, como os indígenas escravizados no Brasil. Escreveu obras de teor sebastianista, em que profetizava a ressurreição do rei d. João IV, identificando-o ao “Encoberto”, isto é, ao rei d. Sebastião, que desaparecera em 1578; foi também defensor dos judeus, motivo pelo qual sofreu processo por parte da Inquisição, mas foi absolvido.

■ GÊNERO: SERMÃO

Gênero da oratória, ou seja, da arte de discursar. Um sermão é uma peça sacra que tem por objetivo convencer os ouvintes a respeito de uma doutrina religiosa. Nesse sentido, relaciona-se à retórica, que é a arte de empregar recursos de linguagem com determinado fim (comover, persuadir, levar à reflexão). Um sermonista deve, portanto, dominar recursos retóricos (figuras de linguagem, conhecimentos de sintaxe, apelos sonoros) e oratórios (voz, entonação) para obter atenção e garantir o entendimento de seus ouvintes.



Vista da cidade de Salvador.

os hereges insolentes com os sucessos prósperos, que Vós lhe dais ou permitis; já dizem que porque a sua, que eles chamam religião é a verdadeira, por isso Deus os ajuda e vencem; e porque a nossa é errada e falsa, por isso nos desfavorece e somos vencidos. Assim o dizem, assim o pregam, e ainda mal porque não faltará quem os creia. Pois é possível, Senhor, que hão de ser vossas permissões argumentos contra a vossa fé? É possível que se hão de ocasionar de nossos castigos blasfêmias contra vosso nome? Que diga o herege (o que treme de o pronunciar a língua), que diga o herege, que Deus está holandês? Oh não permitais tal, Deus meu, não permitais tal, por quem sois. Não o digo por nós, que pouco ia em que nos castigásseis: não o digo pelo Brasil, que pouco ia em que o destruísseis; por vós o digo e pela honra de vosso Santíssimo Nome, que tão imprudentemente se vê blasfemado: *Propter nomen tuum*.

É notável como Vieira conduz a argumentação de modo a pedir pela vitória portuguesa em nome do próprio Deus e de sua honra. Parece tratar-se de argumento irrefutável, sobretudo se visto à luz das tensões ideológicas religiosas da Contrarreforma, contexto em que a Igreja católica se vale de


mecanismos de propaganda, imposição da fé e repressão para se reafirmar. No trecho abaixo, Vieira imagina a vitória dos holandeses e da doutrina calvinista (“herege”), pintando um quadro de cores tão vivas e terríveis que deve ter levado os ouvintes ao estremecimento e à consciência da necessidade de resistir aos invasores:

Finjamos pois (o que até fingido e imaginado faz horror), finjamos que vêm a Bahia e o resto do Brasil a mãos dos holandeses; que é o que há de suceder em tal caso? Entrarão por esta cidade com fúria de vencedores e de hereges: não perdoarão a estado, a sexo nem a idade: com os fios dos mesmos alfanjes medirão a todos: chorarão as mulheres, vendo que se não guarda decoro à sua modéstia: chorarão os velhos, vendo que se não guarda respeito a suas cãs: chorarão os nobres, vendo que se não guarda cortesia à sua qualidade: chorarão os religiosos e veneráveis sacerdotes, vendo que até as coroas sagradas os não defendem: chorarão finalmente todos, e entre todos mais lastimosamente os inocentes, porque nem a esses perdoará (como em outras ocasiões não perdoou), a desumanidade herética.

Observe-se como, para persuadir a respeito da necessidade de se impedir a vitória holandesa, Vieira lança mão de uma estrutura anafórica (repetição do verbo “chorarão”) e paralelística (repetição da estrutura predicado + sujeito), que enfatiza as consequências da invasão: sofrimento, desonra, sacrilégio. Os “hereges” são então descritos como iconoclastas monstruosos, e a imposição de sua religião ganha contornos apocalípticos:

Entrarão os hereges nesta igreja e nas outras; arrebatarão essa custódia, em que agora estais adorado dos anjos: tomarão os cálices e vasos sagrados, e aplicá-los-ão a suas nefandas embriaguezes: derrubarão dos altares os vultos e estátuas dos santos, deformá-las-ão a cutiladas, e metê-las-ão no fogo: e não perdoarão as mãos furiosas e sacrílegas, nem às imagens tremendas de Cristo crucificado, nem às da Virgem Maria. [...]

Enfim, Senhor, despojados assim os templos, e derubados os altares, acabar-se-á no Brasil a cristandade católica: acabar-se-á o culto divino: nascerá erva nas igrejas, como nos campos: não haverá quem entre nelas. Passará um dia de Natal, e não haverá memória de Vosso Nascimento: passará a Quaresma, a Semana Santa, e não se celebrarão os mistérios de Vossa Paixão. [...] Não haverá missas, nem altares, nem sacerdotes que as digam: morrerão os católicos sem confissão, nem sacramentos: pregar-se-ão heresias nestes mesmos púlpitos, e em lugar de São Jerônimo, e Santo Agostinho, ouvir-se-ão e alegar-se-ão neles os infames nomes de Calvino e Lutero, beberão a falsa doutrina os ino-

V O Z
SAGRADA, POLITICA, RHETORICA, E METRICA
OU SUPPLEMENTO
A'S
VOZES SAUDOSAS
Da eloquencia, do espirito, do zelo, e eminente fabledoria
DO PADRE
ANTONIO VIEIRA
Da Companhia de Jesus, Pregador de S. Magestade, e Principe dos Oradores Evangelicos.
OFFERECIDA
AO SENHOR DOUTOR
JOSEPH DE LIMA
PINHEIRO E ARAGAM
Cavalleiro professo na Ordem de Christo, do Desembargo de S. Magestade, Juiz de India e Mina, Provedor das Lifvrias, e Executor da Fazenda da S. Igreja Patriarcal, &c.

LISBOA:
(14) Na Officina de FRANCISCO LUIZ AMENO, Imprefor da Congregação Cameraria da S. Igreja de Lisboa.
M. DCC. XLVIII.
Com as licenças necessarias.

Folha de rosto do sermão “Voz sagrada, política, retórica e métrica ou suplemento às vozes saudosas...”

centes que ficarem, relíquias dos portugueses: e chegaremos a estado que, se perguntarem aos filhos e netos dos que aqui estão: Menino, de que seita sois? Um responderá, eu sou calvinista; outro, eu sou luterano. Pois isto se há de sofrer, Deus meu? [...] Já sei, Senhor, que vos haveis de enternecer, e arrepender, e que não haveis de ter coração para ver tais lástimas, e tais estragos.

Vieira tem por ouvintes uma população apavorada e paralisada. Quer movê-los e, como se viu, vale-se do recurso retórico de imaginar Deus como destinatário de sua mensagem, exigindo dele providências e argumentando que justamente o fato de os portugueses serem pecadores, cometerem faltas, faz deles merecedores do perdão divino. Note-se que esse mesmo argumento é empregado num soneto de Gregório de Matos, também um autor barroco:

BARROCO, CONTRARREFORMA ■

O século XVII constitui-se como um período de intensa religiosidade, decorrente das medidas tomadas pela Igreja católica que ficaram conhecidas como Contrarreforma. Entre elas, encontram-se rigidez na punição de hereges, restabelecimento da Inquisição, divulgação de uma ideologia que impunha o temor a Deus, ao pecado, ao Juízo Final. Tais medidas visaram à contenção da expansão das vertentes protestante e calvinista do cristianismo, as quais vinham conquistando adeptos a partir da Reforma proposta por Martinho Lutero. Esse contexto se reflete na literatura barroca, que vigorou no período. Entre os temas barrocos recorrentes encontram-se: religiosidade, medo, culpa, pecado, perdão, transitoriedade ou efemeridade da vida, vaidade, morte, reflexões filosóficas em geral. Os apelos mundanos, sinônimos de pecado, entram em conflito com o temor a Deus e o medo do inferno. Assim, vida e morte, prazer e angústia ou pecado são algumas das dualidades expressas por meio, principalmente, de figuras de oposição: antíteses, paradoxos, oximoros. O estilo barroco se caracteriza pelo requinte formal: exploração de jogos de imagens, de palavras e sons; metáforas sofisticadas, alegorias, hipérboles, trocadilhos; rebuscamento sintático (inversões, hipérbatos).

*Pequei, Senhor, mas não porque hei pecado,
Da vossa alta clemência me despido;
Porque, quanto mais tenho delinquido,
Vos tenho a perdoar mais empenhado.*

*Se basta a vos irar tanto pecado,
A abrandar-vos sobeja um só gemido:
Que a mesma culpa, que vos há ofendido,
Vos tem para o perdão lisonjeado.*

*Se uma ovelha perdida e já cobrada
Glória tal e prazer tão repentino
Vos deu, como afirmais na sacra história,*

*Eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada,
Cobrai-a; e não queirais, pastor divino,
Perder na vossa ovelha a vossa glória.*

Nesse soneto, o eu lírico se julga merecedor do perdão divino devido a seu arrependimento, que fica claro na metáfora que o identifica à “ovelha desgarrada” da parábola bíblica (a ovelha que se afastou do rebanho e do pastor é o pecador, que se afastou de Deus). O argumento empregado no soneto que se aproxima das ideias de Vieira no *Sermão pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda* é o que quer fazer crer que Deus não tem saída a não ser conceder o perdão, caso queira manter sua fama de misericordioso. O perdão divino adviria, assim, da preocupação de Deus com sua imagem, sua glória, sua honra, características bastante humanas, cuja fusão com a figura divina é bem expressiva da dualidade barroca. Outro recurso presente no soneto e sistematicamente usado por Vieira é o *argumento de autoridade*, que consiste numa citação de texto canônico, consagrado, visto como verdade irrefutável, o que, no contexto,

equivale a dizer texto bíblico. O soneto usa como ilustração a parábola bíblica da ovelha desgarrada. Vieira sempre começa seus sermões com a citação de uma passagem ou frase bíblica, que será seu mote, isto é, o sermão se desenvolve a partir desse trecho.

O *Sermão pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda* é considerado pelos estudiosos de Vieira um dos mais veementes e eficazes que jamais se proferiu de um púlpito. Não por acaso, Fernando Pessoa referiu-se a Vieira como o “imperador da língua portuguesa”. Outras peças oratórias dele são igualmente memoráveis, como o *Sermão da sexagésima*. Neste, o pregador reflete sobre as causas de a palavra de Deus não “frutificar”, isto é, não fazer efeito sobre os fiéis. Após considerar minuciosamente que o insucesso da palavra divina sobre os ouvintes não decorre de Deus nem dos ouvintes, Vieira conclui que esse fracasso se deve à má atuação dos pregadores. Nesse ponto, ele faz uma crítica ao estilo excessivamente rebuscado, e, por isso, obscuro, de certos oradores, como no trecho abaixo:

Vemos sair da boca daquele homem, assim naqueles trajos, uma voz muito afetada e muito polida, e logo começar com muito desgarro, a quê? A motivar desvelos, a acreditar empenhos, a requintar finezas, a lisonjear precipícios, a brilhar auras, a derreter cristais, a desmaiar jasmims, a tocar primaveras, e outras mil indignidades destas. Não é isto farsa a mais digna de riso, se não fora tanto para chorar?

Aqui, Vieira faz uma caricatura dos pregadores que adotam o estilo cultista, artificialmente rebuscado, adotado sobretudo por religiosos dominicanos. Ele usa o artifício da paródia, isto é, retoma as características do estilo que quer satirizar, em chave irônica e crítica. As imagens poéticas empregadas



Litografia de Charles Legrand, 1841.



Gravura de Vieira em preto e branco.

CULTISMO E CONCEPTISMO

Assim como a pintura barroca procura impressionar o espectador, a literatura dessa época procura convencer e comover o leitor; para tanto, vale-se de todo tipo de apelo, seja ele de ordem sensorial ou intelectual. À exploração de apelos sensoriais denomina-se cultismo, enquanto o desenvolvimento de argumentos que visam ao intelecto denomina-se conceptismo.

O cultismo caracteriza-se por: jogos de imagens; valorização da forma (rebuscamento); apelo aos sentidos; forte apelo visual por meio de metáforas e hipérboles; textos de duplo sentido (um literal e um alegórico).

São obras representativas os sonetos de Gregório de Matos (Bahia, 1636-95), inspirados no português Luís Vaz de Camões (c. 1524-80) e nos espanhóis Francisco de Quevedo (1580-1627) e Luis de Góngora y Argote (1561-1627) — dada a importância deste último, esse estilo também é conhecido como gongorismo.

Conceptismo, termo derivado do italiano *concepto*, designa os jogos de ideias, o apelo ao raciocínio; explora-se o discurso lógico-argumentativo visando ao convencimento, à persuasão, por meio de enumerações, comparações, paralelismos, antíteses.

Obras representativas desse estilo são os sermões do padre Antônio Vieira, em geral.

no parágrafo — precipícios, auroras brilhantes, cristais derretidos, jasmims desmaiados, toucados de primaveras — são recorrentes na prosa e na poesia que ficou conhecida como **culta** ou **cultista**, e se caracterizam pelo abuso de ornamentos retóricos (metáforas, comparações, hipérboles) que tornam o texto excessivamente figurado, alegórico, quase codificado.

Vieira foi jesuíta, portanto, missionário e divulgador da fé católica. Mas foi também um homem do mundo, atuou na política, como diplomata, e nas questões sociais e humanas, em geral. Posicionou-se explicitamente contra a escravização dos índios e atacou, na série de sermões do Rosário, a desigualdade de condições entre senhores/brancos e escravos/negros. O trecho seguinte, de uma carta a d. João IV, revela sua posição firmemente contrária aos maus-tratos que os colonos impunham aos indígenas:

Este dano é comum a todos os índios. Os que vivem em casa dos portugueses têm demais os cativeiros injustos, que muitos deles padecem, de que V. M. tantas vezes há sido informado, e que porventura é a principal causa de todos os castigos que se experimentam em todas as nossas conquistas. As causas desse dano se deduzem todas à cobiça, principalmente dos maiores, os quais mandam fazer entradas pelos sertões, e às guerras injustas sem autoridade nem justificação nenhuma; e ainda que trazem alguns verdadeiramente cativos por estarem em cordas para serem comidos, ou por serem escravos em suas terras, os mais deles são livres, e tomados por força ou por engano, e assim os vendem e se servem deles como verdadeiros cativos.

Nos sermões 14^o, vigésimo e 27^o do Rosário, levou alento aos negros escravizados (o 14^o foi pregado na irmandade dos pretos em um engenho baiano, em 1633), enaltecendo-os ao comparar o sofrimento deles aos de Cristo:

Em um engenho sois imitadores de Cristo crucificado [...], porque padeceis em um modo muito semelhante o que o mesmo Senhor padeceu na sua cruz, e em toda a sua

paixão. A sua cruz foi composta de dois madeiros, e a vossa em um engenho é de três. Também ali não faltaram as canas, porque duas vezes entraram na Paixão: uma vez servindo para o cetro de escárnio, e outra vez para a esponja em que Lhe deram o fel. A paixão de Cristo parte foi de noite sem dormir, parte foi de dia sem descansar, e tais são as vossas noites e os vossos dias. Cristo despido, e vós despidos: Cristo sem comer, e vós famintos: Cristo em tudo maltratado, e vós maltratados em tudo.

E tratando explicitamente da exploração a que eram submetidos:

Eles mandam, e vós servis: eles dormem, e vós velais: eles descansam, e vós trabalhais: eles gozam o fruto de vossos trabalhos, e o que vós colheis deles é um trabalho sobre outro. Não há trabalhos mais doces que os das vossas oficinas; mas toda essa doçura para quem é? Sois como as abelhas [...]. As abelhas fabricam o mel, sim; mas não para si.



Retrato de Vieira por Arnold van Westerhout.

Indiscutivelmente o brilhantismo linguístico de Vieira faz dele um “clássico”, um autor que ultrapassa barreiras temporais e espaciais. No entanto, além de seus talentos de orador e “imperador da língua portuguesa”, sua atuação como cidadão em defesa não só de sua pátria, mas também de valores humanos, como a dignidade, a igualdade e a liberdade, faz dele um autor cujas ideias permanecem atuais e necessárias.

LEITURAS SUGERIDAS

- 318 CITAÇÕES DO PADRE ANTÔNIO VIEIRA, Antônio Vieira. Seleção e notas de Emerson Tin. São Paulo: Tordesilhas, 2011.
- ANTÔNIO VIEIRA: JESUÍTA DO REI, Ronaldo Vainfas. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- ESSENCIAL PADRE ANTÔNIO VIEIRA, Antônio Vieira. Organização e introdução de Alfredo Bosi. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2011.
- LITERATURA BARROCA: LITERATURA PORTUGUESA, Francisco Maciel Silveira. São Paulo: Global, 1986.
- MENSAGEM, Fernando Pessoa. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- O DISCURSO ENGENHOSO, Antônio José Saraiva. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- PADRE ANTÔNIO VIEIRA, O IMPERADOR DA LÍNGUA PORTUGUESA, Amélia Pinto Pais. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ATIVIDADES SUGERIDAS

- Leia com os alunos o soneto de Gregório de Matos e o trecho a seguir do *Sermão do bom ladrão*, de Antônio Vieira.

*Neste mundo é mais rico, o que mais rapa:
Quem mais limpo se faz, tem mais carepa;
Com sua língua, ao nobre o vil decepa:
O velhaco maior sempre tem capa.*

*Mostra o patife da nobreza o mapa:
Quem tem mão de agarrar, ligeiro trepa;
Quem menos falar pode, mais increpa:
Quem dinheiro tiver, pode ser Papa.*

*A flor baixa se inculca por tulipa;
Bengala hoje na mão, ontem garlopa:
Mais isento se mostra o que mais chupa.*

*Para a tropa do trapo vazo a tripa,
E mais não digo, porque a Musa topa
Em apa, epa, ipa, opa, upa.*

Suponho, finalmente, que os ladrões de que falo, não são aqueles miseráveis, a quem a pobreza e vileza de sua fortuna condenou a este gênero de vida [...]. O ladrão que furta para comer não vai nem leva ao Inferno: os que não só vão, mas levam, de que eu trato, são os ladrões de maior calibre e de mais alta esfera, os quais debaixo do mesmo nome e do mesmo predicamento distingue muito bem São Basílio Magno [...]. Não são só ladrões, diz o santo, os que cortam bolsas, ou es-

preitam os que se vão banhar, para lhes colher a roupa; os ladrões que mais própria e dignamente merecem este título são aqueles a quem os reis encomendam os exércitos e legiões, ou o governo das províncias, ou a administração das cidades, os quais já com manha, já com força, roubam e despojam os povos. Os outros ladrões roubam um homem, estes roubam cidades e reinos: os outros furtam debaixo do seu risco, estes sem temor, nem perigo: os outros, se furtam, são enforcados, estes furtam e enforcam.

A partir dos textos, proponha uma discussão: Por que se pode afirmar que o soneto é representativo do cultismo, enquanto o trecho do sermão apresenta características do conceptismo?

- No trecho a seguir do *Sermão de Santo Antônio aos peixes*, peça aos alunos que identi-

quem o comportamento humano criticado por Vieira, explicando a razão da crítica sob a ótica da mentalidade contrarreformista. A ideia é levar os alunos a identificar, na alegoria dos peixes que se comem uns aos outros — em especial, no fato de que os grandes comem os pequenos —, uma crítica à cobiça e à exploração. Sob a ótica contrarreformista, trata-se de uma condenação ao apego a valores materiais.

Antes porém que vos vades, assim como ouvistes os vossos louvores, ouvi também agora as vossas repreensões. Servir-vos-ão de confusão, já que não seja de emenda. A primeira cousa que me desedifica, peixes, de vós, é que vos comeis uns aos outros. Grande escândalo é este, mas a circunstância o faz ainda maior. Não só vos comeis uns aos outros, senão que os grandes comem os pequenos. Se fora pelo contrário, era menos mal. Se os pequenos comeram os grandes, bastara um grande para muitos pequenos; mas como os grandes comem os pequenos, não bastam cem pequenos, nem mil, para um só grande. Olhai como estranha isto Santo Agostinho: *Homines pravis, praeversisque cupiditatibus facti sunt veluti pisces inuicem se devorantes*. Os homens, com suas más e perversas cobiças, vêm a ser como os peixes



Retrato de Vieira. Óleo sobre tela de mestre desconhecido. Quadro pertencente ao Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Portugal.

que se comem uns aos outros. Tão alheia cousa é não só da razão, mas da mesma natureza, que sendo todos criados no mesmo elemento, todos cidadãos da mesma pátria, e todos finalmente irmãos, vivais de vos comer. Santo Agostinho, que pregava aos homens, para encarecer a fealdade deste escândalo, mostrou-lho nos peixes; e eu, que prego aos peixes, para que vejais quão feio e abominável é, quero que o vejais nos homens. Olhai, peixes, lá do mar para a terra. Não, não: não é isso o que vos digo. Vós virais os olhos para os matos e para o sertão? Para cá, para cá; para a cidade é que haveis de olhar. Cuidais que só os tapuias se comem uns aos outros, muito maior açougue é o de cá, muito mais se comem os brancos. Vedes vós todo aquele bulir, vedes todo aquele andar, vedes aquele concorrer às praças e cruzar as ruas: vedes aquele subir e descer as calçadas, vedes aquele entrar e sair sem quietação nem sossego? Pois tudo aquilo é andarem buscando os homens como hão de comer, e como se hão de comer.

- Releia o trecho acima do *Sermão de Santo Antônio aos peixes* com os alunos e peça a eles que façam uma análise dos recursos expressivos recorrentes no gênero sermão e no estilo barroco. O objetivo é levar os alunos a identificar a função apelativa da linguagem — centrada no interlocutor — como própria do sermão, em que o pregador visa atingir o público, e o emprego de antíteses, comparações, paralelismo e alegoria, traços do estilo barroco.
- Apresente aos alunos o quadro abaixo, de Pieter Claesz (Holanda, 1590-1661).



Uma alegoria das vaidades da vida humana.

Esse tipo de natureza-morta foi muito representado no Barroco e ficou conhecido como *vanitas*. Peça aos alunos que pesquisem o significado desse termo em latim, bem como o tema artístico conhecido como *memento mori*; em seguida, solicite que analisem os elementos constitutivos da pintura.

- Proponha a leitura do soneto “Buscando a Cristo”, de Gregório de Matos.

*A vós correndo vou, braços sagrados,
Nessa cruz sacrossanta descobertos,
Que, para receber-me, estais abertos,
E, por não castigar-me, estais cravados.*

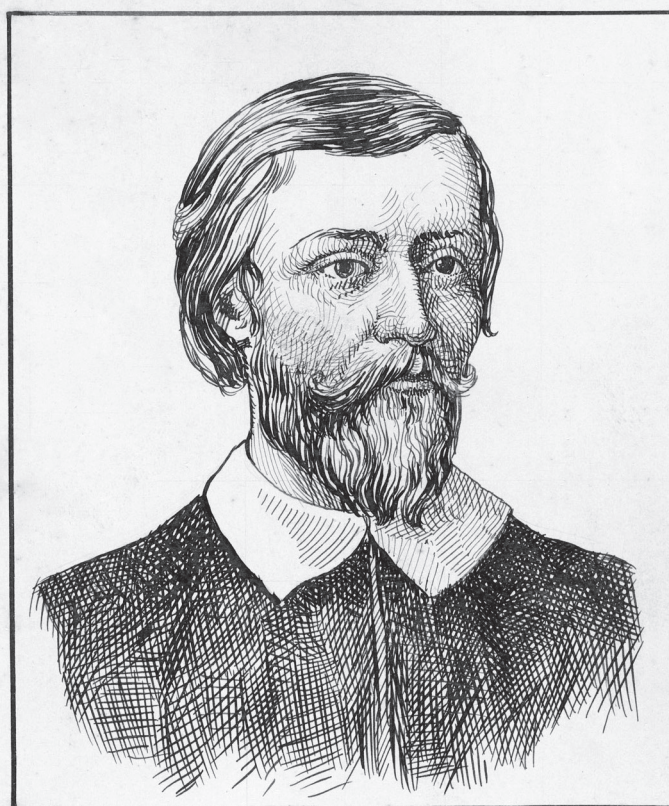
*A vós, divinos olhos, eclipsados
De tanto sangue e lágrimas abertos,
Pois, para perdoar-me, estais despertos,
E, por não condenar-me, estais fechados.*

*A vós, pregados pés, por não deixar-me,
A vós, sangue vertido, para ungir-me,
A vós, cabeça baixa, p’ra chamar-me.*

*A vós, lado patente, quero unir-me,
A vós, cravos preciosos, quero atar-me,
Para ficar unido, atado e firme.*

Depois, sugira a seguinte discussão: Que ideia, presente no soneto acima, também se encontra no trecho abaixo do *Sermão pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda*, de Vieira?

Se as razões e argumentos da nossa causa as houveramos de fundar em merecimentos próprios, temeridade fora grande, antes impiedade manifesta, querer-vos arguir. Mas [...] Os requerimentos e razões deles, que humildemente presentamos ante vosso divino conspecto, as apelações ou embargos, que interpomos à execução e continuação dos castigos que padecemos, de nenhum modo os fundamos na presunção de nossa justiça, mas todos na multidão de vossas misericórdias [...]. Argumentamos, sim, mas de Vós para Vós: apelamos, mas de Deus para Deus: de Deus justo para Deus misericordioso.



Gregorio de Mattos

Retrato de de Gregório de Matos.

GREGÓRIO DE MATOS

O Boca do Inferno e a *bocca della verità*

DAVI FAZZOLARI

A leitura da obra de Gregório de Matos em nossos dias é tarefa que exige paciência, cuidado e distanciado espírito antropológico, condições indispensáveis ao leitor, a fim de não incorrer em equívocos frequentes de interpretação. É preciso levar em conta o pensamento da época e as condições históricas daquela sociedade baiana em formação, no século XVII. Uma leitura seca e fria, descontextualizada, poderá levar o jovem estudante a conclusões que mais o afastarão do principal eixo produtivo da obra de Gregório de Matos do que o aproximarão de seus recursos de estilo, tão complexos quanto os utilizados pelas referências europeias desse autor.

E aqui, como leitores críticos, professores, estudantes, não podemos errar. Não será o caso de proteger ou isentar de culpa uma sociedade patriarcal, escravocrata, racista e discriminatória, basicamente estabelecida em Salvador, na Bahia do século XVII, nem o de condenar a literatura em si a algoz da liberdade ou a responsável pelas desigualdades e injustiças cometidas, tanto por proprietários rurais, produtores de açúcar, como por negociantes advindos da metrópole portuguesa, a fim de enriquecer à custa dessa mesma sociedade mercantilista desigual, excludente.

Perdoar ou condenar não devem ser propósitos do leitor crítico, mas compreender e interpretar a obra em suas intenções, em seus aspectos temáticos e formais. Considerar as condições de época é libertar a literatura para sua sequência viva e, no caso de Gregório de Matos, tantas vezes mordaz, tantas vezes atual. E nossa pretensão é apenas e justamente esta: a de propor, em exercícios de leitura comparada, a aproximação do jovem leitor a uma voz poética que, apesar de tão distante, bem lida, poderá abrigar e dar vazão a novos olhares

■ GREGÓRIO DE MATOS (1636-95)

Nasceu em Salvador, filho de uma família afluente, e morreu no Recife. Alinhado de Boca do Inferno ou Boca de Brasa, foi advogado, arcebispo e poeta na Bahia colonial. É considerado o maior poeta barroco da América portuguesa.

críticos, a reforçar-lhes convicções e referências históricas acerca dos conturbados caminhos sociais de nossos tempos.

É dessa forma que a literatura de Gregório, para além de seus contornos artísticos, pode se revelar documento legítimo de determinada circunstância de época. Contextualizada, passa a ser o registro significativo do pensamento de setores da elite de então — detentora da produção de açúcar, cujos lucros eram ameaçados pela metrópole —, mas não só. Os versos de Gregório de Matos fixaram também toda a angústia do homem letrado em um país que herdava os reflexos e os ecos dos principais conflitos gerados pelo embate entre o teocentrismo e o antropocentrismo; entre a vida mundana e as expectativas celestiais; entre os impulsos pícaros da “maledicência” e os arrependimentos do espírito cristão.

CENÁRIO E ÉPOCA

A maior parte da produção de Gregório de Matos se arquiteta na Bahia, tantas e tantas vezes referida em seus versos, na segunda metade do século XVII. “Bahia”, bom frisar, chega a ser um termo metonímico na obra de Gregório de Matos. É, na maior parte das vezes, a partir da observação dos movimentos sociais urbanos da cidade de Salvador que seus versos produzem



Vista da Baía de Todos os Santos. Aquarela extraída do *Atlas* de Johannes Vingboons, publicado por volta de 1665.

um painel intenso do Brasil colonial. E para bem de certa visibilidade e do assentamento de nossas leituras, vejamos como o professor Luiz Roncari, em seu *Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*, considera essa questão espacial e social do Seiscentismo brasileiro:

Uma vida social um pouco mais intensa só encontramos em algumas cidades litorâneas, que se desenvolveram como centros de exportação do açúcar e outros produtos agrícolas, como o tabaco e o algodão, e como portos de recebimento de importações. Aí se estabeleciam os comerciantes, os funcionários e as autoridades da Coroa portuguesa; muitos grandes proprietários possuíam casas nesses centros, onde passavam temporadas, principalmente quando das festas religiosas; também encontramos na cidade oficiais e homens de mesteres, quer dizer, homens livres não proprietários, na maior parte mestiços, que possuíam algum ofício mecânico como o de alfaiate, marceneiro, ferreiro, ourives, santeiro; soldados e oficiais das tropas; um grande número de serviçais que trabalhavam nas casas dos chamados “homens principais” e os escravos domésticos.

Foi na vida urbana de Salvador, com sua diversidade de contatos e multiplicidade de relações, que mais se desenvolveram as práticas literárias no Brasil do século XVII.

É nesse ambiente da “diversidade de contatos e multiplicidade de relações”, bem disposto a uma produção artística também diversa, que Gregório de Matos receberá as influências das formas e dos conflituosos pensamentos advindos de uma Europa dividida no que tange tanto o discurso religioso como as práticas da Igreja católica, naquela que era a efervescência do período **barroco**. Conforme nos ensina o professor José Miguel Wisnik:

Portugal e Brasil, as referências de Gregório. Portugal da Restauração: a mentalidade jesuítica, a Contrarreforma e a consciência dividida entre a moral pública, ascética, e a prática sensual, privada; as agudezas conceptistas, os labirintos formais do cultismo, o pessimismo do desengano pós-renascentista. Nas brechas de tudo isso, a tradição da sátira portuguesa, grossa, palavrosa, a desancar desbocadamente os desafetos, a devassar a prática sexual dos conventos.

Nesse cenário, a obra de Gregório de Matos desenvolveu-se multifacetada e múltipla, e parece se potencializar à medida que a recepção que dela se faz, ainda hoje, entrelaça seus mais frequentes temas aos gêneros poéticos que produziu.

■ AS FIGURAS DE LINGUAGEM E O BARROCO

Muitas são as figuras de linguagem utilizadas no período barroco, mas algumas são de uso mais frequente e sistemático, como recursos técnicos incorporados à estética barroca. Antíteses, paradoxos, hipérbatos, comparações, anadiploses acabam fixando muitas ideias dos escritores do período, preocupados com uma poética do dualismo, do *chiaroscuro* (luz e sombra), do contraste. Duas delas merecem especial destaque. Vejamos:

Antítese: contraposição de palavras de sentidos opostos: noite/dia; tristeza/alegria; feio/belo. Vejam-se os versos de Gregório de Matos:

*Nasce o Sol, e não dura mais que um dia,
Depois da **Luz** se segue a noite escura,
Em tristes **sombras** morre a formosura,
Em contínuas **tristezas** a **alegria**.*

Paradoxo: quando ideias contrárias são usadas para formular um pensamento, a lógica é subvertida, ao mesmo tempo que o contorno estético se mostra rebuscado e tende a conduzir o leitor a reflexões que extrapolam o ambiente racional. Figura bastante conveniente para registrar as contradições de época, da qual dão exemplo os versos de Gregório de Matos:

*Mas, no Sol, e na Luz, falte a firmeza,
Na formosura não se dê constância,
E na **alegria** sinta-se **tristeza**.*

*Começa o mundo enfim pela ignorância,
E tem qualquer dos bens por natureza
A **firmeza** somente na **inconstância**.*

OBRA

O que faz a literatura de Gregório de Matos ser lida como produto polêmico no percurso das letras nacionais é, simultaneamente, o que a torna atual, contemporânea aos nossos tempos, que tem, na diversidade, uma de suas principais urgências. “Problemático, polêmico e prismático”: assim Adriano Espínola, escritor e professor da Universidade Federal do Ceará, define o conjunto da obra de Gregório de Matos:

Problemático, porque, sob a etiqueta Gregório de Matos, palpitam dúvidas autorais e textuais de difícil resolução, em razão do caráter apógrafo da obra, espalhada em cerca de uma trintena de códices [...]. Polêmico, porque ainda hoje há quem discuta sua originalidade e quem a reafirme. Prismático, porque o escritor baiano seria dono de uma obra multifacetada — religiosa, erótica, lírica, satírica, encomiástica, jocosa —, barrocamente contraditória.

De fato, um artista que, no século XVII, mesmo não consolidando sua obra em formato de livro, tenha conseguido imprimir sua assinatura a tão diversos veios temáticos não estaria desconfortável na cena artística do século XX ou mesmo deste início do século XXI, quando de linguagens diversas resultam

leituras múltiplas. Da proliferação dos meios surgiram abrigos fartos de registros cada vez mais híbridos, muitas vezes aproximados justamente pelas distinções de suas formas. Do escritor de hoje já não é raro encontrarmos publicações de contos, romances, poemas — em suas muitas variações —; roteiros destinados ao cinema, às séries de TV, às HQs, até à publicidade; ensaios sobre a literatura, a arte contemporânea, o teatro; letras de músicas; crônicas sobre as cidades, as viagens, o futebol do último fim de semana; discursos, artigos de opinião, entre tantos outros gêneros, em um espectro da escrita tão amplificado quanto amplificadas foram se tornando as possibilidades leitoras nas últimas décadas.

Gregório de Matos já era múltiplo em um Brasil colonial de poucos leitores, embora, ao que parece, ao menos na capital, bastante familiarizado com o produto poético, conforme assinala Luiz Roncari:



Francisco de Quevedo, escritor espanhol do século XVII. Pintura de Velázquez.

Ao contrário de hoje, a literatura nessa época fazia parte da vida de todos os dias, fosse no âmbito da vida profana ou no da sagrada. Faziam-se poesia, trova, glosas, romances em versos, desafios, encômios, versos maledicentes, trocavam-se cartas, pregavam-se sermões nas igrejas que se erguiam em cada freguesia; tudo isso a propósito de tudo e de todos, por um simples aniversário, pela morte de uma grande autoridade, para a detração de uma escrava ou de um governador.

Sua literatura de temática e estilo variados atacava algumas figuras proeminentes daquela sociedade, em sátira ferina, bordada ao sarcasmo, ao mesmo tempo que exaltava outras em poemas de elogios, homenagens, circunstâncias festivas, os chamados versos encomiásticos. Por outro lado, dedicou-se ao produto lírico, com destaque ao sentimento amoroso e às variadas situações da moral cotidiana. Uma parcela significativa de sua obra encontrou no ambiente religioso farto material, ora profanado em sátiras repletas de ironias e jogos de palavras, ora bem guardado em laboriosos versos de reflexão sacra, expondo-se assim o poeta em contrição ante os enigmas divinos e os dogmas da cristandade.

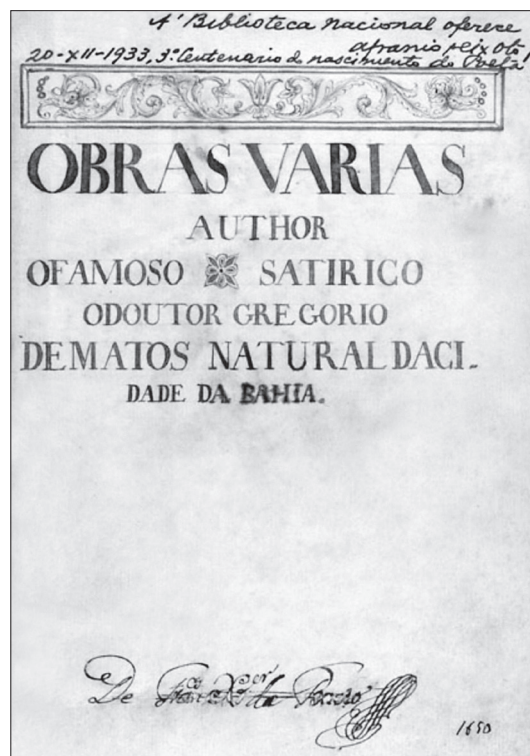
Profícua também, em Gregório de Matos, foi a parcela de sua produção por vezes lida como erótica, por vezes como obscena, a depender da época, dos preceitos morais e da competência crítica não do autor, mas do leitor.

LEITURA¹

1. Poesia de circunstância

É pela produção satírica que o epíteto “Boca do Inferno” encontra maior aderência à figura de Gregório de Matos. A cidade de Salvador, na Bahia, é o cenário idealizado como uma espécie de tabuleiro onde pessoas de destaque, administradores, políticos, escravos, “mestiços metedidos”, senhores de engenho, negociantes portugueses, padres e demais representantes da Igreja católica exercitam os variados movimentos que consolidam, aos olhos do escritor, uma sociedade repleta de vícios, degenerações, imoralidades, desvios de caráter.

¹ Para efeitos didáticos, a obra de Gregório de Matos tem sido organizada de modo a destacar os principais gêneros poéticos produzidos pelo escritor. Com algumas variações em certas subdivisões, a maior parte de seus estudiosos classifica os poemas em *satíricos*, *líricos* e *religiosos*. Apesar de em nossa abordagem tomarmos por base a divisão temática estabelecida pelo professor José Miguel Wisnik, em 2010, procuramos conduzir as leituras a seguir por “alvos temáticos” recorrentes na obra do escritor baiano.



Frontispício de *Obras várias*, exemplar oferecido à Biblioteca Nacional por Afrânio Peixoto.

Nos excertos do poema reproduzidos a seguir, Gregório de Matos estabelece um eu poético que é a personificação da cidade da Bahia. A “queixa”, na didascália, é pelos maus-tratos recebidos que a teriam levado à decadência na qual se encontra. Trata-se, essa Bahia, de uma espécie de mãe adotiva de filhos ingratos, que vivem a ofendê-la. Uma estratégia bastante curiosa de Gregório de Matos, já que poderia ele próprio ser qualificado como um desses filhos ofensivos, sendo a cidade da Bahia um de seus alvos temáticos.

ALVO TEMÁTICO: A SOCIEDADE BAIANA ■
(BRASIL COLONIAL, SÉCULO XVII)

O poema foi desenvolvido em quadras compostas de redondilhas maiores (de sete sílabas), com rimas estabelecidas nos versos 2 e 4 de cada estrofe.

A profusão de recursos de linguagem é típica do período barroco e conduz o leitor a uma leitura por vezes vertiginosa. Assim como na arquitetura barroca, as voltas e torneios ornamentais em excesso, muitas vezes, apontam para as complexidades da vida e revelam os conflitos observados nos movimentos humanos, voltados ora para as seduções do mundo carnal, ora para a contenção e acolhida divina. O resultado é uma linguagem rebuscada, geralmente atribuída à vertente cultista da época. Destaquemos alguns desses recursos:

Prosopopeia (personificação): Gregório de Matos faz da Bahia o eu poético do poema.

Antítese: há uma boa quantidade de antíteses e expressões paradoxais ao longo do poema, que imprimem as contradições e incoerências da situação central vivida pelo eu poético. Vejamos: *bons/maus, inferno/paraíso, má semente/fruto limpo, má semente/cachos opimos, rosas/espinhos*.

Alegoria: note como, ao modo de um pregador, o eu poético estabelece uma comparação mais constante entre o ambiente urbano e uma plantação, a fim de ilustrar a situação em que se encontra: “Se me lançais má semente,/ como quereis fruto limpo?”; “a semente, que me davam,/ era boa, e de bom trigo”; “que, o que produzia rosas/ hoje só produz espinhos”.

Queixa-se a Bahia por seu bastante procurador, confessando que as culpas, que lhe increpam, não são suas, mas sim dos viciosos moradores, que em si alberga

ROMANCE

*Já que me põem a tormento
murmuradores nocivos,
carregando sobre mim
suas culpas e delitos:*

*Por crédito de meu nome,
e não por temer castigo,
confessar quero os pecados
que faço, e que patrocino.*

[...]

*Sabei, céu, sabeí, estrelas,
escutai, flores, e lírios,
montes, serras, peixes, aves
lua, sol, mortos, e vivos:*

*Que não há nem pode haver,
desde o Sul ao Norte frio,
cidade com mais maldades,
nem província com mais vícios*

[...]

*Até os mesmos culpados
têm tomado por capricho,
para mais me difamarem,
porem pela praça escritos,*

*Onde escrevem sem vergonha
não só brancos, mas mestiços,*

*que para os bons sou inferno,
e para os maus paraíso.*

*Ó velhacos insolentes,
ingratos, mal procedidos,
Se eu sou essa que dizeis,
Por que não largais meu sítio?*

*Por que habitais em tal terra,
podendo em melhor abrigo?
eu pego em vós? eu vos rogo?
respondei! dizei, malditos!*

*Mandei acaso chamar-vos,
ou por carta, ou por aviso?
não viestes para aqui
por vosso livre alvedrio?*

*A todos não dei entrada,
tratando-vos como a filhos?
que razão tendes agora
de difamar-me atrevidos?*

*Meus males, de quem procedem?
não é de vós? claro é isso:
que eu não faço mal a nada
por ser terra e mato arisco.*

*Se me lançais má semente
como quereis fruto limpo?
lançai-a boa, e vereis,
se vos dou cachos opimos.*

*Eu me lembro que algum tempo
(isto foi no meu princípio)
a semente que me davam
era boa e de bom trigo.*

*Por cuja causa meus campos
produziam pomos lindos,
de que ainda se conservam
alguns remotos indícios.*

*Mas depois que vós viestes
carregados, como ouriços,*

*de sementes invejosas
e legumes de maus vícios;*

*Logo declinei convosco,
e tal volta tenho tido,
que o que produzia rosas
hoje só produz espinhos.*

Nos trechos a seguir, a cidade da Bahia é tomada por interlocutor, a quem se dirige a voz poética. Trata-se de uma apóstrofe que recupera o impulso de Gregório de Matos em um desgosto de classe — o eu poético nitidamente assume a voz de certa elite capitaneada pelos produtores ruralistas, grupo social do qual fazia parte o poeta — quanto ao modo como são bem recebidos e tratados os clérigos e demais “estranhos” portugueses, em detrimento dos seus habitantes originais, seus “filhos naturais”.

Apesar de receber alguns ataques diretos — “nobre e opulenta cidade,/ madrasta dos naturais” — não é a cidade, dessa vez, o principal alvo temático, mas o **clero**.

Descreve com mais individuação a fidúcia com que os estranhos sobem a arruinar sua República

ALVO TEMÁTICO: CLERO ESTABELECIDO NA BAHIA ■

O poema foi desenvolvido em quadras compostas de redondilhas maiores, com rimas alternadas e esporádicas. Salvador é *personificada* em “Dona Bahia” e é interpelada pelo eu poético, como recurso de intensificação das descrições comparativas — entre “os que aqui vêm” e “os que aqui nascem” —, típicas do cultismo.

Tal interpelação é também considerada uma figura de linguagem, a **apóstrofe**. As expressões antitéticas *madrasta/madre, exaltar/abater*, entre outras, reforçam as contradições denunciadas pelo eu poético.

Hipérbole: com a caracterização hiperbólica “nobre e opulenta cidade”, o eu poético ironiza a riqueza de Salvador, uma vez que o poema se desenvolverá como uma denúncia da exploração que nela se produz por oportunistas advindos da metrópole. Em “Tão queimada, e destruída/ te vejas, torpe cidade,/ como Sodoma e Gomorra/ duas cidades infames”, o eu poético acentua consideravelmente os resultados advindos da diferença de tratamento entre brasileiros e portugueses.

ROMANCE

*Senhora Dona Bahia,
nobre e opulenta cidade,
madrasta dos naturais,
e dos estrangeiros madre:*

*Dizei-me por vida vossa
em que fundais o ditame
de exaltar os que aqui vêm,
e abater os que aqui nascem?*

[...]

*Vem um clérigo idiota,
desmaiado com um jalde,
os vícios com seu bioco,
com seu rebuço as maldades:*

*Mais santo do que Mafoma
na crença dos seus Arabes,
Letrado como um matulo,
e velhaco como um frade:*

*Ontem simples sacerdote,
hoje uma grã dignidade,
ontem selvagem notório,
hoje encoberto ignorante.*

*Ao tal beato fingido
é força que o povo aclame,
e os do governo se obriguem,
pois edifica a cidade.*

*Chovem uns e chovem outros
com ofícios e lugares,
e o beato tudo apanha
por sua muita humildade.*

*Cresce em dinheiro e respeito,
vai remetendo as fundagens,
compra toda a sua terra,
com que fica homem grande:
e eis aqui a personagem.*

[...]

*Chega um destes, toma amo,
que as capelas dos magnates
são rendas que Deus criou
para estes Orate-fratres.*

*Fazem-lhe certo ordenado,
que é dinheiro na verdade
que o Papa reserva sempre
das ceias e dos jantares.*

*Não se gasta, antes se embolsa,
porque o reverendo padre
é do santo neque demus
meritíssimo confrade.*

*Com este cabedal junto
já se resolve a embarcar-se,
vai para a sua terrinha
com fumos de ser abade:
e eis aqui a personagem.*

*Veem isto os filhos da terra,
e entre tanta iniquidade*



Retrato de Diego Rodríguez de Silva y Velázquez. Importante pintor espanhol do século XVII, referência do Barroco Europeu.

ALVO TEMÁTICO: SOFRIMENTO AMOROSO ■

Trata-se de um soneto — catorze versos decassílabos, agrupados em duas quadras e dois tercetos — que segue o seguinte esquema de rimas: ABBA, ABBA, CDE, CDE. As antíteses *mal/bem* e *presente/passado* reforçam o conflito estabelecido já na didascália (*perdido/posse*). As repetições do tipo eufônicas podem ser notadas em *vim/vinha*, *deixei/deixava*, *passo/passado* e em *confesse/confessado*. Além de reforçarem os efeitos das rimas, acentuam os sentidos dos radicais retomados e intensificam o protagonismo semântico estabelecido no poema.

*são tais, que nem inda tomam
licença para queixar-se.*

*Sempre veem, e sempre calam,
até que Deus lhes depare,
quem lhes faça de justiça
esta sátira à cidade.*

*Tão queimada e destruída
te vejas, torpe cidade,
como Sodoma e Gomorra
duas cidades infames.*

[...]

II. Poesia lírica

No soneto a seguir, a voz poética expõe as emoções da perda e do arrependimento. As contradições típicas da composição barroca surgem em meio à expressão do **sentimento amoroso** e da confissão da ignorância, quando, no passado, estava ao lado do bem amoroso.

Chora um bem perdido, porque o desconheceu na posse

SONETO

*Porque não merecia o que lograva,
Deixei como ignorante o bem que tinha,
Vim sem considerar aonde vinha,
Deixei sem atender o que deixava:*

*Suspiro agora em vão o que gozava,
Quando não me aproveita a pena minha,
Que quem errou sem ver o que convinha,
Ou entendia pouco, ou pouco amava.*

*Padeça agora, e morra suspirando
O mal, que passo, o bem que possuía;
Pague no mal presente o bem passado.*

*Que quem podia, e não quis viver gozando
Confesse, que esta pena merecia,
E morra, quando menos confessado.*

Apesar ter sido lido algumas vezes como um poema cuja temática soma a **fugacidade do tempo** à efemeridade da vida, no soneto a seguir é possível também reconhecer um ataque à sociedade urbana, promotora de injustiças individuais, em uma espécie de *fugere urbem*, tema que será bastante recorrente no século XVIII. Na visão conflituosa do Barroco, as cidades aniquilam as individualidades e os sentimentos mais íntimos. O homem só encontra abrigo seguro em si mesmo ou, paradoxalmente, na morte do corpo e na ressurreição da alma. Para tanto, o ambiente rural será o espaço idealizado para essa fuga.

A um amigo retirando-se da cidade

SONETO

*Ditoso Fábio, tu, que retirado
Te vejo ao desengano amanhecido,
Na certeza do pouco, que hás vivido,
Sem para ti viver no povoado*

*Enquanto nos palácios enredado
Te enlaçavam cuidados, divertido,
De ti mesmo passavas esquecido,
De ti próprio vivias desprezado.*

*Mas agora, que nessa choça agreste,
Onde, quanto perdias, alcançaste,
Viver contigo, para ti, quiseste:*

*Feliz mil vezes tu, pois começaste
A morrer, Fábio, desde que nasceste,
Para ter vida agora, que expiraste.*

■ TEMÁTICA DIFUSA: FUGACIDADE DO TEMPO E *FUGERE URBEM*

Trata-se de um soneto em versos decassílabos, que obedece ao seguinte esquema de rimas:

ABBA, ABBA, CDC, DCD.

As antíteses *enredado/esquecido*, *cuidados/desprezado*, *viver/morrer*, *nasceste/expiraste*, *perdias/alcançastes* acentuam a temática e o estilo cultista adotado pelo escritor.

O *paradoxo* surge, ao que parece, para assentar uma lei de fé e anunciar a vida após a morte: “Para ter vida agora, que expiraste”.

III. Poesia religiosa

Os torneios propiciados pela linguagem cultista de Gregório de Matos funcionam muitas vezes como técnica para o exercício do silogismo. No poema a seguir tais torneios tendem a aproximar “arrependimento” de “misericórdia” e de “salvação”. A voz poética conduz o leitor por um sinuoso caminho da **contrição**, legitimando causas e suplicando consequências.

A N. Senhor Jesus Cristo com atos de arrependido e suspiros de amor

SONETO

*Ofendi-vos, Meu Deus, é bem verdade,
É verdade, Senhor, que hei delinquido,*

ALVO TEMÁTICO: CONTRIÇÃO ■

O soneto atende ao seguinte esquema de rimas: ABBA, ABBA, CDE, CDE.

Chama a atenção, no soneto, o uso das repetições de termos no fim de um verso e início do verso seguinte. A repetição nesse esquema é conhecida por *anadiplose* e reforça as ideias conduzidas por essas palavras ecoadas, ao mesmo tempo que orienta uma leitura tortuosa, lembrando uma coluna retorcida, típica da arquitetura sacra, no período barroco.

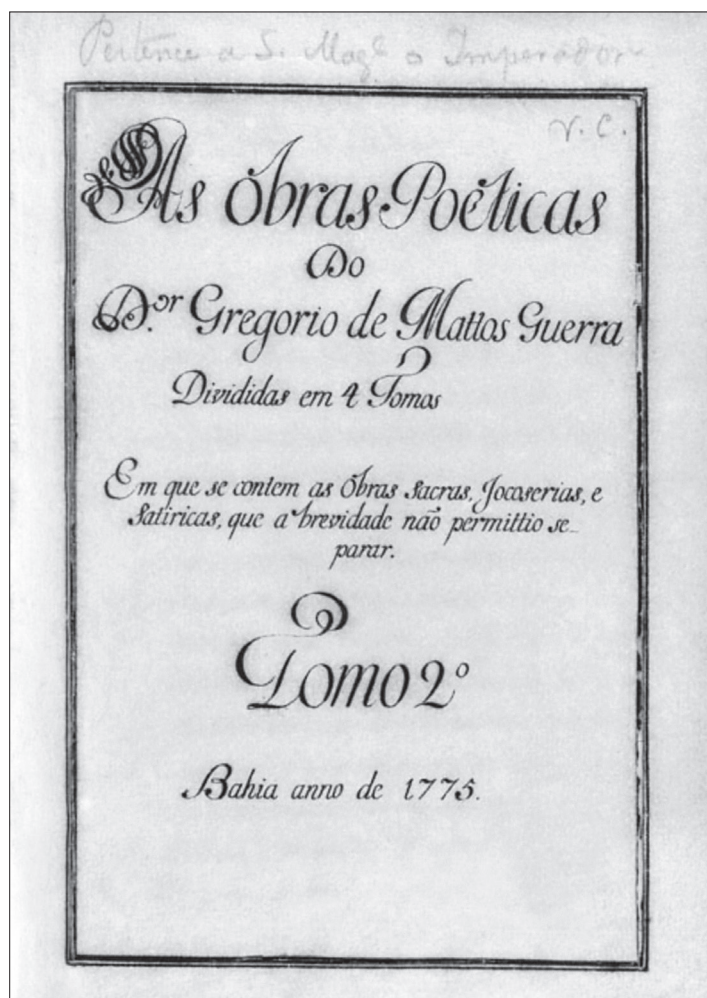
Trata-se de mais uma nítida influência do cultismo, vertente literária muito frequente na produção de Gregório de Matos.

*Delinquido 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 os braços,
Abraços, que me rendem vossa luz.*

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



Frontispício de *As obras poéticas do dr. Gregório de Matos Guerra*.

LEITURAS SUGERIDAS

A SÁTIRA E O ENGENHO: GREGÓRIO DE MATOS E A BAHIA DO SÉCULO XVII, João Adolfo Hansen. Cotia: Ateliê Editorial; Campinas: Ed. da Unicamp, 2004.

BOCA DO INFERNO, Ana Miranda. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

“GREGÓRIO DE MATOS E A POESIA DA PRAÇA”, Luiz Roncari. Em: *Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. São Paulo: Edusp, 2002.

GREGÓRIO DE MATOS: POEMAS ESCOLHIDOS, seleção, organização e prefácio de José Miguel Wisnik. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

“O NATIVISMO AMBÍGUO DE GREGÓRIO DE MATTOS & GUERRA”, Adriano Espínola. *Revista de Letras*, Fortaleza, Universidade Federal do Ceará, v. 22, 2000. Disponível em: <<http://www.revistadeletras.ufc.br/revista22.htm>>.

ATIVIDADES SUGERIDAS

Um dos principais desafios do professor em nossos dias, ao lidar com a produção literária anterior ao século XIX, talvez seja o de aproximar o aluno do produto artístico que, além de estar distante pela poética e pelo léxico da época, foi concebido em um espaço estranho ao leitor contemporâneo.

Ao acomodar a obra de Gregório de Matos em seu contexto, podemos evitar leituras precipitadas, moralistas, redutoras, que antes julgam que interpretam. Por outro lado, sabemos, para que essa obra chegue ao estudante, ao jovem leitor, muitas vezes é preciso descolá-la de situações exclusivamente históricas, sob o risco de serem recebidas apenas como um produto a ser classificado e enquadrado em uma espécie de fria tabulação da arte. É importante (é urgente!), em outras palavras, dar à obra literária certa independência estética e temática e apresentá-la ao aluno em seus contornos mais universais.

A aproximação comparativa entre obras concebidas em épocas distintas pode ser uma estratégia eficaz no que se refere à almejada aderência crítica que se quer desenvolver por meio de um produto mais complexo, e que volte a falar com o jovem leitor, a oferecer lastro e sustentação, inclusive vocabular, a esse estudante em formação.

Ao caminharmos atentos pelos ecos da poesia de Gregório de Matos, em nossos ambientes urbanos de final do século XX e início do século XXI, não será tão difícil encontrar os herdeiros de sua família poética em uma produção viva e também, à sua semelhança, um tanto à margem dos cânones e das publicações mais comerciais.

Vejamos, então, algumas possibilidades.

■ *Vai, Gregório, ser gauche na vida!*

James Amado, um dos principais estudiosos da vida e da obra de Gregório de Matos, assim intitulou uma antologia do poeta, estabelecida em 1969: *Crônica do viver baiano seiscentista*. A sugestão do título, parece claro, é de que o conjunto de poemas de Gregório de Matos revela e registra os costu-

JOSÉ SIMÃO ■

Cronista contemporâneo, José Simão é apresentado da seguinte maneira, no jornal *Folha de S. Paulo*, onde mantém uma coluna regular: “José Simão começou a cursar direito na USP em 1969, mas logo desistiu. Foi para Londres, onde fez alguns bicos para a BBC. Entrou na *Folha* em 1987 e mantém uma coluna que considera um telejornal humorístico”.

mes sociais da Bahia, no século XVII. Os cronistas de todos os tempos estão, de fato, sempre dispostos a observar fatos, notícias, movimentos constantes ou surpreendentes da cidade ou do país, e oferecer suas impressões escritas sobre o entorno que habitam. Peça aos alunos que leiam a crônica do jornalista **José Simão**, destacada a seguir, a fim de extrair dela os trechos que fixam os acontecimentos que inspiraram o cronista. Não perca a oportunidade de solicitar aos estudantes que comparem livremente o humor sarcástico com que os dois autores registram as respectivas sociedades.

Ueba! Marina vai virar PENTELHA?

José Simão

Buembra! Buembra! Macaco Simão Urgente! O esculhambador-geral da República! Avisa a Marina que quem não tem rede pesca com vara!

E uma leitora disse: “Já que a Marina não pode ir pra Rede, que vá pro Pufe! Partido dos Usurpados no Fórum Eleitoral”. Rarárá.

E a Marina vai pro PEN? Virar pentelha! Ops, continuar pentelha. Rarárá!

Quem é do PT é petista, quem é do PMDB é peemedebista e quem é do PEN é pentelho, penetra e pendrive! E a Marina vira pentelha e abre a igreja pentelhocostal. Rarárá!

E ela não parece uma tartaruga sem casco? Então pode ir pro Projeto Tamar!

E adoro a plataforma de governo da Marina: xampu de cupuaçu, desodorante de andiroba e camisinha de polpa de buriti. É o catálogo da Natura!

E sabe o que um corintiano falou do meu São Paulo? “Bambi não cai, se agacha”.

Ou seja, nós vamos nos agachar pra segunda divisão! Rarárá!

E continuo adorando a fusão Portugal Telecom com a Oi: a Pois! E já tem logo: aquele logo amarelo da Oi escrito “Pois” e a menina com um bigodão, simples assim!

E torno a repetir que a Portugal Telecom lançou celular no Brasil pro povo parar de usar o telefone da padaria!

E votar na Marina tem um único problema: e se ela ganhar? Rarárá. Outro grande problema: diz que se ela ganhar, ela vai SOLTAR O CABELO! E pode ir pro PPS! O partido do Roberto Freire. O Roberto Freire é um Fernando Henrique sem chantilly!

E a biografia da Marinárvore: ela é a mãe do Macunaíma e descende dos tururus bandeira, aquele povo que vive na árvore! E faz pose de Virgem Inca. Rarárá!

É mole? É mole, mas sobe!

O Brasil é Lúdico! O Brasil é Lúdico! No Brasil todo mundo escreve errado, mas todo mundo se entende. Placa numa lanchonete de chineses na Liberdade: “Precisa de FUCINÁRIO”. E essa outra na Bahia: “Fornecemos CONZINHEIRA”. E essa faixa aqui: “Aluguel de RETOESCAVADEIRA”. Epa! Rarárá!

E esse outodoor em Minas: “PINTÓPOLIS tem 100% de energia elétrica”. Pinto elétrico! Então avisa o Aécio que acabou a lanterna, agora é iluminar Minas com o pinto. O que não vai ser problema pra ele. Rarárá!

Nóis sofre, mas nóis goza!
Que eu vou pingar o meu colírio alucinógeno!

Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/josesimao/2013/10/1351854-ueba-marina-vai-virar-pentelha.shtml>>.

■ *As heranças do “Boca do Inferno” no rap contemporâneo*

O rap (sigla de *rhythm and poetry*), movimento artístico de ascendente produção nas últimas três décadas, principalmente nos grandes centros urbanos, tem registrado, em letras contundentes, conflitos sociais e reflexões íntimas, às vezes, muito próximos dos verificados na obra seiscentista de Gregório de Matos. Caso possua equipamento adequado, procure ouvir, com os alunos, as composições sugeridas a seguir e, depois de verificar semelhanças e diferenças, levante, junto com o grupo, algumas hipóteses. Estaríamos vivendo um novo confronto íntimo entre os apelos materiais e os caminhos espirituais? As condições sociais, no tocante às diversas injustiças e desigualdades, não teriam mudado?

Se julgar pertinente, solicite aos estudantes que realizem uma breve pesquisa sobre os autores dos versos selecionados abaixo e também sobre o conjunto da obra que desenvolveram. De posse desse conteúdo, as intenções do exercício comparativo tendem a ficar mais nítidas ao jovem leitor.

Sugestão de encaminhamento: Apesar da enorme distância no tempo, os excertos abaixo, selecionados de três composições elaboradas por expoentes do rap nacional, apresentam semelhanças (e também diferenças, é claro) em relação à obra de Gregório de Matos, não só quanto ao modo crítico e mordaz de ler a sociedade de sua época, mas também quanto às escolhas formais registradas por esses artistas.

1. Leia-os com bastante atenção e procure destacar as figuras de linguagem e demais recursos de estilo presentes nos textos.
2. Desenvolva uma leitura crítica breve, destacando os principais temas e interlocutores presentes nestas composições.

Refrão de “Invasor”, de Sabotage

*Naum sei o que mata mais
A fome, o fuzil ou o ebola?
Quem sofre mais, os presos daqui ou de Angola?
O que nos resta é espalhar que Deus existe, agora é a hora
Porque a paz plantada aqui irá dar flor lá fora.
Corre perigo INVASOR vacilou,
Presa fácil virou.
Eu só naum posso me esquecer de lembrar,
Sei que o que é certo é certo, eu me preservo.*

Trecho inicial de “Jesus Chorou”, dos Racionais Mc’s

O que é, o que é?
Clara e salgada,
Cabe em um olho e pesa uma tonelada.
Tem sabor de mar,
Pode ser discreta.
Inquilina da dor,
Morada predileta.
Na calada ela vem,
Refém da vingança,
Irmã do desespero,
Rival da esperança.
Pode ser causada por vermes e mundanas
E o espinho da flor,
Cruel que você ama.
Amante do drama,
Vem pra minha cama,
Por querer, sem me perguntar me fez sofrer.
E eu que me julguei forte,
E eu que me senti,
Serei um fraco quando outras delas vir.
Se o barato é louco e o processo é lento,
No momento,
Deixa eu caminhar contra o vento.
Do que adianta eu ser durão e o coração ser vulnerável?
O vento não, ele é suave, mas é frio e implacável.
(E quente) Borrou a letra triste do poeta.
(Só) Correu no rosto pardo do profeta.
Verme sai da reta,
A lágrima de um homem vai cair,
Esse é o seu B.O. pra eternidade.
Diz que homem não chora,
Tá bom, falou,
Não vai pra grupo irmão aí,
Jesus chorou!

Excertos de “1989”, de Emicida

Tinha água de bica, sem caixa e torneira
Deságua rica, lá da cachoeira, límpida
E os paralelepípedo a trepidar
Na madeira da roda das carroça,
Barulheira (nossa)
Sombra de laranjeira’qui

Mangueira pé de caqui,
 Caixa de feira e mulequi
 Coro de lavadeira, na trilha
 Mulher'qui é pilar da família
 Sem pé de bréqui
 Beira de brejo, rego, tinha
 Nego quietim pescando manjubinha
 Criame de porco, matadô de galinha
 Caçador de preá, teú, ranzinha
 Todo dia paz, gritaria, caminhão do gás
 Pré-escola, meu bom, crepom e tenaz,
 Máquinas de costura, chita e zaz-tráz
 Puramente, pura gente, jura, quente, ai, ai, ai,
 Hoje veio progresso, pode olhar
 Asfalto e som alto, pode olhar
 Fumaça e concreto, pode olhar
 Antena e contrato, pode olhar
 [...]

Catequese, comunhão, salve Cosme e Damião
 Oxalá, Jesus, despacho, oração
 Sonho era pião, bola de capotão
 E nós barrigudim, correndo atrás dos caminhão
 Arame farpado, caco de vidro no muro
 Colocado, deixava seguro
 Colchas de fuxico, flores, muito rico
 Cores e o sonho: descer de barco o velho chico
 [...]

Chamam de cidade grande, mas antes parecia mais...
 [...]

Eles me oferecem contratos de milhão
 Pra mim, sozinho
 Eu penso e digo não
 Porque meu sonho é tudo baratinho...

■ *Charge: a crônica imediata*

A charge é basicamente constituída de texto híbrido, verbal e não verbal. Caracteriza-se pela rapidez com que, por força da imagem, registra um fato e o transmite criticamente ao leitor de um periódico (um jornal diário, uma revista semanal etc.). Apresente aos alunos a charge a seguir, de autoria de Angeli, e solicite a eles que reconheçam os aspectos temáticos abordados pelo autor. Peça ainda que reflitam: em que medida a leitura da sociedade realizada por Angeli em sua obra aproxima-se dos olhares desenvolvidos, no século XVII, por Gregório de Matos?

Oriente também os alunos para que produzam charges a partir de um poema escrito por Gregório de Matos. O mais importante é levá-los a um contato íntimo com os versos do escritor.

REDUÇÃO DA MAIORIDADE PENAL (2)



■ Ao modo “gregoriano”

Exercício poético a partir do soneto a seguir, cuja didascália é “Descreve o que era naquele tempo a cidade da Bahia”.

Após a leitura do soneto, peça aos alunos que desenvolvam descrições locais de forma crítica e bem-humorada. Considere com eles que a Bahia, nos versos de Gregório de Matos, pode ser tomada como metonímia para a sociedade em formação no Brasil colonial do século XVII. Do mesmo modo, ainda que o estudante desenvolva seu exercício poético a partir de sua própria cidade, procure orientá-lo para que trabalhe com características universais.

*A cada canto um grande conselheiro,
Que nos quer governar cabana e vinha;
Não sabem governar sua cozinha,
E podem governar o mundo inteiro.*

*Em cada porta um bem frequente olheiro,
Que a vida do vizinho e da vizinha
Pesquisa, escuta, espreita e esquadrinha,
Para o levar à praça e ao terreiro.*

*Muitos mulatos desavergonhados,
Trazidos sob os pés os homens nobres,
Posta nas palmas toda a picardia,*

*Estupendas usuras nos mercados,
Todos os que não furtam muito pobres:
E eis aqui a cidade da Bahia.*

■ *Um samba-enredo para Gregório de Matos*

Apresente aos estudantes letras de sambas-enredos que tenham homenageado escritores nacionais, períodos literários ou mesmo romances emblemáticos das nossas letras. Analise as etapas da composição e, em seguida, solicite que, em dupla ou em grupos de três, eles desenvolvam versos para uma homenagem futura a Gregório de Matos, a ser realizada pela escola de samba da preferência dos jovens compositores.

Algumas sugestões de sambas-enredos:

- “O mundo encantado de Monteiro Lobato”, composto em 1967 por Hélio Turco, Darci, Jurandir, Batista e Luiz para a escola de samba Estação Primeira de Mangueira.
- “Gonçalves Dias”, composto em 1952 por Cícero e Pelado para a escola de samba Estação Primeira de Mangueira.
- “Clube literário Machado de Assis e Guimarães Rosa, Estrela em Poesia!”, composto em 2009 por Jefinho, Santana, Ricardo Simpatia, Marquinho Índio e Diego Rodrigues para a escola de samba Mocidade Independente de Padre Miguel.
- “Pauliceia Desvairada — 70 anos de Modernismo”, composto em 1992 por Djalma Branco, Déo, Maneco e Caruso para a escola de samba Estácio de Sá.
- “Macunaíma — herói de nossa gente”, composto em 1975 por David Correa e Norival Reis para a escola de samba Portela.



Retrato de Tomás Antônio Gonzaga.

TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA

As Cartas chilenas e a literatura engajada

CLENIR BELLEZI DE OLIVEIRA

A tradição de nossa literatura é inaugurada com a “Carta de achamento do Brasil”, escrita por Pero Vaz de Caminha ao rei d. Manuel I de Portugal, no dia 1º de maio de 1500. Nela, o escrivão da armada de Pedro Álvares Cabral reporta ao monarca as primeiras impressões da terra e da gente nativa.

Assim, esse primeiro registro literário vem comprometido com uma perspectiva descritiva/narrativa de um Brasil em estado natural que muito contribuiria para a constituição da imagem mítico-histórica do futuro país. Com a intensificação do processo de colonização, especialmente a partir da década de 1570, fizeram-se outros registros que integram nossa literatura de formação, como *Duas viagens ao Brasil*, de Hans Staden, entre outros.

Em 1601, quando o Barroco teve início formalmente no Brasil, o movimento — modesto na terra recém-descoberta — abarcou a obra de Gregório de Matos. Em sua poética, esse autor abordou com versos agudamente críticos a situação sociopolítica da colônia, já apontando os desmandos dos colonizadores e, pode-se dizer, inaugurando uma vertente de literatura engajada que se estende até nossos dias. Por “engajada”, entende-se envolvida em nível político a favor ou contra determinada causa ou tendência. Nesse quesito, Gregório foi o primeiro escritor brasileiro a se indispor abertamente com os colonizadores e políticos que aqui estavam, e o primeiro a distinguir portugueses e brasileiros, estes últimos já descendentes dos pioneiros e nativos da terra.

■ **TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA (1744-1810)**

Nasceu na cidade do Porto (Portugal), sendo o último de uma família de sete irmãos. Passou parte da infância no Brasil e voltou para Portugal para ingressar na Universidade de Coimbra. Retornou ao Brasil e tornou-se juiz. Mudou-se para Vila Rica em 1782, onde se apaixonou por Maria Doroteia Joaquina de Seixas, inspiradora dos seus poemas líricos, que tornaram sua obra mais reconhecida: *Marília de Dirceu*. Prestes a se casar com Maria Doroteia, foi denunciado de participar da Conjuração Mineira, e foi preso e exilado em Moçambique, onde se casou com Juliana de Sousa Mascarenhas. Foi designado juiz da Alfândega de Moçambique, onde faleceu.

ARCADISMO ■

O movimento do Arcadismo, também chamado de Neoclassicismo, em que se insere a maior parte da obra de Tomás Antônio Gonzaga, caracteriza-se predominantemente como um resgate dos postulados do Classicismo renascentista, que, por sua vez, retoma os ideais de arte da Antiguidade clássica. O nome “Arcadismo” origina-se de Arcádia, região rural da península do Peloponeso, na Grécia. Segundo a tradição, a área era habitada por pastores de ovelhas que cultivavam a poesia, a dança, a música e os amores livres.

As características fundamentais desse movimento são:

- Equilíbrio, harmonia, senso de proporções etc.
- Visão antropocêntrica, racionalista, materialista e mais objetiva do mundo.
- Recriação do universo campestre da Arcádia antiga: fingimento poético que consistia em fazer com que o enunciador poético assumisse um pseudônimo grego ou romano e se inserisse em uma paisagem semelhante à dos pastores da Antiguidade.
- As arcádias do século XVIII eram como clubes onde os escritores se encontravam para ler e ouvir poesia. Eles seguiam uma série de regras, chamadas de *clichês arcades*, e que podem ser assim resumidas:
 - *Fugere urbem*: “fugir da cidade”, evadir-se para o campo, ambientação campestre;
 - *Locus amoenus*: o mundo é um “lugar ameno”, agradável;
 - *Carpe diem*: “colher o dia”, máxima do filósofo e poeta romano Horácio, que incita a aproveitar a vida, viver intensamente;
 - *Aurea mediocritas*: “equilíbrio de ouro”, pois *in medio es vitua*, ou seja, a virtude está no meio; os extremos desequilibram o indivíduo;
 - *Inutilia truncat*: “corta o inútil”, expressão que indica uma reação aos excessos estilísticos do Barroco e propõe uma linguagem mais simples, clara e direta.

É interessante ressaltar que nem todos os postulados aqui descritos estão presentes na poética do período.

Quando não se verifica o apelo campestre, é preferível empregar o termo “Neoclassicismo” para designar o movimento.

Na escola literária que se segue ao Barroco, o **Arcadismo** (ou Neoclassicismo), temos autores fundamentais que, cada um a seu modo, investiram poeticamente contra o *modus operandi* europeu. Basílio da Gama, em seu *Uraguai*, de 1769, apesar de aplaudir a política despótica esclarecida do marquês de Pombal, secretário de Estado do Reino, a serviço do rei d. José I, aponta a Igreja católica de Roma, instituição fundamental para o processo colonialista, como responsável pelo massacre dos índios.

Tomás Antônio Gonzaga foi declarado autor das anônimas *Cartas chilenas*, poema satírico que denuncia a corrupção, a vaidade e a impiedade usurária na administração de Luís da Cunha de Menezes, governador da capitania de Minas Gerais, entre 1783 e 1788.

O AUTOR E SEU TEMPO

Tomás Antônio Gonzaga nasceu na cidade do Porto, em Portugal, em 1744, filho de João Bernardo Gonzaga, magistrado carioca, e de Tomásia Isabel Clarque, portuguesa, que faleceu deixando o filho com nove meses incompletos. Ficou aos cuidados de tios durante cinco anos, enquanto o pai trabalhava em lugares distantes.

Quando João Bernardo foi nomeado ouvidor-geral da capitania de Pernambuco, trouxe o filho consigo para o Brasil, aonde chegaram em 1752. Gonzaga aqui permaneceu até 1761, quando voltou para a Europa para cursar a Faculdade de Leis, na Universidade de Coimbra. Formado, advogou e exerceu a magistratura em Portugal, até retornar ao Brasil em 1782.



Litografia colorida de Loeillot da igreja de São Francisco em Ouro Preto e, na página ao lado, de rua na parte baixa da cidade.



Os vinte anos de vida em Portugal abarcaram o reinado de d. José I (1750-77) e os poderes quase ilimitados de seu secretário de Estado do Reino, **Sebastião José de Carvalho e Melo**, o **marquês de Pombal**, que esteve no cargo de 1755 até a morte do regente. Gonzaga também assistiu à queda e ao quase desterro de Pombal, motivados pela absoluta aversão que d. Maria I, filha e sucessora de d. José, tinha do marquês.

Ao retornar ao Brasil, depois de 21 anos, Tomás Antônio Gonzaga encontrou o território em pleno ciclo da mineração e, designado ouvidor-geral de Vila Rica, atual Ouro Preto, esteve no centro nervoso da economia da colônia. O ano seguinte ao de sua chegada provavelmente foi aquele em que conheceu a adolescente Maria Doroteia Joaquina de Seixas, a quem dedicaria as belíssimas líras de *Marília de Dirceu*.

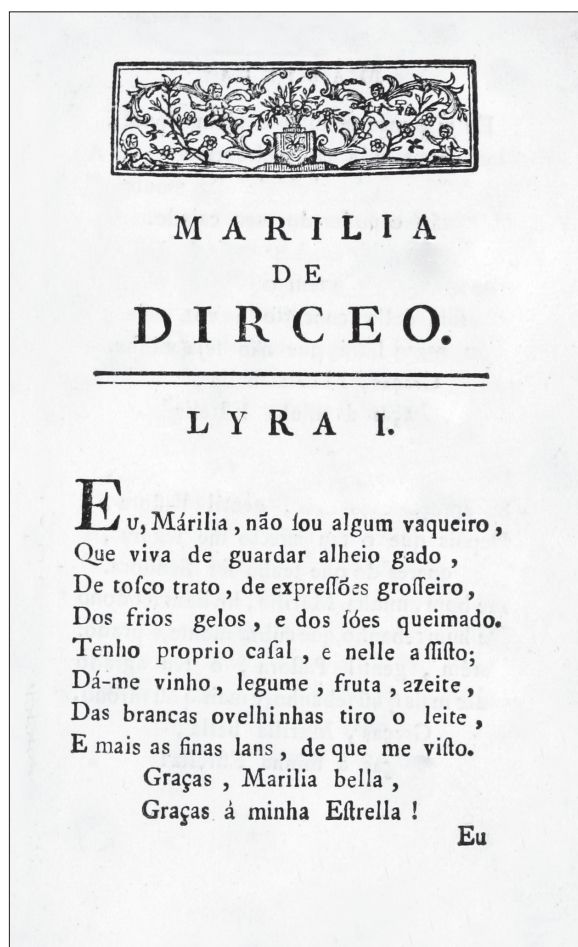
Em 1784 começaram os atritos com o já referido governador da capitania de Minas Gerais, Luís da Cunha Menezes. Entre 1784 e 1785, escreveu duas cartas a d. Maria I denunciando as arbitrariedades do governador, sujeito de personalidade cruel, vaidosa e usurária.

Estava, então, em vigor o pagamento do quinto, ou seja, o ouro garimpado tinha de passar por casas de fundição, onde 20% era destinado à Coroa portuguesa, o que abalou profundamente a economia de Minas Gerais. A derrama era a forma de cobrança do imposto exorbitante. E Cunha Menezes exercia tal cobrança de modo desumano e truculento.

A exploração voraz do ouro declinava, bem como o minério, o que o governador atribuía ao contrabando. Para equilibrar os proventos oriundos da

■ MARQUÊS DE POMBAL

Figura controversa, o marquês de Pombal fez uma administração autoritária e severa, adotando o despotismo esclarecido como orientação política. Enfrentou, no primeiro ano de sua gestão, o grande terremoto seguido de um tsunami que destruiu quase toda a cidade de Lisboa, reconstruindo-a. Indispôs-se com os jesuítas, expulsando-os dos territórios portugueses, e laicizou o ensino, isto é, desvinculou-o da Igreja, entre outras medidas.



Primeira página da edição de 1972 do livro *Marília de Dirceu*.

O SÉCULO DAS LUZES ■

O século xvii foi pródigo em acontecimentos. Com o arrefecimento da repressão da Contrarreforma, movimento católico de reação à Reforma protestante, grandes transformações culturais ocorreram na Europa. A filosofia dominante era o Iluminismo, que creditava todo conhecimento válido à razão e à interação entre o indivíduo e o mundo material. Na França, Voltaire, Diderot e D'Alembert organizaram a primeira enciclopédia, que contou com a colaboração de Rousseau e Montesquieu, em um movimento que ficou conhecido como enciclopedismo. Esses intelectuais produziram ainda, individualmente, obras notáveis na literatura e na filosofia. Houve grandes avanços tecnocientíficos, o que aumentou a produção de bens, incentivou o comércio, ampliou os meios urbanos e contribuiu para a ascensão da burguesia. Esse século culminará ainda em duas grandes revoluções: a Industrial, ocorrida na Inglaterra, e a Francesa.

colônia, tomaram-se providências como proibir a fabricação de produtos artesanais e manufaturados, taxando com altos impostos os que vinham da Europa.

A insatisfação gerou uma conspiração de caráter separatista, engendrada por volta de 1788 e esmagada em 1789, quando Joaquim Silvério dos Reis denunciou à Coroa a conjuração. Consta que Tomás Antônio Gonzaga tenha participado de pelo menos de duas dessas reuniões conspiratórias. Quando os envolvidos foram presos, Gonzaga estava entre eles. Foi preso em Vila Rica em maio de 1789, passou por duas prisões e, em 1792, foi condenado a dez anos de exílio em Moçambique. A insurreição abortada ficou conhecida como Inconfidência Mineira.

Em Moçambique, casou-se com Juliana de Sousa Mascarenhas, com quem teve um casal de filhos; ocupou alguns cargos públicos e, em 1809, ano de sua morte, tinha sido designado juiz da alfândega.

Artisticamente, Gonzaga — que, ao lado de Manuel Maria Barbosa du Bocage, foi dos maiores nomes do Neoclassicismo em língua portuguesa — teve, no Brasil, como companheiros de estética Cláudio Manuel da Costa, Alvarenga Peixoto, Basílio da Gama, entre outros.

CARTAS CHILENAS — RETRATO EM VERSOS DE VILA RICA

Enquanto a Conjuração Mineira era engendrada, começou a circular em manuscritos apócrifos, ou seja, sem autoria definida, uma série de cartas, forjadas em versos decassílabos brancos, isto é, sem rimas. Posteriormente, foram reunidas treze delas, mais a “Epístola a Critilo”, perfazendo 4268 versos. Se outras houve, perderam-se.

Durante muito tempo a autoria das cartas foi um mistério, até que estudiosos, comparando-as com obras dos prováveis autores, chegaram à conclusão de que Tomás Antônio Gonzaga as tinha escrito.

As *Cartas chilenas* integram o gênero satírico e atacam o governo de certo Fanfarrão Minésio, que supostamente governava Santiago do Chile. O “autor”, que assina “Critilo” e as escreve em castelhano, as “remetia” a

Doroteu, que estaria na Espanha. Critilo as enviou ainda a um anônimo que teria feito a tradução para o português. Nelas, encontram-se abundantes semelhanças com a situação política de Minas Gerais, notadamente de Vila Rica sob a gestão de Luís da Cunha Menezes — note-se o deboche na escolha do nome “Minésio”, que, por associação, lembra “Menezes”.

Além disso, em muitas passagens veem-se semelhanças com episódios ocorridos naquele tempo/espço. Assim, posto que a censura era tremenda, a crítica tinha de ser velada. Daí a estratégia de se metaforizar Vila Rica e Minas Gerais como Santiago e Chile.

Assim, não seria impróprio em sala de aula valer-se de um esquema de “tradução” dos personagens e lugares básicos que foram substituídos na obra para que o Brasil se ajustasse ao suposto Chile de Critilo. Teríamos o seguinte:

	ONDE SE LÊ	LEIA-SE
Emissor	Critilo	Tomás Antônio Gonzaga
Destinatário	Doroteu	Cláudio Manuel da Costa (por suposições indicadas em detalhes da obra)
Cidade	Santiago	Vila Rica
País	Chile	Brasil
O criticado	Fanfarrão Minésio	Luís da Cunha Menezes (governador da capitania de Minas Gerais, criticado por sua tirania no exercício do poder)

A edição da série Companhia de Bolso, da Companhia das Letras, traz a relação de correspondência provável entre os codinomes usados na obra e os fictícios.

A ORGANIZAÇÃO DA OBRA

Na presente edição, *Cartas chilenas* apresenta a seguinte sequência:

- **Dedicatória:** “Aos Grandes de Portugal”, a quem recomenda as cartas, rogando que as guardassem e protegessem quando chegassem a eles; assina “Critilo”, “De V. Exa. o seu menor criado”.

- **Prólogo:** Atribuído ao anônimo que conta ter recebido as cartas pelas mãos de um “Mancebo, Cavalheiro, instruído nas Humanas Letras”; Critilo, autor das missivas, que as confiou a ele. Resolveu o anônimo, então, pelo refinamento de maldades perpetrado pelo Fanfarrão Minésio no relato que Critilo lhe confiara sob a forma de treze cartas, traduzir para nossa língua para que pudéssemos desfrutar da obra, e pudéssemos perceber que, embora risível, a fábula falava de nós, mudados os nomes, conforme citação horaciana.

- **Epístola a Critilo:** Carta do anônimo tradutor dirigida a Critilo, seu suposto autor, e que louva as virtudes das cartas que lhe foram confiadas.

Seguem-se, então, as cartas, da 1ª à 13ª, na seguinte sequência de assuntos:

■ **Carta 1ª:** “Em que se descreve a entrada, que fez Fanfarrão em Chile”: chama Doroteu, o destinatário a quem dirige todas as treze cartas, a despertar, como se ele dormisse, e apresenta-lhe, com traços desonrosos e caricatos, o terrível Fanfarrão Minésio.

■ **Carta 2ª:** “Em que se mostra a piedade, que Fanfarrão fingiu no princípio do seu Governo para chamar a si todos os negócios”: trata dos expedientes usados por Minésio para angariar poder e negócios; tais expedientes incluem favores, chantagens, ilegalidades, em resumo, corrupção. A literatura engajada diz a que veio, seu alvo já está delineado na Carta 1ª, agora é começar a contar o que ele faz e como governa.

■ **Carta 3ª:** “Em que se contam as injustiças, e violências, que Fanfarrão executou por causa de uma Cadeia, a que deu princípio”: conta sobre o projeto do governador de construir uma cadeia em Vila Rica, denuncia a justiça relativa e corrupta praticada pelo governante, bem como os arranjos nefastos e os sacrifícios humanos que demandaram para se iniciar tal projeto. Denuncia as condições desumanas e brutais com que os presos são tratados.

■ **Carta 4ª:** “Em que se continua a mesma matéria”: segue narrando as manobras condenáveis feitas por Minésio para construir a Cadeia (hoje Museu da Inconfidência, situado na atual praça Tiradentes, em Ouro Preto).

■ **Carta 5ª:** “Em que se contam as desordens feitas nas festas, que se celebraram nos desposórios de nosso Sereníssimo Infante com a Sereníssima Infanta de Portugal”: narra os despropósitos morais e legais praticados pelo governador, que se julga mais poderoso do que os próprios soberanos a quem deveria servir e acima da lei, pela qual devia zelar.

■ **Carta 6ª:** “Em que se conta o resto dos festejos”: ainda relata os atos de improbidade cometidos pelo Fanfarrão, seu apego fescenino às mulheres.

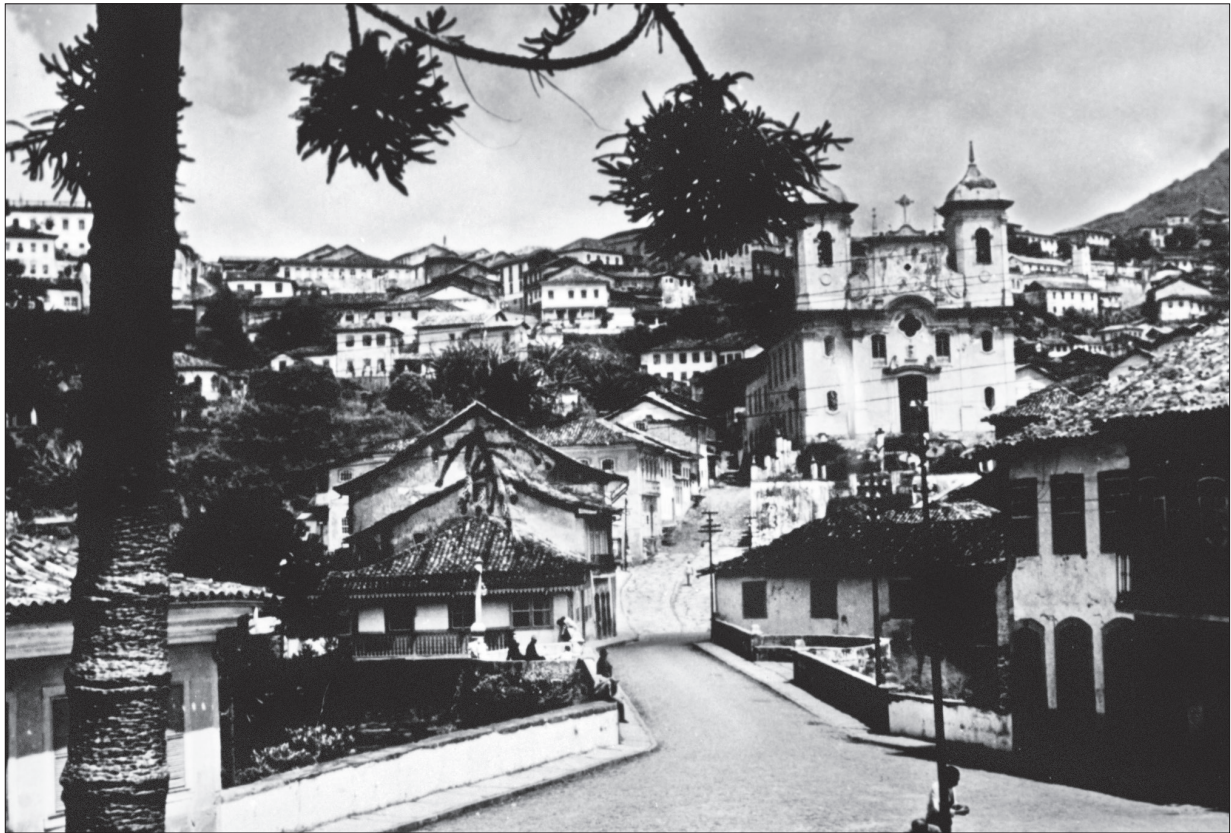
■ **Carta 7ª:** “Em que se trata da venda dos Despachos e Contratos”: nova denúncia sobre corrupção na manipulação do mercado de contratos, que eram cobranças de certos impostos que podiam ser negociados mediante o expediente da concessão da Coroa portuguesa feita em contrato e negociada em concorrência pública.

■ **Carta 8ª:** Sem epígrafe ou cabeçalho; carta breve, parece incompleta; trata da intromissão criminosa na lei por parte de Minésio.

■ **Carta 9ª:** “Em que se contam as desordens, que Fanfarrão obrou no governo das Tropas”: revela as relações do Fanfarrão com os homens de sua tropa — o governador não vacila em castigar um inocente, mas premia e acoberta atos ilícitos de seus soldados, incluindo roubo.

■ **Carta 10ª:** “Em que se contam as desordens maiores, que Fanfarrão fez no seu Governo”: narra como o governador toma a lei em suas próprias mãos, colocando-se acima da Junta que a administrava, exigindo que quaisquer decisões tivessem seu aval.

■ **Carta 11ª:** “Em que se contam as brejeirices de Fanfarrão”: relata vários episódios em que o governador tem comportamento lascivo e desonroso.



Ponte de Marília ou Ponto dos Suspiros em Ouro Preto.

- **Carta 12^a:** Sem epígrafe ou cabeçalho; narra novos episódios de iniquidades cometidas por Fanfarrão Minésio.
- **Carta 13^a:** Idem; epístola curta, trata de como a ignorância e o temor do povo faz com que ele reconheça Minésio como seu líder; e o fingimento deste no gosto pela religiosidade.

A SÁTIRA E A CRUEZA: UMA QUESTÃO DE ESTILO

O contraste entre a brutalidade do que contam as treze cartas e a singularidade de seu estilo conferem muita originalidade à obra, tanto lida integralmente como em partes.

O autor apresenta um estilo gracioso, fluido e veloz, que capta com habilidade, às vezes vertiginosa, o entorno. Foca-o com olhos críticos, indignados, tristonhos, que oscilam da fúria à piedade com destreza, cativando o leitor pela ironia fina, pela crítica sarcástica entremeada de demonstrações de erudição por estabelecer intertextualidade com os clássicos da Antiguidade.

As *Cartas chilenas* são uma obra que, independentemente de sua filiação à história, ou do grau em que tal filiação se manifesta, podem e devem ser consideradas uma pequena obra-prima da literatura. Elas representam uma primeira focalização do Brasil do século XVIII, recortando o que existe de mais fundamental para os rumos de um lugar: como a política é conduzida;



Cartão-postal com foto da casa onde viveu Marília de Dirceu.

como as leis são cumpridas, e se o são; como vive o povo; como o povo é tratado. Na ordem colonial, Gonzaga, um português aclimatado aos trópicos, mantém certa fidelidade afetiva ao rei, depois à rainha, testemunhando desde cá, o Novo Mundo, como as determinações reais, a seu ver, eram descumpridas e ultrajadas. E seguem sendo. Mudados os nomes.

LEITURAS SUGERIDAS

CARTAS CHILENAS, Tomás Antônio Gonzaga. São Paulo: Companhia de Bolso, 2012.

AS CARTAS CHILENAS: UM PROBLEMA HISTÓRICO E FILOLÓGICO, Manuel Rodrigues Lapa. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1958.

A PERSISTÊNCIA DAS IDEIAS E DAS FORMAS: UM ESTUDO SOBRE A OBRA DE TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA, Ronald Polito. (Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de História da Universidade Federal Fluminense.) Niterói, 1990. Mimeo.

PROFETAS OU CONJURADOS?, Iselde Helena Brans Venturelli. São Paulo: Edição da Autora, 1982.

ATIVIDADES SUGERIDAS

- Leia os seguintes trechos da terceira missiva das *Cartas chilenas*, “Em que se contam as injustiças, e violências, que Fanfarrão executou por causa de uma Cadeia, a que deu princípio”:

Trecho 1

*Já disse, Doroteu, que o nosso Chefe
Apenas principia a governar-nos,
Nos pretende mostrar, que tem um peito
Muito mais terno, e brando, do que pedem
Os severos ofícios do seu Cargo.*

Trecho 2

*Pretende, Doroteu, o nosso Chefe
Erguer uma Cadeia majestosa,
Que possa escurecer a velha fama
Da Torre de Babel, e mais dos grandes
Custosos edifícios, que fizeram,
Para sepulcros seus os Reis do Egito.
Talvez, prezado Amigo, que imagine,
Que neste monumento se conserve
Eterna a sua glória; bem que os povos
Ingratos não consagrem ricos bustos,
Nem montadas estátuas ao seu nome.
Desiste, louco Chefe, dessa empresa;
Um soberbo edifício levantado
Sobre ossos de inocentes, construído
Com lágrimas dos pobres, nunca serve
De glória ao seu autor, mas sim de opróbrio.*

Trecho 3

E sabes, Doroteu, quem edifica

*Esta grande Cadeia? Não, não sabes:
Pois ouve, que eu to digo: um pobre Chefe,
Que na Corte habitou em umas casas,
Em que já nem se abriam as janelas.
E sabes para quem? Também não sabes:
Pois eu também to digo: para uns negros,
Que vivem, (quando muito), em vis cabanas,
Fugidos dos senhores, lá nos matos.*

Trecho 4

*Para haver de suprir o nosso Chefe
Das obras meditadas as despesas,
Consome do Senado os rendimentos,
E passa a maltratar o triste povo
Com estas nunca usadas violências.
Quer cópia de forçados, que trabalhem
Sem outro algum jornal, mais que o sustento,
E manda a um bom Cabo, que lhe traga
A quantos Quilombolas se apanharem,
Em duras gargalheiras. Voa o Cabo:
Agarra a um, e outro, e num instante
Enche a Cadeia de alentados negros.
Não se contenta o Cabo com trazer-lhe
Os negros, que têm culpas: prende, e manda
Também nas grandesavas os escravos,
Que não têm mais delitos, que fugirem
Às fomes, e aos castigos, que padecem
No poder de Senhores desumanos.
Ao bando dos cativos se acrescentam
Muitos pretos já livres, e outros homens
Da raça do País, e da Europeia,
Que diz ao grande Chefe, são vadios,
Que perturbam dos pobres o sossego.*

Alguns recursos retóricos são acionados pelo autor para servir a seu intuito de fazer uma crítica. É importante fazer uma análise estilística do texto para levar os alunos a perceber os efeitos desses recursos. Assim, pode-se pedir a eles que identifiquem o emprego da *ironia* (a referência ao peito “terno e brando” de um governador cujas atitudes serão descritas como injustas e violentas) e de *antíteses* (*soberbo* edifício x *lágrimas dos pobres*; *glória* x *opróbrio*) nos trechos 1 e 2, respectivamente.

- A partir dos trechos reproduzidos acima, peça aos alunos que identifiquem as atitudes do governador (o “Fanfarrão Minésio” das *Cartas*) que são alvos das críticas feitas por Critilo e que estão presentes:

- nas comparações entre a Cadeia que o “Chefe” quer mandar construir e a Torre de Babel e as pirâmides do Egito (trecho 2; menção à megalomania do governador);
 - na pergunta retórica (aquela que é respondida pelo próprio emissor) feita a Doroteu sobre para quem se construiria a cadeia: para negros fugidos, que já vivem em péssimas condições (trecho 3; menção à desumanidade, à injustiça);
 - na referência ao trabalho forçado na construção da Cadeia: “sem outro algum jornal”, isto é, sem salário diário (trecho 4; menção à exploração).
- O trecho 4 acima faz referência a quilombolas: “E manda a um bom Cabo que lhe traga/ A quantos Quilombolas se apanharem / Em duras gargalheiras [algemas, coleiras]./ Voa o Cabo:/ Agarra a um e outro e num instante/ Enche a Cadeia de alentados negros”. Trata-se de uma boa oportunidade de propor uma pesquisa sobre os quilombos, que pode ser conduzida em conjunto com a disciplina de História.
- A poesia satírica costuma explorar o humor. Para tanto, é comum que se refira a aspectos *prosaicos, cotidianos* da vida (em oposição à *lírica tradicional*, que trata do que é *elevado, sublime*) e que empregue a *caricatura* na descrição das personagens que se pretende atacar. Para apreender o gênero satírico, portanto, é importante que os alunos identifiquem esses aspectos, o que pode ser proposto a partir do seguinte trecho da quarta carta:

*Maldito, Doroteu, maldito seja
 O vício de um Poeta, que tomando
 Entre dentes alguém, enquanto encontra
 Matéria, em que discorra, não descansa.
 Agora, Doroteu, mandou dizer-me
 O nosso Amigo Alceu, que me embrulhasse
 No pardo casacão, ou no capote,
 E que pondo o casquete na cabeça
 Fosse ao sítio Covão jantar com ele.
 Eu bem sei, Doroteu, que tinha sopa
 Com ave, e com presuntos, sei, que tinha
 De mamota vitela um gordo quarto;
 Que tinha fricassés, que tinha massas,
 Bom vinho das Canárias, finos doces,
 E de mimosas frutas muitos pratos:
 Porém, que me importa, Amigo, perdi tudo,
 Só para te escrever mais uma carta.
 Maldito, Doroteu, maldito seja
 O vício de um Poeta, pois o priva
 De encher o seu bandulho pelo gosto
 De fazer quatro versos, que bem podem*

*Ganhar-lhe uma maçada, que só serve
De dano ao corpo, sem proveito d'alma.*

*

*A Carta, Doroteu, a longa Carta,
Que descreve a Cadeia, finaliza
No ponto de que os presos se remetem
Ao severo Tenente, que preside,
Como sábio Inspetor, às grandes obras.
Agora prossigamos nesta história,
E demos-lhe o princípio por tirarmos
Ao famoso Inspetor, ao grão Tenente,
Com cores delicadas, uma cópia.*

*

*É de marca maior que a mediana,
Mas não passa a Gigante: tem uns ombros,
Que o pescoço algum tanto lhe sufocam.
O seu cachaço é gordo, o ventre inchado,
A cara circular, os olhos fundos,
De gênio soberbão, grosseiro trato,
Assopra de contínuo, e muito fala,
Preza-se de Fidalgo, e não se lembra,
Que seu pai foi um pobre, que vivia
De cobrar dos Contratos os dinheiros,
De que ficou devendo grandes somas,
Sinal de que ele foi um bom velhaco.
O filho, Doroteu, tomou-lhe as manhas;
Era um triste pingante, que só tinha
O seu pequeno soldo; agora veio
Para Inspetor das obras, e já ronca,
Já empresta dinheiros, já tem casas,
Já tem trastes de custo, e ricos móveis;
Mas logo, Doroteu, verás o como.*

- Leia com os alunos o soneto de Gregório de Matos “À despedida do mau governo que fez este governador”:

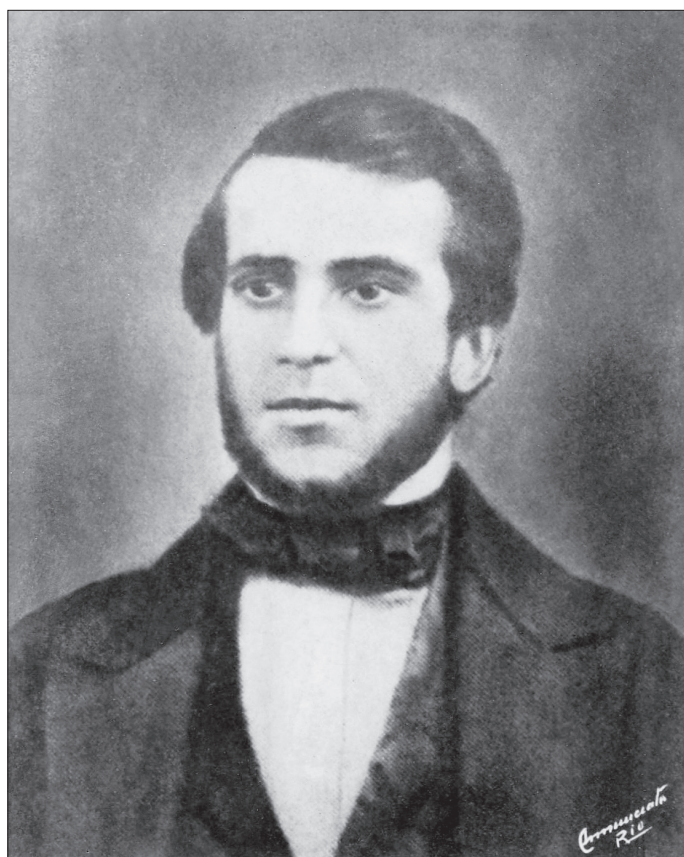
*Senhor Antão de Sousa de Meneses,
Quem sobe a alto lugar, que não merece,
Homem sobe, asno vai, burro parece,
Que o subir é desgraça muitas vezes.*

*A fortunilha autora de entremezes,
Transpõe em burro o herói, que indigno cresce:
Desanda a roda, e logo o homem desce,
Que é discreta a fortuna em seus reveses.*

*Homem sei eu que foi Vossenhoria,
Quando o pisava da fortuna a Roda,
Burro foi ao subir tão alto clima.*

*Pois vá descendo do alto, onde jazia;
Verá quanto melhor se lhe acomoda
Ser home em baixo, do que burro em cima.*

A partir da leitura e análise do soneto, proponha uma pesquisa sobre a tradição do gênero da poesia satírica. Os alunos devem percorrer as manifestações da poesia satírica em língua portuguesa, desde as cantigas trovadorescas de escárnio e maldizer, passando pelos séculos XVII (Gregório de Matos) e XVIII (Bocage, em Portugal, e Tomás Antônio Gonzaga, no Brasil). No século XX, poderiam investigar o papel das letras de MPB na resistência ao regime militar. Como se driblava a censura? Havia pseudônimos? Houve prisões e mortes? Chegando aos dias de hoje, algumas questões podem ser propostas: haveria alguma manifestação correspondente à poesia satírica nos dias de hoje? A sátira se faz em verso e/ou em prosa? Como ela se dá nas charges? Há censura? Há represálias? Por parte de quem? Um exemplo dessas represálias poderia ser o caso do ataque à revista *Charlie Hebdo*, na França, em janeiro de 2015. Os alunos perceberiam que a vingança contra as sátiras pode não vir do poder político institucionalizado, mas de grupos político-religiosos radicais.



Retrato de Martins Pena.

MARTINS PENA

O olhar acadêmico para a cultura popular

DAVI FAZZOLARI

As comédias de Martins Pena possuem as qualidades necessárias para estabelecer entre os mais jovens uma referência bastante adequada dos registros que se produziram no Brasil, em relação aos seus percursos sociais, ocorridos entre o grito de Independência e a proclamação da República. Trata-se de uma obra enriquecedora para o repertório do estudante e que pode instrumentalizá-lo para o desenvolvimento de uma das competências cada vez mais requeridas no Brasil, a saber, a da leitura crítica dos costumes burgueses, em seus desejos por estabilidade e ascensão social, durante o processo de formação da sociedade brasileira.

As personagens, criadas pela observação contundente de Martins Pena, se compreendidas e interpretadas à luz de seus papéis sociais e das situações em que foram inseridas, de fato, podem oferecer ao leitor um dos mais abertos caminhos de elaboração crítica das circunstâncias que tramaram a cena brasileira do século XIX.

Além das perspectivas temática e histórica, a obra de Martins Pena merece lugar especial nos cursos regulares de Língua Portuguesa, também por oferecer ao estudante uma série de possibilidades leitoras, a partir da análise, em suas comédias, de um léxico popular bastante expressivo e em constante evolução no Brasil.

■ MARTINS PENA (1815-48)

Luís Carlos Martins Pena nasceu em 1815, no Rio de Janeiro. Órfão desde muito cedo, cresceu sob a supervisão de tutores comerciantes, o que o levou “naturalmente” à mesma carreira. Apesar de já ter concluído o curso de comércio, com seus vinte anos, passou a frequentar a Academia Imperial de Belas-Artes, no Rio de Janeiro, por se sentir mais próximo das artes. Em contato direto com professores e artistas que integravam a chamada Missão Artística Francesa, pôde, enfim, desenvolver suas aptidões e passou a escrever peças de teatro, vindo a ser considerado o precursor da comédia de costumes no Brasil. Paralelamente, a partir de 1838, iniciou-se no funcionalismo, dentro do Ministério dos Negócios Estrangeiros. No mesmo ano teve sua primeira peça representada — *O juiz de paz na roça* — no Teatro São Pedro. No ano de 1847, chegou a exercer atividade no corpo diplomático brasileiro em Londres, onde adoeceu, vítima de uma tuberculose. A caminho do Brasil, em 1848, na tentativa de se curar, faleceu em Lisboa, aos 33 anos. Deixou escritas quase trinta peças, dentre elas vinte comédias que se tornaram uma referência fundamental na história do teatro brasileiro e nos registros dos costumes nacionais, em uma sociedade ainda em formação, no século XIX.

A obra de Martins Pena se consolida pela comédia de costumes, o que frustra a expectativa de intelectuais, no século XIX, que esperavam nascer no Brasil um teatro que fosse mais consistente, mais portentoso, com a produção dos dramas ao modo das escolas europeias, destacadamente a francesa, e de suas famosas companhias. Daí o aplauso fervoroso de José de Alencar, nosso maior nome das letras românticas, não se destinar ao comediógrafo, mas ao Ginásio Dramático dirigido por Émile Dour. Contudo, se à época a obra de Martins Pena não foi recebida com o entusiasmo da crítica que merece ainda hoje, a escolha de um gênero mais popular pode ter sido responsável por essa sua mesma obra ter chegado, tão viva, até nossos dias.

Afinal, que material humano estava à disposição dos escritores para a criação de grandes dramas? Para a professora e pesquisadora Iná Camargo Costa, em um estudo de 1989 intitulado “A comédia desclassificada de Martins Pena”,

havia um abismo entre as exigências formais do drama (dados os seus pressupostos sociais) e a matéria social com que os candidatos a dramaturgo podiam trabalhar. Por isso o reincidente fracasso (ao menos de crítica) de quase todas as tentativas de criação do nosso “teatro nacional” em chave dramática, quando esse mesmo teatro ia sendo feito em chave cômica. Daí a espécie de mal-estar com que a intelectualidade contemporânea e mesmo pósteria sempre viu o sucesso de público de certa comédia, sempre relegada a um grau inferior na hierarquia da arte dramática.

É esse sentimento paradoxal que parece povoar os anseios das elites nacionais em formação, que, de um lado, queriam um país independente, desenvolvido e próspero, mas, de certa forma, procuravam negar seus costumes e idealizavam, para sua própria cultura, os modelos europeus. Martins Pena parecia estar atento a essa questão e fez das supostas recompensas do estrangeiro um tema parodístico, comum em sua obra, baseado nesse olhar de idealização do outro, em detrimento do entorno nacional.

De modo jocoso, desfazendo idealizações, o tema foi apresentado em *Quem casa quer casa* (comédia em um único ato, escrita e representada em 1845). Vejamos a cena XII:

EDUARDO: Verás, hei de ser insigne! Viajarei por toda a Europa, África e Ásia; tocarei diante de todos os soberanos e figurões da época, e quando de lá voltar trarei este peito coberto de grã-cruzes, comendas, hábitos, etc., etc. Oh, por lá é que se recompensa o verdadeiro mérito... Aqui, julgam que fazem tudo pagando com dinheiro. Dinheiro! Quem faz caso de dinheiro?

PAULINA: Todos. E para ganhá-lo é que os artistas cá vêm.

EDUARDO: Paulina, o artista quando vem ao Brasil, digo, quando se digna vir ao

Brasil, é por compaixão que tem do embrutecimento em que vivemos, e não por um cálculo vil e interesseiro. Se lhe pagam, recebe, e faz muito bem; são princípios da arte...

PAULINA: E depois das algibeiras cheias, safa-se para as suas terras, e comendo o dinheiro que ganhara no Brasil, fala mal dele e de seus filhos.

EDUARDO: Também isso são princípios de arte...

O crítico Décio de Almeida Prado afirmou, em sua *História concisa do teatro brasileiro*, que, pela escrita teatral, Martins Pena nada tinha de romântico: “Ao contrário, o escritor brasileiro, em suas peças cômicas, satirizou as atitudes exaltadas e as declarações de amor bombásticas”. Esse nosso pré-realista parece que, à medida que produz suas comédias, vai mesmo bordando seu discurso da desfaçatez em relação aos cultuados melodramas, àquela altura. Em *O noviço* (comédia em três atos, escrita e representada pela primeira vez em 1845), a fala falsa do antagonista Ambrósio (ato 2º, cena v) desfila a verborragia empolada, não deixando qualquer dúvida ao público de que se trata de um embuste:

AMBRÓSIO: Oh, então eu não sabia que estes dois pombinhos se amavam, mas agora que o sei, seria horrível barbaridade. Quando se fecham as portas de um convento sobre um homem, ou sobre uma mulher que leva dentro do peito uma paixão, como ressentem estes dois inocentes, torna-se o convento abismo incomensurável de acerbos males, fonte perene de horríssimas desgraças, perdição do corpo e da alma; e o mundo, se nele ficassem, jardim ameno, suave encanto da vida, tranquila paz da inocência, paraíso terrestre. E assim sendo, mulher, quereria tu que sacrificasse tua filha e teu sobrinho?

A paródia do rebuscamento sentimental ainda se lerá com fartura em muitas outras comédias de Martins Pena. Em *Os ciúmes de um pedestre, ou O terrível capitão do mato* (comédia em um ato, escrita em 1845 e encenada em 1846), o discurso do protagonista após supor ter matado a esposa (cena IX) deve ter garantido um momento de grande diversão à plateia por se tratar de uma nítida paródia às consagradas representações de *Otelo*, de Shakespeare, levadas ao palco pela prestigiadíssima companhia de João Caetano.

PEDESTRE: Morta, morta, morta! Talvez não fosse culpada; talvez, quem sabe? Que abismo! Inocente! Mas a carta, a carta? Teu marido é um animal... Animal! Oh, se tivesse o indigno sedutor debaixo dos pés, se o visse tremendo, enfiado nesta espada, ah! seria feliz! Pérfida! Insultado, desonrado! Oh, quisesa nadar em sangue! Pérfida!

Em sua busca pelo registro fidedigno dos costumes e pensa-



João Caetano — grande ator e encenador da época, retratado por Valle no livro *Biografia completa do primeiro ator dramático brasileiro João Caetano dos Santos*, de Ferreira Guimarães e Cassiano Cezar.



Gravura de Loeillot W., *Theatro Imperial* (1835). Teatro onde estrearam peças de Martins Pena. Atual Teatro João Caetano.

mentos nacionais, Martins Pena antecipa muitos dos temas que serão tratados de modo mais minucioso por José de Alencar ou mesmo por Machado de Assis, dentro das relações familiares. As desavenças escancaradas em suas comédias parecem fundar-se na observação simples das aparências. Mas, ao fim, as aparências são bastante evisceradas pelo autor, no modelo social que utiliza em cena. Os debates abertos pelos temas apresentados pretendem levar o leitor/espectador a reflexões acerca de hábitos, personalidades, posturas e, principalmente, valores éticos e morais que pautam o cotidiano de uma sociedade que, ao expor suas mazelas — acolhidas pelo bom humor e em meio a desfechos festivos —, anuncia, para um futuro breve, suas fraturas mal curadas.

APTIDÕES NEGADAS, HIPOCRISIA INSTAURADA

Tema aparentemente autobiográfico, a valorização do dinheiro em detrimento das aptidões artísticas encontra espaço farto na obra de Martins Pena. Personagens chegam a discursar sobre certas angústias juvenis em uma sociedade que vê como ingênuas as inclinações do homem para o pensamento. É bom não esquecer que Martins Pena sempre foi jovem — morreu com apenas 33 anos — e, apesar de ter frequentado a Academia Imperial de Belas-Artes e escrever peças de teatro com certa regularidade, viu-se, em dado momento

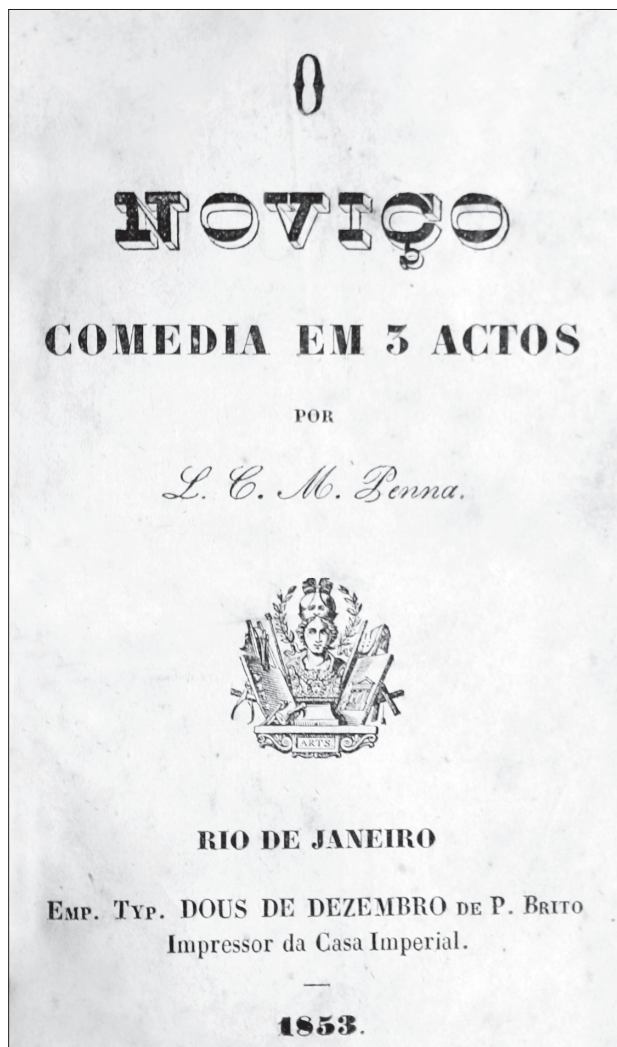
da vida, exercendo o cargo de amanuense no Ministério de Negócios Estrangeiros. O debate sobre os conflitos gerados pela profissão imposta em detrimento das aptidões juvenis, veremos registrado em algumas cenas de suas peças, destaque para uma fala bastante entusiasmada de Carlos, o protagonista de *O noviço* (ato 1º, cena VII).

EMÍLIA: Pobre Carlos, como terás passado estes seis meses de noviciado!

CARLOS: Seis meses de martírio! Não que a vida de frade seja má; boa é ela para quem a sabe gozar e que para ela nasceu; mas eu, priminha, eu que tenho para tal vidinha negação completa, não posso!

EMÍLIA: E os nossos parentes quando nos obrigam a seguir uma carreira para a qual não temos inclinação alguma, dizem que o tempo acostumar-nos-á.

CARLOS: O tempo acostumar! Eis aí porque vemos entre nós tantos absurdos e disparates. Este tem jeito para sapateiro: pois vá estudar medicina... Excelente médico! Aquele tem inclinação para cômico: pois não senhor, será políti-



Frontispício do livro *O noviço*.

co... Ora, ainda isso vá. Estoutro só tem jeito para caiador ou borrador: nada, é ofício que não presta... Seja diplomata, que borra tudo quanto faz. Aqueloutro chama-lhe toda a propensão para a ladroeira; manda o bom senso que se corrija o sujeitinho, mas isso não se faz; seja tesoureiro de repartição fiscal, e lá se vão os cofres da nação à garra... Essoutro tem uma grande carga de preguiça e indolência e só serviria para leigo de convento, no entanto vemos o bom do mandrião empregado público, comendo com as mãos encruzadas sobre a pança o pingue ordenado da nação.

EMÍLIA: Tens muita razão; assim é.

E mesmo que Carlos, até o final da cena, vá apontar seus desejos para uma carreira repleta de ação (“quisera viver com uma espada à cinta e à frente de meu batalhão”), distante, portanto, dos ambientes voltados ao pensamento, resguardará em seu discurso o produto artístico, defenderá os poetas e condenará o país pela miséria imposta aos homens das artes.

CARLOS: Este nasceu para poeta ou escritor, com uma imaginação fogosa e independente, capaz de grandes coisas, mas não pode seguir a sua inclinação, porque poetas e escritores morrem de miséria, no Brasil... E assim o obriga a necessidade a ser o mais ou menos amanuense em uma repartição pública e a copiar cinco horas por dia os mais soníferos papéis. O que acontece? Em breve matam-lhe a inteligência e fazem do homem pensante máquina estúpida, e assim se gasta uma vida? É preciso, é já tempo que alguém olhe para isso, e alguém que possa.
[...]

CARLOS: A contradição em que vivo tem-me exasperado! E como queres tu que eu não fale quando vejo, aqui, um péssimo cirurgião que poderia ser bom alveitar; ali um ignorante general que poderia ser excelente enfermeiro; acolá, um periodiqueiro que só serviria para arrieiro, tão desbocado e insolente é, etc., etc. Tudo está fora de seus eixos.

Esse delineamento da sociedade brasileira se vê nas estratégias mirabolantes das personagens, nas vingativas reações amorosas, na desfaçatez de temas caros à religiosidade, nas desarmonias eletivas dos lares, normalmente provocadas pela introdução de “más intenções” e, com mais frequência, na caricatura das aparências. E esse perfil projetado por Martins Pena está à disposição tanto de um público que busca entretenimento, mesmo hoje, como de um espectador interessado em investigar os costumes ideológicos que, com o passar das décadas, foram ocultando as principais motivações das culturas nacionais. Nas palavras de Décio de Almeida Prado:

Se o humor de Martins Pena é lúdico, divertindo-se com as cabriolas que faz as suas personagens executarem no palco, o seu espírito crítico é ferino, percu-
cificante, com o seu tanto de causticidade. Só que ele o põe a serviço de uma visão

cômica do homem e da sociedade, cobrando todos os erros, inclusive os políticos, que não rareiam em sua obra, muito mais pelo riso do que pelas indignações inflamadas.

O ESPECTADOR NO PALCO

De certa forma, os conflitos do enredo, na comédia de costumes de Martins Pena, são amenizados pelo maniqueísmo, por vezes tão hiperbólico, das personagens e de suas respectivas ações. Cúmplice das distorções bem-humoradas estabelecidas pelo autor — e por diretores, atores e cenógrafos, no caso das montagens das peças —, o público leitor (ou espectador) tende a digerir com mais leveza as denúncias, nas entrelinhas, de certos valores morais e éticos estabelecidas ao largo das tramas.

Esse anteparo maniqueísta das cenas, aliviando, talvez, a recepção dos temas, como vimos, não se dá, de fato, em função das grandes lições de conduta moral típicas do Romantismo, e parece estar mais a serviço de um enredo calcado nas astúcias de heróis e anti-heróis, preocupados com soluções rápidas para problemas domésticos e imediatos. Daí as instituições se mostrarem afrouxadas, distantes do rigor social com que normalmente são proclamadas. Personagens ligadas às milícias ou ao clero (com fartura em *O noviço*) funcionam como obstáculos divertidos e ingênuos, apesar de, muitas vezes, estarem envolvidas em uma assimilada cultura da corrupção. Apesar do discurso severo, apresentam-se com um poder reduzido quase ao ridículo. O espectador que foi ao teatro em busca do puro entretenimento pronto associa aquela instituição ao burlesco, enquanto o jovem estudante, espectador bem orientado e mais investigativo, poderia perfeitamente ver revelado aí o tal “espírito crítico [...] percuciente, com o seu tanto de causticidade” de Martins Pena, de que nos fala Décio de Almeida Prado, e, aos poucos, ir tomando posse dos costumes que desenharam nossa sociedade, em suas origens, motivações, justificativas.

Observemos, por exemplo, o perfil do juiz do título *O juiz de paz na roça* (comédia em um ato, escrita em 1833 e representada em 1838), apresentado na cena IX:

Sala em casa do JUIZ DE PAZ. Mesa no meio com papéis; cadeiras.

Entra o JUIZ DE PAZ vestido de calça branca, rodapé de riscado, chinelas verdes e sem gravata.

JUIZ: Vamo-nos preparando para dar audiência. (*Arranja os papéis.*) O escrivão já tarda; sem dúvida está na venda do Manuel do Coqueiro... O último recruta que se fez já vai-me fazendo peso. Nada, não gosto de presos em casa. Podem fugir, e depois dizem que o juiz recebeu algum presente. (*Batem à porta*) Quem é? Pode entrar.

(Entra um preto com um cacho de bananas e uma carta, que entrega ao juiz.)

(Juiz lendo a carta:) “Ilmo. Sr.? Muito me alegro de dizer a V. Sa. que a minha ao fazer desta é boa, e que a mesma desejo para V. Sa. pelos circunlóquios com

que lhe venero.” (*Deixando de ler:*) Circunlóquios... Que nome em breve! O que querará ele dizer? Continuemos. (*Lendo:*) “Tomo a liberdade de mandar a V. Sa. um cacho de bananas-maçãs para V. Sa. comer com a sua boca e dar também a comer à Sra. Juíza e aos Srs. Juizinhos. V. Sa. há-de reparar na insignificância do presente; porém, Ilmo. Sr., as reformas da Constituição permitem a cada um fazer o que quiser, e mesmo fazer presentes; ora, mandando assim as ditas reformas, V. Sa. fará o favor de aceitar as ditas bananas, que diz minha Teresa Ova serem muito boas. No mais, receba as ordens de quem é seu venerador e tem a honra de ser — Manuel André de Sapiruruca” — Bom, tenho bananas para a sobremesa. Ó pai, leva estas bananas para dentro e entrega à senhora. Toma lá um vintém para teu tabaco. (*Sai o negro*) O certo é que é bem bom ser juiz de paz cá pela roça. De vez em quando temos nossos presentes de galinhas, bananas, ovos, etc., etc.

Em *O Judas em sábado de Aleluia* (comédia em um ato, escrita e representada pela primeira vez em 1844), apresenta-se ao público o cabo de esquadra da Guarda Nacional anunciando com orgulho, sem qualquer tipo de constrangimento, as vantagens financeiras de se pertencer à guarda, ambiente que, em uma situação mais idealizada, seria frequentado por aclamados heróis nacionais (cena II):

PIMENTA: Tenho que dar algumas voltas, a ver se cobro o dinheiro das guardas de ontem. Abençoada a hora em que eu deixei o ofício de sapateiro para ser cabo de esquadra da Guarda Nacional! O que ganhava eu pelo ofício? Uma tuta e meia. Desde pela manhã até alta noite sentado à tripeça, metendo sovela daqui, sovela dacolá, cerol pra uma banda, cerol pra outra; puxando couro com os dentes, batendo de martelo, estirando o tirapé — e no fim das contas chegava apenas o jornal para se comer, e mal. Torno a dizer, feliz a hora em que deixei o ofício para ser cabo de esquadra da Guarda Nacional! Das guardas, das rondas e das ordens de prisão faço o meu patrimônio. Cá as arranjo de modo que rendem, e não rendem pouco... Assim é que é o viver; e no mais, saúde, e viva a Guarda Nacional e o dinheirinho das guardas que vou cobrar, e que muito sinto ter de repartir com ganhadores. Se vier alguém procurar-me, diga que espere, que eu já volto. (*Sai.*)

Estabelecer as comédias de Martins Pena como referência de fixação dos costumes nacionais poderá abrir caminhos mais estimulantes e nítidos — menos áridos! — ao jovem leitor, principalmente quando a intenção do educador é levar seus alunos a um olhar crítico em relação ao uso de nossos códigos orais e escritos e, acrescido a isso, orientá-los também a investigar a conformação dos atuais valores e princípios a partir da conduta moral e ética nos tempos de consolidação da sociedade brasileira.

Como vimos, as reflexões críticas acerca da formação de um léxico associado ao pensamento nacional encontram nos diálogos criados por esse precursor da comédia de costumes, no Brasil, indícios que podem ser de grande impulso ao estudante, oferecendo-lhe a consistência necessária para suas buscas futuras pela matéria com a qual se produz a consciência identitária em uma nova geração.

LEITURAS SUGERIDAS

“A COMÉDIA NO ROMANTISMO BRASILEIRO: MARTINS PENA E JOAQUIM MANUEL DE MACEDO”, Vilma Arêas. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 76, nov. 2006.

“A MISSÃO ARTÍSTICA FRANCESA — NOVOS RUMOS PARA A ARTE NO BRASIL”, Ângela Âncora da Luz. *Da Cultura*, Rio de Janeiro, n. 7, 2004.

COMÉDIAS, Luís Carlos Martins Pena, edição de Vilma Arêas. São Paulo: WMF-Martins Fontes, 2007.

HISTÓRIA CONCISA DO TEATRO BRASILEIRO, Décio de Almeida Prado. São Paulo: Edusp, 1999.

“MARTINS PENA E A CRIAÇÃO DA COMÉDIA NACIONAL”, João Roberto Faria. Em: *Antologia do teatro brasileiro*. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2012.

PANORAMA DO TEATRO BRASILEIRO, Sábado Magaldi. São Paulo: Global, 2001.

ATIVIDADES SUGERIDAS

■ *A comédia dos costumes locais*

Costuma ser muito estimulante, durante os estudos da obra de Martins Pena, a montagem de uma de suas produções, elaborada pelos alunos a partir de elementos mais contemporâneos. Trata-se de uma maneira eficaz de avaliar a leitura crítica realizada pelo grupo. Ao substituir, com justificativas legítimas, elementos do cenário, do figurino, da sonorização, ou mesmo ao adaptar uma fala, o jovem leitor oferece à avaliação sua tomada de posse das intenções mais significativas registradas na peça por seu autor.

Nem sempre é necessário que os alunos desenvolvam a montagem de uma obra completa para que o exercício obtenha êxito. É possível distribuir livremente as comédias de Martins Pena entre pequenos grupos, a fim de que eles selecionem certas cenas (e, dependendo da escolha, uma só bastará) para apresentá-las, ao seu modo, em uma sequência mais preocupada com a exposição das principais ideias de Martins Pena, dentro dos temas por ele tratados, do que com o enredo completo da peça de onde extraíram excertos.

■ *Martins Pena no transporte coletivo*

Ao menos em cidades em que o transporte coletivo circula com regularidade, tem sido bastante frequente viajarmos ao som de conversas telefônicas em que passageiros acabam expondo particularidades de seus costumes mais domésticos. São assuntos familiares, pequenos problemas do dia a dia, breves comemorações, algumas desavenças no trabalho ou a conquista de um novo emprego, resumos do último fim de semana elaborados para um amigo. Se nos deixarmos levar pelo sabor dessas conversas que nos chegam unilaterais, uma viagem de casa ao trabalho ou à escola pode se transformar em uma peça de teatro bastante realista, ao modo das comédias de costumes de Martins Pena, escritas, produzidas e apresentadas, porém, dois séculos após o nascimento de nosso principal comediógrafo.

Nessa proposta, os alunos, em autoria coletiva, deverão criar uma comédia de costumes que se passe em nossos dias. Para tornar o evento mais desafiador, o interior de um transporte coletivo (ônibus, metrô, trem etc.) será o cenário obrigatório. Além disso, em uma estratégia que fere o senso de realidade, uma das personagens deverá ser Martins Pena, passageiro a observar e anotar certas falas soltas das demais personagens que, ao telefone, revelam detalhes de seus costumes.

O enredo deverá se estender durante o suposto itinerário. As personagens principais poderão se alternar, ao som da chamada do telefone celular, ou quando o aparelho for acionado pelo próprio passageiro, ou, também, ao entrarem ou saírem do “ônibus-cenário” por força de seus endereços ou destinos.

O principal objetivo é aproximar o estudante do gênero teatral desenvolvido no Brasil por Martins Pena e, ao mesmo tempo, levá-lo ao distanciamento crítico necessário para extrair os temas do cotidiano pela observação do entorno.

■ *O que somos e o que queremos*

Em *O noviço*, ainda no início da trama, durante um diálogo entre o inflamado protagonista Carlos e sua amada Emília, Martins Pena dá ao público da época um dos debates mais importantes para uma sociedade em formação: as inclinações e as aptidões individuais de um lado e, de outro, as exigências sociais que levam as pessoas a escolher suas profissões, suas funções sociais.

Depois de apresentar a trama e esclarecer os conflitos que cercam a personagem Carlos, promova a leitura da cena VII do ato 1 da peça *O noviço*. Em seguida, a partir de duas questões centrais, desenvolva um breve debate de aquecimento, para, só depois, encaminhar a atividade proposta:

- I. Quais são, afinal, os principais componentes, em nossos tempos, que levam cada um de nós a assumir determinado papel na sociedade?
- II. Quanto às aptidões artísticas, os tempos são outros ou ainda vivemos o que afirma Carlos, durante a conversa com Emília: “Este nasceu para poeta ou escritor, com uma imaginação fogosa e independente, capaz de grandes coisas, mas não pode seguir a sua inclinação, porque poetas e escritores morrem de miséria, no Brasil... E assim o obriga a necessidade a ser o mais somenos amanuense em uma repartição pública e a copiar cinco horas por dia os mais soníferos papéis”?

Após o debate, reúna os alunos em trios e encomende a reescrita da cena VII em questão, a partir dos moldes contemporâneos (nossa época e nosso espaço social). Para a atividade ser bem-sucedida é importante que, preliminarmente, eles listem profissões e aptidões em voga na região onde vivem. As buscas dos jovens e as frustrações no início do século XXI estarão próximas ou distantes daquelas anunciadas pelo discurso inflamado de Carlos, no século XIX?

Dois estudantes deverão, ainda, atribuírem-se os papéis de Carlos e Emília,

e serem dirigidos pelo terceiro componente do grupo, que deverá ser responsável também pela redação final da cena.

Sugerimos que as apresentações sejam distribuídas ao longo do bimestre, nos dez minutos finais de cada aula.

■ *Costumes: da pintura ao palco*

Para que o aluno compreenda bem o conceito de “registro de costumes”, promova uma visita virtual à obra de Debret. Há uma grande oferta de imagens na internet e recomendamos as que foram editadas pela *Enciclopédia Itaú Cultural*, dada sua apresentação didática. Disponível em:

<http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_obras&cd_verbete=670&cd_idioma=28555>.

Após a visita à “exposição”, organize os alunos em pequenos grupos e os oriente a captar imagens do cotidiano. Bem mais importante que a qualidade do equipamento utilizado por eles, será o registro do gesto, do comportamento coletivo, em ambientes favoráveis, começando pela própria escola.

Serão bons cenários para o exercício fotográfico as ruas próximas à escola, o comércio de pequeno formato e também os maiores, dentro de shopping centers, ou ainda o interior de transportes públicos que utilizam em sua rotina. Para tanto, eles podem se valer de máquinas fotográficas bem simples, de aparelhos celulares ou ainda, caso alguém no grupo se disponha, do desenho de observação.

Realizada a captação do material, disponibilize espaço para que os grupos apresentem sua exposição dos costumes locais. As imagens poderão ser legendadas ou, por opção do grupo, exibidas com explicações simultâneas.

Além de levar o estudante a um distanciamento crítico em relação aos costumes de seu próprio entorno social, o principal objetivo da atividade é tornar mais próximo ao estudante o senso de observação dos elementos composicionais reunidos por Martins Pena em suas comédias, desenvolvidas na realidade brasileira do século XIX.

■ *Gosto se discute!*

Sabemos o quanto é importante ter cuidado com o julgamento e com a interpretação de uma obra artística e, por isso, é necessário preservá-la de nosso gosto particular o máximo possível, ao apresentá-la aos estudantes. É preciso que a obra seja entregue sem os filtros da preferência individual estabelecidos por nós. Mas, evidentemente, os produtos artísticos, em sua trajetória até nossos dias, ganham corpo e são alimentados também pelas críticas que recebem, mantendo-se vivos e desenvolvendo suas próprias

MARTINS PENA E DEBRET: A FORMA PELAS CIRCUNSTÂNCIAS DO REGISTRO

Fator decisivo na vida de Martins Pena foi sua formação na Academia Imperial de Belas-Artes. Foi ali que, provavelmente, entrou em contato mais significativo com a pintura de Jean-Baptiste Debret (1768-1848), o *anotador de seu tempo*, segundo Ângela Âncora da Luz. Integrante da chamada Missão Artística Francesa, Debret não só registrou em suas aquarelas a vida cotidiana do Rio de Janeiro, urbano e rural, da época, como foi um dos empenhados fundadores daquela academia.

As melhores críticas acerca da obra de Martins Pena estimulam a aproximação entre os dois artistas, ao apontarem o aprimoramento da produção do escritor quando conteve a forma e fez seus temas migrarem do drama para a comédia de costumes. Percurso semelhante ao adotado pelo artista francês, que, no Brasil, se afasta do estilo neoclássico de David, de quem se nota grande influência nas obras produzidas em seu país de origem, e substitui o óleo pela aquarela — técnica coadjuvante à época —, definitivamente mais adequada ao registro do país escravocrata, que recebia por seus olhos europeus e documentava, assim, com maior fidedignidade de gestos, cores e expressões de sentimentos. Para a professora de literatura brasileira Vilma Arêas, em seus estudos acerca da comédia no Romantismo brasileiro, “o mérito não foi só a troca do óleo pela aquarela, mas a própria realização dela, [...] o que marca não só o afastamento do padrão francês, mas uma percepção inteligente de nossa sociedade”.

histórias. Em outras palavras, um conto, um romance, uma peça de teatro não chegarão puros e livres de contaminações, por mais que nos esforcemos. Melhor que assim seja.

Um de nossos interesses no estudo de uma obra junto aos jovens leitores é que ela consiga, por meio de metodologia adequada, estimular e desenvolver as competências leitoras necessárias ao aluno em sua aprendizagem. “Ler as leituras” realizadas por outras vozes talvez seja um dos melhores caminhos para instrumentalizá-los a receber as variadas poéticas produzidas ao longo dos períodos artísticos visitados em sala de aula.

Divida a classe em dois grupos. Cada um deles assumirá uma das opiniões apresentadas a seguir, em um debate fictício. De um lado, com argumentos consistentes, extraídos da própria obra de Martins Pena, os que defenderão as ideias de José de Alencar e de Machado de Assis sobre o autor e, de outro, os que defenderão, também com argumentos extraídos da obra do comediógrafo, a opinião do crítico Sílvio Romero.

Ao moderar o debate, leve em consideração o fato de as duas opiniões motivadoras não se excluírem completamente.

Os dois excertos foram extraídos de um estudo breve do professor João Roberto Faria, publicado na introdução à *Antologia do teatro brasileiro* (obra citada acima).

Trecho 1

Alencar e Machado viam o teatro como literatura, acreditando na hierarquia dos gêneros, ao gosto do Classicismo. Para ambos, Martins Pena teria alcançado outro patamar se tivesse se dedicado à alta comédia. A farsa, a baixa comédia, o burlesco ficavam no último degrau da escala de valores levada em conta pelos dois escritores.

Trecho 2

Se se perdessem todas as leis, escritos, memória da história brasileira dos primeiros cinquenta anos deste século XIX, que está a findar, e nos ficassem somente as comédias de Pena, era possível reconstruir por elas a fisionomia moral de toda essa época.

(Sílvio Romero)



Retrato de Joaquim Manuel de Macedo.

JOAQUIM MANUEL DE MACEDO

Para além de *A moreninha*

DAVI FAZZOLARI

Promover a obra de Joaquim Manuel de Macedo em um curso regular de literatura brasileira, além de aproximar o jovem leitor de páginas consistentes, produzidas em língua portuguesa, cria uma excelente oportunidade de instaurar, entre os estudantes, alguns debates significativos e fecundos para a história da leitura em nosso país.

Romancista, poeta, dramaturgo, cronista, médico, jornalista, professor de História e de Geografia, além de ter exercido vários mandatos de deputado, Joaquim Manuel de Macedo abriu as portas e mostrou os caminhos da escrita de romances, gênero que ainda engatinharia em folhetins naquele vislumbre do Romantismo entre nós, na primeira parte do século XIX.

O ROMANCE ROMÂNTICO CHEGA AO BRASIL

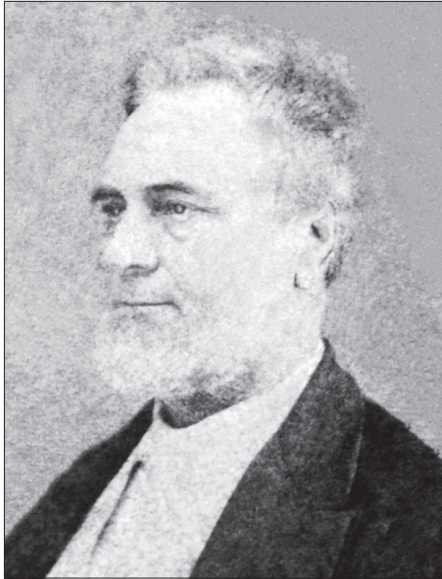
O Romantismo que se vê em *A moreninha* se dá, na maior parte das vezes, pelo discurso descritivo, no qual se lê com alguma fartura e muitos excessos a criação do belo — implantes necessários às idealizações para aquele romance, considerado referência inaugural do gênero entre nós. O enredo é disparado por uma estratégia comum e funcional, e a motivação se estabelece a partir de um conflito puramente sentimental. Jovens estudantes de medicina planejam uma festa na casa da avó de um deles, em uma ilha, quando outro colega do grupo anuncia certa

■ JOAQUIM MANUEL DE MACEDO (1820-82)

Ter trocado a medicina pela literatura, logo após formar-se, é o que mais chama a atenção na trajetória de vida de Joaquim Manuel de Macedo, ao menos em seu aspecto profissional. E, nesse campo, é surpreendente a diversidade de atividades exercidas.

Macedo, ou dr. Macedinho, como era conhecido por seus contemporâneos, nasceu na cidade de Itaboraí, no Rio de Janeiro, em 1820. Aos 23 anos, quando se formava em medicina, era publicado seu romance de estreia *A moreninha*. O imenso sucesso e a rápida consagração devem ter influenciado sua decisão de abraçar a carreira de escritor. Além de produzir, por décadas, uma sólida carreira literária, exerceu a profissão de jornalista e também de professor de Geografia e de História, no Colégio Pedro II.

A militância pelo Partido Liberal e sua atividade parlamentar também têm merecido destaque em suas biografias. Exerceu vários mandatos como deputado provincial durante toda a década de 1850, e duas vezes como deputado geral nas décadas seguintes. Faleceu aos 61 anos, em 1882, na cidade do Rio de Janeiro. Deixou escritos vinte romances e doze peças de teatro.



Retrato de Joaquim Manuel de Macedo, provávelmente em 1866.

particularidade emocional que o impede de aceitar o convite (capítulo 1, “Aposta imprudente”):

— A alma que Deus me deu, continuou Augusto, é sensível demais para reter por muito tempo uma mesma impressão. Sou inconstante, mas sou feliz na minha inconstância, porque apaixonando-me tantas vezes não chego nunca a amar uma vez. [...]

— Sim! esse sentimento que voto às vezes a dez jovens num só dia, às vezes, numa mesma hora, não é amor, certamente. Por minha vida, interessantes senhores, meus pensamentos nunca têm dama, porque sempre têm damas; eu nunca amei... eu não amo ainda... eu não amarei jamais...

Uma aposta entre os amigos sustentará o fio condutor da trama e justificará por metalinguagem a existência da obra (excerto final do capítulo 1):

[...] se até o dia 20 de agosto do corrente ano o segundo acordante tiver amado a uma só mulher durante quinze dias ou mais, será obrigado a escrever um romance em que tal acontecimento confesse; e, no caso contrário, igual pena sofrerá o primeiro acordante. Sala parlamentar, 20 de julho de 18... Salva a redação.

Como testemunhas: Fabrício e Leopoldo.

Acordantes: Filipe e Augusto.

E eram oito horas da noite quando se levantou a sessão.

ROMANCE ROMÂNTICO — PRIMEIRA PARTE ■

De todas as suas obras, distribuídas em tão diversificados gêneros, a maior projeção literária de Joaquim Manuel de Macedo, até nossos dias, é o romance *A moreninha*, publicado em 1844.

Talvez amparadas pelo registro legítimo da história de nossas letras, que o posiciona como o primeiro romance romântico do país, as várias adaptações para o cinema e para a tv podem ser as principais responsáveis por sustentar essa obra de estreia de um dos escritores mais criativos de nosso Romantismo como a mais significativa de sua trajetória.

Contando com os ingredientes mais característicos de sua época literária, escrito de modo simples e de fácil assimilação, *A moreninha* tem se ajustado, principalmente nas salas de aula, como um protótipo das idealizações daquele período, fixando entre os jovens estudantes alguns conceitos do Romantismo.

E daí já se pode prever todo o desenrolar do novo. O protagonista não resistirá aos encantos da jovem anunciada e prometida, recebendo-a como aquela que transformaria seu sofrimento em felicidade ofertada pelo verdadeiro sentimento amoroso. A base sentimental promoverá todas as ações e motivará todos os conflitos do enredo.

O Romantismo se entrega em dois níveis ao largo da trama, em uma nítida busca pela formação do leitor nacional. De um lado, personagens que se movimentam em um tabuleiro armado pelo conflito amoroso, tudo levemente temperado por questões sociais e emoldurado por algumas tradições locais. De outro, explicitamente, como objeto de leitura, assunto entre as próprias personagens. Trata-se aí, o “romantismo”, ao que tudo indica, de uma referência um tanto filosófica, senso comum entre os estudantes da época. Vejam-se dois excertos do capítulo 2, “Fabrício em apuros”:

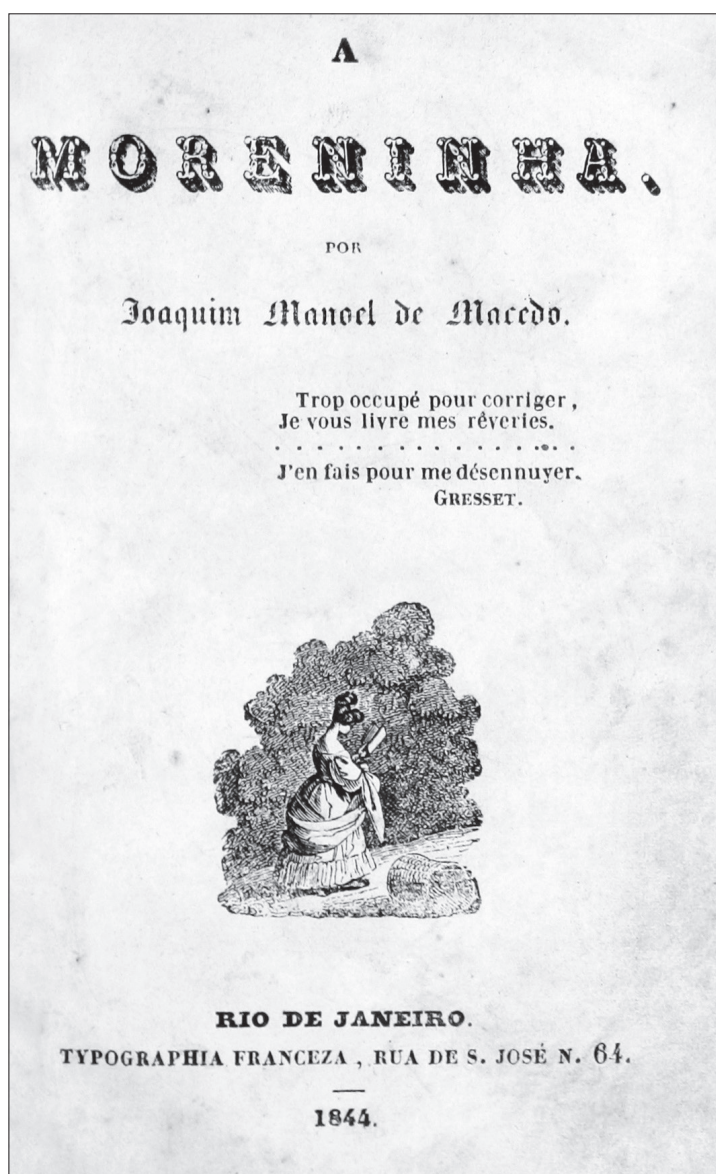
Consultei com meus botões como devia principiar e concluí que para portar-me romanticamente deveria namorar alguma moça que estivesse na quarta ordem. Levantei os olhos, vi uma que olhava para o meu lado, e então pensei comigo mesmo: seja aquela!... Não sei se é bonita ou feia, mas que importa? Um romântico não cura dessas futilidades. Tirei, pois, da casaca o meu lenço branco, para fingir que enxugava o suor, abanar-me e enfim fazer todas essas macaquices que eu ainda ignorava que estavam condenadas pelo romantismo.

Sem pensar no que fazia, subi para os camarotes e fui dar comigo no corredor da quarta ordem; passei junto do camarote de minhas atenções: era o nº 3 (número simbólico, cabalístico e fatal! repara que em tudo segui o romantismo). A porta estava cerrada; fui ao fim do corredor e voltei de novo: um pensamento esquisito e singular acabava de me brilhar na mente, abracei-me com ele.

Terá sido um modo de fazer aportar o romance romântico entre nós ou simplesmente incluí-lo como matéria corrente no ambiente um tanto autobiográfico protagonizado por estudantes de medicina? De um modo ou de outro, explicitou-se na narrativa fixando-se entre os leitores, onde parece ainda gozar de confortável território próprio. Para o estudante do início do século XXI, porém, Joaquim Manuel de Macedo parece ter algo mais a oferecer. Vejamos.

O ROMANCE ROMÂNTICO DE MACEDO E AS EXCEÇÕES DEPOIS DA EXCEÇÃO

Depois d'*A moreninha* ter despertado o interesse das primeiras moças leitoras que idealizavam o casamento como destino venturoso, as *Memórias de um sargento de milícias*, folhetim de Manuel Antônio de Almeida, fizeram os moços distenderem a seriedade de todo e qualquer compromisso, o que inclui o casamento e a necessidade de ser honesto para ser bem-sucedido. Daí o termo “exceção” atribuído às páginas que registravam um novo



Frontispício da primeira edição de *A moreninha*.

A LUNETA MÁGICA.

Introdução

I.

Chamo-me *Simplicio* e tenho condições naturais ainda mais tristes do que o meu nome.

Nasci sob a influencia de uma estrella maligna, nasci marcado com o selo do infortunio.

Sou myope ; peor do que isso, duplamente myope, myope physica e moralmente.

Myopia physica : — a duas pollegadas de distancia dos olhos não distingo um gira-sol de uma violeta.

E por isso ando na cidade e não vejo as casas.

Myopia moral : — sou sempre escravo das idéas dos outros ; porque nunca pude ajustar duas idéas minhas.

estilo para abordar os temas mais ventilados naquele contexto e pelo filtro da comicidade, livre, então, das necessárias idealizações do período.

“Romance romântico de exceção” é, de fato, uma expressão bastante utilizada por quem analisa *Memórias de um sargento de milícias*, publicadas a partir de 1852 em folhetins. Trata-se de obra repleta de comicidade, destituindo, insistentemente, o ideário romântico como o concebiam leitores do XIX, ávidos por aventuras sentimentais, ousadias amorosas, atos heroicos ao modo medieval, ambientes onde reinam a coragem, o encanto, enleios e seduições dadas aos suspiros poéticos, aos discursos do coração e aos desfechos retumbantes. Mas, que o julguem os novos leitores, melhor talvez fosse tratar a obra de Manuel Antônio de Almeida como exceção de sua época literária apenas até que viessem à luz alguns narradores de Macedo.

TODAS AS LETRAS DO ALFABETO

Em *A luneta mágica*, publicado um quarto de século após o romance de estreia, talvez seja já possível divisar as confluências realistas e simbolistas do

final do XIX. Macedo entrega ao leitor um narrador-personagem míope como estratégia para ler ao avesso as características morais e éticas das personagens que o circundam. Trata-se de um romance publicado em 1869 e que também poderia ganhar os atributos de precursor, mas, agora, dos gêneros que, ainda no XIX, enveredaram para as narrativas fantásticas. Leia-se o excerto inicial da obra:

Chamo-me Simplicio e tenho condições naturais ainda mais tristes do que o meu nome.

Nasci sob a influência de uma estrela maligna, nasci marcado com o selo do infortúnio.

Sou míope; pior do que isso, duplamente míope, míope física e moralmente.

Miopia física: — a duas polegadas de distância dos olhos não distingo um girassol de uma violeta.

E por isso ando na cidade e não vejo as casas.

Primeira página de *A luneta mágica*.

Miopia moral: — sou sempre escravo das ideias dos outros; porque nunca pude ajustar duas ideias minhas.

E por isso quando vou às galerias da câmara temporária ou do senado, sou consecutiva e decididamente do parecer de todos os oradores que falam pró e contra a matéria em discussão.

Se ao menos eu não tivesse consciência dessa minha miopia moral!... mas a convicção profunda de infortúnio tão grande é a única luz que brilha sem nuvens no meu espírito.

Disse-me um negociante meu amigo que por essa luz da consciência represento eu a antítese de não poucos varões assinalados que não têm dez por cento de capital da inteligência que ostentam, e com que negociam na praça das coisas públicas.

— Mas esses varões não quebram, negociando assim?... — perguntei-lhe.

— Qual! são as coisas públicas que andam ou se mostram quebradas.

— E eles?...

— Continuam sempre a negociar com o crédito dos tolos, e sempre se apresentam como boas firmas.

Na cândida inocência da minha miopia moral não pude entender se havia simplicidade ou malícia nas palavras do meu amigo.

Outro veio explorado pelo escritor é lido nos caminhos do jogo político e, principalmente, nos atalhos criados pelos políticos nacionais. As estratégias de quem objetiva e atinge um cargo de poder, na província ou no Estado, nos são entregues por Macedo em “passeios narrativos” pelo Rio de Janeiro, local de nascimento, adolescência e juventude do romance nacional. Os ingredientes que podem oferecer ao jovem leitor as referências para nossas necessárias reflexões se encontram nas digressões do narrador e nas falas de personagens que, sem qualquer compromisso com a fidedignidade dos fatos ou com julgamentos morais, imprimem-se mais livres e, portanto, mais verdadeiras, mesmo que não tenham atingido o nível de veracidade nem a determinação das personagens que apenas mais tarde Machado de Assis nos entregaria. Lembremos que Joaquim Manuel de Macedo, além de professor, jornalista, médico e escritor, assumiu vários mandatos como deputado. Todo o meio estava, portanto, à sua disposição, favorecendo suas mais minuciosas observações.

Em *A carteira de meu tio*, romance publicado em 1855, um narrador em primeira pessoa, o “sobrinho” indicado pelo pronome do título, viaja pelo Rio de Janeiro anotando observações sobre as questões sociais do país. A viagem se dá por exigência do tio, desde quando soube das aspirações políticas do sobrinho. Seria uma forma de adquirir conhecimento sobre os principais problemas e exigências da nação. Reflexões insinuantes, perpetradas pela ironia, revelam e documentam um dos olhares significativos naquela sociedade em formação:

A pátria é uma enorme e excelente garoupa: os ministros de estado, a quem ela está confiada, e que sabem tudo muito, mas principalmente gramática e conta



Caricatura de Joaquim Manuel de Macedo publicada na revista *Semana Illustrada*, 1863.

de repartir dividem toda a nação em um grupo, séquito e multidão: o grupo é formado por eles mesmos e por seus compadres, e se chama — nós —, o séquito um pouco mais numeroso se compõe dos seus afilhados, e se chama — vós —, e a multidão, que compreende uma coisa chamada opposição e o resto do povo, se denomina — eles —; ora, agora aqui vai a teoria do Eu: os ministros repartem a garoupa em algumas postas grandes, e em muitas mais pequenas, e dizem eloquentemente: “as postas grandes são para nós, as mais pequenas são para vós” e finalmente jogam ao meio da rua as espinhas que são para eles. O resultado é que todo o povo anda sempre engasgado com a pátria, enquanto o grupo e o séquito passam às mil maravilhas à custa dela!

Eis aí o que é pátria atualmente!

Se considerarmos que alguns narradores de Macedo dão sequência ao filtro cômico estabelecido em *Memórias de um sargento de milícias*, talvez não seja muito arriscado afirmar que a voz em primeira pessoa de *A carteira de meu tio* (1855) e de *Memórias do sobrinho de meu tio* (1868), mesmo sem a consistência e as contundências exigidas pelo Realismo dos tempos futuros, antecipa a verve ácida de um Brás Cubas. E mesmo que não se consolide como tal, na maior parte do tempo, já seria capaz de provocar no leitor certas reflexões que escapam das puras idealizações.

Em *Memórias do sobrinho de meu tio*, Macedo oferece, em 1868, uma sequência do romance de 1855. Em uma estratégia renovadora para a época, o mesmo narrador-protagonista (o “sobrinho”, agora no título) retoma seu discurso digressivo estabelecendo conjecturas acerca da vida de político. Apresenta, no prólogo, um sumário bastante sedutor a quem buscava algo além de idealizações:

Escrevendo minhas *Memórias* confessarei o que sou, e o que não encubro; e ao mesmo tempo patentearéi o que eles são, e o que eles fazem, e que cuidadosamente procuram esconder.

Arrancarei as máscaras.

Rasgarei os capotes.

Porei as calvas à mostra.

Eis o motivo e o fim das minhas *Memórias* que hoje começo a escrever.

Ainda no prólogo oferece uma das premissas mais ácidas do período:

Nas camas de tábuas duras da Casa de Correção dorme muita gente, que é menos vil, e menos criminosa, do que alguns ou talvez muitos que se deitam livremente em colchões fofos, e macios, que se envolvem em cobertas de seda para passar a noite, e que de dia zombam da chamada consciência pública, ostentando a opulência que bem ou mal adquirida é sempre a mais preciosa e considerada das recomendações; ou que, no mundo político, pulando de partido em partido, não tendo crenças nem fé, subindo por isso cada dia mais, explorando em seu proveito a fortuna pública, rindo-se dos tolos, enganando a todos, vão andando seu caminho sem se incomodar com as pragas do povo, e com a gritaria dos censores que ficam por fim de bocas abertas, admirando essa vitalidade corrupta, essa putrefação que tem vida.

Não tenho medo de morte moral na minha terra: o Brasil é um país criado por Deus, e conquistado ao seu inocente povo pelos diabos.

Olhem o que vai por aí e decidam se tem ou não fundamento a minha confiança na impunidade do vício agalado e na regeneração dos leprosos-morais.

LEITURA E ESCRITA

Em sua *Formação da literatura brasileira*, Antonio Candido, nas conheci-

das considerações acerca do “pequeno valor literário” da obra de Macedo, afirma que:

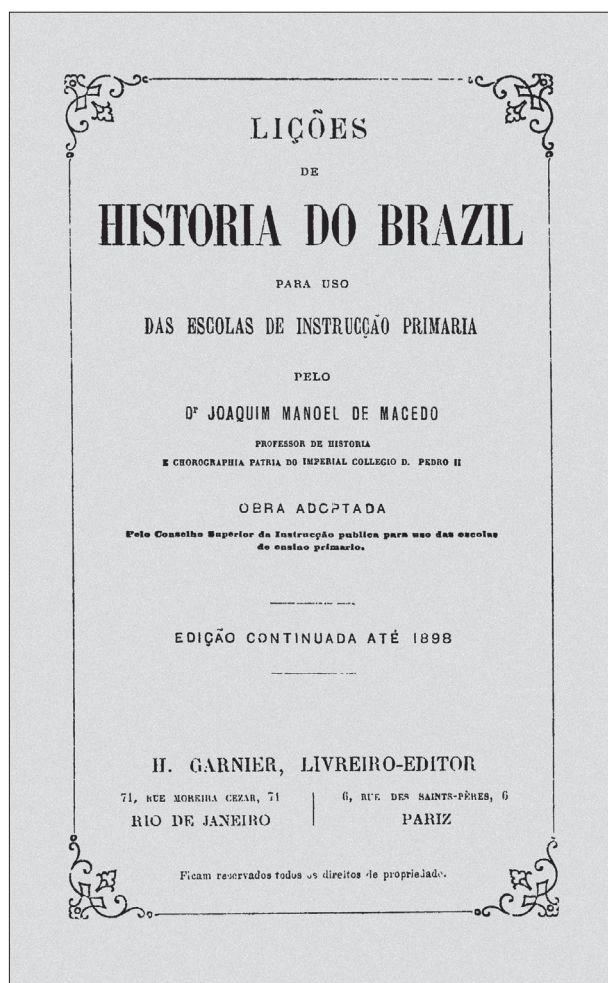
Não poderíamos encontrar no Brasil, em todo o século passado, escritor mais ajustado a esta via de comunicação fácil do que Joaquim Manuel de Macedo. O pequeno valor literário de sua obra é principalmente social, pelo fato de ele se ter esforçado em transpor a um gênero novo entre nós os tipos, as cenas, a vida de uma sociedade em fase de estabilização, lançando mão de estilo, construção, recursos narrativos os mais próximos possíveis da maneira de ser e falar das pessoas que o iriam ler.

O historiador Sidney Chalhoub, por sua vez, disse em certa ocasião que Machado de Assis, a partir de suas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, “deu a pena aos senhores”. Em outras palavras, permitiu àquela elite assumir a narrativa e, por essa estratégia, entregar ao leitor seus valores em uma sociedade burguesa em formação. Experiência de valor sociológico nitidamente maior do que qualquer outra produzida anteriormente. Mas, se isso, na se-

gunda ponta do século XIX, pode e deve ser compreendido como marca de revolução do romance nacional, lá na primeira metade do mesmo século, Macedo, se não cede a pena ao senhor, parece nos entregar já o leitor por inteiro, principalmente por sua linguagem e por suas expectativas, como observou Antonio Candido.

Bem distante ainda daquela matéria psicanalítica que forjará as introspecções de nossa narrativa realista, o que se promove em Macedo é o Romantismo em suas idealizações dos costumes, afinal. Heróis e heroínas nos quais leitores “graves” e “frívolos” projetam sua própria trajetória.

Em muitas de suas páginas, em obras de gêneros variados, dentre temas fundamentais àquela altura de nossa formação cultural, a produção artística em si é a grande preocupação do autor. Macedo mostra-se um agitador das questões ligadas ao produto artístico em nosso país, destacando daí nossas letras produzidas até o século XIX. Concomitante à leitura dessa decorrente produção nacional — que recolheu os ares românticos europeus durante quase todo o século XIX —, revelam-se os visíveis indícios de nossa formação sociopolítica. Guardadas as devidas distâncias, o incômodo de Macedo talvez deva ser ainda



Capa de *Lições de História do Brasil*.

o incômodo dos educadores e dos jovens estudantes, no início do século XXI, tempos de tantas desproporções no que diz respeito ao produto artístico e sua valorização.

Curioso e contundente, o maroto contrato entre os amigos, destacado anteriormente, da obra *A moreninha*, prevê a escrita de um romance como castigo para o derrotado e não como prêmio ao vencedor. Talvez já fosse possível antever nessa sutileza o que nos daria Macedo acerca do tema em algumas obras futuras. Em *A luneta mágica*, a escrita literária é, clinicamente, o resultado de um acúmulo de incompetências físicas (ver abaixo excerto inicial do capítulo 3). Macedo parece ter inserido nas entrelinhas um debate gaiato acerca do produto literário. Quem serve e a quem serve a literatura produzida naquela fase? De que matéria era feito o entretenimento dos letrados de então?

Aos dezoito anos de idade comecei a compreender todas as proporções da minha desgraça dupla: chorei, lastimei-me, pedi médicos para os meus olhos, e mestres para minha inteligência.

À força de muito rogar e bradar consegui que me dessem uns e outros.

Os mestres ganharam o seu dinheiro e eu quase que perdi todo o meu tempo com eles; porque bem pouco lucrei no empenho de combater a minha miopia moral.

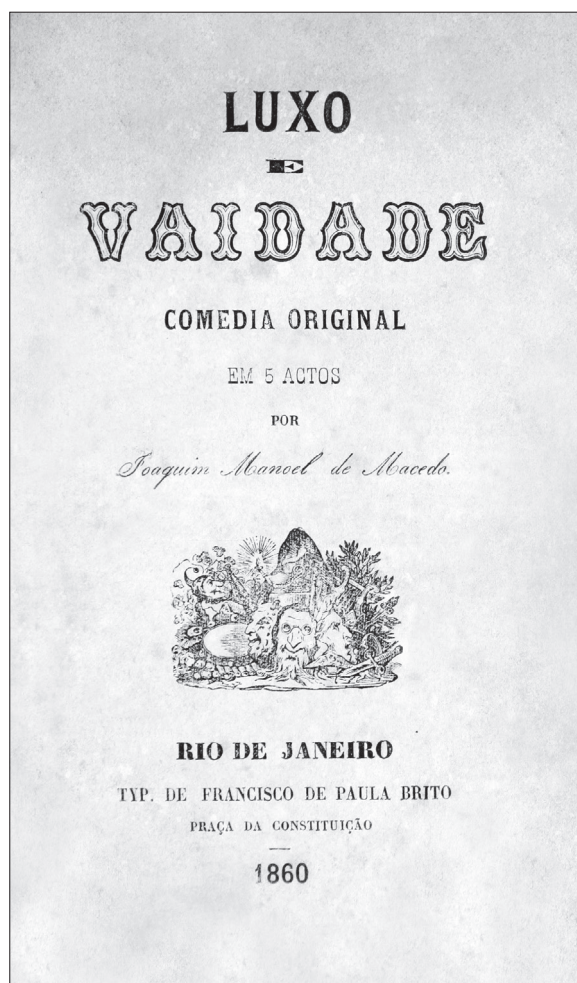
O mais hábil dos meus professores declarou-me no fim de quatro anos que um mancebo tão rico de cabedais como eu era podia bem reputar-se literato de avantajado merecimento, sabendo ler, escrever e as quatro espécies da aritmética.

Convencido sempre que só me diziam a verdade, e tendo conseguido saber, aos vinte e dois anos de idade, ler mal, escrever pior, e fazer com a maior dificuldade as quatro espécies da aritmética, mandei embora o hábil professor, e fiquei literato.

Não serão raras as páginas de Macedo que provocam o leitor a essas questões que, após um século e meio, parecem ainda problemáticas em nossos tempos.

Tomada criticamente por educadores e estudantes, a obra de Macedo pode nos ajudar a compreender as distâncias entre um produto genuinamente literário e o leitor que, no país onde a telenovela — produto invariavelmente estruturado pelos moldes que já se liam em *A moreninha* — consegue imenso alcance de audiência, se identifica muito rápido com os olhares tão pouco politizados para uma sociedade aparentemente esvaziada ideologicamente.

Macedo produziu, de fato, em *A moreninha*, um bom sumário de características e temas do Romantismo desenvolvido no Brasil, oferecendo a *cor local* aos ventos românticos



Frontispício de *Luxo e vaidade*.

européus. As promessas de amor; o casal que se apaixona, mas que, por alguma questão a ser superada antes do desfecho, está impedido de se relacionar; os obstáculos sociais para o heroico desenvolvimento sentimental entre os mais jovens; as idealizações da vida, do sentimento amoroso, da natureza, da infância no passado, entre outras situações, tendem a fixar o hoje bem conhecido conjunto de expectativas no imaginário do leitor brasileiro em formação, na primeira metade do século XIX. Um elenco de conflitos, obstáculos e peripécias que o estudante já no início do século XXI, bom que se diga — e tanto já se disse —, poderá encontrar com maior contundência em obras de Alencar e de Machado, em sua fase mais romântica.

Contudo, Macedo, como vimos, talvez mereça atenções além das já fartamente oferecidas ao seu romance de estreia. Discursos muitas vezes repletos de ironias, críticas severas, ao mesmo tempo conciliadoras, constatações de desigualdades, perscrutações cínicas reproduzindo o discurso de uma elite nascente em ambiente escravocrata podem fazer da obra de Macedo, para o leitor crítico de nossos tempos, espaço profícuo de investigação das questões sociais e do estilo literário instaurado no Brasil no século XIX.

LEITURAS SUGERIDAS

COMO E POR QUE LER O ROMANCE BRASILEIRO, Marisa Lajolo. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA: MOMENTOS DECISIVOS, Antonio Candido. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

JOAQUIM MANUEL DE MACEDO OU OS DOIS MACEDOS: A LUNETTA MÁGICA DO II REINADO, Tania Rebelo Costa Serra. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/ Departamento Nacional do Livro, 1994.

MACHADO DE ASSIS HISTORIADOR, Sidney Chalhoub. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

ATIVIDADES SUGERIDAS

■ *Macedo observa, investiga e escreve*

Uma importante obra de Joaquim Manuel de Macedo, normalmente classificada como crônica e intitulada *Memórias da rua do Ouvidor*, se estabelece a partir de pesquisas históricas realizadas pelo autor, mescladas a observações mais livres, em uma espécie de investigação literária acerca de uma das ruas mais antigas e movimentadas do Rio de Janeiro, até o século XIX. Pelos



Rua do Ouvidor: passado e presente.



olhos de um narrador-observador, que se apresenta ao leitor como “memorista-historiador”, e pela pena do escritor, significativos dados históricos da cidade e do país são registrados enquanto se desenvolve a narrativa.

Em alguns momentos a rua é personificada, e o autor parece dar vazão a aspectos psicológicos, além dos sociais e urbanos. Em outros, a robustez dos dados documentais vem à tona, garantindo um ar mais investigativo ou jornalístico à obra. Vejamos:

Salvo o respeito devido à sua atual condição de rica, bela e ufanosa dama, tomo com a minha autoridade de memorista-historiador, e exponho ao público a Rua do Ouvidor em seus coeirinhos de menina recém-nascida e pobre.

A atual rainha da moda, da elegância e do luxo nasceu...

É indeclinável principiar por triste confissão de ignorância: não sei, não pude averiguar a data do nascimento da rua que desde 1780 se chama do Ouvidor, do que a ela disso não resulta prejuízo algum, e pelo contrário ganha muito em sua condição de senhora; porque, isenta de aniversário natalício conhecido, não há quem ao certo lhe possa marcar a idade, questão delicadíssima na vida do belo sexo. Que afortunada predestinação dessa rua do Ouvidor!

[...]

No Rio de Janeiro a rua do Ouvidor foi uma das primeiras a ter casas ou estabelecimentos de negociantes ingleses, lojas de louça, de fazendas ou panos tecidos, enfim de comércio de importação e de exportação de gêneros recebidos da Inglaterra e mandados do Brasil, e portanto antes de ouvir dizer *monsieur* e *sacre nom de Dieu* ouviu repetir *mister* e *goodemi* e comeu batatas inglesas antes de comer *petit-pois*.

1. Leia alguns excertos da obra (disponível em <www.dominiopublico.gov.br>) com os alunos, destacando aspectos variados da narrativa de Macedo.
2. Selecione, com os estudantes, ruas da cidade que mereçam um tratamento investigativo ao modo de Macedo em *Memórias da rua do Ouvidor*. Peça a eles que formalizem justificativas para a seleção realizada.
3. Organize equipes para a realização da investigação literária de uma das ruas selecionadas pela classe. Cada equipe deverá contar com fotógrafo (ou desenhista), repórter, redator, e escolher um responsável pela edição de uma apresentação do texto final para a classe. Antes de ir a campo, contudo, é muito importante que sejam orientados para a formulação de um pequeno projeto de pesquisa. Nele devem constar as principais etapas do trabalho a ser realizado: a) breve sinopse da obra motivadora; b) apresentação da rua a ser investigada pelo grupo; c) questões gerais e específicas a serem utilizadas em entrevistas com antigos moradores ou comerciantes ali estabelecidos; d) primeira versão do sumário do trabalho final.
4. Peça aos alunos que leiam a cena v, do 1º ato de *O primo da Califórnia*. Após a leitura e a audição das canções *Amigo urso* e *A resposta do amigo urso*, estabeleça com eles uma conversa ou um debate acerca do tema em destaque. Conforme o perfil da classe, as anotações (obrigatórias!) resultan-

tes dessa conversa poderão se transformar em uma dissertação ou na autoria de uma nova cena de teatro ao modo de Macedo.

5. Distribua os alunos em grupos de “compositores” para que explorem esse ou outro tema recorrente na obra de Joaquim Manuel de Macedo, que se mostre atual em nosso cotidiano. Por fim, promova um espaço adequado para que os alunos, jovens compositores, apresentem suas obras musicais.

■ *Macedo? Presente!*

Apesar do amplo reconhecimento pela autoria de *A moreninha*, uma obra tão criativa talvez mereça, já há algum tempo, leitura mais diversificada entre os mais jovens. Compreender nosso modo de agir culturalmente, as ideologias estabelecidas em nossos tempos e o desenvolvimento da arquitetura, da moda e da arte contemporânea, exige o estudo das vozes e dos olhares mais densos e variados registrados na literatura nacional do século XIX. O escravismo, a religiosidade, as etnias segregadas e miscigenadas, o jogo político da burguesia nascente, a produção artística impulsionada pela Missão Artística Francesa são fatores determinantes de nossas políticas socioculturais. Trata-se de berços que ganham nitidez como tal também pelas páginas de Joaquim Manuel de Macedo, que, lido mais amplamente, pode mostrar-se farto veio de aproximação do estudante, leitor crítico, do *modus vivendi* no início do XXI.



Retrato de José de Alencar.

JOSÉ DE ALENCAR

Alencar e as raízes do Brasil

CLENIR BELLEZI DE OLIVEIRA

É impossível pensar **organicamente** a literatura brasileira sem a contribuição de José de Alencar. Cearense radicado no Rio de Janeiro, sede da capital do Império português, inserido em um Brasil recém-independente, sem o lastro de uma tradição literária robusta, como tinham os autores do Romantismo europeu, Alencar é um escritor que premedita. Um artista com um projeto de obra fundado na construção de uma identidade nacional, cômico de que o sentimento de nacionalidade decorre, sobretudo, do compartilhamento da mesma cultura e do mesmo passado histórico por um povo.

Ler Alencar é um exercício que transcende o prazer de usufruir de seu estilo emotivo e original e de seus enredos criativos. A poética alencariana dá oportunidade ao jovem leitor de ser apresentado a um universo que remete às raízes do Brasil, a elementos que explicam muito do que somos hoje. Educado à luz da cultura europeia aclimatada a circunstâncias de estado português, teve olhos para o fenômeno singular que presenciou e soube interpretá-lo.

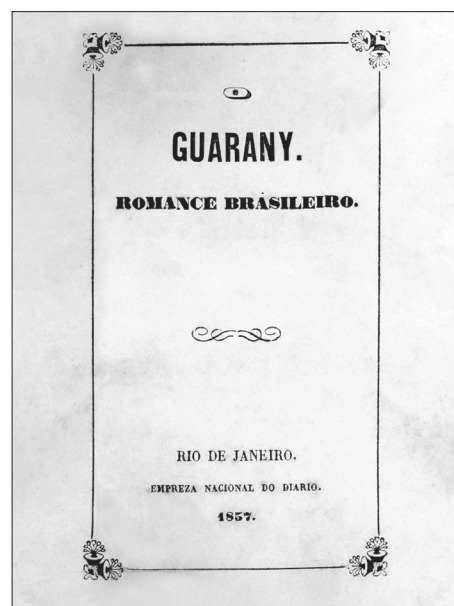
SENHORA

Dote x amor

Para uma apresentação do romance urbano *Senhora* (1875), penúltimo de Alencar, é necessário enfatizar que

■ JOSÉ DE ALENCAR (1829-77)

Nasceu em Fortaleza, filho de um senador do Império. Mudou-se para o Rio de Janeiro aos doze anos. Formado em direito, foi deputado em diversas legislaturas pelo Partido Conservador e chegou a ser ministro da Justiça entre 1868 e 1870. Apesar de atuar também como jornalista, crítico teatral e dramaturgo, sua presença na literatura brasileira é devida, sobretudo, à sua produção como romancista.



Frontispício da primeira edição de *O Guarani*.

ALENCAR E O ROMANTISMO BRASILEIRO ■

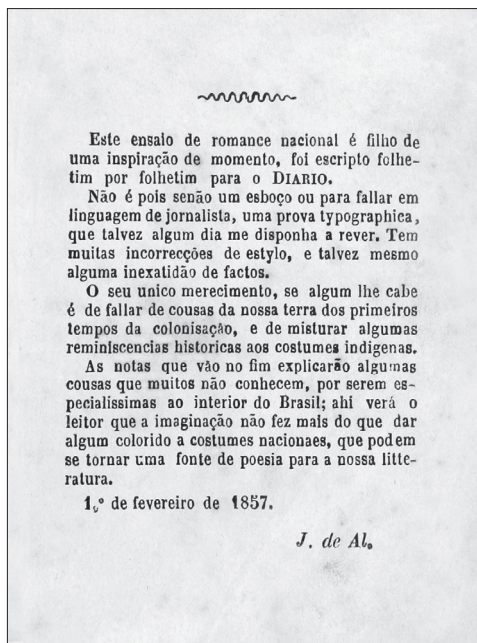
A narrativa de grande fôlego publicada aos capítulos, como folhetins em jornais e revistas, popularizou-se largamente no Brasil do século XIX. Os romances vinham, sobretudo, da França e eram consumidos especialmente por mulheres.

O filho do pescador (1843), de Teixeira e Sousa, é considerado o marco inicial da prosa romântica brasileira, mas é o bem-acabado *A moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo, que daria impulso aos romances folhetinescos nacionais.

Alencar foi nosso principal romancista e o único a cultivar os quatro tipos de prosa existentes em nosso Romantismo:

- romance urbano: ambientado em núcleos citadinos, especialmente o Rio de Janeiro, capital do Império;
- romance regional: focaliza regiões do país com usos e costumes muito particulares, mais isentos da influência europeia e com peculiaridades que ainda hoje podem ser constatadas;
- romance indianista: apresenta o universo indígena;
- romance histórico: aquele que apresenta como pano de fundo um fato histórico relevante e cujo enredo transcorre necessariamente em um tempo anterior ao de seu autor.

Além de grande romancista, Alencar foi um ótimo dramaturgo, ou seja, escreveu textos para teatro que fizeram sucesso em seu tempo e que ainda hoje têm grande apelo. Exerceu também a crônica, a polêmica, foi jornalista e político.



Página de apresentação de *O Guarani*.

nele o autor põe em questão uma instituição milenar: o dote dado aos noivos pela família da nubente, antes do matrimônio. Até a Revolução Francesa, o amor não era um dado muito significativo na motivação dos casamentos, as famílias combinavam os enlaces sem que os interessados fossem consultados. Em sua advertência “Ao leitor”, o narrador assegura que o que vai contar é história verídica, não deixa de ser, ao menos em parte. Era o dinheiro que orquestrava os amores.

A intencionalidade do autor em questionar enfaticamente o dote como um pacto de famílias que diminui a nobreza do sentimento amoroso — ou o esvazia — é patente. Tanto que essa convenção não é mencionada, senão de passagem, em suas demais obras. A nomeação das quatro partes do romance remete diretamente a transações comerciais: “Primeira parte — O preço”; “Segunda parte — Quitação”; “Terceira parte — Posse”; “Quarta Parte — Resgate”.

Todos os conflitos do enredo são motivados por questões financeiras. E todos, inclusive o central, envolvendo Aurélia Camargo e Fernando Seixas, acarretam infelicidade aos noivos, ainda que temporária. Aurélia e Seixas, Adelaide Amaral e Torquato Ribeiro conseguem a realização amorosa, mas antes pagam o preço de tal realização.

A QUADRILHA DOS AMORES

A infelicidade do amor entre Emília Lemos e Pedro de Sousa Camargo, pais da protagonista, deve-se à organização patriarcal da época, mas, sobretudo, à condição financeira e social de cada um. Ela era órfã e vivia na casa do irmão mais velho, que tinha poderes para decidir a vida da irmã e desaprovava o casamento com um rapaz que, embora filho de fazendeiro, era bastardo e, portanto, não tinha direito à herança paterna. Pedro, por sua vez, dependia de Lourenço, seu pai, que jamais aprovaria o casamento com uma moça sem dote. Embora tenham se casado em segredo e legitimamente, o rapaz nunca reuniu coragem para contar a Lourenço sobre seu estado civil, mesmo tendo o matrimônio durado doze anos. Vivendo na fazenda, só via a família quando tinha permissão para ir à cidade do Rio de Janeiro. Pedro, contudo, morre cedo, deixando a viúva e dois filhos.



Retrato de José de Alencar em *Brazil Ilustrado*.

Premida pela pobreza, Emília apostava o futuro na beleza da filha Aurélia, obrigando-a a ficar à janela, para ver se, mesmo sem dote, atrairia algum pretendente rico que lhe rendesse uma vida confortável. Dessa forma, Aurélia atrai Fernando Seixas, moço que valia muito menos do que aparentava, vivendo acima de suas posses, em casa humilde, com a mãe e duas irmãs. Pressionado por Emília, ele pede a mão de Aurélia, mas logo se arrepende, dividido entre a palavra empenhada e o desejo de liberdade que o disponibilizaria para uma moça com dote.

Nesse meio-tempo, Seixas arranja uma, Adelaide, com cujo pai, Amaral, deixou apalavrado casamento em troca de um dote de trinta contos de réis. Mas não sentia verdadeiro entusiasmo por nenhum dos compromissos. Afasta-se oito meses em decorrência de uma viagem de negócios e, quando retorna, encontra as coisas bem diferentes.

Durante a ausência de Seixas, Aurélia entabulou amizade com Torquato Ribeiro, rapaz pobre e digno que frequentava sua casa como amigo. Ele amava Adelaide Amaral, mas o pai da menina o julgava indigno dela, dada a baixa condição social do moço.

■ CRONOLOGIA DA LITERATURA BRASILEIRA

Em prefácio ao romance *Sonhos d'ouro*, de 1872, Alencar esboçou uma cronologia da nossa jovem literatura, situando-a no que chamou *período orgânico*, dividido em três fases. A "*primitiva*, que se pode chamar aborígene", em que se inseria seu romance *Iracema*, fase essa de "lendas e mitos da terra selvagem e conquistada". A "*histórica*", representa o consórcio do povo invasor com a terra americana". *O guarani* e *As minas de prata* fariam parte desse segundo momento. E a terceira, "*infância* de nossa Literatura, começada com a independência política, ainda não terminou"; nela se inscreviam a peça *Verso e reverso* (1857) e, mais tarde, *Senhora* (1875), romance publicado três anos depois do prefácio aludido.

No ano seguinte à publicação de *Sonhos d'ouro*, Alencar escreveu, sob forma de carta, o opúsculo "Como e por que sou romancista", delicioso detalhamento de sua formação intelectual. Nele reporta o papel que teve o professor Januário Matheus Ferreira, diretor do Colégio de Instrução Elementar que frequentou no Rio de Janeiro, como mentor intelectual, interlocutor e grande incentivador. Passa por sua vivência doméstica com a mãe, no papel de "ledor oficial" de romances para um grupo de senhoras amigas. Conta ainda suas peripécias intelectuais como menino de treze anos exilado do convívio familiar carioca para realizar o curso preparatório para a Faculdade de Leis, em São Paulo, bem como as circunstâncias de aquisição das culturas literárias francesa e inglesa. Ambos os trabalhos oferecem ao leitor informações preciosas sobre sua formação.

■ O DOTE EM SENHORA

É importante considerar que o público cativo dos folhetins era majoritariamente feminino e composto por meninas da burguesia e da elite, já que as das camadas mais pobres nem sequer eram alfabetizadas. Até a publicação da obra de Alencar, não se questionava a convenção do dote (que ainda existe em algumas culturas, às vezes, com a inversão dos papéis: a família do noivo é quem deve o dote à noiva), pelo menos não oficialmente. É possível considerar que, ainda hoje, ela ocorra de maneira indireta sempre que um dos cônjuges considera o outro sob o prisma monetário, seja para subir na escala social, seja para somar fortunas. *Senhora* abala esse arranjo convencional, tanto pelas qualidades literárias que apresenta quanto pelo fato de integrar a tradição romântica — norteada pela emoção, pela inadequação à existência por parte dos personagens centrais das tramas, pelo idealismo que passa pelo resgate do amor como fenômeno eterno — ao gosto das cantigas medievais. E isso, sem dúvida, afetou as leitoras de então, como pode afetar as atuais, ainda que com menos força.

Como se observa, todas as articulações amorosas decorrem da posse ou não de fortuna: Emília e Pedro; Aurélia e Fernando; e Torquato e Adelaide.

REVESES DA FORTUNA

Ainda durante a viagem de Fernando, Lourenço, o avô de Aurélia, encontrou a maleta onde o filho tinha guardado as certidões de casamento e de nascimento dos dois netos dele, o mais velho, Emílio, morto ainda na adolescência.

Arrependido por não ter acreditado em carta enviada a ele pela nora viúva, julgando-a uma golpista, encontrou Emília e Aurélia e pediu-lhes perdão. Partiu com a promessa de breve retorno e deixou com a moça a carta a ser aberta apenas quando ele ordenasse. Infelizmente, em dois meses, a jovem perde a mãe e o avô. Sozinha, chama uma velha parenta, d. Firmina, para lhe fazer companhia.

Decorreu um mês até que Aurélia recebesse a visita do representante legal do avô e tivesse ciência de sua morte. O homem pede os papéis que Lourenço havia deixado com ela: era o testamento e uma relação de tudo quanto ela herdara, escrita de próprio punho por Camargo. A moça estava rica.

Embora tivesse apenas dezenove anos quando entrou para a alta sociedade fluminense, ela não se deslumbrou. Cobiçada pela beleza e fortuna, Aurélia não se rendia à corte dos moços, mesmo os sinceros, como Eduardo Abreu, que a quisera quando ela ainda era pobre. Desprezava os arranjos casamenteiros, pois sabia que eram feitos ao tinir das moedas. Era dona de si e de mil contos de réis.

O retorno de Fernando dá ocasião para que ponha em ação um plano em que havia um tanto de teste de caráter e outro tanto de vingança. Aurélia tinha um talento para a matemática, acompanhava o mercado financeiro e guardara a relação de bens deixada pelo avô; assim, podia manipular seu tutor, Manuel Lemos, tipo ordinário e interesseiro que tentara negociar a virgindade da jovem entre os admiradores de janela, fazendo-o executar seu projeto.

A coisa toda consistia em dois passos. O primeiro e mais importante seria oferecer a Seixas um dote de cem contos para casar com uma jovem bela e desconhecida. Caso ele não aceitasse, provaria que amava Adelaide. O segundo, oferecer anonimamente cinquenta contos para Torquato Ribeiro, seu amigo leal, para que este reunisse condições financeiras e pedisse a mão de Adelaide em casamento. Aurélia torna-se a senhora, a dona, a proprietária, a regente dos destinos. Ela detém o dinheiro, que tudo pode naquela sociedade em que ter importa mais que ser.

A visita de Lemos ocorre em tempos difíceis para Fernando: ele sacara muito da pouca poupança da família, contraíra dívidas, gastara além da conta, fizera maus negócios. Ainda assim, em um primeiro momento, tenta recusar a proposta do tutor. Mas recebe outro golpe: sua irmã Nicota arranjava um pretendente que tinha pressa em casar. Era necessário tirar dinheiro do banco para o enxoval, mas a soma não estava disponível. Ele fala com Ama-

ral, que desfaz seu compromisso com Adelaide — a jovem se casaria com Torquato. Seixas aceita, assim, a proposta de Lemos, pedindo um adiantamento de vinte contos, no que é atendido. Restava conhecer a noiva.

Fernando, ao reconhecer Aurélia como sua futura esposa, ficou surpreso, feliz, mas também muito desconfiado. Quando ele lhe perguntou o porquê da escolha, a moça, sabedora de que vivia em uma sociedade regida por homens, lhe disse que confiara ao tio a escolha de um marido. E que este optara por ele ao recordar que já tinham se querido bem. A futura noiva o recebe sempre gentilmente. E assim se manteve até pouco depois do casamento.

A LUA DE MEL QUE NÃO ACONTECEU

Em algum momento do estudo da obra, pode-se sugerir que os capítulos XIII, da primeira parte, e IX, da segunda, embora descontínuos, porque entre eles o narrador faz uma longa digressão, sejam lidos na sequência, pois, na cronologia dos fatos, o último é continuação do primeiro, e eles apresentam grande intensidade dramática. A maior de todo o romance.

Em ambos, Aurélia destila seu ressentimento, não apenas contra Fernando, mas contra toda uma ordem patriarcal movida pelo dinheiro e pela cobiça, uma ordem em que a mulher é avaliada pelo que tem, não pelo que é. Precisamente no momento em que teria início a consumação do casamento, a protagonista não se submete ao marido, ela toma posse dele, formalmente, torna-se “senhora”, ou seja, dona, proprietária do marido que comprou “barato”.

Chama-o de “vendido”, lembra-o de que “precisava de um marido, traste indispensável às mulheres honestas”, alude ao fato de que ele “estava no mercado” e foi comprado por ela. Enfim, Aurélia degrada Fernando ao mais baixo e aviltante nível a que um homem naquelas circunstâncias pode ser degradado.

No instante em que Fernando se retira para seus aposentos, começa o processo de regeneração do personagem. É próprio da estética romântica a renovação moral mediante o amor. Aurélia ama confusamente Fernando.



Retrato de José de Alencar jovem.

Este começará a empreitada de amá-la partindo de um afeto que ainda não constitui amor.

UM MARIDO ESCRAVO

Nesse dolorosíssimo embate, instaura-se uma relação também própria daquele período: a da ordem escravocrata. Fernando torna-se um serviçal, mais que isso, um objeto animado, mímico dos caprichos da esposa. E ela estava disposta a submetê-lo a provas duras e o faz sem constrangimento. Mas Seixas era um adereço que se deixava levar até certo ponto.

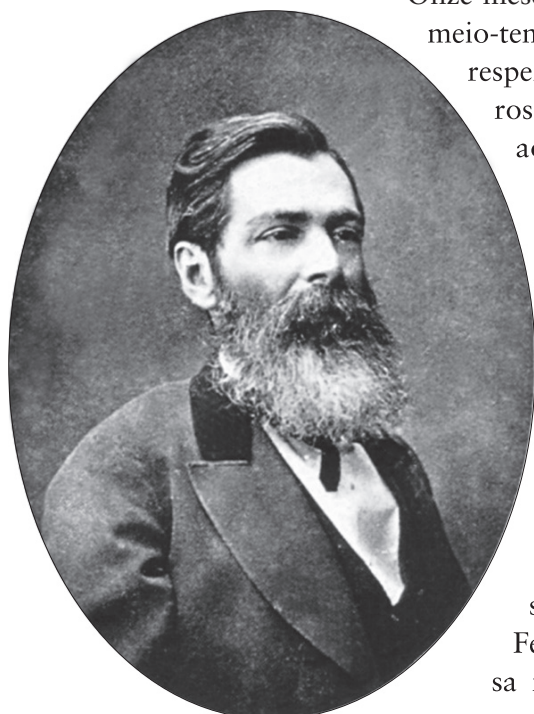
A pilastra em torno da qual ele se reconstruía também seria orçada pelo dinheiro. Não ficou ocioso, atirou-se ao trabalho e, sobretudo, não descontou o cheque com os oitenta contos de réis restantes do dote. Não cedeu aos apelos da moça para que ficasse em casa ou usasse o enxoval que ela tinha preparado para que a gente da sociedade e os criados não desconfiassem do que se passava entre eles.

Entretanto, cumpria rigorosamente sua função social de marido. Era exibido em jantares, saraus, teatros, recepções. Em particular, ouvia Aurélia reiterar impiedosamente sua condição de escravo, de propriedade. Aturava os suplícios diários das humilhações. Ele o fazia com a dignidade possível, sem ceder sua alma, fato que a irritava ainda mais, especialmente nos primeiros tempos.

Onze meses se passam desde o casamento até o “resgate”. Nesse meio-tempo, o que era nela amor difuso vai se solidificando em respeito. Fernando provou-lhe que tinha valores que eram caros à moça, como honra e dignidade. Tais valores, somados ao sentimento inicial, vão dissipando as desconfianças, e o amor verdadeiro é inevitável.

Por seu lado, Seixas obteve forças para se corrigir, mesmo sem grandes esperanças, posto que se deu conta da afronta a que submetera Aurélia, procurando tornar-se digno dela, reforçando em si procedimentos adequados a um homem de caráter. A cada dia, o afeto centrado na atração física que sente por ela vai se expandindo no mesmo caloroso e genuíno sentimento de amor. Chegam, enfim, em uníssono, à concepção romântica atribuída a tal estado de comunhão.

A cena final da quarta parte, “Resgate”, tem duplo sentido, tanto o de se resgatar a honra e a liberdade de Fernando Seixas, quanto a de recuperar a hipótese amorosa inicial e torná-la verdadeira. Mas tal resgate também ocorreria mediante valoração monetária: ele devolve a Aurélia, em dinheiro, o adiantamento recebido pela mão de Lemos, corrigido com juros de mercado, frisando ser fruto de trabalho honesto; devolve também o cheque não sacado.



Retrato de José de Alencar.

Prestes a perdê-lo de vez, ela lhe prova seu amor mostrando o testamento em que o incluía como único herdeiro.

VERSO E REVERSO

Um paulistano entre cariocas

Verso e reverso é a primeira comédia de José de Alencar. Foi encenada pela primeira vez em 28 de outubro de 1857, no Teatro Ginásio Dramático, no Rio de Janeiro. Na ocasião da estreia, tinha como título *O Rio de Janeiro (verso e reverso)*.

A peça, em dois atos, foi dedicada a uma dama cujo nome não está declinado na pequena introdução à obra feita pelo autor. Ela supostamente o teria inspirado a escrevê-la, por, certa noite, tê-la visto corar ao assistirem a uma representação um pouco mais picante. Resolveu, então, escrever uma peça que fizesse a moça sorrir sem embaraço.

Trata-se de uma obra leve e despretensiosa, talvez a primeira de nossa literatura a focalizar um fenômeno bairrista que se perpetuaria até os dias atuais: a rixa cordial entre paulistas e cariocas, que, na peça, se dissolverá pela perspectiva amorosa.

É interessante lembrar que muitos dos estereótipos de habitantes de diversas regiões do Brasil foram delineados durante o Romantismo.

O verso

Ernesto, estudante de São Paulo, aproveitara as férias para realizar o sonho de conhecer o Rio de Janeiro, hospedando-se no Hotel de Botafogo. Contudo, estava havia oito dias na corte e já não a suportava. O trânsito desordenado e intenso de veículos, a grande afluência de pessoas que se acotovelam pelas ruas, a lama, as poças d'água, deixam-no maluco. No primeiro ato, que se passa em uma loja da rua do Ouvidor, “montada com luxo e no gosto francês”, ele se queixa amargamente a Braga, o caixeiro da loja, sobre a decepção que a cidade lhe causou.

Na loja, além de Braga, Ernesto é assediado pelos seguintes tipos:

1. O menino que oferece fósforos de cera “inalteráveis e superiores”.
2. Filipe, cambista de loteria querendo desencilhar os bilhetes.
3. Augusto, um zangão de praça, um sujeito que operava informalmente no mercado financeiro negociando ações e investimentos.
4. O inofensivo Custódio, um aposentado que sempre puxa conversa perguntando o que havia de novo, querendo saber previsões sobre o tempo, a política, sempre culpando o governo por tudo.
5. D. Luísa, trapaceira conhecida que esmolava em nome de um suposto marido (ora agonizante, ora falecido) que a deixara na miséria com seus oito, nove ou doze filhinhos, dependendo da intensidade da comoção e solidariedade que quisesse angariar.

6. Pereira, poeta que vendia assinaturas para editar um livro.

Assim, uma sucessão de personagens entra em cena incomodando o estudante, desacostumado ao bulício da corte, e gerando grande efeito cômico.

Os diálogos são ágeis, intercalados por breves diálogos secundários, como o do poeta desmascarando d. Luísa e convencendo-a a lhe comprar um quarto de assinatura; as entradas de Custódio, “como tem passado?”, “que há de novo”?, perguntas retóricas que exasperam Ernesto.

Quando entram em cena Teixeira, tio de Ernesto e capitalista, e sua prima Júlia, ele se queixa de tudo que tem passado e jura que voltará a São Paulo no dia seguinte. O tio o proíbe e o convida para o jantar. Júlia, ofendida, jura vingar sua cidade.

O reverso

O segundo ato abre-se em casa de Teixeira, no último dia dos três meses de férias do estudante. Júlia e d. Mariana, uma parenta, situam o espectador no tempo da encenação. Ernesto mostra agora oposta disposição de ânimo. Rendera-se, afinal, aos numerosos encantos da capital do Império.

Nesse “reverso”, o protagonista manifesta, para cada opinião negativa que dera sobre a cidade no primeiro ato, uma oposta, portanto positiva. Entre nove horas, início do segundo ato, e onze, hora do embarque, os mesmos personagens, agora acolhidos com afabilidade por Ernesto, vão desfilando pela casa de Teixeira.

Quando os senhores saem, Júlia — agora namorada do rapaz — teve a sua vingança. No diálogo que se trava entre eles, as opiniões desfavoráveis sobre o Rio de Janeiro dadas por Ernesto convertem-se em elogios, ao que ela retruca usando como contra-argumento as rabugices anteriores do primo, a quem tudo parece lindo agora: o Corcovado, o Teatro Lírico, os bailes no clube e mesmo as moças da cidade.

Às dez horas, já chegando a hora de partir, o rapaz diz ao tio que, em oito meses, estará de volta. Teixeira duvida, pois o irmão se queixara de que o filho havia gastado em demasia na corte.

Mas boas-novas chegam com Filipe, que declara ter sido premiado o bilhete que vendera a Ernesto: o rapaz ganhara nove contos, estava rico! E usaria o dinheiro para se estabelecer no Rio de Janeiro. Ernesto entrega todo o valor ao tio para que o administre, a fim de realizar seu intento.

Júlia e Ernesto, mesmo este em condições financeiras, temem contar a Teixeira sobre o amor que os une. Pereira, o poeta, dá um empurrãozinho chegando com um de seus poemas para homenagear o casamento próximo, explicando a Teixeira que era para a filha dele e Ernesto. Recuperados do susto, eles recebem a bênção do pai da menina.

A Cidade Maravilhosa

Tudo o que incomodou e causou estranhamento no paulista Ernesto, no



Na caricatura, as mãos e os pés atados simbolizam a censura, que proibiu a peça *As asas de um anjo*.

ato I, concretizado pelos personagens enumerados, é característico, ainda hoje, não somente do Rio de Janeiro, mas das grandes cidades.

Por ter sido a capital do Império, talvez essas influências tenham se estendido especialmente para as capitais do entorno. Crianças carentes tentando garantir a subsistência, como o menino dos fósforos; o assédio constante de vendedores não solicitados nas lojas em que entramos, como o Braga; vendedores de loterias, como Filipe; pessoas que propõem negócios (honestos ou não), como Augusto; solitários inofensivos, como seu Custódio; trapaceiras como d. Luísa; poetas marginais vendendo edições domésticas de seus livros, todos são tipos encontráveis em grandes centros urbanos.

A gênese de uma cidade

Verso e reverso tem a novidade de mostrar a gênese da descontração e da dinâmica da capital carioca, que em muito manteve as características daqueles tempos coloniais, e a estranheza inicial que promove em um paulista mais contido e fechado. A informalidade das relações, o gosto por uma conversa (mesmo com estranhos), o convívio entre pessoas de classes sociais diferentes (como d. Luísa e Teixeira, por exemplo), a democracia das ruas.

A Ernesto, o estudante de São Paulo, indivíduo mais formal, coube a rendição aos encantos da cidade. Se ele, em princípio, a repudiou, foi porque não soube interpretar o que ali havia de cotidiano e belo. Sua adaptação se dá pelas vias amorosas, mas o amor entre ele e Júlia não é nuclear na obra, e sim a apresentação da cidade, protagonista da peça. Sua singularidade, calor, beleza e brilho.

LEITURAS SUGERIDAS

LITERATURA E SOCIEDADE, Antonio Candido. São Paulo: Nacional, 1965.
JOSÉ DE ALENCAR, Mário de Alencar. São Paulo: Monteiro Lobato, 1922.
O ROMANCE BRASILEIRO, Olívio Montenegro. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.
SENHORA, José de Alencar. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2013.
ASPECTOS DO ROMANCE BRASILEIRO, Eugênio Gomes. Salvador: Progresso, 1958.

ATIVIDADES SUGERIDAS

- A peça *Verso e reverso* apresenta várias críticas ao modo de vida na corte. Leve os alunos a identificar as críticas presentes nos seguintes trechos da cena XIII:

ERNESTO: Sinto declarar; mas o seu Rio de Janeiro é um verdadeiro inferno!

D. MARIANA: Com efeito, senhor Ernesto!

JÚLIA: Não diga isto, primo.

ERNESTO: Digo e repito; um verdadeiro inferno.

JÚLIA: Mas por quê?

ERNESTO: Eu lhe conto. Logo que cheguei, não vi, como já lhe disse, no aspecto geral da cidade, nada que me impressionasse. Muita casa, muita gente, muita lama; eis o que há de notável. Porém isto não é nada; de perto é mil vezes pior.

JÚLIA: E depois? Quando passeou?

ERNESTO: Quando passeei? Porventura passeia-se no Rio de Janeiro? O que chama a senhora passear? É andar um homem saltando na lama, como um passarinho, atropelado por uma infinidade de carros, e acotovelado por todo o mundo? É não ter um momento de sossego, e estar obrigado a resguardar os pés de uma carroça, o chapéu de um guarda-chuva, a camisa dos respingos de lama, e o ombro dos empurrões? Se é isto que a senhora chama passear, então, sim, admito que se passeie no Rio de Janeiro; mas é preciso confessar que não são muito agradáveis esses passeios.

[...]

JÚLIA: Escute, meu primo. Admito que essas primeiras impressões influam no seu espírito; que o Rio de Janeiro tenha realmente estes inconvenientes; mas vá passar um dia conosco nas Laranjeiras, e eu lhe mostrarei que em compensação há muitas belezas, muitos divertimentos que só na corte se podem gozar.

ERNESTO: Quais são eles? Os passeios dos arrabaldes? — Um banho de poeira e de suor. Os bailes? — Um suplício para os calos e um divertimento só para as modistas e os confeitores. O teatro lírico? — Uma excelente coleção de medalhas digna do museu. As moças?... Neste ponto bem vê que não posso ser franco, prima.

- Ao final da peça, Ernesto tem opinião muito diversa da inicial. A que se deve essa mudança? Trata-se de uma boa oportunidade de levar os alunos

a investigar os temas românticos da “força do amor”, do amor idealizado, do triunfo do sentimento amoroso. Pode-se inclusive propor uma pesquisa sobre o tema nos romances *Senhora* e *Lucíola*, de José de Alencar.

- Leia com os alunos o seguinte diálogo de *Verso e reverso*, cena VIII, em que o poeta Pereira pede ajuda financeira de Ernesto para publicar um livro:

HENRIQUE: Tomas duas assinaturas ou três?

ERNESTO: Uma basta, Henrique; sabes que a minha fortuna não está a par do meu gosto pela literatura.

PEREIRA: É sempre assim; os grandes talentos são ricos de inteligência, mas pobres desse vil objeto a que se chama dinheiro. (*recebe a nota*) Muito obrigado, senhor...

ERNESTO: Não tem de quê.

A partir do diálogo, estabeleça uma comparação com o romance *Senhora*, considerando a crítica ao dinheiro (o “vil objeto” a que se refere Pereira). Sugestão: para essa comparação, pode-se usar o trecho do romance transcrito abaixo, na próxima atividade.

- Leia com os alunos o seguinte trecho de *Senhora*:

— Quem acha a senhora mais bonita, a Amaralzinha ou eu? disse afinal Aurélia, empalidecendo de leve.

— Ora, ora! acudiu a viúva a rir. Está zombando, Aurélia. Pois, a Amaralzinha é para se comparar com você?

— Seja sincera!

— Outras muito mais bonitas que ela não chegam a seus pés.

A viúva citou quatro ou cinco nomes de moças que então andavam no galarim e dos quais não me recordo agora.

— É tão elegante! disse Aurélia como se completasse uma reflexão íntima.

— São gostos!

— Em todo o caso é mais bem-educada do que eu?

— Do que você, Aurélia? Há de ser difícil que se encontre em todo o Rio de Janeiro outra moça que tenha sua educação. Lá mesmo, por Paris, de que tanto se fala, duvido que haja.

— Obrigada! É esta a sua franqueza, D. Firmina?

— Sim, senhora; a minha franqueza está em dizer a verdade, e não em escondê-la. Demais, isso é o que todos veem e repetem. Você toca piano como o Arnaud, canta como uma prima-dona, e conversa na sala com os deputados e os diplomatas, que eles ficam todos enfeitiçados. E como não há de ser assim? Quando você quer, Aurélia, fala que parece uma novela.

— Já vejo que a senhora não é nada lisonjeira. Está desmerecendo os meus dotes, acudiu a menina sublinhando a última palavra com um fino sorriso de ironia. Então não sabe, D. Firmina, que eu tenho um estilo de ouro, o mais sublime de todos os

estilos, a cuja eloquência arrebatadora não se resiste? As que falam como uma novela, em vil prosa, são essas moças românticas e pálidas que se andam evaporando em suspiros; eu falo como um poema: sou a poesia que brilha e deslumbra!

— Entendo o que você quer dizer; o dinheiro faz do feio bonito, e dá tudo, até saúde. Mas repare bem, os seus maiores admiradores são justamente aqueles que não podem pretender sua riqueza; uns casados, outros já velhos...

- Leve os alunos à análise de dois motivos românticos fundamentais na fala de Aurélia: a *idealização da mulher* (presente em especial na fala de d. Firmina, ao enaltecer os dotes de Aurélia) e o *poder do dinheiro* (presente na ironia da fala final de Aurélia e na última fala de d. Firmina). Trata-se de boa oportunidade para pesquisa sobre a literatura romântica folhetinesca e sua relação com a telenovela, que costuma polarizar heroínas e vilãs, núcleo “rico” e núcleo “pobre”, numa reedição do maniqueísmo romântico.
- Na introdução ao romance *Senhora*, o professor Antonio Dimas afirma o seguinte:

Com *Senhora*, Alencar reverteu o estereótipo da mulher frágil e submissa ao mando do macho. Pelo menos nos limites brasileiros. Com *Senhora*, Alencar solapou o território masculino e nele abriu fendas para a emergência futura de mulheres menos acuadas, mais tarde conhecidas como Capitu, Rita Baiana, Dona Guidinha do Poço, Sinhá Vitória, Maria Moura, Gabriela, Nina, Rosalina, Diadorim — para ficar em pouco mais de meia dúzia.

A partir das considerações feitas por Antonio Dimas, pode-se elaborar um projeto de representação da figura feminina na literatura, sob a perspectiva da oposição entre *submissão/passividade/mulher como objeto* e *insubmissão/determinação/mulher como sujeito*. Podem-se aproveitar tanto as sugestões feitas (*Dom Casmurro*, *O cortiço*, *Dona Guidinha do Poço*, *Vidas secas*, *Memorial de Maria Moura*, *Gabriela Cravo e Canela*, *Crônica da casa assassinada*, *Ópera dos mortos* e *Grande sertão: veredas*), quanto outras, sugeridas pelos próprios alunos.



Caricatura de Qorpo-Santo.

QORPO-SANTO

À margem das margens internas

DAVI FAZZOLARI

Um “maldito” trilhando os caminhos da literatura marginal ao seu tempo, Qorpo-Santo poderia ser registrado como o contraponto cultural aos incipientes costumes e gostos da burguesia nacional em formação, nos meados do século XIX. Não tivesse a obra ignorada àquela altura, teria sido a alternativa ácida, perversa, a explorar uma complexa temática de paradoxos, em uma sociedade que se queria espelhar em cotidianos europeus, em reflexões urdidas fora de seu próprio eixo espacial. Contudo, as tão enigmáticas construções artísticas de José Joaquim de Campos Leão, autoproclamado “Qorpo-Santo”, passaram para a história de nossas artes como obra de uma mente insana, desequilibrada, em desajuste com as “boas expectativas” nacionais.

Graças ao esforço de estudiosos e professores do Rio Grande do Sul — em particular de Aníbal Damasceno Ferreira —, sua produção voltou à tona e deu provas de seu acentuado valor artístico, ao resistir ao secular tempo de engavetamento. Muitos episódios transformadores das letras nacionais e internacionais também contribuíram para uma recepção mais adequada às suas cenas e aos seus versos, apesar da larga espera de maturação não da obra, evidentemente, mas do público.

■ QORPO-SANTO (1829-83)

Nasceu em Triunfo (RS) e mudou-se para Porto Alegre, onde estudou gramática e dedicou-se ao comércio. Durante algum tempo, levou uma vida convencional, como professor do ensino público. Participou de modo atuante nas comunidades onde se estabeleceu, foi eleito vereador em duas ocasiões. A partir de 1862, surgiram os primeiros sintomas de distúrbio mental. Nesse ano, sua esposa Inácia Maria, com quem tivera cinco filhos, solicitou e conseguiu sua interdição judicial. Inconformado, Qorpo-Santo deu início a uma longa batalha médico-judicial para reaver seus direitos. Em 1868, viajou para o Rio de Janeiro e internou-se no Hospício Pedro II para avaliações. O resultado do laudo atestou que o escritor estava apto a exercer sua profissão e gerir seus bens. Ainda assim, o juiz do processo que continuava correndo em Porto Alegre declarou-o insano e manteve a interdição. Diante das dificuldades financeiras que a interdição lhe causava, foi obrigado a diminuir a intensidade de suas atividades artísticas e comerciais. Morreu vítima de tuberculose.

AS ANTECIPAÇÕES ÀS VANGUARDAS

Entre o leitor do XIX romântico e o leitor do início do XXI, haverá o Rea-

JUÓ BANANÈRE ■

Apesar de produzir sua obra em versos já no século xx, Juó Bananère talvez seja a experiência paulista mais coeva a Qorpo-Santo em nossas letras. O engenheiro Alexandre Ribeiro Marcondes Machado (1892-1933), nascido na cidade paulista de Pindamonhangaba, transfigurou-se em um barbeiro italiano que atendia por Juó Bananère, para fixar o olhar do imigrante às condições socioculturais do início do século xx. Produzia seus versos críticos e irônicos valendo-se de uma língua portuguesa macarrônica e investigativa. Assim como o autor gaúcho, também defendia suas ideias exercendo o papel de jornalista, em seu caso no *Estado de S. Paulo* e na revista pré-modernista *O Pirralho*. E do mesmo modo, depois de sua morte, teve sua singular obra esquecida por um longo tempo, só retomada mais recentemente pelo esforço de alguns estudiosos e editores paulistas.

SALVADOR DALÍ (1904-89) ■

Pintor surrealista, nascido em Figueres, Catalunha, na Espanha, é o fundador do método crítico-paranoico, que explora, por meio de associações, os fenômenos delirantes em sua obra pictórica. Colaborou com Luis Buñuel para a realização da obra *Um cão andaluz*, exibido em Paris, no Cine Studio des Ursulines, em 1929.

LUIS BUÑUEL (1900-83) ■

Nasceu em Calanda, Aragão, na Espanha. Dono de uma extensa filmografia, costuma ser o primeiro nome mencionado pela crítica quando se trata da fixação de elementos surrealistas no cinema. Em seu período de formação, conviveu com artistas como Federico García Lorca e Salvador Dalí (com quem assinou alguns de seus primeiros roteiros) na Residência de Estudantes de Madri.

lismo e suas introspecções psicológicas, o Naturalismo em suas constantes zoomorfizações cientificistas, os versos simbolistas, as vanguardas modernistas, as novas experimentações da semântica e da sintaxe da língua portuguesa em território brasileiro. No século xx, entre tantas variações temáticas e experimentações da forma, o leitor passou pelas *macunaímicas* recolhas brasileiras de Mário de Andrade, pelo teatro antropológico de Oswald de Andrade, pela língua macarrônica de Juó Bananère, pelas manipulações de sufixos e prefixos em Guimarães Rosa, pelo realismo fantástico de Murilo Rubião, pelas introspecções psicológicas de Clarice Lispector e pelas contenções sintáticas em Graciliano Ramos. Entre os impulsos idealizadores do século xix e o, por vezes, ainda tão romântico xxi, as páginas do incompreendido e “singular”² escritor gaúcho podem ser, enfim, recebidas por retinas treinadas, por leituras mais experientes, por competências leitoras mais amplas.

Os enigmáticos dramas de Qorpo-Santo encontram, finalmente, um leitor que testou seu olhar e desenvolveu estratégias de leitura que sublimaram a lógica do enredo como norteadora das compreensões e fluências universais. A leitura no século xxi, depois de ter atravessado os mares agitados das deformações expressionistas, das geometrizações cubistas, das subversões dadaístas e, principalmente, das oníricas exaltações psicanalíticas dos surrealistas; ao alcançar a decodificação das imagens em movimento, em duplos, triplos, quádruplos sentidos, nas obras de Dalí ou de Buñuel, e mergulhar profundamente em uma nova forma de recepção do produto artístico, poderá amparar o, à sua época, enlouquecido, interditado e incompreendido artista que saltou de si para um novo corpo, recriando, como um heterônimo português antecipado, sua trágica autobiografia, nos mais variados gêneros disponíveis.

Adultérios, prostituição, puritanismos, falsidade ideológica, homossexualismo, violência doméstica, experiências vividas, às vezes, por personagens intercambiáveis em tempos e espaços de atuação instáveis e incommensuráveis, contornam a temática de Qorpo-Santo, ora anunciando a sociedade moral que idealizava, ora registrando, em contraponto, cenas de sua própria vida, em um mar confessional de suas dores e desgostos pessoais. De uma

² O professor Luís Augusto Fischer, em seu *Coruja, Qorpo-Santo & Jacaré* nos adverte sobre a classificação de “singular”, e não de “precursor” (fosse do Surrealismo ou do Absurdo) registrada pelo jornalista e cineasta Aníbal Damasceno Ferreira, talvez o maior responsável pelo ressurgimento da obra de Qorpo-Santo no século xx.



Carga de cavalaria Farroupilha, de Guilherme Litran. Óleo sobre tela, 1893.

forma ou de outra, construiu sua obra a partir de um repertório temático à frente de sua época.

A ACOLHIDA DA TEMÁTICA REBELDE

Qorpo-Santo parece ter desenvolvido suas peças a partir de dois eixos temáticos, propulsores de variadas situações observadas na formação de uma sociedade burguesa que começava a se urbanizar: 1) os impedimentos promovidos pela burocratização do Estado; e 2) o embrutecimento das relações afetivas, a partir de perfis de mulheres e homens que parecem minar qualquer projeto romântico de idealização moral e ética da família brasileira.

INFIDELIDADES, TRAIÇÕES & CIA.

Nas peças de Qorpo-Santo a acomodação dos seres debaixo do mesmo teto conspira contra a “célula-mãe” da sociedade. A repulsa ao outro dá o tom das reflexões e dos diálogos estabelecidos ao largo das cenas. Curiosamente, preservam-se os espaços familiares enquanto desintegram-se os laços afetivos. Dessa forma, Qorpo-Santo antecipa o modo como os realistas descreverão os movimentos das máscaras sociais.

Em *Mateus e Mateusa*, o autor expõe um matrimônio de mais de cinquenta anos. As personagens agriem-se verbal e fisicamente durante as três cenas do ato único, como neste trecho da primeira cena:

MATEUS (*caminhando em roda da casa; e Mateusa assentada em uma cadeira*):
Que estão fazendo as meninas, que ainda as não vi hoje?!

MATEUSA (*balançando-se*): E o senhor que se importa, senhor velho Mateus, com as suas filhas?!

MATEUS (*voltando-se para esta*): Ora é boa esta! A senhora sempre foi, é, e será uma (*atirando com a perna*) não só impertinente, como atrevida!

MATEUSA: Ora, veja lá, senhor Torto (*levantando-se*), se estamos no tempo em que o senhor a seu belo prazer me insultava! Agora eu tenho filhos que me hão de vingar!

Em dado momento, durante uma das desavenças, será possível observar, por parte de Mateus, um lampejo de reconciliação que, talvez, justificasse a tão longa união. No entanto, mesmo que o público idealize a transformação das personagens e a superação dos conflitos, na mesma fala, tudo voltará à lógica estabelecida desde o início.

MATEUS (*correndo a abraçá-la apressadamente*): Minha queridinha; minha velhinha! Minha companheirinha de mais de cinquenta anos (*agarrando-a*), por quem és, não fujas de mim, do vosso velhinho! E as nossas queridas filhinhas! Que seriam delas, se nós nos separássemos; se tu buscassem, depois de velha e feia, outro marido, ainda que moço e bonito! Que seria de mim? Que seria de ti? Não! Não! Não! Tu jamais me deixarás. (*Tanto se abraçam; agarram; pegam, beijam-se, que cai um por cima do outro.*) Ai! Que quase quebrei uma perna! Esta velha é o diabo! Sempre mostra que é velha e renga! (*Querem erguer-se sem poder.*) Isto é o diabo!...

MATEUSA (*levantando-se, querendo fazê-lo apressadamente e sem poder, cobrindo as pernas que, com o tombo, ficaram algum tanto descobertas*): É isto, este velho! Pois não querem ver só a cara dele? Parece-me o diabo em figura humana! Estou tonta... Nunca mais, nunca mais hei de aturar este carneiro velho, e já sem guampas! (*Ambos levantaram-se muito devagar; a muito custo, e sempre praguejando um contra o outro. Mateusa, fazendo menção ou dando no ar ora com uma, ora com outra mão.*) Hei de ir-me embora; hei de ir; hei de ir!

Não será raro encontrar em algumas outras peças de Qorpo-Santo situações que, de certa forma, corrompem expectativas românticas de época. Muitas vezes, as mulheres dão o tom e determinam as ações e as iniciativas amorosas, afastando-se por completo da passividade das senhoras idealizadas naquele século. Peças como *Duas páginas em branco*, *As relações naturais*, *Dois irmãos*, entre outras ainda, se mostram interessante leitura para um estudo de gênero, dentro da história do teatro nacional.

A BUROCRACIA E O ACERVO DE IMPOTÊNCIAS

Muito próximo do que leríamos nas incongruências estabelecidas nos contos do escritor tcheco **Franz Kafka**, encontramos alguns labirínticos diá-

logos, desenvolvidos em certas peças de Qorpo-Santo, em nítido ataque e condenação aos caminhos burocráticos do Estado. A repartição pública como cenário transforma-se em uma espécie de receptáculo de cenas cíclicas dentro da rotina do homem comum.

Em *Um credor da Fazenda Nacional*, “um credor” vai todos os dias a determinada repartição pública tentar receber o que lhe devem, mas não consegue, por motivos aleatórios à lógica da situação, dar cabo desse seu único objetivo. Veja-se o trecho inicial:

UM CREDOR (*entrando em uma repartição pública; para o porteiro*): Está o senhor inspetor?

PORTEIRO: Está; mas não se lhe pode agora falar.

CREDOR Por quê?

PORTEIRO: Está muito ocupado!

CREDOR: Em quê?

PORTEIRO Tem gente aí com ele.

CREDOR: Quem é?

PORTEIRO: Um major!

CREDOR: Irá demorar-se muito?

PORTEIRO: Ignoro.

CREDOR: Pois diga-lhe que lhe quero falar!

PORTEIRO: Não posso ir lá agora.

CREDOR: Quantas horas estarei eu aqui à espera que o senhor major saia para que eu entre! (*passeia*)

Em *O marinheiro escritor*, Qorpo-Santo, ao tratar das idas e vindas de requerimentos, chega a condenar radicalmente as inoperâncias de um sistema que o imobiliza. A sequência segue os passos de *Um credor da Fazenda Nacional*, mas, agora, culmina em um desabafo do autor, filtrado pela fala de Mitra, personagem que surge apenas no quadro primeiro do ato segundo.

MITRA (*para Lamúria*): Sabe dizer-me se já foi despachado o meu requerimento?

LAMÚRIA: Teve o seguinte despacho (*pegando e abrindo um livro*): “Não tem lugar o que requer o suplicante, em vista da informação da tesouraria”.

MITRA: Pois é possível que tal fosse o despacho que teve o meu requerimento!?

LAMÚRIA: Está aqui escrito.

MITRA: Isso não obsta!

LAMÚRIA: Pois então faça outro requerimento.

LAMÚRIA: Não faço; este é o terceiro que submeti despacho sobre o mesmo assunto. O primeiro teve um despacho inconveniente, por semelhante a este. O segundo não teve despacho. E o terceiro tem um despacho contrário a meu direito de propriedade e a leis escritas. Para que, pois, hei de eu mais pegar em pena para fazer requerimentos neste sentido!?

■ FRANZ KAFKA (1883-1924)

É apontado por parte da crítica literária como precursor do Surrealismo. Curiosamente, também teve a obra reconhecida bem depois de seu falecimento. O peso do Estado no controle das relações humanas é medido, em contos e romances, pela exacerbação de aspectos burocráticos, dispostos em uma espécie de espiral contínua. Muitas dessas características também podem ser lidas em nosso Qorpo-Santo.

LAMÚRIA: Então...

MITRA: Sabe o senhor o que precisava fazer-se a meia dúzia de empregados públicos? Enforcá-los! Já tem sido o seu procedimento irregular ou contrário aos direitos dos outros homens, ou transgressões das Leis — a causa, e está sendo de milhares de desgraças, que estúpidos, observamos e lamentamos no Estado! E querem continuar, sabendo-o, proceder de igual modo para que tais infortúnios continuem a observar-se e lamentar-se! Deus vingará os inocentes e flagelará os criminosos, é quanto basta. Eu até penso que não está no lugar em que devia, pois da letra M se passa a N e de I a J...

LAMÚRIA: Pois é para ver; é o que está aqui escrito.

Qorpo-Santo parece alçar ao palco o ambiente intermediário entre o Estado e o cidadão. De certa forma, ao circundar os elementos visíveis dessa relação — o funcionário público e um requerente — projeta suas próprias demandas e, mais uma vez, apresenta sua biografia em cena, e vice-versa.

Mais adiante um pouco, Leão, personagem que se despede das autoridades anunciando sua ida a Aljubarrota, retoma o discurso dessa coleção de impossibilidades.

LEÃO (*sala do inspetor da tesouraria*): Participo a vossa senhoria que parto breve para Aljubarrota a fim de trazer os atestados que me são necessários para haver desta repartição quantias que me deve, cujo reembolso eu não posso prescindir.

INSPETOR DA TESOURARIA: Por que não vai obter da presidência da província ordem para ser embolsado!?

LEÃO: Tenho requerido por vezes; e ainda anteontem o despacho que se me deu foi: “Não tem lugar, em vista da informação da tesouraria”. Portanto, agora, cumpre-me para havê-las a apresentação dos documentos com que prove deverem-se a mim.

INSPETOR DA TESOURARIA: À vista disso, faça o que mais conveniente julgar.

LEÃO: É o que pretendo, o que mais me parece convir; e por isso porei em prática. Estimarei que vossa senhoria continue a gozar perfeita saúde e a desempenhar como deseja e convém, aos interesses públicos, as importantes funções de seu cargo. (*faz profunda reverência e retira-se*)

Apesar de toda afronta vivida pelas personagens, vítimas de tais contradições e absurdos, o ressentimento em Qorpo-Santo parece ser apenas um lamento elaborado por vãs advertências, do derrotado aos vencedores. E, muito embora consiga destilar seus rancores em ironias, às vezes deixa transparecer uma espécie de “cansaço de guerra”.

A LINGUAGEM EXPERIMENTAL

Em um movimento semelhante à leitura das futuras obras surrealistas — surgidas apenas no século XX —, para a melhor aproximação do enredo seria necessário que o leitor (ou o público, caso tivessem sido encenadas as peças)

de época reorganizasse as lacunas de acolhida das circunstâncias subversivas nas quais se estabelecem os elementos estruturais do enredo.

A ressaltar (e destacar!) a precocidade dessas estratégias em Qorpo-Santo, as “corrosões” às tramas podem ser assimiladas pelo leitor de nossos dias como parte das intenções gerais do espetáculo. Mesmo os mais jovens foram tantas vezes expostos a tramas interrompidas, torneadas, às vezes, a modos tão perturbadores — com tantas possibilidades que as novas tecnologias têm propiciado ao cinema e à televisão — que os impactos provocados pelas alternâncias de movimentos e falas das personagens podem ser recebidas, já despidas de repulsas românticas ou moralistas.

No segundo ato de *Um credor da Fazenda Nacional*, como é de costume em certas peças suas, Qorpo-Santo assume o papel do credor e costura mais um capítulo de sua angustiante autobiografia. Ultrapassa, assim, o suporte, seja do papel, seja do palco, em uma típica relação de convivência entre “arte e vida” que será experimentada na arte contemporânea dos séculos XX e XXI.

CREDOR (*entrando*): É a vigésima... não me lembro se quinta ou sétima vez que venho a esta casa haver aluguéis de casa! E talvez ainda hoje saia sem dinheiro! (*à parte*) Mas eles hão de se arranjar! (*a um dos empregados, o contador*) Vossa Senhoria faz-me o obséquio de dizer se está despachado o conteúdo, ou quer que seja, quanto a um requerimento que aqui tenho?

CONTADOR: Será... (*lendo*) Castro... Car... Cirilo, Dilermando!?

CREDOR: Não! É um requerimento meu, assinado: José Joaquim de Campos Leão, Qorpo-Santo.

CONTADOR: Ah! Esse está no chefe da quarta seção.

CREDOR: Bem, então lá irei. (*dirigindo-se ao chefe*) Faz-me o obséquio de dizer se já está despachado um requerimento que aqui tenho?

CHEFE (*apontando*): Fale ali com o senhor Barbosa.

■ ARTE E VIDA

Qorpo-Santo parece, de fato, estabelecer esse dispositivo que permite “vivenciar-se” como “personalidade literária”. Desde as investidas dadaístas e surrealistas, a aproximação entre arte e vida estabelece novas frentes de um debate que se expande na arte contemporânea, ao desafiar a compreensão habitual do mundo que nos cerca e insistir na abertura de expressões artísticas que investigam seus temas a partir da experiência biográfica do próprio artista.

Túnel do Tempo A casa de Qorpo Santo



Imagem original da casa onde nasceu Qorpo Santo, em 1829, em Triunfo

Em Triunfo, trava-se uma cruzada por ótima causa: recuperar das ruínas a casa onde nasceu o dramaturgo Qorpo Santo, o atormentado precursor do teatro do absurdo. A missão está com a Fundação Cultural Qorpo Santo, que tenta sensibilizar o setor público e a iniciativa privada para que a casa se transforme em um complexo cultural que seja a referência da obra literária do triunfense, que terá seu bicentenário de nascimento comemorado em 2029.

Nascido Joaquim de Campos Leão, em 19 de abril de 1829, Qorpo Santo incorporou no próprio nome as transformações que sofreu ao longo do tempo em seu processo de criação intelectual. Um insatisfeito com a ortografia da língua portuguesa, criou um estilo próprio de escrever, não só na grafia como também na forma de expressão atemporal e futurista. Tãmanha desconexão com seu tempo custou-lhe a incompreensão geral e da família, que o considerou inapto para gerenciar seus bens. Interditado, enfrentou um período de alucinações por volta de 1864 e passou a escrever compulsivamente, deixando um legado de obras literárias inéditas, boa parte delas na biblioteca da PUC/RS. Em



A casa do dramaturgo, hoje, em ruínas e à espera de restauração

Ensiqlopédia ou Seis Mezes de Huma Enfermidade, por exemplo, reúne em nove volumes poemas, confissões, receitas de culinária, máximas e 17 peças teatrais. Em muitas passagens, a marca da própria ortografia.

Morto em 1883, sua vasta produção começa a ganhar reconhecimento e estudos apenas a partir da década de 1960. E, agora, a campanha pela recuperação da casa pode, finalmente, resgatar a memória de todo seu trabalho.

Colaboração: Fundação Cultural Qorpo Santo

Notícia do jornal *Zero Hora* sobre a casa de Qorpo-Santo.

CREDOR (*dirigindo-se a este*): Ainda não encontrou o que procurava a meu respeito?

BARBOSA: Ainda não! Há aqui tantos papéis!

CREDOR: Ora, com efeito! Pois tanto custa ver um ofício da presidência ou ver o assentamento que em virtude desse ofício deve existir no livro competente?

Isto é, no mesmo em que se acham debitados tais aluguéis!? (*senta-se*)

CHEFE Vossa excelência, não adianta nada em esperar aqui! Antes atrasa o serviço para conseguir o que quer; deixe estar que se está trabalhando!

A aproximação entre “arte e vida” que se lê pela ficcionalização do próprio autor, agora denominado Impertinente, no início da peça *As relações naturais*, chega a produzir, ao largo da trama, os efeitos do **metateatro**.

IMPERTINENTE: Já estava admirado; e, consultando a mim mesmo, já me parecia grande felicidade para esta freguesia o não dobrarem os sinos... E para eu mesmo não ouvir os tristes sons do fúnebre bronze! Estava querendo sair a passeio, fazer uma visita; e já que a minha ingrata e nojenta imaginação tirou-me um jantar, pretendia ao menos conversar com quem isso me havia oferecido. Entretanto não sei se o farei! Não sei porém o que me inspirou continuar no mais improficuo trabalho! Vou levantar-me, continuá-lo; e talvez escrever em um morto: talvez nesse por

quem agora os ecos que inspiram pranto e dor despertam nos corações dos que os ouvem, a oração pela alma desse a cujos dias Deus pôs termo com a sua Onipotente voz ou vontade! E será esta a comédia em quatro atos, a que denominarei: *As Relações Naturais*. (*Levanta-se; aproxima-se de uma mesa; pega uma pena; molha em tinta; e começa a escrever.*) São hoje 14 de maio de 1866. Vivo na cidade de Porto Alegre, capital da Província de S. Pedro do Sul; e, para muitos, — Império do Brasil... Já se vê, pois, que é isto uma verdadeira comédia! (*Atirando com a pena, grita.*) Leve o diabo esta vida de escritor! É melhor ser comediante! Estou só a escrever, a escrever; e sem nada ler; sem nada ver. (*Muito zangado.*) Podendo estar em casa de alguma bela gozando, estou aqui me incomodando! Levem-me trinta milhões de diabos para o Céu da pureza, se eu pegar mais em pena antes de ter... Sim! Sim! Antes de ter numerosas moças com quem passe agradavelmente as horas que eu quiser. (*Mais brabo ainda.*) Irra! Irra! Com todos os diabos! Vivo qual burro de carga a trabalhar! A trabalhar! Sempre a me incomodar! E sem nada gozar! Não quero mais! Não quero mais! E não quero mais! Já disse! Já disse! E hei de cumpri-lo! Cumpri-lo! Sim! Sim! Está dito! Aqui escrito (*Pondo a mão na testa.*); está feito; e dentro do peito! (*Pondo a mão neste.*) Vou portanto vestir-me, e sair para depois rir-me; e concluir este meu útil trabalho! (*Caminha de um para outro lado; coça a cabeça; resmunga; toma tabaco ou rapé; e sai da sala para um quarto; veste-se; e sai o mais jocosamente que é possível.*) Estava (*ao aparecer*) eu já ficando ansioso de tanto es-

METATEATRO ■

O metateatro ou metadrama — que viria a ser, em uma definição urgente e simplória, “o teatro tematizado em cena” — perpassa toda a história universal da arte dramática, de Plauto a Ionesco, de Shakespeare a Oswald de Andrade, de Calderón de la Barca a Pirandello, em um recurso aparentemente natural e frequente do gênero, talvez sintetizada pela fala do poeta e também dramaturgo espanhol Federico García Lorca, em entrevista concedida em 1936 (tradução nossa):

O teatro é a poesia que se ergue do livro e se faz humana.

E ao fazer-se, fala e grita, chora e se desespera.

O teatro necessita que as personagens que apareçam em cena vistam um traje de poesia e ao mesmo tempo que se lhes vejam os ossos, o sangue...

Ao que tudo indica, essa estratégia de aproximação do público a partir da exposição de elementos técnicos de bastidores da elaboração da peça em si, ou mesmo do próprio teatro como gênero, independe de época ou do tema. Talvez o caso que mais tenha se popularizado seja o *Hamlet* de Shakespeare, que oferece, em meio à trama, um grupo de atores que se apresenta para as personagens do primeiro plano daquele enredo, revelando, na encenação dentro da encenação, os caminhos técnicos do teatro itinerante de época.

crever, e por não ver a pessoa que ontem me dirigiu as mais afetuosas palavras! (*Ao sair, encontra uma mulher ricamente vestida, chamada Consoladora.*)

Com o mesmo impulso motivador, Qorpo-Santo desloca-se no tempo e no espaço para tecer considerações acerca de seus pensamentos, de sua ideologia e de sua obra. Em *Hoje sou um; e amanhã outro*, comédia em três atos, suas ideias surgem em cena pelas palavras do *Ministro* e conselheiro do *Rei* — em um “Império do Brasil” impreciso — e chegam a convencê-lo de que os papéis sociais são efêmeros e, mesmo que hoje seja rei, amanhã poderá ser servo, e vice-versa. Teria, esse ministro, ouvido a teoria de “um filho de um professor de primeiras letras” que seguira “por algum tempo o comércio; estudou depois e seguiu por alguns anos a profissão de seu pai, roubado-lhe pela morte, quando contava apenas de nove a dez anos de idade”.

O REI: Mas quem foi no Império do Brasil o autor da descoberta, que tanto ilustra, moraliza e felicita, honrando!?

MINISTRO: Um homem, senhor, predestinado sem dúvida pelo Onipotente para derramar esta luz divina por todos os habitantes do Globo que habitamos.

[...]

O REI: E nessa idade o que aconteceu? Pelo que dizes reconheço que não é um homem vulgar.

MINISTRO: Nessa idade, informam-me... isto é, deixou o exercício do magistério para começar a produzir de todos os modos; e a profetizar!

O REI: Então também foi ou é profeta!?

MINISTRO: Sim, Senhor. Tudo quanto disse que havia acontecer, tem acontecido; e se espera que acontecerá!

O REI: Como se chama esse homem!?

MINISTRO: Ainda não vos disse, senhor, que esse homem viveu em um retiro por espaço de um ano ou mais, onde produziu numerosos trabalhos sobre todas as ciências, compondo uma obra de mais de quatrocentas páginas em quarto, a que denomina E... ou E... de... E aí acrescentam que tomou o título de dr. C... S... — por não poder usar o nome de que usava Q... L..., ou J... J... de Q... L... — ao interpretar diversos tópicos do Novo Testamento de N. S. Jesus Cristo, que até aos próprios padres ou sacerdotes pareciam contraditórios!

No terceiro ato, contudo, suas siglas de nome próprio assinarão comunicado do rei, em uma transmutação física preanunciada pela teoria:

A RAINHA: Com muito prazer acompanhar-vos-ei em vosso modo de pensar e futura disposição. São horas de descanso, não quereis acompanhar-me?

O REI: Tenho ainda alguma cousa a fazer nesta sala. Não estou bem certo do que é; porém sei que me falta não sei o quê.

A RAINHA: Vede o que é; e se eu vos posso auxiliar.

O REI: Não me recordo, iremos portanto dar um passeio ao jardim, e depois se me lembrar voltarei. Ah! Agora me lembro: o rascunho da participação que

cumprir a todos os governadores que nos auxiliam em nosso importante governo. (*Senta-se, pega a pena, e escreve.*) “Meus muito amados súditos e governadores das diversas províncias do meu importante reino! Participo-vos, e sabeis que quase inesperadamente fui surpreendido por numerosos traidores, ladrões e assassinos, mas que, em um dia, hoje cercado dos meus generais e dos mais valentes, denodados soldados, obtive o mais completo triunfo sobre eles. É sempre a Providência Divina que auxilia nossas Armas e que, se por alguns momentos, como para experimentar a nossa crença, nos envia alguns flagelos, estes desaparecem logo, como as sobras da noite aos raios da loura Aurora. Publicai este fato glorioso de nossos concidadãos, de nossa fé, de nossa religião, de nossa moral e de nossa valentia. E conservai-vos, como sempre, no desempenho tão honroso, tão importante do governo que vos conferiu — O vosso Rei Q... S, — m — Palácio das Mercês, abril 9 de 1866.”

O REI E A RAINHA (*para o público*): Sempre a Lei, a Razão e a Justiça triunfam da perfídia, da traição e da maldade!

RUPTURA NA LINGUAGEM E INDÍCIOS DE UMA NOVA LÍNGUA

Assim que surgiram os primeiros estudos mais densos da obra de Qorpo-Santo, a sua militância por uma língua original recebeu atenção especial. Ao reunir a obra em uma enciclopédia — *Ensiqlopèdia: ou seis mezes de huma enfermidade* —, registrou ali não só todo seu esforço literário, mas impulsos de inclinação jornalística e científica. Suas buscas por uma codificação da fala “facilitadora” para nossas realidades sonoras produziram expressões curiosas, para ficar no mínimo, alimentando nossas reflexões acerca da língua do colonizador.

Em *Um parto: comédia em três atos*, em mais um rompante metalinguístico, Ruibarbo, personagem que pode ser identificada com o autor em tempos de estudante, discute com três companheiros assuntos dispersivos, quando discorre sobre as escolhas em sua escrita (cena segunda, ato segundo):

MELQUIADES (*pegando em um papel, em que Ruibarbo havia escrito*): Oh! Este Ruibarbo, quanto mais estuda, menos aprende! Pois ele ainda suprime letras quando escreve!

RUIBARBO: Doutor! Você não vê que quando assim procedo faço um grande bem ao Estado!?

MELQUIADES: Geral bem!?

GALANTE: São coisas do Ruibarbo! Tudo quanto ele faz diferente de outros homens, sempre protesta ser por fazer bem, ou por conveniência do Estado. Não é mau modo de se fazer o que se quer! É uma capa maior que a de Satanás! É uma espécie de Céu que ele tem, com que costuma abrir a terra!

RUIBARBO: Eu me explico: quando escrevo, penso, e procuro conhecer o que é necessário, e o que não é; e assim como, quando me é necessário gastar cinco, por exemplo, não gasto seis, nem duas vezes cinco, assim também, quando

preciso escrever palavras em que usam letras dobradas, mas em que uma delas é inútil, suprimo uma e digo: diminua-se com esta letra um inimigo do Império do Brasil! Além disso, pergunto: que mulher veste dois vestidos, um por cima do outro!? Que homem, duas calças!? Quem põe dois chapéus para cobrir uma só cabeça!? Quem usará ou que militar trará à cinta duas espadas! Eis por que também muitas vezes eu deixo de escrever certas inutilidades! Bem sei que a razão é — assim se escreve no Grego; no Latim, e em outras línguas de que tais palavras se derivam; mas vocês que querem, se eu penso ser assim mais fácil e cômodo a todos!? Finalmente, fixemos a nossa Língua; e não nos importemos com as origens!

Passadas as rupturas da forma, registradas no agitado século xx, podemos absorver os impulsos de uma língua portuguesa que se rebelou no sul do Brasil, ainda no século xix. A recepção de tão instigante questionamento linguístico que se produz em nossos dias (de acordos e desacordos ortográficos!), se não tranqüila, é, ao menos, entendedor da necessidade de movimentação do código linguístico como reação e resistência a determinadas imposições históricas, geográficas e políticas.

Além disso, vivemos tempos de registros, os mais velozmente variados, nos meios eletrônicos, e destacadamente nas chamadas “redes sociais”, que poderão levar o jovem estudante a logo reconhecer a legitimidade das teorias de Qorpo-Santo. O professor Eudinyr Fraga, no artigo “Um corpo que se queria santo”, assim elucida a ortografia *qorposantense*:

Uma das propostas mais curiosas do dramaturgo é a sua pretendida reforma ortográfica, visando tornar mais fonético o português, eliminando letras inúteis (como, por exemplo, o ph de *pharmácia*, substituído pelo *f*), o *y*, o *w*, o *c* cedilhado, se desnecessário, o *h*, quando não soa (desonesto, deshumano), o *q* em lugar do *x* (como na palavra *sexo* = *seqso*), e assim por diante. [...] Daí a grafia de seu nome *Qorpo* e do vocábulo *ensiqlopédia*.

Se levarmos em conta que antes da reforma ortográfica de 1911 — realizada, portanto, após quase meio século dos registros de nosso autor —, a palavra *ortografia* se escrevia *orthographia*, poderemos constatar que Qorpo-Santo, diferentemente das primeiras impressões, estava em uma direção bastante razoável em suas considerações acerca da escrita da língua portuguesa de seu tempo.

LEITURAS SUGERIDAS

“UM CORPO QUE SE QUERIA SANTO”, Eudinyr Fraga. Em: *Teatro Completo — Qorpo-Santo*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

FUNDAÇÃO CULTURAL QORPO-SANTO. Disponível em: <<http://fundacaoculturalqorpo-santo.blogspot.com.br/>>.

“MALUCO PROVINCIAL, INVENTOR DE TALENTO”, Luís Augusto Fischer. Em: *Coruja, Qorpo-Santo & Jacaré: 30 perfis heterodoxos*. Porto Alegre: L&CPM, 2013.

MISCELÂNEA QURIOSA, Qorpo-Santo. Organização de Denise Espírito Santo. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

OS HOMENS PRECÁRIOS: INOVAÇÃO E CONVENÇÃO NA DRAMATURGIA DE QORPO-SANTO, Flávio Aguiar Wolf. Porto Alegre: A Nação; Instituto Estadual do Livro, 1975.

“QORPO-SANTO, UM CORPO ESTRANHO”, Alfredo Bosi. Em: *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

ATIVIDADES SUGERIDAS

O *corpo estranho*³ nas escolas brasileiras do século XIX

O diagnóstico que se lê em atestado médico produzido pelo Hospício D. Pedro II, no Rio de Janeiro, em 1868, o livraria de todas as acusações anteriores e poderia salvaguardar sua biografia ou ao menos a sua obra:

nada indica no seu organismo um estado mórbido [...] a privação de sua liberdade, as contrariedades por que tem passado, e sobretudo a ideia que tanto o compunge de que o conservem recluso porque o julgam um louco nocivo, são causas muito poderosas que podem agravar seu incômodo.⁴

Contudo, o mal estava feito, e Qorpo-Santo, mesmo com o laudo de especialistas, não conseguiu o ressarcimento de seus bens e a paz almejada, como se sabe pelos estudiosos de sua obra e de sua vida.

Agora, entretanto, será possível encontrá-lo em novo campo de estudos, em espaço acadêmico livre a promover a livre expressão da obra desse tão inventivo criador que bravamente lutou até o fim da vida para acentuar uma escritura original, sem concessões que fossem alheias ao seu estilo tão contundente, em um país que muitas vezes prefere mais as facilidades do rótulo que o esforço da compreensão.

E aguçar o espírito de pesquisa, da busca pelos registros que ficam à margem e que poderiam contribuir não só para as letras nacionais, mas para o espírito crítico de nossos estudantes, é papel do educador atento e aberto às

³ Tomamos de empréstimo a expressão utilizada pelo professor Alfredo Bosi em referência ao autor — “Qorpo-Santo, um corpo estranho” — em sua *História concisa da literatura brasileira*.

⁴ Transcrição do laudo médico citada em “Um corpo que se queria santo”, prólogo de Eudinyr Fraga para *Teatro completo — Qorpo-Santo*, p. 12.

variadas expressões artísticas em língua portuguesa. Mesmo que distante dos cânones e expectativas regulares, as oportunidades de desenvolver a leitura das intenções para além da leitura de códigos, no ambiente escolar, parecem bastante razoáveis. E Qorpo-Santo talvez seja um dos principais nomes do teatro brasileiro, em sua formação, a provocar as competências leitoras do estudante e elevá-lo, então, à condição de um “leitor-investigador”.

■ *Audiobook*

Com a ampla popularização da internet e, dentro dela, das redes sociais, a divulgação de material destinado à promoção da literatura em meios audiofônicos também atingiu um público maior e mais diversificado. Não é difícil, hoje, encontrarmos experiências desse tipo para nomes bastante consagrados da literatura mundial. Com seus alunos, pesquise algumas experiências com essas características, para ambientá-los em relação ao exercício a ser proposto.

Separe a classe em grupos e solicite a cada um deles a elaboração de um *audiobook* para uma ou duas peças curtas de Qorpo-Santo. A gravação deve oferecer leitura dramática (entonação, sonorização etc.) e ser disposta em arquivo digital. Em seguida, verifique as condições técnicas de sua escola para, havendo possibilidade, publicar os trabalhos nos meios eletrônicos. Além disso, será interessante encaminhar o link para alguma biblioteca pública digital que aceite o formato.

■ *Fixar a obra de Qorpo-Santo*

Uma técnica que tem invadido as artes plásticas contemporâneas, cada vez mais adeptas do texto verbal, é a fixação de ideias, pensamentos ou simplesmente códigos decifráveis, em base adesiva, de fácil registro e movimentação. Há muitas receitas nos meios eletrônicos para uma variada gama de suportes adesivos. Investigue-as com seus alunos e, a partir da escolha da técnica, encomende a pequenos grupos (duplas ou trios) a leitura de textos variados, a fim de extraírem frases curiosas das peças de Qorpo-Santo. Seus aforismos também seriam bastante adequados a esse tipo de exercício.

Feita a recolha de frases, e suas respectivas impressões em papel adesivo, caberá aos estudantes a tarefa de escolher os melhores locais para afixar os “lembretes” de Qorpo-Santo, vindos diretamente do século XIX. Oriente os alunos nessa escolha de locais adequados, levando em consideração a “surpresa” e a “quebra de expectativas” como fatores significativos na obra do autor.

■ *Nomes próprios em Qorpo-Santo*

Os nomes criados por Qorpo-Santo para suas personagens costumam despertar bastante curiosidade e acentuam o senso de humor crítico de suas peças. Só para lembrarmos alguns: Rapivalho, Planeta, Furriel, Ostralêmio, Enciclopédio, Quadrado, Fernandinho de Noronha, Rumânica, entre muitos outros. Solicite aos alunos um levantamento de, ao menos, seis personagens. É im-

portante que elas sejam apresentadas a partir de seus papéis nas peças de origem, com breve descrição extraída da leitura. Além disso, exija a elaboração de uma ou mais hipóteses sobre as intenções do autor ao nomear as personagens escolhidas.

Esse tipo de exercício costuma promover a observação da técnica utilizada pelo autor para estabelecer suas experiências com a linguagem. Procure chamar a atenção dos estudantes para a manipulação de sufixos e prefixos, além dos nomes nitidamente associados a situações distantes de um substantivo próprio (e, por isso, bastante improváveis para um ser humano), mas elucidativos e adequados ao espírito crítico do autor.

■ *Encenação*

A encenação de uma obra tão enigmática não exige um auditório requintado, podendo até mesmo a escolha do local ser uma das decisões do grupo passível de avaliação. Verticalizar uma peça em ambiente escolar merece o cuidado e a paciência do educador para que o estudante não perca de vista o objetivo primeiro e principal: a leitura crítica de uma obra artística (e nesse caso, polêmica!).

Dar nitidez aos imbricados caminhos das cenas elaboradas por Qorpo-Santo pode ser a oportunidade de devolver ao estudante sua condição de investigador de conceitos, pesquisados antes e além da própria obra em questão. Em um conjunto de peças tão variado, é possível selecionar uma delas de acordo com o perfil da turma. É importante recrutar estudantes que queiram desenvolver habilidades ligadas aos aspectos mais visuais da peça escolhida, uma das forças da linguagem do autor, como vimos. Cenário, figurino, comunicação visual (para os cartazes, anúncios, mensagens eletrônicas), são fatores que podem gerar interpretações críticas significativas por parte do público. Assim também, uma boa pesquisa elaborada por alunos mais interessados em sonorização de ambiente pode originar a sonoplastia mais adequada às experimentações de Qorpo-Santo. A direção do espetáculo também pode estar a cargo de um estudante, preferencialmente que exerça liderança positiva sobre a turma.

■ *Recre(i)ação*

Aproximar o jovem estudante brasileiro de obra tão controversa e desafiadora é exercício acentuado de leitura reflexiva, que, além de ser decodificação, compreensão e interpretação, quer ser uma leitura independente e crítica, em sua busca das intenções criadoras do autor. Ler, encenar e exercitar o jogo das intenções de Qorpo-Santo pode levar o jovem estudante à condição mais requintada de investigador.

Após aproximar os estudantes da linguagem de Qorpo-Santo, encomende a duplas ou trios a criação de uma cena de teatro ao modo do original escritor gaúcho. Substantivos próprios, adjetivos e neologismos, os mais provocadores (e divertidos!) possíveis — em uma espécie de grande homenagem do século XXI ao fecundo autor do XIX — não podem faltar. O principal objetivo

da atividade — potencializado pela inventiva linguagem de Qorpo-Santo — é levar o estudante a vivenciar o ato de fixação de ideias e pensamentos críticos pela linguagem literária mais experimental.



Retrato de Machado de Assis por Marc Ferrez, por volta de 1890.

MACHADO DE ASSIS

A fina mistura da "pena da galhofa" com a "tinta da melancolia"

MARISE HANSEN

Carlos Drummond de Andrade, um dos maiores poetas brasileiros do século XX, abordou uma infinidade de temas em sua poesia. Retrato o cotidiano, forneceu uma visão crítica da sociedade, refletiu sobre algumas das questões mais complexas e profundas da vida. Em seu livro *A vida passada a limpo* (1959), o leitor tem a surpresa de se deparar com um poema dedicado a um *bruxo*:

A um bruxo, com amor

*Em certa casa da Rua Cosme Velho
(que se abre no vazio)
venho visitar-te; e me recebes
na sala trastejada com simplicidade
onde pensamentos idos e vividos
perdem o amarelo
de novo interrogando o céu e a noite.*

*Outros leram da vida um capítulo, tu leste o livro inteiro.
Daí esse cansaço nos gestos e, filtrada,
uma luz que não vem de parte alguma
pois todos os castiçais
estão apagados.*

*Contas a meia-voz
maneiras de amar e de compor os ministérios
e deitá-los abaixo, entre malinas
e bruxelas.*

MACHADO DE ASSIS (1839-1908) ■

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu em 1839 no morro do Livramento, Rio de Janeiro. Sua mãe, açoriana, faleceu quando o autor tinha dez anos. Ainda na adolescência, publicou poemas em periódicos e trabalhou como aprendiz de tipógrafo na Tipografia Nacional. Consolidou colaboração para jornais e revistas, trabalhou como tradutor, crítico de teatro, e publicou ainda muito jovem sua primeira peça (*Hoje avental, amanhã luva*, 1860) e livro de poesia (*Crisálidas*, 1864).

Em 1869, casou-se com Carolina Augusta Xavier de Novais. De 1872 a 1878 publicou os quatro romances identificados com sua fase de iniciação: *Ressureição*, *A mão e a luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia*. *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), escritas quando o autor chegara aos quarenta anos, marcam a maturidade estilística do autor, que teria encontrado no estilo irônico e digressivo sua maneira de analisar criticamente a vida.

Às *Memórias* se seguiriam *Quincas Borba*, *Dom Casmurro*, *Esau* e *Jacó* e *Memorial de Aires*. Em 1896, funda, com Lúcio de Mendonça, Joaquim Nabuco e outros, a Academia Brasileira de Letras, da qual é eleito presidente no ano seguinte. Em 1904 morre sua esposa e, quatro anos depois, o escritor, na rua Cosme Velho, aos 69 anos.

Fez carreira bem-sucedida no funcionalismo público e ainda mais na literatura, pois teve sua obra reconhecida e valorizada pelos contemporâneos. Depois da morte de Machado de Assis, em 1908, sua obra tem sido cada vez mais valorizada, traduzida e estudada, devido ao interesse que desperta em leitores de épocas e lugares distintos.

*Conheces a fundo
a geologia moral dos Lobo Neves
e essa espécie de olhos derramados
que não foram feitos para ciumentos.
[...]*

*Contudo, em longe recanto,
a ramagem começa a sussurrar alguma coisa
que não se entende logo
e parece a canção das manhãs novas.
Bem a distingo, ronda clara:
É Flora,
com olhos dotados de um mover particular
entre mavioso e pensativo;
Marcela, a rir com expressão cândida (e outra coisa);
Virgília,
cujos olhos dão a sensação singular de luz úmida;
Mariana, que os tem redondos e namorados;
e Sancha, de olhos intimativos;
e os grandes, de Capitu, abertos como a vaga do mar lá fora,
o mar que fala a mesma linguagem
obscura e nova de D. Severina
e das chinelinhas de alcova de Conceição.
A todas decifrares íris e braços
e delas disseste a razão última e refolhada
moça, flor mulher flor
canção de manhã nova...*

E ao pé dessa música dissimulas (ou insinuas, quem sabe)

*o turvo grunhir dos porcos, troça concentrada e filosófica
entre loucos que riem de ser loucos
e os que vão à Rua da Misericórdia e não a encontram.*

*O eflúvio da manhã,
quem o pede ao crepúsculo da tarde?
Uma presença, o clarineta,
vai pé ante pé procurar o remédio,
mas haverá remédio para existir
senão existir?
E, para os dias mais ásperos, além
da cocaína moral dos bons livros?
Que crime cometemos além de viver
e porventura o de amar
não se sabe a quem, mas amar?*

*Todos os cemitérios se parecem,
e não pousas em nenhum deles, mas onde a dúvida
apalpa o mármore da verdade, a descobrir
a fenda necessária;
onde o diabo joga dama com o destino,
estás sempre aí, bruxo alusivo e zombeteiro,
que revolves em mim tantos enigmas.*

[...]

A que “bruxo” Drummond teria dedicado um poema tão longo e tão terno? Capitu, Virgília, Lobo Neves, Flora: nomes citados no poema que fornecem as pistas para a resposta, pois constituem parte da galeria de personagens do “bruxo” a quem o poeta faz essa homenagem, que é **Machado de Assis**. Um dos maiores escritores da literatura brasileira, Machado nasceu e morreu no Rio de Janeiro, na rua Cosme Velho, lembrada logo no primeiro verso. Muitos turistas que hoje tomam o trem para a subida até o Corcovado não repararam na placa que existe nessa mesma rua, em memória ao morador ilustre.

Surge então a pergunta: que “bruxaria” teria feito esse autor? O próprio poema de Drummond fornece os indícios para a resposta a essa pergunta. Referências não só às personagens, mas também aos temas (como a loucura), à visão pessimista de mundo e ao estilo irônico de Machado de Assis

podem servir como um guia para quem queira percorrer a diversidade da obra do “bruxo do Cosme Velho”. Também iluminam a compreensão do fascínio despertado por ela nos leitores há mais de um século.

O roteiro que se pode fazer destaca as personagens femininas, como a Capitu dos “olhos de ressaca”, do romance *Dom Casmurro*, que “não foram feitos para ciumentos”, e masculinas, como Lobo Neves, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, cuja “geologia moral” é metáfora de um caráter ambicio-



Casa do escritor na rua Cosme Velho.



Jovem Machado de Assis sentado posando para foto.

so e volátil. A verdade é que, independentemente de serem homens ou mulheres, as personagens machadianas compõem uma amostra de como as pessoas podem ser volúveis, gananciosas e indecifráveis. Os romances de Machado, em especial os da sua fase de maturidade, fazem um retrato realista de como os seres humanos são complexos por tentarem articular interesses pessoais, oriundos de decisões racionais, com sentimentos e valores, originados nas emoções e na ética. Ou, no dizer de Drummond, Machado conta tanto as “maneiras de amar” quanto as de “compor os ministérios”. Tudo isso a partir de um agudo senso analítico, que o faz ir “ao secreto do coração lá muito ao fundo, onde não penetra olho de homem” (*Esau e Jacó*, cap. XIX).

Penetrar o pensamento e o comportamento humano implica investigar obsessões, como o ciúme e, num grau mais exacerbado, a loucura. Bentinho, o marido ciumento e inseguro de *Dom Casmurro*, é o exemplo do primeiro tipo de obsessão. Sua imaginação fértil e um tanto doentia é capaz de distorcer a realidade objetiva. Mas

a “bruxaria” de Machado consiste em fazer desse ciumento imaginoso e inseguro o narrador de sua própria história, o que implica a pouca confiabilidade que ele desperta no leitor. A criação de narradores pouco confiáveis, como o referido Bentinho e o cínico Brás Cubas, ou elusivos, reticentes, como os dos romances e contos em terceira pessoa, é traço machadiano que não deixa de ser mencionado no poema de Drummond, para quem o autor sempre “dissimula ou insinua”. O segundo caso de comportamento obsessivo, a loucura, pode ser ilustrado por Quincas Borba e Rubião, dos romances *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*, que constituem manifestações, respectivamente, de megalomania e de defesa contra a consciência da derrota. O primeiro, filósofo que aparece nos dois romances, tinha desde criança a mania de grandeza; quando adulto, crê ter encontrado a “filosofia verdadeira”. Rubião, protagonista de *Quincas Borba*, enriquecido graças à herança deixada pelo filósofo, seria enganado e habilmente extorquido pelo casal Sofia/Cristiano Palha, sofrendo, portanto, um processo de anulação e alienação capaz de ilustrar a máxima de seu benfeitor: “ao vencedor, as batatas”.

Machado tratou dessas obsessões não só na extensão do romance, mas também na economia do conto: *Papéis avulsos*, obra publicada em 1882

(dois anos apenas, portanto, depois de *Memórias póstumas de Brás Cubas*), reúne alguns dos contos mais conhecidos do autor, entre eles, “O alienista”. Na realidade, trata-se de narrativa mais extensa que o conto tradicional, razão por que seja de gênero um tanto inclassificável, como observa John Gledson na introdução à edição da Penguin/Companhia das Letras. Conta a história de Simão Bacamarte, médico psiquiatra que inaugura um manicômio, a “Casa Verde”, interna quase toda a população da cidade (Itaguaí) e acaba por concluir que “normal” era quem estava fora do hospício. Não se deve, no entanto, pensar que seja esse o motivo central da narrativa, pois esta se destaca por apresentar uma visão crítica a respeito, por um lado, das alianças políticas (Simão Bacamarte tem de enfrentar manifestações de revolta contra suas atitudes, lideradas por pessoas que se deixam tomar pela sede de poder); por outro, da arrogância de qualquer discurso filosófico ou científico que se dê por definitivo e se instaure como hegemônico. A verdadeira “loucura”, portanto, consistiria em impor sobre os outros uma “verdade” tida como última e única. Essa é também a crença do filósofo Quincas Borba, criador do Humanitismo. Como se viu anteriormente, para ele a filosofia de sua própria autoria é um sistema “destinado a arruinar todos os demais sistemas” (cap. CXVII, “O Humanitismo”, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*); entende-se facilmente que essa presunção não deixa de ser uma das faces da loucura.

Também em *Papéis avulsos* se podem ver as oscilações das “certezas” humanas. No conto “D. Benedita”, a protagonista é praticamente uma alegoria da veleidade, isto é, do capricho, da leviandade. Mudando de ideia como quem troca de roupa e indo da afeição extrema à extrema indiferença em relação a pessoas de seu círculo social, D. Benedita consubstancia aquilo que Machado consegue penetrar de modo agudo e sugestivo: *o impene-trável das motivações humanas*. O próprio narrador do conto emprega esse adjetivo ao comentar as indecisões da protagonista:

A viagem não se fez por um motivo supersticioso. D. Benedita, no domingo à noite, advertiu que o pacote seguia na sexta-feira, e achou que o dia era mau. Iriam no outro pacote. Não foram no outro; mas desta vez os motivos escapam inteiramente ao alcance do olhar humano, e

■ GÊNERO: ROMANCE

O romance é gênero narrativo em prosa que se populariza no século XIX. Normalmente extenso, estrutura-se em capítulos e conta a história de seres humanos comuns, em oposição às narrativas épicas, que tratavam de heróis com características sobre-humanas. A linguagem do romance também é menos elevada e erudita que a da epopeia, sendo, por isso, mais acessível e atingindo um público mais amplo. A burguesia é o público consumidor das narrativas romanescas, e passa a ter interesse em se ver retratada nos livros. Por essa razão, Hegel e Bakhtin definiriam o romance como a “épica da burguesia”. A veiculação em folhetins também colaborou para a popularização do romance. O folhetim era o suplemento literário de um jornal, que trazia os capítulos das narrativas com periodicidade geralmente semanal, levando o leitor a esperar com expectativa pela continuação da história. Como se percebe, ao folhetim cabia o papel que viria a assumir posteriormente a novela televisiva. Histórias de amores impossíveis, proibidos, com final trágico ou idealmente feliz, heróis movidos por sentimentos nobres ou vis, atitudes extremas, como o suicídio, serão os temas consagrados pelo romance romântico (sobre o Romantismo, ver p. 72 deste caderno). Já o romance realista enfoca o cotidiano, as relações problemáticas entre os indivíduos, muitas vezes medíocres e hipócritas. Evitando o maniqueísmo, isto é, a distinção categórica entre bem e mal ou entre heróis e vilões, o romance realista explora a imprevisibilidade do comportamento humano, a partir de detalhes complexos de psicologia que escapam à tipificação da personagem.

■ GÊNERO: CONTO

O conto é a narrativa curta. Não é comum que se apresente, como o romance, dividido em capítulos, nem costuma ter muitas personagens. Um dos teóricos do conto moderno, Edgar Allan Poe, definiu esse gênero narrativo como o texto que se lê *in one sitting*, isto é, de uma só vez, ou “sentada”. Num conto, após se apresentar uma situação inicial ou de equilíbrio, passa-se rapidamente para o conflito ou desequilíbrio, e daí ao desfecho. Este pode ser surpreendente, engraçado, trágico, ou então frustrar as expectativas do leitor. Neste último caso, diz-se que o conto termina num anticlímax. Alguns contos machadianos, como “A cartomante”, “O espelho”, “A causa secreta”, são tão lembrados quanto seus romances, e exerceram influência sobre a ficção do século XX, o que se percebe em escritores que também praticaram o conto de investigação psicológica e existencial, como Mário de Andrade, Clarice Lispector e João Guimarães Rosa.

o melhor alvitre em tais casos é não teimar com o impenetrável. A verdade é que D. Benedita não foi, mas iria no terceiro pacote, a não ser um incidente que lhe trocou os planos.

Indecisões e ambiguidades são alguns dos motivos do romance *Esau e Jacó*. Nele, os gêmeos Pedro e Paulo divergem em tudo. Brigaram desde o ventre da mãe e, na vida adulta, têm posições políticas opostas. Machado representa, por meio dessas personagens, como todas as “verdades” são válidas: tudo é uma questão de perspectiva, sutileza que o gênio do autor conseguiu captar. Veja-se como os gêmeos se referem ao dia de seu nascimento, que é o mesmo (7 de abril), de forma “verdadeira”, no entanto, diferente:

Paulo respondeu:

— Nasci no aniversário do dia em que Pedro I caiu do trono.

E Pedro:

— Nasci no aniversário do dia em que Sua Majestade subiu ao trono.

Para um, republicano, 7 de abril é o dia em que d. Pedro I abdicou do trono; para o outro, monarquista, é o dia em que d. Pedro II foi escolhido para suceder o pai. Os irmãos convergem num único ponto: gostam da mesma

mulher, Flora. Esta, por sua vez, não consegue se decidir, e paga um alto preço por isso. Ela pode ser vista como uma alegoria da impossibilidade de conciliação dos opostos, da tensão permanente entre aspectos divergentes da vida. Como se nota, *Esau e Jacó* tem uma dimensão alegórica evidente, sem deixar, no entanto, de ser o mais “político” dos romances machadianos, no sentido de fazer referências explícitas a fatos históricos, como a abolição dos escravos, em 1888, e a proclamação da República, no ano seguinte. Mais uma vez, o local e o universal se sobrepõem para construir os significados da obra desse autor. Muitos dos estudiosos da obra machadiana, apesar de terem se referido a esse alcance universalizante do sentido de seus textos, debruçaram-se sobre as relações estabelecidas entre eles e os mecanismos sociais específicos do contexto em que o autor viveu. É o caso



Estátua de Machado de Assis na Academia Brasileira de Letras.

de Roberto Schwarz, que analisou as relações de poder e de favor numa perspectiva sociológica ou ideológica.

Veleidade, vaidade, preocupação excessiva com as aparências. Para Machado, formas mais brandas ou sutis, mas não menos patéticas, que a loucura pode assumir. Brás Cubas será aquele que se forma apenas para obter o diploma e que idealiza um emplasto universal (o “remédio para existir” a que o poema de Drummond se refere) não tanto para curar a humanidade, mas para ver seu nome impresso nas embalagens, pois tinha “sede de nomeada” ou “amor da glória”. Aprendeu a lição com o pai, para quem o “mais seguro [para um homem] é valer pela opinião de outros homens”. A aparência superando a essência; a superfície subjugando a profundidade são temas dos conhecidos contos “Teoria do medalhão” e “O espelho”, de *Papéis avulsos*, os quais, portanto, têm muito a dizer a uma sociedade como a atual, que supervaloriza a imagem.

O autor manifestou visão cética e pessimista da vida, característica sugerida por Drummond na hipótese de que o único “remédio para existir” é “existir”, isto é, não há nada que possa aliviar o sofrimento e a sensação de falta de sentido da vida. Certos capítulos como “A ópera”, de *Dom Casmurro*, e “O delírio”, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, vêm confirmar tal pessimismo. No primeiro, um tenor italiano desenvolve a teoria de que “a vida é uma ópera”. Trata-se de alegoria que compara a vida humana a um libreto de ópera cuja letra teria sido escrita por Deus, mas cuja música seria obra do Diabo. Este veio encená-la na Terra, sem que Deus tivesse assistido aos ensaios, o que explicaria o desconcerto do mundo. No segundo, *Brás Cubas* é levado ao início dos séculos para contemplar a história da humanidade e aprender que o amor só existe para multiplicar a miséria. Tudo somado, chega-se à ideia de que o homem é ínfimo diante da falta de sentido da vida ou que esta é indiferente à existência, às alegrias ou tristezas daquele. Como se lê nas linhas finais de *Quincas Borba*, as estrelas estão altas demais “para não discernir os risos e as lágrimas dos homens”.

Nos últimos versos transcritos do poema, Drummond se refere a Machado como o “bruxo alusivo e zombeteiro”. Tanto as alusões quanto a zombaria remetem ao estilo indireto, sugestivo e irônico do autor. Ao pessimismo machadiano, portanto, veio juntar-se a ironia. Trata-se

■ ESTILO: REALISMO/NATURALISMO

Realismo é o movimento literário que surge como reação aos excessos românticos. O Romantismo triunfara na primeira década do século XIX. A voga cientificista, as revoluções e conturbações sociais que se verificaram em meados do século resultaram numa nova concepção de representação artística. Eça de Queirós, um dos introdutores dessa escola literária em Portugal e um de seus autores mais representativos, comparou os *idealistas* (românticos) aos seguidores da “nova escola” (os realistas), afirmando que enquanto os primeiros fornecem ao leitor uma “mentira”, isto é, personagens criadas a partir da imaginação que tudo idealiza, os segundos buscam a “verdade” a partir da observação do real. Assim, o estilo realista caracteriza-se pela objetividade e pelo ideal de imparcialidade na representação artística. Menos idealização e menos sentimentalismo correspondem a uma maior fidelidade ao real e a uma postura racionalista. Alguns autores incorporaram de forma entusiasmada e explícita o discurso cientificista que permeou a intelectualidade do tempo: são os escritores *naturalistas*. Inspirados especialmente pelo texto teórico “O romance experimental”, de Émile Zola (1840-1902), os adeptos do Naturalismo construiriam sua ficção a partir de teses científicas e filosóficas como o darwinismo, o determinismo e o positivismo. Na literatura brasileira, o romance *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, é exemplar do estilo naturalista. Nele, homens e mulheres moradores de um cortiço são “machos e fêmeas” lutando pela sobrevivência num meio degradado. O viés naturalista consiste em se conceber o ser humano como governado por instintos e sujeito às leis da natureza e do meio social. O método científico procura analisar fatores externos para prová-los responsáveis pelos comportamentos e pelo caráter. Machado de Assis não aderiu ao Naturalismo. Rejeitou os excessos desse estilo, que preza pela minúcia de caráter fisiológico e pela explicitação de aspectos grotescos ou abjetos da vida. Como se observou, o autor de “O alienista” opta pela sugestão, pela elipse, isto é, por deixar ideias *implícitas*. Preferiu também manter-se distante das teorias científicas que embasavam o Naturalismo. Cético em relação a qualquer possibilidade de “certeza” ou conclusão acerca da “verdade”, Machado desconfiou da validade do discurso cientificista de seu tempo, o que se comprova inclusive no modo paródico como ele incorporou esse discurso em romances, contos e crônicas.



Retrato de Machado de Assis.

daquilo que, nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o narrador chamou de “conúbio” (casamento) entre a galhofa e a melancolia. A ironia fina é traço determinante do estilo machadiano, e pode ser percebida não só em seus textos que tratam da eternidade e da universalidade da psicologia humana, como também naqueles cujo assunto é a efemeridade das questões do dia a dia: as crônicas (sobre o gênero crônica, ver p. 151 deste caderno). Machado colaborou sistematicamente em periódicos assinando crônicas, muitas delas com pseudônimo, por décadas, desde os vinte até os sessenta anos. Um dos principais jornais para os quais escreveu foi a *Gazeta de Notícias*, que valorizou a produção literária e abrigou muitos escritores (além do próprio Machado, Capistrano de Abreu, Raul Pompeia, Eça de Queirós e Olavo Bilac estão entre os que escreveram para a *Gazeta*). John Gledson observa que foi este o “primeiro jornal a ser vendido avulso (e barato) na rua, e não por subscri-

ção — um avanço democrático que Machado certamente aprovaria, e que o teria atraído a colaborar nele”. Observador atento das questões cotidianas, Machado imprimiu às suas crônicas a mesma verve irônica presente nos demais gêneros em prosa que escreveu. Trata desde bondes, mendigos e capoeiras até música e espiritismo, assunto de uma de suas crônicas em que a ironia é patente. Mas o autor também abordou as questões econômicas e políticas de seu tempo, como o Encilhamento, a Abolição e a Guerra de Canudos.

Como se não bastasse toda sua produção como romancista, contista e cronista, o “bruxo do Cosme Velho” — epíteto que, quanto mais se enxerga de sua obra, mais se justifica — ainda criou nos gêneros *poesia*, *teatro* e *ensaio*. Além dos livros de poemas que publicou (*Crisálidas*, *Falenas*, *Americanas*, *Ocidentais*), em que predomina um estilo erudito e sofisticado, ao gosto parnasiano (sobre o Parnasianismo, ver p. 150 deste caderno), algumas de suas crônicas foram escritas em verso, revelando uma face de poeta satírico.

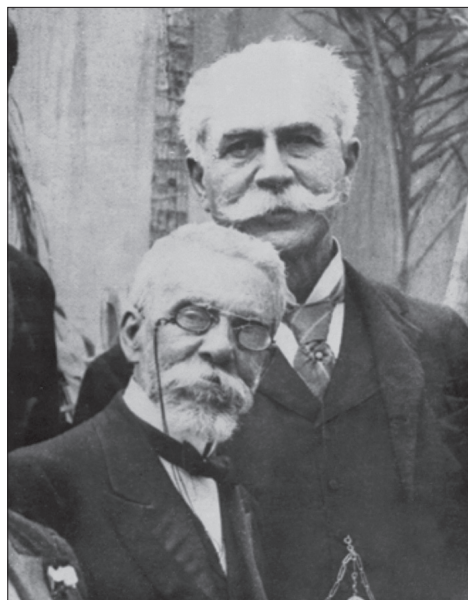
No que diz respeito ao teatro, nota-se que Machado teve considerável envolvimento com o contexto das artes dramáticas da segunda metade do século XIX. Com vinte anos, redige a *Revista de Teatros* (crítica teatral); com 21, publica sua primeira peça, *Hoje avental, amanhã luva*. Em seguida, é admitido como sócio do Conservatório Dramático Brasileiro. Escreveu outras peças, entre as quais *Queda que as mulheres têm para os tolos*, *O caminho da porta*, *Os deuses de casaca* e *Tu, só tu, puro amor...* A peça *O caminho da porta* é exemplo da opção de Machado, independentemente do

gênero, pela ironia fina, em detrimento do chamado “baixo cômico”; em outros termos, nessa comédia, a graça se encontra nos diálogos engenhosos, nos ditos espirituosos das personagens, e não nas peripécias farsescas ou numa linguagem chula.

A relação do autor com o teatro se evidencia em alguns de seus romances, por meio da alegoria de que “a vida é um palco”, como disse Shakespeare. Além do citado capítulo “A ópera”, de *Dom Casmurro*, no capítulo XLVI (“Entre um ato e outro”) de *Esau e Jacó*, o leitor se depara com a comparação entre a vida e a preparação para entrar em cena e atuar:

Enquanto os meses passam, faz de conta que estás no teatro, entre um ato e outro, conversando. Lá dentro preparam a cena, e os artistas mudam de roupa. Não vás lá; deixa que a dama, no camarim, ria com os seus amigos o que chorou cá fora com os espectadores. Quanto ao jardim que se está fazendo, não te exponhas a vê-lo pelas costas; é pura lona velha sem pintura, porque só a parte do espectador é que tem verdes e flores. Deixa-te estar cá fora no camarote desta senhora. Examina-lhe os olhos; têm ainda as lágrimas que lhe arrancou a dama da peça. Fala-lhe da peça e dos artistas. Que é obscura. Que não sabem os papéis; ou então que é tudo sublime. Depois percorre os camarotes com o binóculo, distribui justiça, chama belas às belas e feias às feias, e não te esqueças de contar anedotas que desfeiem as belas, e virtudes que compo-nham as feias. As virtudes devem ser grandes e as anedotas engraçadas. Também as há banais, mas a mesma banalidade na boca de um bom narrador faz-se rara e preciosa. E verás como as lágrimas secam inteiramente, e a realidade substitui a ficção. Falo por imagem; sabes que tudo aqui é verdade pura e sem choro.

Como ensaísta, Machado escreveu algumas linhas fundamentais para o estabelecimento tanto de sua arte quanto de um conceito de literatura brasileira. Para formular suas crenças relativas ao teor e ao estilo literários, escreveu textos como a crítica ao romance *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, em que se posiciona contrariamente aos exageros naturalistas. Como intelectual engajado na reflexão acerca da identidade cultural brasileira, escreveu “Instinto de nacionalidade” (1873), em que se manifesta a favor da valorização dos elementos nacionais, ao mesmo tempo que esclarece que um autor não precisa se sentir limitado por eles, pois isso seria uma forma de empobrecimento. Já como autor preocupado com o aprimoramento do gosto e do senso crítico do público leitor; com a formação de uma população que possa ter acesso à leitura e, principalmente, com as oportunidades de os talentos literários serem mais facilmente divulgados, Machado escreveu “O jornal e o livro”. Trata-se de um ensaio sobre a democratização, representada pelo jornal, da circulação de ideias e da leitura. Nas palavras do autor:



Machado de Assis e Joaquim Nabuco.



Enterro de Machado de Assis, em 1908.

O jornal é a verdadeira forma da república do pensamento. É a locomotiva intelectual em viagem para mundos desconhecidos, é a literatura comum, universal, altamente democrática, reproduzida todos os dias, levando em si a frescura das ideias e o fogo das convicções.

Esse ensaio revela não só a consciência de que a cultura letrada é libertadora, mas também a percepção de um autor que vivia a plena efervescência do desenvolvimento do jornal como veículo de informação e de discussão de ideias. Além disso, as palavras de Machado apresentam claramente a ideia de que os homens de letras encontraram no trabalho para os periódicos uma forma digna de subsistência:

GÊNERO: ENSAIO ■

O ensaio se caracteriza como um texto em prosa em que o autor se propõe a discutir ou questionar um assunto qualquer, de forma original. Trata-se, portanto, de texto de cunho dissertativo e argumentativo, que pode versar sobre arte, música, sociologia, política, filosofia, literatura, psicologia etc. Tem, necessariamente, um viés crítico e problematizador, e costuma apresentar cuidado com o estilo e a linguagem. O primeiro a usar o termo nesse sentido teria sido o filósofo Montaigne (1553-92), lido e apreciado por Machado de Assis. Os textos críticos do escritor brasileiro vinculam-se a esse gênero.

[...] O jornal, abalando o globo, fazendo uma revolução na ordem social, tem ainda a vantagem de dar uma posição ao homem de letras; porque ele diz ao talento: “Trabalha! Vive pela ideia e cumpre a lei da criação!”. Seria melhor a existência parasita dos tempos passados, em que a consciência sangrava quando o talento comprava uma refeição por um soneto?

Opiniões como essas, as intervenções na vida social de seu tempo, a criação da Academia Brasileira de Letras revelam que Machado foi um homem de ação, voltado para a vida prática e para as realizações no plano concreto. Por outro lado, a concepção de histórias e personagens memoráveis e a problematização da existência sem dogmatismos provam que o “bruxo do Cosme Velho” foi também homem de ideias provocadoras e atuais, como costumam ser as de todo autor consagrado: *clássico*.

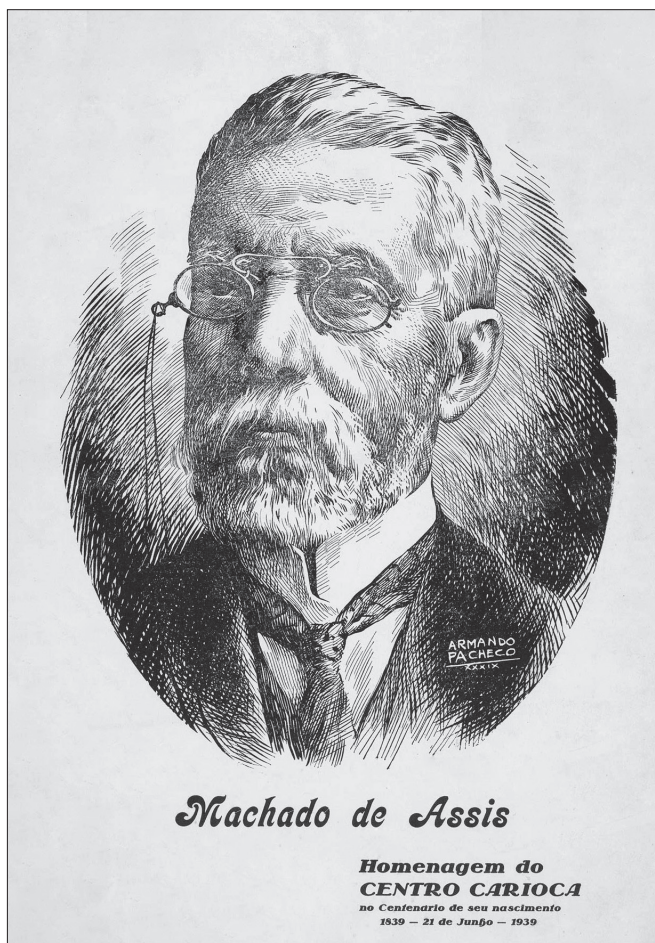
LEITURAS SUGERIDAS

- 50 CONTOS DE MACHADO DE ASSIS, Machado de Assis. Seleção, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- O ALIENISTA, Machado de Assis. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2014.
- A LITERATURA NO BRASIL (v. 4: *Era realista/era de transição*), organização de Afrânio Coutinho. São Paulo: Global, 2004.
- JOAQUIM E MARIA E A ESTÁTUA DE MACHADO DE ASSIS, Luciana Sandroni. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2009.
- A TEORIA DO ROMANCE, Georg Lukács. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.
- A VIDA LITERÁRIA NO BRASIL, Brito Broca. Rio de Janeiro: José Olympio; Academia Brasileira de Letras, 2004.
- AO VENCEDOR AS BATATAS, Roberto Schwarz. São Paulo: Duas Cidades, 1992.
- APRESENTAÇÃO DE MACHADO DE ASSIS, Ivan Teixeira. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- CRÔNICAS ESCOLHIDAS, Machado de Assis. Seleção, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2013.
- ESAÚ E JACÓ, Machado de Assis. Introdução e notas de Hélio Guimarães. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2012.
- IMPOSTURA E REALISMO: UMA REINTERPRETAÇÃO DE DOM CASMURRO, John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- INTELECTUAIS À BRASILEIRA, Sérgio Miceli. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- O ALTAR E O TRONO: DINÂMICA DO PODER EM O ALIENISTA, Ivan Teixeira. Cotia: Ateliê Editorial; Campinas: Ed. da Unicamp, 2010.
- “O CAMINHO DA PORTA”, Machado de Assis. Em: *Antologia do teatro brasileiro*. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2012.
- “O DELÍRIO”, Machado de Assis. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2010.
- O JORNAL E O LIVRO, Machado de Assis. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- PAPÉIS AVULSOS, Machado de Assis. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2011.
- QUINCAS BORBA, Machado de Assis. Introdução de John Gledson. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2012.
- UM MESTRE NA PERIFERIA DO CAPITALISMO, Roberto Schwarz. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

ATIVIDADES SUGERIDAS

- No capítulo VII de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, “O delírio”, o narrador conta em detalhes como foi o delírio que precedeu sua morte. Num lugar estranho e gelado, Brás Cubas encontra uma figura gigante, Pandora, que trava com ele um diálogo do qual se transcreve o seguinte trecho:

- Não te assustes, disse ela, minha inimizade não mata; é sobretudo pela vida que se afirma. Vives: não quero outro flagelo.
- Vivo? Perguntei eu, enterrando as unhas nas mãos, como para certificar-me da existência.



Retrato de Machado de Assis feito por Armando Pacheco para ocasião do centenário de nascimento do autor, homenagem do Centro Carioca, 1939.

— Sim, verme, tu vives. Não receie perder este andrajo que é teu orgulho; provarás ainda, por algumas horas, o pão da dor e o vinho da miséria. [...]

Nesse mesmo romance, o filósofo Quincas Borba afirma que, para o ser humano, “há só uma desgraça: é não nascer” e que “a dor é uma pura ilusão”.

A partir dessas duas passagens da obra, é possível pedir aos alunos que leiam os capítulos VII (“O delírio”) e CXVII (“O Humanitismo”) e expliquem o contraste entre as ideias presentes em cada um para chegarem a uma conclusão sobre a perspectiva crítica do autor. Para nortear a discussão, pode-se partir do seguinte roteiro:

- Qual dos trechos (ou capítulos) apresenta visão de mundo otimista? Qual é o pessimista?
- Há algo de exagerado, ou mesmo de ridículo, na opinião de Quincas Borba?
- O autor pretendia dizer alguma coisa concebendo essa personagem como alguém que enlouquece?
- Com qual das duas ideias, provavelmente, Machado de Assis concordaria?

- Leia com os alunos a descrição de D. Benedita (parte II do conto “D. Benedita”, de *Papéis avulsos*).

Peça que eles localizem em romances românticos descrições de heroínas (sugestões: Iracema, do romance homônimo, de José de Alencar; Aurélia, de *Senhora*, desse mesmo autor; Carolina, de *A moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo).

Proponha então as seguintes questões:

- Em que aspectos as descrições dessas protagonistas diferem?
- Quais delas se associam ao estilo romântico e quais ao estilo realista? Por quê?
- Estabeleça uma comparação entre o conto “Teoria do medalhão” e o capítulo XXVIII (“Contanto que...”), de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em que o pai do narrador diz ao filho, em tom de conselho: “Teme a obscuridade, Brás; foge do que é ínfimo. Olha que os homens valem por diferentes modos, e que o mais seguro de todos é valer pela opinião dos outros homens”. Leve os alunos a investigar a ideia comum entre eles, para em seguida pro-

por uma reflexão e uma redação sobre *a importância da imagem/das aparências e da opinião alheia* na sociedade de hoje.

- Ao se comentar a influência do discurso científico sobre as obras naturalistas, costuma-se empregar o termo “cientificismo”, e não “ciência”. Proponha aos alunos que discutam a diferença entre esses dois termos, a partir da leitura de *Quincas Borba* (sugestão: capítulos v a x) e “O alienista”. Como essas obras comprovam que Machado de Assis incorporou o discurso cientificista de forma satírica? Por que o autor teria adotado tal postura?
- No ensaio “O jornal e o livro”, Machado de Assis traça um panorama histórico da palavra escrita e afirma que o jornal é ponto culminante desse desenvolvimento por representar a possibilidade de propagação rápida e democrática de ideias. Enquanto uma discussão é fomentada rapidamente pelo jornal, publicação diária, “a discussão pelo livro esfria pela morosidade”, isto é, pela lentidão. O autor pergunta: “O jornal matará o livro? O livro absorverá o jornal?”. Pode-se, a partir daí, levar os alunos a uma discussão sobre as possibilidades de uma nova tecnologia superar as anteriores. O jornal, de fato, “matou o livro”? Quando surgiu a imprensa, o livro “matou” a pintura? O universo dos textos digitais “matará” o livro? As informações divulgadas instantaneamente na internet “matarão” o jornal impresso?



Arthur Azevedo

Retrato de Artur Azevedo.

ARTUR AZEVEDO

Retratista dos costumes — e da linguagem — da corte

MARISE HANSEN

“Quem com ferro fere, com ferro será ferido”; “quem espera, sempre alcança”; “uma andorinha não faz verão”; “antes só do que mal acompanha-do”. Quem nunca ouviu essas frases, tão familiares? Quem nunca lançou mão de provérbios para tornar uma história, um discurso, um argumento mais expressivo e eficaz? Mas seria possível falar apenas por provérbios, encontrar um perfeito para cada coisa que se queira dizer, para cada situação de argumentação? Essa capacidade é o que caracteriza as falas de Isaías, personagem da comédia *Amor por anexins* (1872), de Artur Azevedo, irmão de Aluísio Azevedo (autor do romance naturalista *O cortiço*), escritor contemporâneo de Machado de Assis e um dos nomes mais importantes do teatro do século XIX.

Nesse século, o Brasil assistiu a uma efervescência cultural sem precedentes em nossa história até então. A transferência da sede da coroa portuguesa para o Brasil, em 1808, inaugurou uma nova era para o país: vida acadêmica e cultural, imprensa, literatura, moda, incrementaram-se a partir da criação de universidades e teatros, e da fundação de jornais. Machado de Assis, no ensaio “O jornal e o livro”, identifica o século XIX com a civilização, e vê no jornal um de seus símbolos:

Tanto melhor! este desenvolvimento da imprensa-jornal é um sintoma, é uma aurora dessa época de ouro. O talento sobe à tribuna comum; a indústria eleva-se à altura de instituição; e o titão popular, sacudindo por toda a parte os princípios inveterados das fórmulas governativas, talha com a espada da razão o manto dos dogmas novos. É a luz de uma aurora fecunda que se derrama pelo horizonte. Preparar a humanidade para saudar o sol que vai nascer — eis a obra das civilizações modernas.

ARTUR NABANTINO GONÇALVES DE AZEVEDO ■
(1855-1908)

Nascido em São Luís, Maranhão, foi contemporâneo de Machado de Assis (ao lado de quem trabalhou no serviço público e na fundação da Academia Brasileira de Letras), Olavo Bilac, Raul Pompeia e Aluísio Azevedo, seu irmão dois anos mais novo. Revelou desde a infância o gosto pela literatura e pelo teatro, mas o pai queria fazer dele um comerciante. Estreou como poeta com o livro *Carapuças* (1871), que antecedeu sua primeira peça de teatro, *Amor por anexins* (1872). Aos dezoito anos, contrariando as determinações paternas, Artur Azevedo segue para o Rio de Janeiro, sede da corte, com o objetivo de obter trabalho como escritor e jornalista. Logo conquista o posto, só interrompido com sua morte, tendo escrito sistematicamente para vários jornais e revistas (*Correio da Manhã*, *A Estação*, *Kosmos*), nos quais conquistou o público com seus contos ágeis, de feição humorística e linguagem descomplicada. Dedicou-se também ao teatro, especificamente à comédia de costumes, gênero inaugurado no Brasil por Martins Pena. Entre suas peças de maior sucesso estão *A filha de Maria Angu* (1876, paródia da peça francesa *La fille de Madame Angot*), *O tribofe* (1892) e *A capital federal* (1897). Também obtém notoriedade com o gênero “teatro de revista”, que consiste numa retrospectiva dos fatos marcantes do ano, sendo tanto aclamado pelo sucesso quanto criticado por quem julgava superficial esse tipo de espetáculo. O autor, que lutou pela profissionalização do escritor e do dramaturgo, desprezava essas críticas, afirmando que as peças de reconhecimento junto ao público é que lhe garantiam os elogios e o sustento da família.

GÊNERO: COMÉDIA DE COSTUMES ■

Trata-se do gênero de teatro cômico que representa, por meio de tipos caricaturais, costumes normalmente urbanos, embora as comédias de Martins Pena tenham também retratado costumes da roça. Esse autor é tido por inaugurador do gênero no Brasil, tendo representado os costumes do Brasil imperial a partir de elementos burlescos, próprios da farsa (fugas, confusões, disfarces, brigas). Sobre a importância do teatro de costumes de Martins Pena como registro de uma determinada sociedade, avaliou o crítico Sílvio Romero: “Se se perdessem todas as leis, escritos, memória da história brasileira dos primeiros cinquenta anos deste século XIX, que está a findar, e nos ficassem somente as comédias de Pena, era possível reconstituir por elas a fisionomia moral de toda essa época”.

Os costumes se sofisticaram, importaram-se modelos franceses de cultura e comportamento, passou-se a valorizar uma cultura erudita, como comprova a adesão de nossa elite intelectual ao estilo parnasiano. Nesse cenário, uma das manifestações culturais que lutaram para se estabelecer e ganhar uma identidade no Brasil oitocentista foram as artes cênicas. Com Martins Pena e o ator João Caetano, tem início no Brasil a tradição da **comédia de costumes**. Segue-se então a tentativa de se criar um teatro “sério”, com traços de arte e literatura, e não apenas de entretenimento. Machado de Assis, por exemplo, via no teatro um meio de educar e formar o gosto estético do público. Por isso, era contrário àquilo que definiu como o domínio da “cantiga burlesca ou obscena, o câncã, a mágica aparatosa, tudo o que fala aos sentimentos e instintos inferiores”. Outros autores seguiam fazendo o teatro de entretenimento. Especialmente os comediógrafos valorizaram e aproveitaram traços da cultura popular em suas peças — traços que justamente os levaram ao reconhecimento e os fizeram cair no gosto do público, ainda que pudessem ser vistos com certo preconceito pelo grupo beletrista. Sobre esse preconceito, assim se manifestou Artur Azevedo:

Todas as vezes que tentei fazer teatro sério, em paga só recebi censuras, apodos [*apelidos sarcásticos*], injustiças e tudo isto a seco; ao passo que, enveredado pela bambochata [*o cômico, o ridículo*], não me faltaram elogios, festas, aplausos e proventos [*vantagens financeiras*]. Relevem-me citar esta última forma de glória, mas — que diabo! — ela é essencial para um pai de família que vive da sua pena!...

Também Olavo Bilac ironizou a intenção de se “regenerar o teatro nacional”. Na crônica “Entre a febre e o teatro”, o poeta-cronista sugere que não faz sentido pensar em sofisticar o teatro quando há problemas tão mais sérios e graves como os de falta de saneamento e proliferação de doenças. Observe-se, no seguinte trecho dessa crônica, a referência a Artur Azevedo, reconhecido por seus esforços relativos ao desenvolvimento da arte dramática:

Mas o que me parece um contrassenso é que o Conselho Municipal se meta a regenerar o teatro, quando não trata de sanear a cidade. O meu ilustre amigo Artur Azevedo (que é o

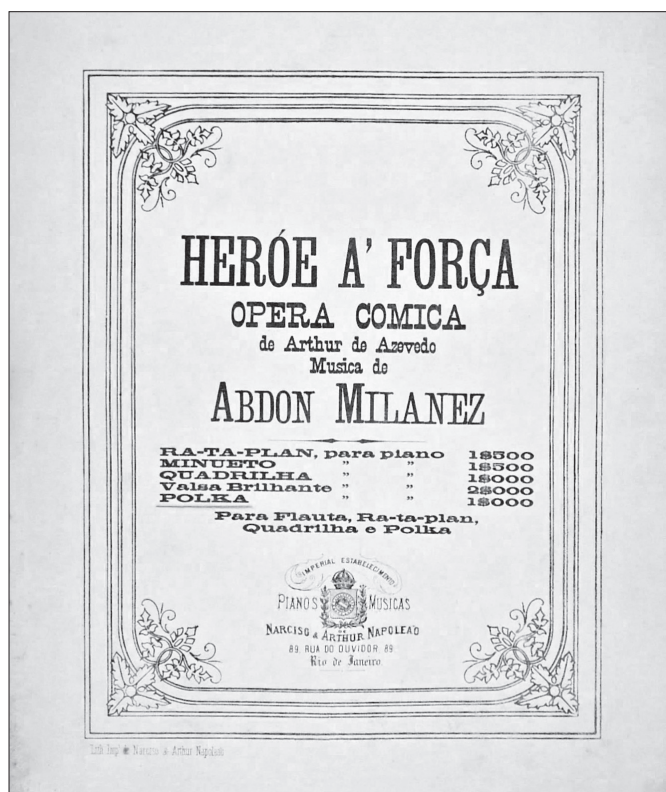
batalhador mais convencido, mais glorioso e mais esforçado dessa pendência) não negará isto. Tendo nós febre amarela, e tendo, ao mesmo tempo, um teatro normal, teremos um bem compensando um mal — o que não será felicidade pequena. Mas, ainda assim, cuido que muito melhor seria ficarmos privados de teatro, contanto que também ficássemos privados de febre amarela.

Como se percebe, a arte dramática ainda era incipiente no Brasil, país com tantos problemas sociais a serem minimizados. Mas a intelectualidade do período imbuíu-se da tarefa de desenvolver essa cultura entre nós. Discutir a identidade do teatro nacional pressupõe encontrar os limites entre a incorporação de padrões europeus de representação teatral, como as óperas, operetas e o melodrama, e a valorização dos traços de “brasilidade” na obra dramática. Martins Pena, Joaquim

Manuel de Macedo, França Júnior e mesmo autores que preferiam um estilo mais elegante em detrimento do baixo cômico (como José de Alencar e Machado de Assis) revelam essa intenção de registrar o nacional em suas peças.

Vale lembrar que não só o dramático mas também outros gêneros literários manifestaram esse desejo de abrasileirar temas e estilos. É o caso do primeiro romance publicado no Brasil, *A moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo; de toda a literatura indianista, desde os romances de José de Alencar até a poesia de Gonçalves Dias e Machado de Assis (*Americanas*, 1875); do romance de costumes *Memórias de um sargento de milícias* (1853/1854), de Manuel Antônio de Almeida, cujo protagonista é um típico malandro, e não o herói cavalheiresco e virtuoso consagrado pelo Romantismo — e cujas peripécias se dão em meio a tipos, festas e hábitos populares do Rio de Janeiro. Nosso primeiro “romance malandro” retrata as orquestras de barbeiros, os desfiles de baianas, as festas populares de motivo religioso, as superstições, todos eles manifestações populares de cultura.

Artur Azevedo situa-se nesse grupo de escritores que procurou registrar os hábitos e o cotidiano da sociedade de sua época. Em seus contos, estão representados, em situações prosaicas, tipos como jornalistas, linguistas pedantes, pais de família orgulhosos, jovens poetas plagiadores, janotas espartalhões, burocratas, maridos adúlteros, mulheres interesseiras. Em “Plebiscito”, por exemplo, um pai de família, ao ser questionado pelo filho sobre o significado da palavra que dá título ao conto, não admite desconhecer-lhe o



Capa do caderno com a partitura da ópera cômica *Herói à força* escrita por Artur Azevedo.

sentido diante da mulher e das crianças. Sai exasperadamente da sala e tranca-se no quarto, onde poderá consultar um dicionário. Ao sair, profere solenemente diante da família um dos sentidos da palavra, que não o adequado ao contexto, o que gera o humor do desfecho. Já em “A polêmica”, Romualdo, um redator desempregado, é contratado por dois homens rivais para escrever artigos de ataque um ao outro, como um verdadeiro ghost-writer. Obviamente, nenhum dos dois sabe que Romualdo é o autor dos artigos do inimigo.

A assiduidade dos contos de Artur Azevedo, que vinham sendo publicados semanalmente na primeira página do *Correio da Manhã*, começou a incomodar parte da elite letrada, que alegava que era preciso dar chance aos novos talentos. O jornal então suspendeu a seção do autor famoso e promoveu um concurso para jovens escritores, que deveriam submeter seus contos a julgamento sob pseudônimo. O vencedor, Tibúrcio Gama, ganhou o prêmio em dinheiro e teve seu conto “A viúva” estampado no lugar anteriormente ocupado pelos contos de Azevedo. Dali a alguns dias, o jornal recebe uma carta em que a identidade do autor de “A viúva” é revelada: ele doa o prêmio de cinquenta mil-réis a um “conto suplementar que seja efetivamente escrito por um moço” e assina: Artur Azevedo. Trata-se de episódio ilustrativo do espírito jocoso do autor que foi o contista mais popular de sua época, no dizer de Humberto de Campos.

BELLE ÉPOQUE ■

Período situado entre as últimas décadas do século XIX e os primeiros anos do século XX, até a Primeira Guerra Mundial (1914). Caracteriza-se por uma atmosfera em geral otimista, decorrente dos avanços tecnológicos propiciados pela Segunda Revolução Industrial, os quais resultaram em maior conforto e sofisticação para a burguesia. Em Paris, é a época dos cabarés, do canção, dos bulevares, da pintura impressionista, das óperas e do teatro. No Rio de Janeiro, verifica-se a importação dessa cultura parisiense nas reformas urbanas promovidas pelo prefeito Pereira Passos, que tinham a intenção de “civilizar o Rio” na primeira década do século XX. O surgimento de avenidas largas e do automóvel nas ruas é simbólico desse período. Tais reformas ficaram restritas ao centro da cidade, “empurrando” os mais pobres e a cultura popular para os arredores, os subúrbios, cujos costumes e contrastes seriam retratados por Lima Barreto (1881-1922) (sobre esse autor, ver o último capítulo deste caderno).

Seu teatro apresenta características similares. Tipos realistas e, ao mesmo tempo, caricaturais, representativos da **Belle Époque** carioca, perpassam suas comédias e se expressam por meio de uma linguagem em que se procura imprimir espontaneidade, realismo e humor. A *capital federal*, uma de suas peças mais conhecidas, conta a história da vinda de uma família mineira para a corte, lugar que seria identificado com a corrupção moral. Em *Amor por anexins* (escrita em 1872 e publicada em 1879), a viúva Inês é cortejada por Isaías, um homem que só se expressa por meio de provérbios e frases feitas (anexins). Não só os costumes, mas também as crenças e os valores burgueses estão aí representados. Inês recusava a corte de Isaías, alegando que já estava comprometida. No entanto, ela recebe uma carta do namorado Filipe, em que este rompe o compromisso com a viúva, alegando ter encontrado “casamento vantajoso” e, por isso, irrecusável. Inês conclui que o dinheiro “é tudo nestes tempos” e resolve aceitar o pedido de casamento de Isaías. Sobre o poder do dinheiro, ela profere os versos:

*Louro dinheiro, soberano, esplêndido,
Força, Direito, Rei dos reis, Razão.*

*Que ao trono teu auriluzente e fúlgido
Meus pobres hinos proclamar-te vão.*

*De teu poder universal, enérgico,
Ninguém se atreve a duvidar! Ninguém!
Rígida mola desta imensa máquina,
Fácil conduto para o terreno bem!*

Podem-se comparar as palavras dela às do coro geral ao fim da peça *O primo da Califórnia* (1855), de Joaquim Manuel de Macedo:

*Dinheiro! Venha dinheiro!
Dinheiro é tudo na terra;
Dá prazeres, glória, amores,
Faz a paz e move a guerra.*

Em veia séria, e não cômica, é bem conhecido o discurso de Aurélia, protagonista do romance *Senhora* (1875), de José de Alencar, contra o dinheiro. Fernando Seixas a trocara por outra noiva, mais rica, sem imaginar que Aurélia receberia uma herança e o “compraria” como seu marido:

— Mas o senhor não me abandonou pelo amor de Adelaide e sim por seu dote, um mesquinho dote de trinta contos! Eis o que não tinha o direito de fazer, e que jamais lhe podia perdoar! Desprezasse-me embora, mas não descesse da altura em que o havia colocado dentro de minha alma. Eu tinha um ídolo; o senhor abateu-o de seu pedestal, e atirou-o no pó. Essa degradação do homem a quem eu adorava, eis o seu crime; a sociedade não tem leis para puni-lo, mas há um remorso para ele. Não se assassina assim um coração que Deus criou para amar, inculcando-lhe a descrença e o ódio.

[...]

— É tempo de concluir o mercado. Dos cem contos de réis, em que o senhor avaliou-se, já recebeu vinte; aqui tem os oitenta que faltavam. Estamos quites, e

Almanaque d'O THEATRO

Arthur Nabantino Gonçalves de Azevedo, o continuador illustre de Martins Penna, é, na actualidade, o maior comedigrapho brasileiro.

Não se pôde na estreiteza de um artigo, estudar a sua individualidade litteraria e a sua obra.

Não nos vamos occupar do poeta, do contista, do folhetinista, mas tão somente do autor dramatico. Primeiro, porém, algumas notas biographicas.

Nasceu no Maranhão, a 7 de Julho de 1835.

« Aos quatro annos de idade Artur já lia, aos nove já fazia versos e versos superiores aos que muito marmanjo barbado publica de quando em vez nos — a pedidos — do *Jornal do Commercio*, aos treze, o pae metteu-o no commercio.

Ainda no commercio, fundou *O Domingo*, periodico litterario.

Talvez por isso, foi despedido da casa em que exercia a sua actividade.

Sem disposição para a vida commercial obteve a nomeação para o lugar de amanuense da Secretaria do Governo de sua Provincia, sendo exonerado em 1873 ou 1875, por se lhe attribuir uma satyra contra altos potentados da terra.



ARTHUR AZEVEDO

Arthur Azevedo resolveu então vir para o Rio de Janeiro.

Ahi chegou, sem ter ainda uma collocação.

Depois de algum trabalho collocou-se no Collegio Pinheiro, como professor de portuguez.

Em 1875 foi nomeado amanuense da Secretaria de Agricultura, Commercio e Obras Publicas, de que é hoje chefe de secção.

O litterato e jornalista deixamos para ser estudado, por quem de mais competencia.

..

Biografia de Artur Azevedo que saiu no jornal *Almanaque d'O Theatro*, de 1907. O autor fazia parte da equipe editorial.



Retrato de Artur Azevedo.

posso chamá-lo meu; meu marido, pois é este o nome de convenção.

Como se percebe, independentemente do registro (sério ou cômico) ou do gênero (romance ou teatro), a superavaliação do dinheiro é assunto que atrai tanto o escritor romântico quanto o realista. Ambos veem de forma crítica a inversão de valores que se delineia no capitalismo industrial, incipiente no Brasil.

Amor por anexins é peça que interessa não só pelo enredo e pelo tema em questão (a supremacia do poder econômico), mas também pela linguagem, já que a personagem Isaías se expressa por meio de *anexins*, isto é, de ditos proverbiais e frases feitas. De acordo com João Roberto de Faria, na introdução à *Antologia do teatro brasileiro*, da Penguin/Companhia das Letras, é impressionante como o autor consegue relacionar com naturalidade e propriedade cada provérbio às intenções de fala da personagem. Dessa forma, essa peça de Artur Azevedo apresenta o gosto pelo dito espirituoso. No entanto, diferentemente do que ocorre na comédia machadiana, em que o discurso engenhoso se obtém,

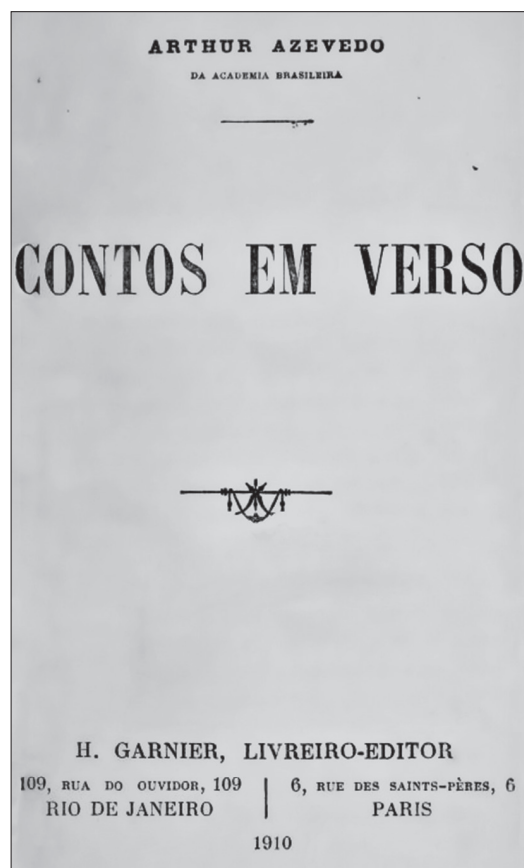
como em sua prosa, na exploração da ironia (ver comentário sobre a comédia *O caminho da porta*, nas pp. 122-3 deste caderno), o “achado” verbal em Azevedo se faz pela exploração do pastiche, da colagem de frases feitas. Isso implica que Isaías faça o seu discurso a partir da apropriação de um discurso preexistente, o que não deixa de ser engenhoso até por ser um uso paródico de frases consagradas pela tradição popular.

Amor por anexins também comprova a articulação que nossos escritores realizaram entre os modelos importados e a busca dos elementos nacionais. A própria Inês pergunta se Isaías havia assistido à peça *Les jurons de Cadillac* [As pragas do capitão], de Pierre Berton, representada em Paris em 1865. Nessa peça, o capitão não consegue proferir uma fala sem praguejar, e é desafiado por uma condessa a ficar uma hora sem rogar pragas. O sucesso da tentativa lhe garantiria o casamento com a condessa viúva (estado civil também da Inês da peça de Azevedo).

Sensível retratista da sociedade, Artur Azevedo serviu fielmente ao ofício das letras, dedicando-se à crônica, ao conto, ao jornalismo e ao teatro, e fa-

zendo deles sua profissão. Teve de enfrentar preconceitos, mas se manteve sempre acima das críticas, acreditando em seus propósitos. Por isso, por ocasião de sua morte, recebeu a seguinte homenagem de Olavo Bilac, em crônica publicada na *Gazeta de Notícias*, em 25 de outubro de 1908:

O cronista e o comediógrafo conservaram até a morte — e hão de conservá-la por muito tempo — essa popularidade que poucos homens têm alcançado na carreira das letras, no Brasil. Dizem os incompreendidos que só é popular quem abdica o orgulho artístico e renuncia ao gozo da Arte pura e nobre. Mas ainda não conheci um incompreendido que não quebrasse lanças para alcançar a celebridade: o ódio do vulgo ignaro, o horror da multidão profana, o desprezo do louvor popular, só vêm depois, quando falha sem esperança a última tentativa da conquista... A verdade é que somente logra ser bem compreendido quem é simples: e a simplicidade é a virtude máxima do escritor e do artista.



Frontispício da primeira edição de *Contos em verso*.

LEITURAS SUGERIDAS

- A VIDA LITERÁRIA NO BRASIL, Brito Broca. Rio de Janeiro: José Olympio; Academia Brasileira de Letras, 2004.
- AMOR POR ANEXINS, Artur Azevedo. Em: *Antologia do teatro brasileiro*. Organização de Alexandre Mate e Pedro M. Schwarz; introdução de João Roberto de Faria. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2012.
- ARTHUR AZEVEDO: A PALAVRA E O RISO, Antônio Martins. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1988.
- CONTOS CARIOCAS, Artur Azevedo. Prefácio de Humberto de Campos; apresentação de José de Paulo Ramos Jr. São Paulo: Com-arte; Edusp, 2011.
- MELHORES CONTOS DE ARTUR AZEVEDO, Artur Azevedo. Organização de Antônio Martins Araújo. São Paulo: Global, 2001.
- O JORNAL E O LIVRO, Machado de Assis. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- O TEATRO REALISTA NO BRASIL, João Roberto Faria. São Paulo: Perspectiva; Edusp, 1993.
- VOSSA INSOLÊNCIA: CRÔNICAS, Olavo Bilac. Organização de Antonio Dimas. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ATIVIDADES SUGERIDAS

- As peças de Artur Azevedo apresentam parentesco com a crônica, na medida em que fornecem um retrato, normalmente crítico e bem-humorado, do cotidiano. Podem também se aproximar do conto de humor, que foi o gênero cultivado por Azevedo, na prosa.
Visando a uma discussão sobre as especificidades dos gêneros, proponha aos alunos que transformem *Amor por anexins* em um conto. Seria possível ser fiel à peça? O que se perderia nessa transposição? Por que a fábula (isto é, a história) de *Amor por anexins* parece ser mais adequada ao gênero dramático?
- Os provérbios constituem importante manifestação da cultura popular, principalmente em seu registro oral, mas costumam ser bastante empregados nos textos persuasivos, como nos anúncios publicitários. A partir da pesquisa de provérbios, é possível trabalhar recursos poéticos (rima e métrica: os provérbios se apresentam, predominantemente, em redondilhas como em “Água mole em pedra dura, tanto bate até que fura”), sabedoria popular, moralidade (“Quem com ferro fere, com ferro será ferido”), figuras de linguagem (metáfora, antítese: “Falar é prata; calar é ouro”). Promova uma atividade em que os alunos tenham de recolher provérbios a partir de entrevistas (com familiares, professores) e analisá-los quanto ao sentido e aos recursos expressivos envolvidos.
- A peça *Amor por anexins* é uma comédia e, como tal, termina bem, isto é, de modo favorável às personagens. Proponha aos alunos que criem novo

desfecho para a peça, por exemplo, imaginando que Isaías rejeitasse a viúva e que ela tivesse então de conquistá-lo por meio dos provérbios. Ela conseguiria o feito? Teria a mesma habilidade que ele para se expressar? Seria possível extrair o cômico de uma situação em que ela não conseguisse usar adequadamente os provérbios?

- A seguinte quadra é proferida pela personagem Celestina, da peça *O primo da Califórnia*, de Joaquim Manuel de Macedo:

*As senhoras melhor sabem
Do dinheiro o valimento;
Moça rica que tem dote,
Nunca perde o casamento.*

A partir dela, pode-se orientar os alunos a realizarem pesquisa sobre o *dote*, inclusive sob perspectiva interdisciplinar (com História). De quando data essa prática? Ela ainda existe? Onde? Por que as moças tinham de ter um dote? Os resultados da pesquisa podem levar a uma discussão a respeito da relação entre casamento e poder econômico. Pode-se então propor aos alunos a leitura de obras que tratam do assunto, como o romance *Senhora*, de José de Alencar (sobre este romance, ver o artigo dedicado a José de Alencar, nas pp. 85-97 deste caderno), ou a própria peça de onde foi transcrita a quadra acima.

- O elemento cômico, em *Amor por anexins*, decorre principalmente da exploração de um recurso linguístico que cria uma personagem caricatural, isto é, caracterizada por meio de um traço exagerado. Pode-se pedir aos alunos que criem uma cena ou um diálogo em que uma das personagens se expresse exclusivamente de uma determinada maneira, por exemplo, por gírias, por frases rimadas, por palavras em inglês misturadas ao português, com o objetivo de se obter uma caricatura, um efeito cômico ou ridículo.



Raul Pompeia

(desenho de Pereira Netto, 1895)

Retrato de Raul Pompeia. Desenho de Pereira Netto (1895).

RAUL POMPEIA

O *Ateneu*: a escola como alegoria do mundo

MARISE HANSEN

À *Notícia* e ao Brasil declaro que sou um homem de honra.

Deixando esse bilhete, Raul Pompeia suicidou-se, aos 32 anos, na noite de Natal de 1895. Orgulho ferido, sensação de perseguição, sensibilidade aguçada: elementos que, juntos, o teriam levado a essa atitude extrema.

Não é difícil identificar esses mesmos elementos na constituição psíquica de Sérgio, protagonista de *O Ateneu*. Publicado em 1888, primeiramente em folhetins na *Gazeta de Notícias*, depois em volume, muito antes, portanto, de se falar em *bullying*, nesse romance Raul Pompeia narra experiências intensas e traumáticas vividas nos tempos de escola.

“O meio é um ouriço invertido”: assim Sérgio, o narrador-protagonista de *O Ateneu*, define a influência do exterior sobre o indivíduo. Poucas imagens poderiam sugerir mais perfeitamente a ideia de que o meio agride, é hostil, e de que essa hostilidade vem de todos os lados, pronta a fazer sucumbir quem se encontra no centro dessa força centrípeta. De fato, Sérgio se sente bastante agredido no internato. A perda do carinho materno e do conforto do lar se anuncia logo no início, quando o menino é levado pelo pai a conhecer o mais famoso estabelecimento de ensino do Império. Duas falas são simbólicas tanto dessa perda quanto da necessidade de se preparar para dias difíceis: uma é a do próprio pai, e que abre o romance: “Vais encontrar o mundo. Coragem para a luta”.

A outra é a do diretor Aristarco, que ordena que se corte o cabelo de Sérgio, cujos cachos reforçavam a aparência de menino de seis anos em quem já tinha onze: “Sim, senhor, os meninos bonitos não provam bem no meu colégio...”.

“Ir para o mundo”, passando por um estágio intermediário entre este e o

RAUL D'ÁVILA POMPEIA (1863-1895) ■

Nasceu em 12 de abril de 1863, em Angra dos Reis. Aos dez anos, transferiu-se com a família para a corte (o Rio de Janeiro) e foi internado no Colégio Abílio, estabelecimento de ensino que adquirira grande fama, dirigido pelo educador Abílio César Borges, o barão de Macaúbas. Logo demonstra talento para a literatura e o desenho, editando e ilustrando um jornal escolar chamado *O Archote*, em que já transparece também sua veia crítica. Pompeia se destacaria posteriormente como caricaturista e jornalista, tendo escrito para vários periódicos de São Paulo e do Rio de Janeiro, quase sempre sob pseudônimo. Os estudos secundários se realizaram no Imperial Colégio de D. Pedro II. Aos dezessete anos, publica seu primeiro romance, *Uma tragédia no Amazonas*. No ano seguinte, 1881, inicia curso de direito em São Paulo, onde adere às campanhas abolicionista e republicana. Em 1882 publica a novela *As joias da Coroa*, uma sátira de sentido veementemente antimonarquista. Em São Paulo escreveu e publicou as *Canções sem metro*, poemas em prosa de inspiração baudelaireana. Foi reprovado no terceiro ano de faculdade em decorrência dos conflitos entre suas ideias revolucionárias e o ambiente conservador, motivo que o leva a concluir o curso no Recife. Em 1886, volta à corte, onde começa a redigir *O Ateneu*; em 1888, o romance é publicado em folhetins pela *Gazeta de Notícias* (sobre esse jornal, ver p. 152 deste caderno). O autor, então, faz parte do grupo de escritores e intelectuais a que pertencem também Olavo Bilac, Artur e Aluísio Azevedo e Machado de Assis, entre outros. Depois da proclamação da República, é nomeado diretor da Biblioteca Nacional. Defende a ditadura florianista e passa a entrar em polêmicas acirradas nos jornais, nos quais é alvo de ofensas como a que foi publicada por Olavo Bilac, e que quase leva os dois escritores a um duelo. No enterro de Floriano Peixoto, o discurso exaltado de Pompeia é recebido como crítica ao então presidente Prudente de Moraes, o que resulta em sua demissão do cargo na Biblioteca Nacional. Ao escrever uma resposta para o jornal *A Notícia* e não vê-la publicada no dia combinado, o autor se suicida, acreditando ser vítima de uma conspiração.

lar, que é a escola, torna-se processo doloroso. Num primeiro momento, Sérgio sente-se entusiasmado, pois fora visitar a escola em dia de festa de encerramento do ano e ficara impressionado com as apresentações de canto, poesia e ginástica. Os uniformes sugeriam ao narrador a impressão de um “militarismo brilhante, aparelhado para as campanhas da ciência e do bem”.

Logo após o ingresso no internato, no entanto, ele — junto com o leitor — percebe que muito desse entusiasmo fora provocado por atrativos “de fachada”. Também muito antes de se falar em “jogadas de marketing”, o diretor Aristarco parecia consciente da importância da propaganda, vale dizer, da *imagem* de seu estabelecimento, mais do que com o que ele oferecia de fato, como se evidência no trecho abaixo:

Ateneu era o grande colégio da época. Afamado por um sistema de nutrida reclame, mantido por um diretor que de tempos a tempos reformava o estabelecimento, pintando-o jeitosamente de novidade, como os negociantes que liquidam para recomençar com artigos de última remessa, o Ateneu desde muito tinha consolidado crédito na preferência dos pais; sem levar em conta a simpatia da meninada, a cercar de aclamações o bombo vistoso dos anúncios.

A “nutrida reclame”, isto é, a propaganda massiva, a pintura jeitosa da novidade, o barulho (“bombo”) dos anúncios: todas expressões reveladoras do valor que o colégio, na figura de seu diretor, dá ao que é superficial, mas que garante a fama e o lucro. Da mesma forma, o diretor Aristarco procura aglutinar os papéis de “educador e empresário” como “dois lados da mesma medalha; opostos, mas justapostos”.

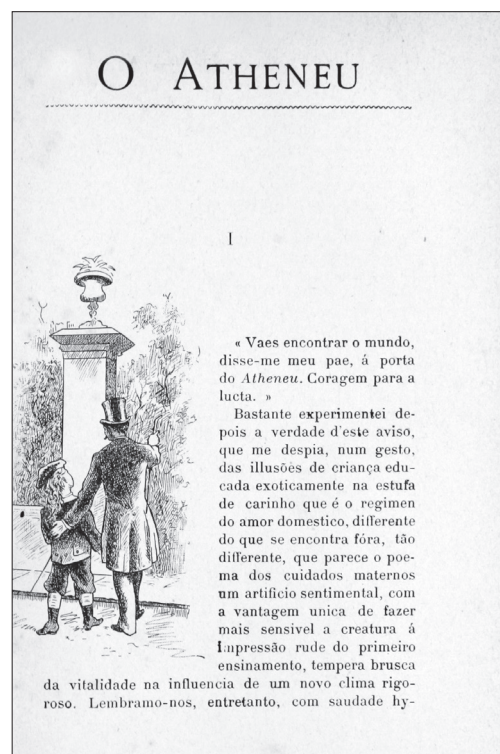
Assim, sob aparência de estabelecimento moderno, sério e moralmente irrepreensível, encontra-se um lugar em que reinam competição, maldade, inveja, repressão, humilhação. A primeira experiência de Sérgio na sala de aula o leva a sentir um pavor inédito. Para um menino tímido como ele nada poderia ser pior que se expor dian-

te da classe, ser o centro das atenções; ele se vê num “ambiente adverso da maldita hora”, que o leva a passar mal e desmaiar na frente de toda a sala. Recebe o conforto de Rabelo, que lhe dá o aterrorizante conselho: “Olhe; um conselho: faça-se forte aqui, faça-se homem. Os fracos perdem-se. [...] Faça-se homem, meu amigo! Comece por não admitir protetores”.

Deve-se considerar também que, como ocorre em outros romances em primeira pessoa em que o narrador procura resgatar o passado, há dois planos temporais, o da narrativa (o passado, os fatos vividos) e o da narração, ou da enunciação (o presente, o momento em que o narrador reflete sobre o que viveu). Esse narrador experiente é que se analisa e ironiza a si mesmo, sob uma perspectiva mais madura e desencantada, de quem até debocha da ingenuidade da infância. Procedimento semelhante pode ser encontrado em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, publicado apenas um ano depois em relação ao romance de Pompeia, e em que o narrador “casmurro” debocha do Bentinho sonhador e ingênuo do passado. Em *O Ateneu*, Sérgio-adulto tem consciência daquilo que, nos tempos de escola, era meramente superficial (“espetáculo”), mas que, sob as impressões da infância, parecia repleto de beleza e significado. Essa diferença de perspectiva fica evidente em trechos como o seguinte, do primeiro capítulo do livro:

É fácil conceber a atração que me chamava para aquele mundo tão altamente interessante, no conceito das minhas impressões. Avaliem o prazer que tive, quando me disse meu pai que eu ia ser apresentado ao diretor do Ateneu e à matrícula. O movimento não era mais a vaidade, antes o legítimo instinto da responsabilidade ativa, era uma consequência apaixonada da sedução do espetáculo, o arroubo de solidariedade que me parecia prender à comunhão fraternal da escola. Honrado engano, esse ardor franco por uma empresa ideal de energia e de dedicação premeditada confusamente, no cálculo pobre de uma experiência de dez anos.

O processo de socialização sem dúvida é complexo. Mas uma leitura adequada de *O Ateneu* não pode deixar de considerar os traços de psicologia do narrador, o qual também é personagem. A escolha do foco narrativo é determinante para que se leia o romance de forma a relativizar e problematizar questões de representação do real. A título de explicação, pode-se novamente fazer uma comparação com *Dom Casmurro*. Sabe-se que nesse romance machadiano a escolha do narrador-personagem determina em grande parte as ambiguidades existentes na narração, dado que o protagonista é o marido inseguro e enciumado, com tendência à distorção da realidade. Assim, mais que discutir o sentimento



Primeira página do primeiro capítulo de *O Ateneu* em sua segunda edição definitiva.



Ilustração do autor para *O Ateneu*.

GÊNERO: ROMANCE DE FORMAÇÃO ■

O Ateneu pode ser visto como exemplo de romance de formação, do alemão *Bildungsroman*, ou romance de aprendizagem; nesse gênero, narram-se as experiências, dolorosas, na maioria, que constituem os anos de formação ou educação do narrador e o conduzem à maturidade. *Wilhelm Meister* (1795), de Goethe, é considerado o inaugurador do gênero. No Brasil, além do romance de Raul Pompeia, podem-se citar *Amar, verbo intransitivo*, de Mário de Andrade, *Infância*, de Graciliano Ramos, e os romances do “ciclo da cana-de-açúcar”, de José Lins do Rego. Na literatura contemporânea, a saga de Harry Potter pode ser considerada, sob certos aspectos, uma narrativa de formação ou aprendizagem.



Desenho de Raul Pompeia.

do ciúme, Machado problematizou a questão da perspectiva ou da versão dos fatos, que os relativiza. Da mesma forma, em que pese o ambiente opressor do *Ateneu*, o romance de Pompeia ressalta a *visão de Sérgio* a respeito do internato e, ao fazê-lo, deixa entrever uma personalidade sensível, nervosa, e uma psicologia com tendência aos exageros da imaginação. O já citado episódio em que Sérgio tem de ir à lousa pela primeira vez, exposição que o leva à perda do controle emocional (sugere-se inclusive que ele teria urinado nas calças, o que tornaria tudo mais constrangedor), é assim avaliado por ele:

Cambaleei até a pedra. O professor interrogou-me; não sei se respondi. Apossou-se-me do espírito um pavor estranho. Acovardou-me o terror supremo das exibições, imaginando em roda a ironia má de todos aqueles rostos desconhecidos. Amparei-me à tábua negra, para não cair; fugia-me o solo aos pés, com a noção do momento; envolveu-me a escuridão dos desmaios, vergonha eterna! liquidando-se a última energia... pela melhor das maneiras piores de liquidar-se uma energia.

Do que se passou depois, não tenho ideia. A perturbação levou-me a consciência das coisas. Lembro-me que me achei com o Rabelo, na rouparia, e o Rabelo animava-me com um esforço de bondade sincero e comovedor. (grifo nosso)

Observe-se o emprego do verbo “imaginar”, sugestivo de que o “terror supremo das exibições”, isto é, a personalidade tímida, é que leva o narrador a “criar” certas “realidades”. Em outros termos: a “ironia má” estava de fato presente nos rostos dos colegas ou era fruto da imaginação do narrador? As limitações no estabelecimento da “verdade” e até do que é “real” constituem tema dos mais relevantes e inovadores desse romance.

Da mesma forma, o ponto tênue de articulação entre o “eu” e o “meio” é uma das discussões centrais de *O Ateneu*, e deve ser analisado sob a ótica do pensamento determinista que norteou a produção intelectual da geração de Raul Pompeia. De acordo com o determinismo, o ser humano recebe influência decisiva do meio em que nasce e se cria. É evidente no livro a filiação a esse pensamento, pois Sérgio dá a entender que as transformações por que passou decorreram das pressões externas exercidas sobre ele, ideia que se percebe em suas palavras: “Estava aclimatado, mas eu me aclimara pelo desalento, como um encarcerado no seu cárcere”.

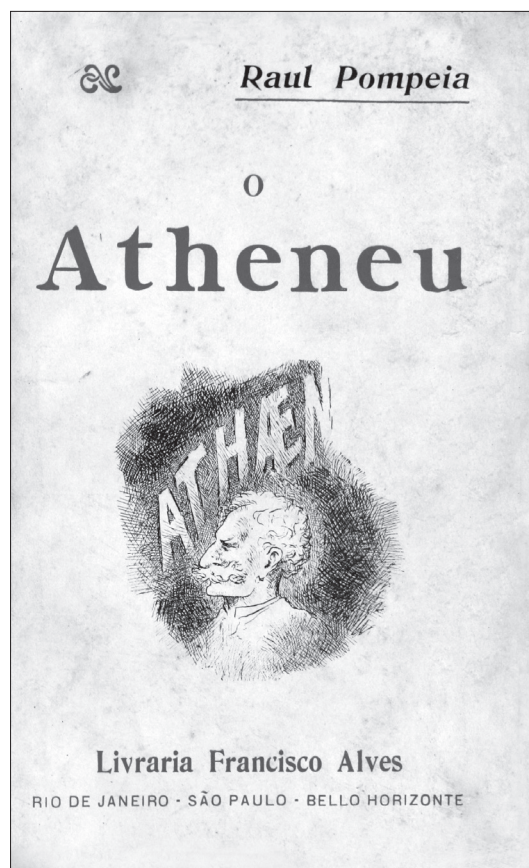
O determinismo é uma das correntes filosóficas que sustentaram a visão

cientificista do mundo que caracteriza o Realismo naturalista. Outra é o darwinismo. A ideia de que o homem é um animal como qualquer outro, capaz de atitudes irracionais e inconsequentes na “luta pela sobrevivência”, será responsável tanto pelas animalizações recorrentes no estilo naturalista quanto pela concepção do ser humano como alguém que precisa derrotar os outros caso queira “sobreviver”. Ambas as características do naturalismo (zoomorfizações e darwinismo social) estão presentes em *O Ateneu*, como se evidencia já na própria frase de abertura, citada anteriormente, em que o pai incentiva o filho a ter “coragem para a luta”. O conselho do pai faz da escola uma “selva”, já que prepara Sérgio a enfrentar a luta pela sobrevivência.

Também a ênfase no grotesco é própria do estilo naturalista. O olhar cientificista dos autores que seguiram as lições de Zola tende a desnudar minúcias de ordem fisiológica e patológica, de que resultam imagens pautadas pelo exagero e pela deformação. Esses traços são justamente os que definem uma caricatura, donde se conclui que Raul Pompeia faz descrições caricaturais de seus tipos. Os colegas de classe são alvo dessa caricaturização, como se evidencia na célebre descrição da “variedade de tipos que divertia” o narrador, no capítulo 2. No entanto, a personagem sobremaneira concebida como caricatura impiedosa é o diretor Aristarco, desde o nome, irônico (formado pelas palavras gregas *aristós*, “ótimo”, e *archós*, “chefe”), até os traços físicos e psicológicos:

Nas ocasiões de aparato é que se podia tomar o pulso ao homem. Não só as condecorações gritavam-lhe do peito como uma couraça de grilos: Ateneu! Ateneu! Aristarco todo era um anúncio. Os gestos, calmos, soberanos, eram de um rei — o autocrata excelso dos silabários; a pausa hierática do andar deixava sentir o esforço, a cada passo, que ele fazia para levar adiante, de empurrão, o progresso do ensino público [...].

Em suma, um personagem que, ao primeiro exame, produzia-nos a impressão de um enfermo, desta enfermidade atroz e estranha: a obsessão da própria estátua.



Capa da segunda edição definitiva de *O Ateneu*, conforme os originais e os desenhos deixados pelo autor.



Retrato de Raul Pompeia.

IMPRESSIONISMO ■

Na pintura, é o movimento que tem início por volta de 1870, na França, onde surgem os nomes de Monet, Renoir, Degas, Sisley, Pissarro. Caracteriza-se pela importância atribuída aos elementos efêmeros da paisagem, como a luz e o movimento, capazes de provocar *impressões* distintas a cada momento, a partir das sugestões provocadas por determinada *atmosfera*. Na literatura, não chega a constituir-se como “escola” ou “movimento”, mas o Realismo (na prosa) e o Simbolismo (na poesia) manifestam afinidades com alguns dos princípios impressionistas. Assim, toda descrição sugestiva de sensações, em que se valorizam mais as impressões de um “eu” diante de determinada atmosfera do que os dados concretos e objetivos da realidade, poderá ser considerada impressionista. Apresentam traços desse estilo, em Portugal, os romances de Eça de Queirós; no Brasil, algumas obras de Machado de Assis, como *Dom Casmurro*, e *O Ateneu*, de Raul Pompeia.

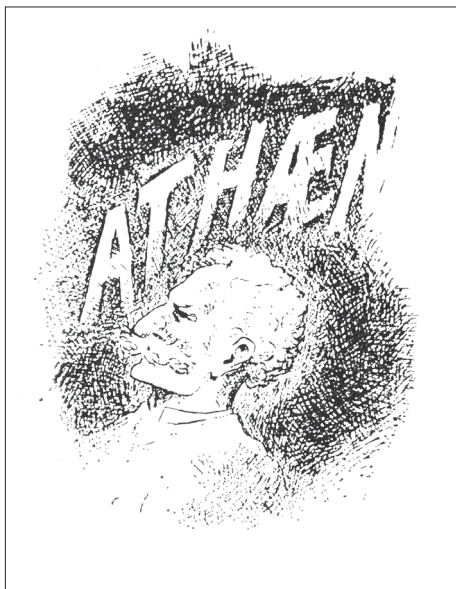


Ilustração do autor para *O Ateneu*.

Deve-se salientar que Pompeia era desenhista e caricaturista. Criou e publicou charges e ilustrações em jornais de sua época. As ilustrações da primeira edição de *O Ateneu* são de sua autoria e, no dizer de José Paulo Paes, jamais deveriam ser suprimidas de qualquer edição do livro.

Outra vertente do Realismo, além da naturalista, pode ser verificada em *O Ateneu*, livro que revela verdadeira heterogeneidade de estilos; trata-se do **impressionismo**. O estilo impressionista pode ser verificado quando as sensações predominam sobre a descrição objetiva do real:

Olhávamos para cima, para o céu. Que céus de transparência e de luz! Ao alto, ao alto, demorava-se ainda, em cauda de ouro, uma lembrança de sol. A cúpula funda descortinava-se para as montanhas, diluição vasta, tenuíssima de arco-íris. Brandos reflexos de chama; depois, o belo azul de pano; depois a degeneração dos matizes para a melancolia noturna, prenunciada pela última zona de roxo doloroso. Quem nos dera ser aquelas aves, duas, que avistávamos na altura, amigas, declinando o voo para o ocaso, destino feliz da luz, em pleno dia ainda, quando na terra iam por tudo às sombras!

A atuação de Raul Pompeia no contexto em que viveu, bem como sua postura crítica ante as questões sociopolíticas de seu tempo, levam a possibilidades de leitura de *O Ateneu* também sob uma ótica sociológica. Nesse sentido, a crise da educação no internato deve ser vista como metáfora da crise de valores do regime imperial, tão veementemente combatido pelo autor. O conservadorismo reinante na escola seria assim reflexo do que acontecia no país escravista e monárquico. Segundo Alfredo Bosi, “Pedro II está para a nação assim como Aristarco para o colégio. [...] O que importa é descobrir na

metaforização do poder uma crítica radical e uma pulsão de revolta que tem ganas de incendiar, pela virulência da palavra, a pólis insofrível”. A imagem do incêndio aparece nas páginas finais de *O Ateneu*, bem como na ideia de uso “incendiário” da palavra por um autor crítico e inconformado, mas cuja vida também se consumiu nessa radicalidade.

LEITURAS SUGERIDAS

- ASPECTOS DA LITERATURA BRASILEIRA, Mário de Andrade. São Paulo: Martins, 1974.
- CÉU, INFERNO: ENSAIOS DE CRÍTICA LITERÁRIA E IDEOLÓGICA, Alfredo Bosi. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.
- O ATENEU: CRÔNICA DE SAUDADES, Raul Pompeia. Introdução de Pedro Meira Monteiro; posfácio de José Paulo Paes. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2013.
- O ATENEU: RETÓRICA E PAIXÃO, organização de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Brasiliense; Edusp, 1988.

ATIVIDADES SUGERIDAS

- Leia com os alunos trechos como o que segue, do capítulo 3 de *O Ateneu*:

No Ateneu formávamos a dois para tudo. Para os exercícios ginásticos, para a entrada na capela, no refeitório, nas aulas, para a saudação ao anjo da guarda, ao meio-dia, para a distribuição do pão seco depois do canto. Por amor da regularidade da organização militar, repartiam-se as três centenas de alunos em grupos de trinta, sob o direto comando de um decurião [*chefe romano de milícia, exército*] ou vigilante. Os vigilantes eram escolhidos por seleção de aristocracia, asseverava Aristarco.

[...]

Estes oficiais inferiores da milícia da casa faziam-se tiranetes por delegação da suprema ditadura. Armados de sabres de pau com guardas de couro, tomavam a sério a investidura do mando e eram em geral de uma ferocidade adorável. Os sabres puniam sumariamente as infrações da disciplina na forma: duas palavras ao cerra-fila, perna frouxa, desvio notável do alinhamento. Regime siberiano, como se vê, do que resultava que os vigilantes eram altamente conceituados.

A partir da leitura:

- leve os alunos a perceber como o autor explora o vocabulário próprio da vida militar para descrever a vida escolar;
 - pergunte sobre os efeitos de sentido dessa associação, o que implica provocar uma discussão sobre as relações entre escola, prisão, disciplina, rigor, vigilância e autoritarismo.
- A diferença de perspectiva é aspecto dos mais interessantes de *O Ateneu*: fica muito claro que existe uma perspectiva idealista, própria da infância e da adolescência, e outra amargurada, do narrador experiente e desiludido. Os alunos podem selecionar trechos do livro, como o que se transcreve a seguir, para detectar essa diferença de perspectiva.

Contava certo com um castigo excepcional, uma cominação qualquer do célebre código do arbítrio, em artigo cujo grau mínimo fosse a expulsão solene. Esperei um dia, dois dias, três: o castigo não veio. Soube que Bento Alves despedi-

ra-se do Ateneu na mesma tarde do extraordinário desvario. Acreditei algum tempo que a minha impunidade era um caso especial do afamado sistema das punições morais e que Aristarco delegara ao abutre da minha consciência o encargo da sua justiça e desafronta. Hoje penso diversamente: não valia a pena perder de uma vez dois pagadores prontos, só pela futilidade de uma ocorrência, desagradável, não se duvida, mas sem testemunhas.

Após uma briga com o colega Bento Alves, Sérgio ousa responder com violência ao diretor e até agredi-lo. Observe-se como esse trecho deixa claro o que ele pensara na ocasião (que o silêncio de Aristarco era uma forma de punição, visando levar o aluno ao arrependimento) e o que conclui depois do tempo decorrido (que o diretor fora tolerante para não perder de uma vez dois alunos pagantes, tanto mais que o caso não tivera testemunhas). A seleção de trechos como esse pode levar à análise de várias outras oposições importantes: passado x presente; ingenuidade x maturidade; enunciado (os fatos do passado) x enunciação (o momento em que se narra).

- A questão da sexualidade é um dos temas presentes em *O Ateneu*. Vários trechos, como o transcrito a seguir, podem servir de ponto de partida para se discutir o assunto. Uma das possibilidades de trabalho com o tema reside na pesquisa acerca do contexto: é apenas no século XIX que surge o conceito de “homossexualismo”. Com base nisso, pode-se propor um estudo de linguagem: por que hoje não se usa mais esse termo, e sim “homossexualidade”? Por fim, sob a perspectiva do gênero (romance de formação), pode-se explorar o medo, a angústia e a curiosidade de quem quer descobrir o mundo, mas tem mais dúvidas que certezas. No trecho transcrito abaixo, leve os alunos a perceber que a pergunta “Que devia fazer uma namorada?” revela a falta de experiência do narrador no que diz respeito à vida amorosa. As amizades, limitadas ao sexo masculino, são sua única referência no tocante aos afetos com “iguais”, pessoas da mesma idade.

O meu bom amigo [Bento Alves], exagerado em mostrar-se melhor, sempre receoso de importunar-me com uma manifestação mais viva, inventava cada dia nova surpresa e agrado. Chegara ao excesso das flores. A princípio, pétalas de magnólia seca com uma data e uma assinatura, que eu encontrava entre folhas de compêndio. As pétalas começaram a aparecer mais frescas e mais vezes; vieram as flores completas. Um dia, abrindo pela manhã a estante numerada do salão do estudo, achei a imprudência de um ramalhete. Santa Rosália da minha parte nunca tivera um assim. Que devia fazer uma namorada? Acaricie as flores, muito agradecido, e escondi-as antes que vissem.

- Um dos trechos em que se percebe com maior evidência a perspectiva crítica de Raul Pompeia é no terceiro discurso do dr. Cláudio, professor do Ateneu (capítulo 11). Ele fala do internato, mas suas palavras podem ser entendidas em sentido alegórico, como uma descrição da sociedade e seus valores.

Pode-se pedir aos alunos que investiguem qual é a crítica que o autor, por meio do dr. Cláudio, dirige à sociedade, quando afirma que o internato é o microcosmo que prepara o indivíduo para que ele não tenha “surpresas no grande mundo lá fora”, onde “o aviltamento é quase sempre a condição do êxito” e “onde o que é nulo, flutua e aparece, como no mar as pérolas imersas são ignoradas, e sobrenadam ao dia as algas mortas e a espuma”.

- Em *O Ateneu* há dois retratos femininos bastante distintos. Um é o de d. Ema, esposa do diretor Aristarco; outro, o de Ângela, a criada deste. Leia com os alunos ou peça a eles que leiam a descrição dessas personagens — a de Ângela se encontra no capítulo 5 (pp. 127-9) e a de d. Ema nos capítulos 9 (pp. 217-8) e 12 (pp. 262, 264-5). Após a leitura, leve os alunos a destacar os elementos linguísticos empregados na caracterização de cada uma. Eles devem perceber que, enquanto na descrição de d. Ema ressaltam-se aspectos maternos, na de Ângela sobressaem a animalização e a caricatura.



Retrato de Raul Pompeia impresso na segunda edição de *O Ateneu*.



Fotografia de Olavo Bilac. Imagem retirada do livro *Sonetos completos* (volume 1), de 1934.

OLAVO BILAC

Ouvir não só estrelas, mas também a sociedade

MARISE HANSEN

Quando pensa em Olavo Bilac, a maioria dos leitores se remete ao poeta parnasiano, eleito pela revista *Fon-Fon*, em 1913, o “Príncipe dos Poetas”. O que poucos sabem, no entanto, é que Bilac desenvolveu outros gêneros literários, como a crônica e a literatura paradidática, em que revelou uma face de educador, formador de opinião e homem engajado em questões sociopolíticas de seu tempo, muitas das quais permanecem atuais no cenário brasileiro do século XXI.

O aspecto mais difundido de sua obra pode ser representado por versos como estes, que várias gerações de leitores declamavam de memória:

*“Ora (direis) ouvir estrelas! Certo
Perdeste o senso!” E eu vos direi, no entanto,
Que, para ouvi-las, muita vez desperto
E abro as janelas, pálido de espanto...*

e estes, sobre a língua portuguesa:

*Última flor do Lácio, inculta e bela,
És, a um tempo, esplendor e sepultura:
Ouro nativo, que, na ganga impura,
A bruta mina entre os cascalhos vela...*

Sem falar na célebre estrofe sobre o trabalho sofisticado do poeta, o qual

■ OLAVO DOS GUIMARÃES MARTINS BILAC (1865-1918)

Nascido no Rio de Janeiro, ingressa aos catorze anos na Faculdade de Medicina; estreia na imprensa, aos dezenove anos, com o soneto “A sesta de Nero”, na *Gazeta de Notícias*; passa a escrever para revistas importantes, como *A Estação* e *A Semana*. Publica poemas que se tornam imediatamente famosos, como “Ouvir estrelas”. Abandona o curso de medicina para estudar direito em São Paulo. Em 1888, publica *Poesias*, cuja terceira edição, em 1904, lhe renderia considerável retorno financeiro. Em viagem à Europa, conhece Eça de Queirós, de quem se torna amigo. Duela com Raul Pompeia, autor de *O Ateneu*, por questões de divergência política. Bilac e José do Patrocínio são presos por se posicionarem contra o governo Floriano Peixoto. Manifesta-se a favor da vacina obrigatória, imposta por Rodrigues Alves por meio de Oswaldo Cruz. Escreve, em parceria com Guimarães Passos, o *Tratado de versificação* (1909). Em 1913, é eleito “Príncipe dos Poetas Brasileiros”, em concurso da revista *Fon-Fon*. Faz diversas outras viagens à Europa, sempre saudado pelo brilhantismo de sua poesia e pela eloquência de seus discursos e conferências.

PARNASIANISMO ■

Movimento literário que vigorou na poesia no final do século XIX, e que subsistiu, no Brasil, nos primeiros anos do século XX. Foi contemporâneo do Realismo e do Naturalismo na prosa e, como essas duas escolas, valorizou a objetividade como forma de rejeição ao sentimentalismo romântico. A poética parnasiana, apresentada por Bilac em poemas metalinguísticos como o mencionado soneto “A um artista” e “Profissão de fé”, preza pelo rigor construtivo do texto a partir do apuro das rimas, que devem ser ricas e raras, e da regularidade métrica e estrófica; pela sofisticação do léxico, que deve ser erudito; pelos temas de caráter universal e classicizante. Vale lembrar que o nome da escola vem da coletânea de poemas *Le Parnasse contemporain* (1866), cujo nome, por sua vez, remete ao monte Parnaso, morada grega dos poetas. Dessa forma, o princípio parnasiano da “arte pela arte” faria do poeta um cultor da beleza e do artifício estético, afastando-o da esfera coletiva ou social.

deve se isolar do mundo para aprimorar sua arte, que abre o soneto “A um artista”:

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

Nessas estrofes, percebe-se a poética do rigor construtivo que caracteriza esse poeta parnasiano, a qual consiste na ideia de que a poesia resulta mais do manejo hábil e consciente dos recursos retóricos e estruturais à disposição do poeta que da inspiração arrebatadora, que norteava o espírito romântico. Se essa concepção de poesia como construção é sua face mais conhecida, talvez também seja uma das mais incompreendidas, a partir das leituras que se impuseram desde a rejeição modernista ao culto à forma, próprio do Parnasianismo. A estrofe transcrita do soneto “A um artista” trata desse rigor formal na referência ao esforço artesanal e insistente (“Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!”), o qual dependeria do isolamento do artista em sua oficina ou “claustro”, de qualquer modo, um refúgio distante do burburinho cotidiano (“longe do estéril turbilhão da rua”).

Muito diferente da postura isolada do poeta/monge “num claustro”, “longe do estéril turbilhão da rua”, entretanto, é a do Bilac cronista e educador, pois este se insere por completo em questões cotidianas e sociais, e se vê até engajado nelas. Do lançamento de *Poesias*, em 1888, até 1918, data da morte de Bilac, o Brasil passou pela abolição da escravidão, pela proclamação da República e por campanhas como a da vacina e do serviço militar obrigatórios. Confe-rencista, inspetor e diretor de escola, autor de livros didáticos, escritor de sátiras políticas, crítico do governo e de mazelas sociais, como o analfabetismo, Bilac envolveu-se



JOSÉ DO PATROCÍNIO E OLAVO BILAC

O grande jornalista foi sempre amigo de Bilac, como Bilac foi sempre amigo dele. Desde que o illustre poeta apareceu, publicando os seus primeiros versos, que aliás eram já os primorosos, os admiráveis sonetos da *Via Lactea*, Patrocínio procurou atrair-o para a sua tenda de trabalho com braços abertos, e iniciando uma camaradagem, depois transformada na amizade funda, que em Patrocínio terminou com a morte e em Bilac se fez saudade.

Dessa ligação temos um exemplo nesse retrato, cujo original Bilac estima guardar carinhosamente.

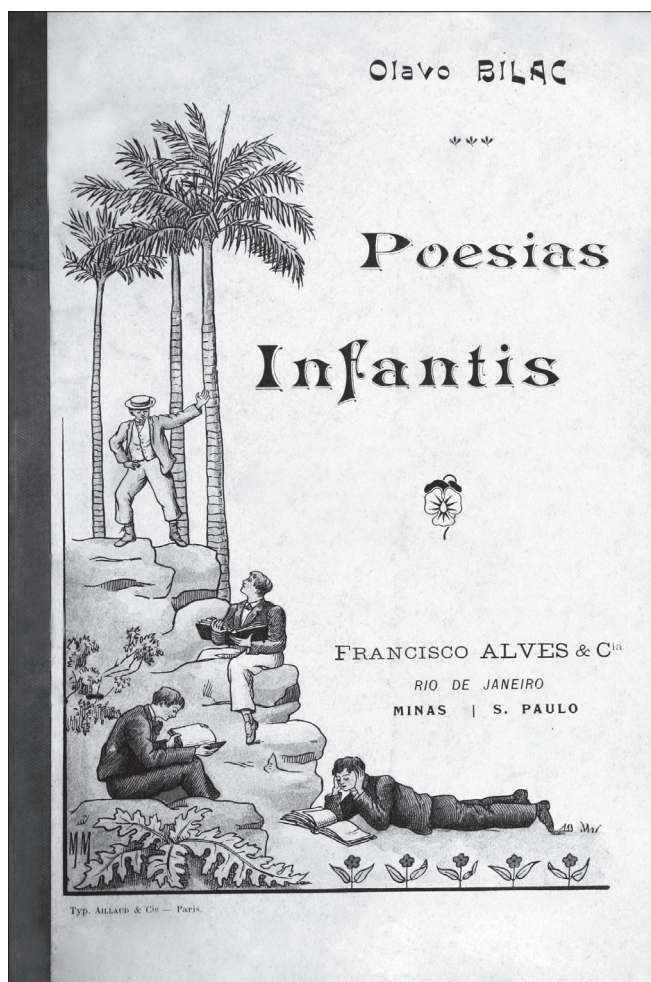
José do Patrocínio e Olavo Bilac. Imagem retirada do livro *Sonetos completos* (volume 1), de 1934.

em variados âmbitos da vida social do Brasil da Belle Époque: participou, com Machado de Assis, da fundação do Grêmio de Letras e Artes, do qual resultaria a Academia Brasileira de Letras; foi defensor da Abolição e da proclamação da República; posicionou-se contra o autoritarismo do governo de Floriano Peixoto.

O autor, cada vez mais popular e requisitado para cursos, palestras e até para “garoto-propaganda” (como atesta o uso de uma quadrinha sua para a promoção de uma marca de fósforos), revela em seus textos em prosa um envolvimento com as questões contemporâneas que difere bastante, como se observou, da postura impassível defendida pelo eu lírico de seus poemas parnasianos. A visão de Bilac sobre o poeta, proferida num “curso de poesia”, em 1904, expressa a abertura do espectro de atuação do homem de letras. Segundo essa visão, o poeta não pode ser considerado um homem à parte na sociedade: é um homem como qualquer outro, portanto, fora “do claustro” ou da Torre de Marfim.⁵ As crônicas reunidas no volume *Vossa insolência* revelam esse olhar de um escritor voltado para as questões de seu tempo.

Tendo já estabelecido uma relação com a *Gazeta de Notícias*, em 1890, Bilac volta a escrever regularmente para esse jornal em 1897, substituindo Machado de Assis, que então preparava o romance *Dom Casmurro* (sobre a participação de Machado de Assis na *Gazeta de Notícias*, ver a p. 122 deste caderno). Deve-se notar como o poeta parnasiano das *Poesias* apresenta, em suas **crônicas**, um estilo mais solto, embora muito bem cuidado, mas um tanto distinto do rebuscamento característico de seus poemas.

Mas o que mais surpreende em suas crônicas são os temas abordados: o impacto do advento dos cinemas no Rio de Janeiro; a política; a corrupção; a indiscrição da imprensa; o preconceito quanto ao trabalho feminino; a prostituição e o abuso infantil — muitos



Capa do livro *Poesias infantis* de Olavo Bilac.

■ CRÔNICA

Caracteriza-se como gênero inspirado no cotidiano. Frequentemente relacionada ao jornal como suporte de comunicação diária, ela trata de tudo (questões do dia a dia, desde política e economia até moda e hábitos urbanos) que possa atrair o leitor interessado num olhar mais subjetivo, em comparação com a objetividade da notícia. Ao tratar das miudezas do cotidiano, a crônica legitima uma linguagem mais informal, mais ágil e até próxima da conversa, sem deixar, no entanto, de apresentar lirismo, tanto nas reflexões do cronista quanto numa linguagem que pode explorar recursos poéticos.

⁵ Brito Broca. *A vida literária no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio; Academia Brasileira de Letras, 2004, p. 39.



Olavo Bilac, o grande poeta, quando em seu gabinete de trabalho, entregava-se á feitura do Diccionario Analogico da lingua portugueza

Olavo Bilac em seu gabinete de trabalho.

GAZETA DE NOTÍCIAS ■

Importante jornal que circulou no Rio de Janeiro de 1875 a 1949. Concedeu notável espaço para a literatura, no final do século XIX, e teve em suas páginas, além de Bilac, colaboradores como Machado de Assis, Euclides da Cunha e Raul Pompeia, cujo romance *O Ateneu* (ver p. 139 deste caderno) foi primeiramente publicado nesse periódico.

deles tão atuais e, ao mesmo tempo, reveladores de um autor preocupado com as questões sociais de sua época. Em crônicas reunidas no volume *Vossa insolência*, por exemplo, ele se mostra indignado diante da indiscrição da imprensa:

Esses senhores são, de fato, os donos da nossa vida íntima. Dizem ao público o que comemos no almoço e ao jantar, a cor do cabelo da mulher que amamos, quantas bengaladas costumamos dar ao pelintra que nos corteja a consorte, o motivo por que nos casamos, a razão por que nos descasamos e se temos dissensões domésticas e se os nossos filhos nos respeitam, e se as nossas sogras fazem da vida um inferno...

E, em outra crônica, atordoado perante a vertigem que é a vida moderna:

O público tem pressa. A vida de hoje, vertiginosa e febril, não admite leituras demoradas, nem reflexões profundas. A onda humana galopa, numa espumrada bravia, sem descanso. Quem não se apressar com ela, será arrebatado, esmagado, exterminado. O século não tem tempo a perder.

Parágrafos como esses não só levam a uma percepção crítica da realidade do Brasil e do Rio de Janeiro do fim do século XIX, como também revigora a obra de Bilac ao fazê-la dialogar com o mundo atual. Eles tornam possível uma relação com nossa cultura contemporânea das celebridades e dos paparazzi, com a velocidade frenética de nossas comunicações em rede mundial, que nos torna seres superinformados, mas, ao que parece, cada vez menos reflexivos.

Bilac nega o rótulo de “político”. Mas seu olhar sobre certas injustiças não poderia ser chamado de outra forma. A esse respeito, veja-se o caso seguinte, que trata na crônica “Trabalho feminino”: uma moça enviou ao Ministério da Fazenda um requerimento pedindo autorização para se inscrever em um concurso para um cargo público, e teve seu pedido indeferido. Bilac, ao comentar o caso, ataca veementemente a visão machista e preconceituosa, que cria “leis absurdas”, vale-se de “velhos chavões”, os quais nada mais seriam que defesas de quem teme perder um poder secularmente instituído: “Compreende-se: quem se habituou a empunhar o bastão de comando não se resigna facilmente a passá-lo a outras mãos: é mais fácil deixar a vida do que deixar o poder”. O cronista, então, lembra como o trabalho feminino já atua tão significativamente na economia, sobretudo o da mulher de condição econômica inferior, a “abelha humana”, que faz diariamente o “milagre da multiplicação dos pães”, e à noite, heroína “derreada e quase morta de cansaço”, quando vai sentar-se “junto à máquina Singer para dar conta do serão, uma doce auréola paira sobre a sua pálida cabeça de partir do dever”. Trata-se, no entanto, de trabalho não reconhecido, de trabalhadora sem direitos garantidos, nem mesmo o de acesso ao emprego público.

A preocupação do escritor com a causa pública, expressa, como se viu, nas crônicas, pode ser verificada também em um Bilac educador. Seu livro *Através do Brasil*, escrito em parceria com **Manuel Bomfim** e publicado em 1910, revela uma concepção de aprendizagem segundo a qual os conteúdos fizessem sentido para o aluno e que, além disso, ocorresse como um processo prazeroso. O livro constitui-se de uma narrativa a respeito da viagem que os irmãos Carlos e Alfredo fazem partindo de Recife, atravessando Pernambuco e Alagoas, e depois seguindo até a região sul, passando por Bahia, Espírito Santo, Rio de Janeiro e São Paulo. Na trajetória ao Rio Grande do Sul, vão deparando com paisagens, tipos e



Fotografia de Olavo Bilac.

■ MANUEL BOMFIM (1868-1932)

Médico, educador e diretor de ensino nascido em Aracaju. Escreveu ainda outros livros didáticos em parceria com Olavo Bilac e obras relacionadas à pedagogia, à psicologia e à sociologia.



Fotografia da casa onde morreu o poeta Olavo Bilac.

costumes brasileiros, e conhecendo de forma bastante empírica certos fenômenos da natureza. Assim, conhecimentos das ciências sociais e naturais se imbricam na narrativa, de forma a corresponder ao que os autores pretendiam:

Desde a primeira classe elementar, há de a criança aprender, além da leitura e da escrita, a gramática e a prática da língua vernácula, noções de geografia e história, cálculo, sistema dos pesos e medidas, lições de coisas — isto é: elementos de ciências físicas e naturais, e preceitos de higiene e instrução cívica. Como resumir tudo isso em um pequeno volume, em um simples livro de leitura, que deve ser acessível à inteligência infantil, e onde, por conseguinte, não será possível reduzir os ensinamentos e conhecimentos a simples fórmulas sintéticas e abstratas?

Esse é um trecho da “Advertência e explicação” que introduz o livro, e que se poderia associar ao gênero “manual do professor”. Nesse texto, os autores citam exemplos de como usar certas passagens da história para ensinar português, história, geografia, cosmografia. Informam também sobre a existência de um glossário ao final do volume, para o caso de a criança sentir-se “tentada a ler o livro fora da classe, longe da vista e do auxílio do professor”, o que remete à intenção dos autores de que a leitura fosse envolvente.

O enredo se constitui da viagem de Carlos e Alfredo, cujo pai, engenheiro, havia partido rumo ao interior de Pernambuco para trabalhar na construção de uma estrada de ferro. Ao receber a notícia de que o pai adoecera, os irmãos, de quinze e dez anos, partem sozinhos para encontrá-lo. As paisagens descobertas suscitam diálogos entre eles, em que, comumente, o mais velho tem algo curioso ou interessante a explicar ao mais novo: o que é um engenho, quando o Brasil foi descoberto, quais eram os hábitos indígenas, o que significam certos termos em tupi. As pessoas encontradas, muitas vezes tipos humildes, também são fontes de informação e conhecimento, como a “velha africana” generosa e depositária de histórias de tradição oral, e o jovem Juvêncio, verdadeiro guia dos meninos em boa parte da viagem. Em seu trajeto, muitas vezes os três jovens vivem situações de risco, mas sobrevivem em decorrência da união entre a própria esperteza e a solidariedade alheia. A cultura popular brasileira é valorizada em capítulos como “Na fazenda”, em que os meninos assistem a uma roda de samba. Já a cultura do vaqueiro surge quando eles assistem à condução de uma boiada e ao processo de marcar o gado. Os meninos e, com eles, os leitores, “viajam” pelo Brasil descobrindo seus elementos naturais, como o rio São Francisco, a história (eles passam por São Paulo “dos bandeirantes”, por estradas de ferro que traziam o ouro de Minas Gerais) e a economia do país: enquanto os meninos estão em São Paulo, aprendendo sobre o café, Juvêncio, que se separara deles, encontra-se no Amazonas, na extração da borracha.

Estruturado em capítulos curtos, ágeis e com títulos, o livro apresenta enredo linear e dinâmico, bastante próprio da narrativa de viagem, um dos gêneros a que se pode associar essa obra. Os meninos viajam de trem, carro de bois, a cavalo, de navio.

Vários são os aspectos inovadores dessa obra “pioneira da literatura paradiática”, na expressão de Marisa Lajolo, em sua introdução a *Através do*

■ NARRATIVA DE VIAGEM

Trata-se de um gênero intimamente relacionado com o próprio ato de narrar. Em seu conhecido ensaio sobre o narrador, Walter Benjamin diz que o narrador pode ser originalmente identificado em duas figuras primordiais em qualquer comunidade: o agricultor, sedentário, e o comerciante, navegador. Ainda que o primeiro tenha histórias interessantes sobre as tradições populares para contar, o segundo, dada a multiplicidade de experiências que vive em suas viagens, tem inevitavelmente matéria para a narração. No que diz respeito à literatura universal, a narrativa de viagem remonta às epopeias da Antiguidade clássica, especialmente a *Odisséia*, de Homero, que narra a viagem de volta a Ítaca, realizada por Ulisses, e cuja tradição é retomada no século XVI pela epopeia camoniana *Os Lusíadas* (1572). Nessa obra monumental, Camões narra a viagem marítima de Vasco da Gama à Índia, desde a partida de Lisboa até Calecute, passando por todo tipo de aventura e perigo ao longo da costa africana. Os séculos XVIII e XIX também assistem ao surgimento de narrativas de viagem, como *Viagens de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift, *A volta ao mundo em oitenta dias* (1874), de Júlio Verne, e *Viagens na minha terra* (1846), de Almeida Garrett, sendo que este último viria a associar a viagem feita no plano objetivo, no sentido de distância percorrida, à “viagem” interior, uma vez que aquela é pretexto para as divagações de um narrador crítico e reflexivo. A narrativa de viagem é gênero que também esteve sempre presente na literatura brasileira. Vale lembrar que os primeiros textos escritos em solo brasileiro são de autoria de viajantes, os navegadores portugueses. No século XX, a viagem se fez presente na trajetória alucinante de Macunaíma por um Brasil “desgeografizado” (*Macunaíma*, 1928, de Mário de Andrade), nos percursos dolorosos da família de Fabiano, em *Vidas secas* (1938, de Graciliano Ramos), e do retirante Severino, em *Morte e vida Severina* (1956, de João Cabral de Melo Neto), e na andança belicosa dos jagunços de *Grande sertão: veredas* (1956, de João Guimarães Rosa).

Brasil, a começar pela valorização da cultura brasileira, dos tipos que compõem o cotidiano, dos costumes populares. Também a mescla de saberes das várias áreas, organicamente articulados em torno das aventuras de Carlos e Alfredo, poderia ser vista como uma espécie de pioneira da concepção de educação multidisciplinar, que em nossos dias tem sido vista como decisiva para a formação dos cidadãos do século XXI.



Medalhão de Olavo Bilac.

LEITURAS SUGERIDAS

ATRAVÉS DO BRASIL, Olavo Bilac e Manoel Bonfim. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

A LITERATURA NO BRASIL (v. 4: *Era realista/era de transição*), organização de Afrânio Coutinho. São Paulo: Global, 2004.

A VIDA LITERÁRIA NO BRASIL, Brito Broca. Rio de Janeiro: José Olympio; Academia Brasileira de Letras, 2004.

“EM DEFESA DA POESIA (BILAQUIANA)”, Ivan Teixeira. Introdução à edição de *Poesias*, de Olavo Bilac. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

INTELECTUAIS À BRASILEIRA, Sérgio Miceli. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

“O NARRADOR”, Walter Benjamin. Em: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

ATIVIDADES SUGERIDAS

- Em crônica no volume *Vossa insolência*, Bilac se refere ao “jornal do futuro” nos seguintes termos:

É provável que o jornal-modelo do século xx seja um imenso animatógrafo, por cuja tela vasta passem reproduzidos, instantaneamente, todos os incidentes da vida cotidiana.

[...]

Demais, nada impede que seja anexado ao animatógrafo um gramofone de voz tonitruosa, encarregado de berrar ao céu e à terra o comentário, grave ou picante, das fotografias.

Observe com os alunos que é possível imaginar, a partir desse trecho, como viria a ser um jornal com imagens animadas, articuladas com uma narração. Como se vê, esse “jornal animado” acabou de fato sendo criado na forma dos noticiários televisivos. Pode-se assim suscitar uma discussão a respeito das especulações que se fazem sobre o desenvolvimento tecnológico e como muito do que se prevê, que soa aos contemporâneos como fantasia e ficção científica, acaba por ser de fato concebido e criado. Pode-se sugerir aos alunos que realizem uma pesquisa sobre as relações entre a ficção científica e a realidade, em autores como Júlio Verne, por exemplo.

- Em *Vossa insolência*, Bilac faz uma previsão sobre o “fim da escrita” ao comentar o excesso de ilustrações e fotografias nos jornais:

Daqui em diante, não haverá esse perigo [*de o escritor escrever uma “tolice” e ela ficar eternizada nas páginas de uma publicação qualquer*]: ninguém se arrependerá do que tiver escrito, pela única e simples razão de que nada mais se escreverá...

O trecho remete à ideia de “apocalipse” da escrita, o que leva a uma discussão bastante atual. Algumas questões a serem levantadas junto aos alunos são:

- As ilustrações e fotografias comprometeram a linguagem escrita?
 - A ideia de que a escrita irá acabar é exclusiva dos tempos de tecnologia digital?
 - A comunicação digital é empecilho ou estímulo para a escrita?
- Leia com os alunos o trecho final da crônica “Trabalho feminino”, que consta do volume *Vossa insolência*, e observe que ele remete à questão da promoção da igualdade de gênero:

Abram-se às mulheres todas as portas! Porque, enfim, nós, os homens, já temos contribuído tanto para plantar na Terra o domínio da tolice e da injustiça — que não era mau saber se o outro sexo não é capaz de ter mais juízo do que o nosso!...

A partir do fragmento, sugira uma pesquisa a respeito da história dos direitos das mulheres:

- Quando começaram a ser reivindicados?
 - Já foram plenamente conquistados? Por quê?
 - O que sugere a expressão “plantar na terra o domínio da tolice e da injustiça”? Por que Bilac relaciona essa expressão ao gênero masculino?
- A leitura do capítulo 10 de *Através do Brasil*, intitulado “A cachoeira de Paulo Afonso”, remete a pelo menos duas perspectivas de análise:
- Uma, relativa aos vários gêneros do discurso, pois se trata de um capítulo descritivo da beleza das quedas-d’água do rio São Francisco, em que se mesclam linguagem poética (“Em torno da cachoeira, todo o espaço fica toldado de um nevoeiro denso, formado pelo vapor da água que espadana em espuma. E imaginem agora o sol atravessando esse vapor, e acendendo nela vários arco-íris em que brilham topázios, rubis, esmeraldas e safiras!”) e referencial (“O rio São Francisco é um dos maiores do globo: o seu percurso é avaliado em dois mil e novecentos quilômetros!”), e em que se cria um intertexto com o poema de Castro Alves, de que se transcreve uma estrofe no início do capítulo. Pode-se perguntar: haveria imagens, consagradas pelo poema de Castro Alves, retomadas pelo autor parnasiano?
 - Outra, relacionada à ecologia, já que se construiu a usina de Paulo Afonso no local celebrado por Castro Alves e Olavo Bilac. É possível propor um trabalho interdisciplinar com Geografia e outras disciplinas que tratem de questões ambientais, no sentido de discutir quais os benefícios e prejuízos trazidos pela construção da hidrelétrica.
- O gênero “narrativa de viagem” leva, entre outras descobertas, a se fazer o mapeamento de certa região, país, ou até mesmo do mundo, como ocorre em *A volta ao mundo em oitenta dias*, de Júlio Verne, em que o protagonista Phileas Fogg percorre países de continentes e culturas diversas, usando meios de transporte distintos (trem, navio, elefante).

Através do Brasil permite que se elabore uma cartografia do país. Proponha aos alunos que elaborem um mapa marcando os lugares por onde passam os irmãos Carlos e Alfredo, desde sua partida de Recife, Pernambuco, até sua chegada a Pelotas, Rio Grande do Sul. Pode-se também pedir que façam uma legenda com os meios de transporte utilizados pelos meninos. Trata-se de atividade que favorece o trabalho interdisciplinar entre Português, Artes e Geografia.



Retrato de Lima Barreto.

LIMA BARRETO

Segregações, fronteiras e fraturas: racismo, subúrbio e loucura

DAVI FAZZOLARI

A obra de Lima Barreto se abre ao leitor brasileiro do início do século XXI como um ambiente de orientação virtual a ser seguido em uma viagem, não a ser realizada em um futuro próximo nem a um local desconhecido, mas ao berçário de certas culturas nacionais endurecidas no último século. Os desassossegos de Lima Barreto vertem-se em um compêndio de rancores muitas vezes tão didáticos que seus contos, romances e crônicas exercem o fascínio de um guia histórico.

Trata-se, Lima Barreto, de um observador sagaz de sua época. Um fotógrafo das mentalidades sociais de seu tempo, em sua cidade, o Rio de Janeiro. As malícias de suas descrições, pontuadas pelo humor ácido do qual está impregnada toda a sua obra, dão vazão a importantes debates que, abertos no século XIX, parecem não ter ainda incomodado uma quantidade significativa de injustiças cometidas não só na sociedade carioca, mas em muitas partes do Brasil.

Quando as desigualdades se acentuam, quer sejam em relação às segregações étnicas, ao sistema de saúde, de transporte, de moradia — principalmente em seus escandalosos abismos culturais entre os centros e as periferias —, quer sejam, ainda, quanto à distribuição de vagas nas universidades públicas ou ao livre trânsito de certos grupos sociais em shopping centers das capitais, a obra de Lima Barreto, em sala de aula, poderá oferecer ao jovem estudante brasileiro pistas históricas lúcidas e contun-

■ LIMA BARRETO (1881-1922)

Nasceu no Rio de Janeiro, filho do tipógrafo João Henriques e da professora Amália Augusta, ambos mulatos.

A mãe, escrava liberta, morreu precocemente, quando o filho tinha seis anos. A abolição da escravatura ocorreu em 1888, no dia de seu aniversário de sete anos.

Em 1900, o escritor deu início aos registros do *Diário íntimo*, com impressões sobre a cidade e a vida urbana do Rio de Janeiro. Lima Barreto começa sua colaboração mais regular na imprensa em 1905, quando escreve reportagens, publicadas no *Correio da Manhã*, sobre a demolição do Morro do Castelo, no centro do Rio. O escritor passa a trabalhar e publicar crônicas, contos e peças satíricas em veículos como o *Diabo*, *Revista da Época*, *Fon-Fon*, *Careta*, *Brás Cubas*, *O Malho* e *Correio da Noite*. Colaborou também com o *ABC*, periódico de orientação marxista e revolucionária. Em 1911, escreve e publica *Triste fim de Policarpo Quaresma* em folhetim no *Jornal do Comércio*. Publicou ainda *Numa e ninfa* (1915), *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919), *Histórias e sonhos* (1920). Postumamente saem *Os bruzundangas* e as crônicas de *Bagatelas* e *Feiras e mafuás*.

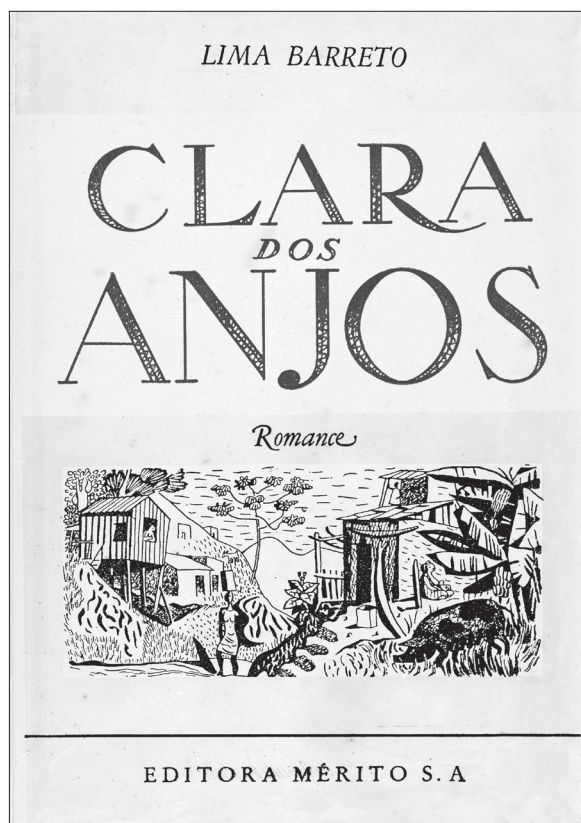
Morreu no Rio de Janeiro, aos 41 anos.

dentes para a compreensão do estado das coisas públicas e privadas em nossos dias.

SUBÚRBIO/PERIFERIA: “REFÚGIO DOS INFELIZES” E “DENTADURAS DECADENTES”

Extensão de ruínas

Em prefácio publicado em 1956, pela editora Brasiliense, para o romance *Clara dos Anjos*, o historiador Sérgio Buarque de Holanda afirmou que:



Capa da primeira edição de *Clara dos Anjos*.

A sedução exasperada que exerce sobre Lima Barreto essa paisagem humana de vida declinante é comparável e sem dúvida idêntica, no fundo, ao enlevo com que ele se detém no descrever os velhos casarões imperiais, já carcomidos pelo tempo e pelo abandono, onde a sombra que ficou da grandeza perdida aviva pelo próprio contraste a extensão das ruínas.

Assim, o subúrbio poderia ser lido na obra de Lima Barreto como a personificação das segregações sociais. Na cidade, os eleitos transitando seus perfis impermeáveis, na periferia, os preteridos.

Pelo antagonista daquele romance, Lima Barreto vai dar voz ao habitante do subúrbio quando em confronto com a cidade. Cassi Jones, o algoz de Clara dos Anjos, é homem desonesto que vive a explorar a boa-fé dos conhecidos e, “modinhoso”, a ingenuidade das moças. Tira proveito de um modestíssimo talento como músico popular e arrebatava a atenção dos que ignoram os caminhos das malícias humanas. Sempre a esgueirar-se em vícios e escon-

der-se das consequências de seus atos, em dado momento do enredo, precisa ir ao centro da cidade para depositar certa quantia na Caixa Econômica (capítulo IX). Está mais uma vez em rota de fuga, e o discurso indireto livre revela sua condição:

Cassi Jones, sem mais percalços, se viu lançado em pleno Campo de Sant’Ana, no meio da multidão que jorrava das portas da Central, cheia da honesta pressa de quem vai trabalhar. A sua sensação era que estava numa cidade estranha. No subúrbio tinha os seus ódios e os seus amores; no subúrbio tinha os seus companheiros, e a sua fama de violeiro percorria todo ele, e, em qualquer parte, era

apontado; no subúrbio, enfim, ele tinha personalidade, era bem Cassi Jones de Azevedo; mas, ali, sobretudo do Campo de Sant'Ana para baixo, o que era ele? Não era nada. Onde acabavam os trilhos da Central, acabava a sua fama e o seu valimento; a sua fanfarronice evaporava-se, e representava-se a si mesmo como esmagado por aqueles “caras” todos, que nem o olhavam. [...]

Na “cidade”, como se diz, ele percebia toda a sua inferioridade de inteligência, de educação; a sua rusticidade, diante daqueles rapazes a conversar sobre coisas de que ele não entendia e a trocar pilhérias; em face da sofreguidão com que liam os placards dos jornais, tratando de assuntos cuja importância ele não avaliava, Cassi vexava-se de não suportar a leitura; comparando o desembaraço com que os fregueses pediam bebidas variadas e esquisitas, lembrava-se que nem mesmo o nome delas sabia pronunciar; olhando aquelas senhoras e moças que lhe pareciam rainhas e princesas, tal e qual o bárbaro que viu, no Senado de Roma, só reis, sentia-se humilde; enfim, todo aquele conjunto de coisas finas, de atitudes apuradas, de hábitos de polidez e urbanidade, de franqueza no gastar, reduziam-lhe a personalidade de medíocre suburbano, de vagabundo doméstico, a quase coisa alguma.

Pelo contraponto, Lima Barreto reforça seus registros do subúrbio e procura conduzir o leitor para um olhar ressentido e ofendido que o subúrbio dirige ao centro. No caso de Cassi Jones, o ressentimento se dá por um misto de angústia e de cobiça daquilo que a ele parece inalcançável. Mas, no romance, o subúrbio é o espaço protagonista, palco e acolhida para personagens que o habitam, que o incorporam:

O subúrbio propriamente dito é uma longa faixa de terra que se alonga, desde o Rocha ou São Francisco Xavier, até Sapopemba, tendo para eixo a linha férrea da Central.

[...]

Há casas, casinhas, casebres, barracões, choças, por toda a parte onde se possa fincar quatro estacas de pau e uni-las por paredes duvidosas. Todo o material para estas construções serve: são latas de fósforos distendidas, telhas velhas, folhas de zinco, e, para as nervuras das paredes de taipa, o bambu, que não é barato.

Há verdadeiros aldeamentos dessas barracas, nas coroas dos morros, que as árvores e os bambuais escondem aos olhos dos transeuntes. Nelas, há sempre uma bica para todos os habitantes e nenhuma espécie de esgoto. Toda essa população pobríssima, vive sob a ameaça constante da varíola e, quando ela dá para aquelas bandas, é um verdadeiro flagelo.

E ainda que o subúrbio se personifique e se faça protagonista, são as personagens, em simbiose permanente nas descrições dos coletivos humanos confessadas pelo narrador, que se mostram espaço que fervilha, sem germinar o que não seja renúncia das conquistas ou aceitação das derrotas:

Mais ou menos é assim o subúrbio, na sua pobreza e no abandono em que os

poderes públicos o deixam. Pelas primeiras horas da manhã, de todas aquelas bibocas, alforjas, trilhos, morros, travessas, grotas, ruas, sai gente, que se encaminha para a estação mais próxima; alguns, morando mais longe, em Inhaúma, em Cachambi, em Jacarepaguá, perdem amor a alguns níqueis e tomam bondes que chegam cheios às estações. Esse movimento dura até às dez horas da manhã e há toda uma população da cidade, de certo ponto, no número dos que nele tomam parte. São operários, pequenos empregados, militares de todas as patentes, inferiores de milícias prestantes, funcionários públicos e gente que, apesar de honesta, vive de pequenas transações, de dia a dia, em que ganham penosamente alguns mil-réis. O subúrbio é o refúgio dos infelizes. Os que perderam o emprego, as fortunas; os que faliram nos negócios, enfim, todos os que perderam a sua situação normal vão se aninhar lá; e todos os dias, bem cedo, lá descem à procura de amigos fiéis que os amparem, que lhes deem alguma coisa, para o sustento seu e dos filhos.

E será nessa negação do que possam ser os primeiros rompantes urbanos de nossa modernidade que Lima Barreto delimitará seu campo de resistência e denúncia. No refúgio dos sonhos falidos, a reunião das forças derrotadas pelos ditames dos reconhecidos beneficiários do establishment, tornarão a se espelhar no próprio establishment para recriar estratégias de admissão social urdidas em um suposto confronto entre o subúrbio e o centro. Como no excerto do primeiro capítulo de *Triste fim de Policarpo Quaresma*:

Dessa maneira, Ricardo Coração dos Outros gozava da estima geral da alta sociedade suburbana. É uma alta sociedade muito especial e que só é alta nos subúrbios. Compõe-se em geral de funcionários públicos, de pequenos negociantes, de médicos com alguma clínica, de tenentes de diferentes milícias, nata essa que impa pelas ruas esburacadas daquelas distantes regiões, assim como nas festas e nos bailes, com mais força que a burguesia de Petrópolis e Botafogo. Isto é só lá, nos bailes, nas festas e nas ruas onde se algum dos seus representantes vê um tipo mais ou menos, olha-o da cabeça aos pés, demoradamente, assim como quem diz: aparece lá em casa que te dou um prato de comida. Porque o orgulho da aristocracia suburbana está em ter todo dia jantar e almoço, muito feijão, muita carne-seca, muito ensopado — aí, julga ela, é que está a pedra de toque da nobreza, da alta linha, da distinção.

Fora dos subúrbios, na rua do Ouvidor, nos teatros, nas grandes festas centrais, essa gente míngua, apaga-se, desaparece, chegando até as suas mulheres e filhas a perder a beleza com que deslumbram, quase diariamente, os lindos cavaleiros dos intermináveis bailes diários daquelas redondezas.

RACISMOS E A SEGREGAÇÃO DOUTORA

Estabelecidas as segregações em um tabuleiro urbano, vários temas vão se consolidando pelo movimento das pedras do conhecido jogo em que se batem brancas e pretas.

A denúncia do racismo, em seu exercício violento e diário, está historicamente ligada às consequências escravistas, talvez as ruínas mais implacáveis de nossa formação social, nossa acrópole particular que segue, até hoje, ativa, determinando os espaços urbanos autorizados a partir da estirpe étnica. Lima Barreto, em sua obra militante, ao expor e explorar as segregações étnico-sociais, alça como alvo temático a figura do doutor, do diplomado, algoz e espelho para quem, filho de escravos, buscará romper o cerceamento e conquistar almejada inserção social.

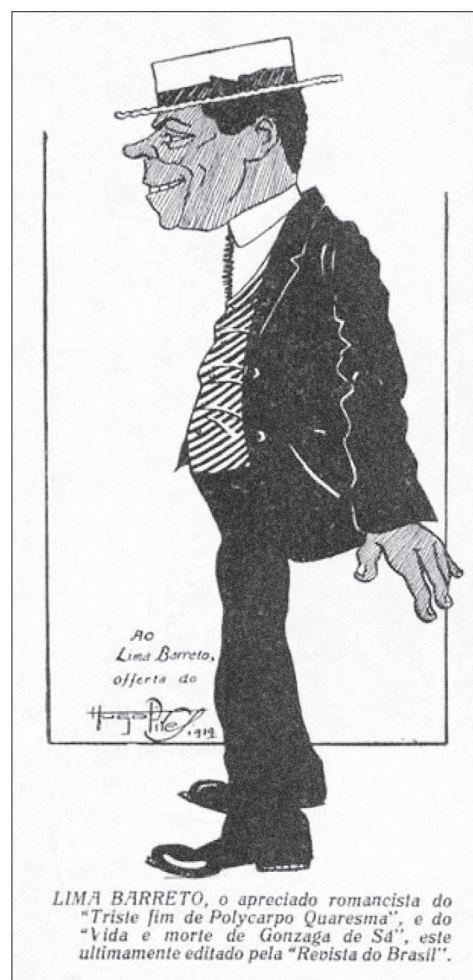
Nas *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*, romance inaugural, de 1909, logo nas páginas iniciais se lê a idealização do espaço social destinado aos doutores:

Ah! Seria doutor! Resgataria o pecado original do meu nascimento humilde, amaciaria o suplício premente, cruciante e onímodo de minha cor... Nas dobras do pergaminho da carta, traria presa a consideração de toda a gente. Seguro do respeito à minha majestade de homem, andaria com ela mais firme pela vida em fora. Não titubearia, não hesitaria, livremente poderia falar, dizer bem alto os pensamentos que se estorciam no meu cérebro.

O flanco, que a minha pessoa, na batalha da vida, oferecia logo aos ataques dos bons e dos maus, ficaria mascarado, disfarçado...

Ah! Doutor! Doutor!... Era mágico o título, tinha poderes e alcances múltiplos, vários, polifórmicos... Era um *pallium*, era alguma coisa como clâmide sagrada, tecida com um fio tênue e quase imponderável, mas a cujo encontro os elementos, os maus olhares, os exorcismos se quebravam. De posse dela, as gotas de chuva afastar-se-iam transidas do meu corpo, não se animariam a tocar-me nas roupas, no calçado sequer. O invisível distribuidor dos raios solares escolheria os mais meigos para me aquecer, e gastaria os fortes, os inexoráveis, com o comum dos homens que não é doutor. Oh! Ser formado, de anel no dedo, sobrecasaca e cartola, inflado e grosso, como um sapo-entanha antes de ferir a martelada à beira do brejo; andar assim pelas ruas, pelas praças, pelas estradas, pelas salas, recebendo cumprimentos: Doutor, como passou? Como está, doutor? Era sobre-humano!...

Ao mesmo tempo que se mostra mais um ingrediente social de dominação, trata-se, esse “doutorismo”, de um veio que ligará a obra de Lima Barreto à de Manuel Antônio de Almeida e à de Gregório de Matos, quando o perfil de quem se vale de um discurso doutoral para se sobrepor ao outro é dissecado para análises e interpretações do leitor, que terá a oportunidade de ler o que se passa por trás da máscara. No divertido conto “O homem que



Caricatura de Lima Barreto. Jornal *A Cigarra*, ano VI, número 110.

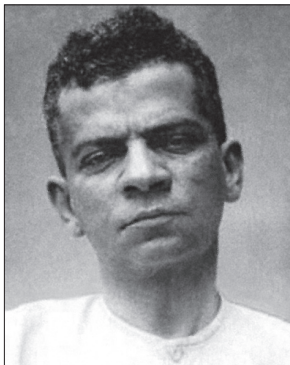
sabia javanês”, um narrador em primeira pessoa expõe, sem qualquer cerimônia, as estratégias mirabolantes, e evidentemente mentirosas, que utilizou para galgar cargos públicos de destaque simplesmente por anunciar conhecimento exótico de língua estrangeira. A arrogância aliada à mais pura ignorância oferecem terreno fértil para falsos doutores de plantão, parasita farta na cultura nacional.

Sabes bem que até hoje nada sei de javanês, mas compus umas histórias bem tolas e impingi-as ao velhote como sendo do crônicon. Como ele ouvia aquelas bobagens...

[...]

A alta autoridade levantou-se, pôs as mãos às cadeiras, concertou o *pince-nez* no nariz e perguntou: “Então, sabe javanês?” Respondi-lhe que sim; e, à sua pergunta onde o tinha aprendido, contei-lhe a história do tal pai javanês. “Bem”, disse-me o ministro, “o senhor não deve ir para a diplomacia; o seu físico não se presta... O bom seria um consulado na Ásia ou Oceania. Por ora, não há vaga, mas vou fazer uma reforma e o senhor entrará. De hoje em diante, porém, fica adido ao meu ministério e quero que, para o ano, parta para Bâle, onde vai representar o Brasil no Congresso de Linguística. Estude, leia o Hovelacque, o Max Müller e outros!”

Imagina tu que eu até aí nada sabia de javanês, mas estava empregado e iria representar o Brasil em um congresso de sábios.



Retrato de Lima Barreto quando internado.

LOUCURA

Cemitérios vivos e os cômodos incômodos

Estar afastado, não admitido em uma parte e confiscado em outra está entre as maiores angústias de Lima Barreto — “Não me incomodo muito com o Hospício, mas o que me aborrece é essa intromissão da polícia na minha vida” (*Diário do hospício*). O que parece ser, em alguns momentos, puro sentimento de desrespeito pessoal, poderá ser lido em sua obra como genuína busca temática extraída de certa capacidade dos homens de ofender a própria espécie, ao testá-la em limites extremos. Em suas longas e detalhadas descrições dos subúrbios cariocas é possível ler esse espírito investigativo na voz de vários de seus narradores, como em *Triste fim de Policarpo Quaresma* (capítulo II, segunda parte):

Além disto, os subúrbios têm mais aspectos interessantes, sem falar no namoro epidêmico e no espiritismo endêmico; as casas de cômodos (quem as suporia lá!) constituem um deles bem inédito. Casas que mal dariam para uma pequena família são divididas, subdivididas, e os minúsculos aposentos assim obtidos, alugados à população miserável da cidade. Aí, nesses caixotins humanos, é que se encontra a fauna menos observada da nossa vida, sobre a qual a miséria paira com um rigor londrino.

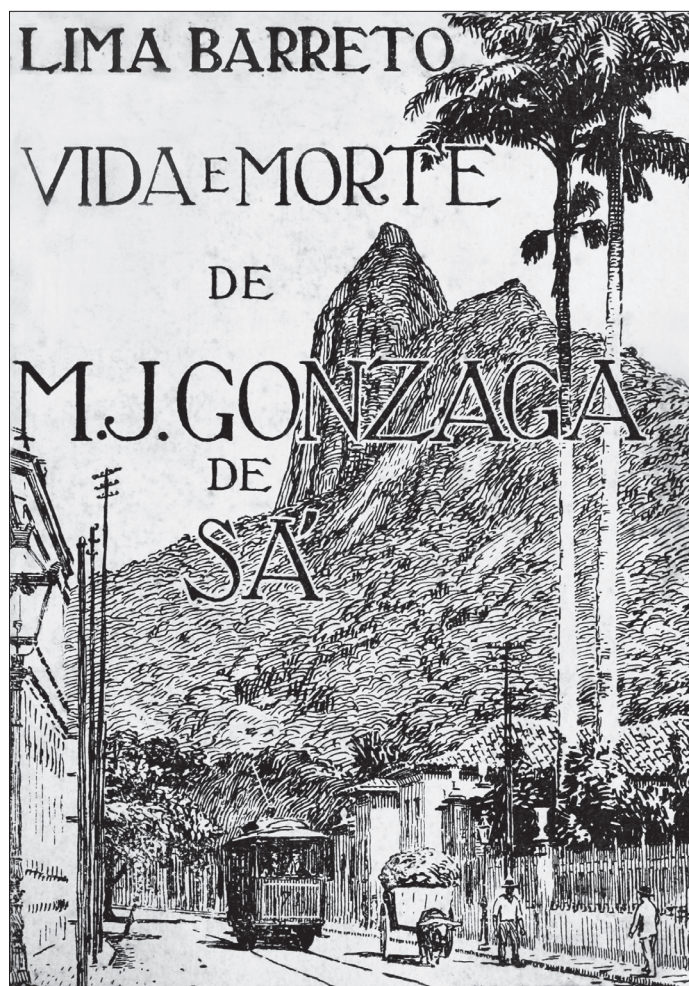
Não se podem imaginar profissões mais tristes e mais inopinadas da gente que habita tais caixinhas. Além dos serventes de repartições, contínuos de escritórios, podemos deparar com velhas fabricantes de rendas de bilros, compradores de garrafas vazias, castradores de gatos, cães e galos, mandingueiros, catadores de ervas medicinais, enfim, uma variedade de profissões miseráveis que as nossas pequena e grande burguesias não podem adivinhar. Às vezes num cubículo desses se amontoa uma família, e há ocasiões em que os seus chefes vão a pé para a cidade por falta do níquel do trem.

Parece ser esse mesmo olhar da investigação científica que Lima Barreto expõe em suas observações e notas autobiográficas publicadas sob os títulos *Diário íntimo* e *Diário do hospício*. Nos dois volumes o registro desses variados confinamentos se amplia como tema e ganha um contorno sociológico mais consistente, como no excerto extraído do *Diário do hospício*:

Chamou-me o bragantino e levou-me pelos corredores e pátios até o Hospício propriamente. Aí é que percebi que ficava e onde, na seção, na de indigentes, aquela em que a imagem do que a Desgraça pode sobre a vida dos homens é mais formidável.

O mobiliário, o vestuário das camas, as camas, tudo é de uma pobreza sem par. Sem fazer monopólio, os loucos são da proveniência mais diversa, originando-se em geral das camadas mais pobres da nossa gente pobre. São de imigrantes italianos, portugueses e outros mais exóticos, são os negros, roceiros, que teimam em dormir pelos desvãos das janelas sobre uma esteira esmolambada e uma manta sórdida; são copeiros, cocheiros, moços de cavalaria, trabalhadores braçais. No meio disto, muitos com educação, mas que a falta de recursos e proteção atira naquela geena social.

O alcoolismo que determinava seu diagnóstico e internações também servia a um autoquestionamento contínuo acerca de suas condições social e psicológica. E sobre o próprio vício, em *Diário do hospício*, Lima Barreto levan-



Capa da primeira edição de *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*.

tava hipóteses investigativas que denunciavam sua lucidez mental e, ao mesmo tempo, seu cansaço físico.

Não me achou muito arruinado e, muito polidamente, deu-me conselhos para reagir contra o meu vício. Oh! Meu Deus! Como eu tenho feito o possível para extirpá-lo e, parecendo-me que todas as dificuldades de dinheiro que sofro são devidas a ele, e por sofrê-las, é que vou à bebida. Parece uma contradição; é, porém, o que se passa em mim. Eu queria um grande choque moral, pois físico já os tenho sofrido, semimorais, como toda espécie de humilhações também. Se foi o choque moral da loucura progressiva de meu pai, do sentimento de não poder ter a liberdade de realizar o ideal que tinha na vida, que me levou a ela, só um outro bem forte, mas agradável, que abrisse outras perspectivas na vida, talvez me tirasse dessa imunda bebida que, além de me fazer porco, me faz burro.

Adivinhava a morte de meu pai e eu sem dinheiro para enterrá-lo; previa moléstias com tratamento caro e eu sem recursos; amedrontava-me com uma demissão e eu sem fortes conhecimentos que me arranjassem colocação condigna com a minha instrução; e eu me aborrecia e procurava distrair-me, ficar na cidade, avançar pela noite adentro; e assim conheci o chopp, o *whisky*, as noitadas, amanhecendo na casa deste ou daquele.



Retrato de Lima Barreto.

Uma leitura mais distanciada da obra de Lima Barreto, logo demonstrará ao jovem leitor que, de fato, o incômodo não está no hospício em si, mas na segregação oficializada, admitida na organização social: a polícia, o hospício, o subúrbio, em suas produções e acúmulos de misérias, possuem o poder da interdição, do confinamento, do cômodo obrigatório a determinados setores da sociedade. Do mesmo modo, a loucura não será um prejuízo em si, mas um dos diagnósticos que encobre fraturas, autoriza exclusões e consolida contundentes fronteiras invisíveis:

Quaresma viveu lá, no manicômio, resignadamente, conversando com os seus companheiros, onde via ricos que se diziam pobres, pobres que se queriam ricos, sábios a maldizer da sabedoria, ignorantes a se proclamarem sábios [...]

Saiu o major mais triste ainda do que viera toda a vida. De todas as coisas tristes de ver, no mundo, a mais triste é a loucura; é a mais depressora e pungente.

Aquela continuação da nossa vida tal e qual, com um desarranjo imperceptível, mas profundo e quase sempre insondável, que a inutiliza inteiramente, faz pensar em alguma coisa mais forte que nós, que nos guia, que nos impele e em cujas mãos somos simples joguetes. Em vários tempos e lugares, a loucura foi considerada sagrada, e deve haver razão nisso no sentimento que se apodera de nós quando, ao vermos um louco desarrazoar, pensamos logo que já não é ele quem fala, é alguém, alguém que vê por ele, interpreta as coisas por ele, está atrás dele, invisível!...

A obra de Lima Barreto se esparrama pelos temas da atualidade, no Brasil. Em alguns casos se aprofunda mais e em outros mantém-se em uma superfície densa, sustentada pelo refinamento de suas ironias. Espalha-se como a linha férrea que conduz os habitantes dos subúrbios cariocas ao centro da cidade, desde a virada dos séculos XIX e XX até nossos dias. De estação em estação, explora as afetações de classe, o provincianismo, os contrastes emanados pelas profissões douradas, pelos mandatos dos políticos, pelos cargos administrativos, todos em seus fumos europeus, consolidando posições sociais que não a dos herdeiros das misérias nacionais, moradores dos refúgios dos vencidos, nos subúrbios.

O rancor destilado no caminho entre o Engenho Novo, bairro do subúrbio carioca onde viveu, e a rua do Ouvidor, ambiente frequentado pela elite de sua época, assume um comportamento de personagem protagonista em seus romances e em muitos de seus contos. E aí talvez esteja seu principal veio criativo. E se assim o for, estará mais próximo ainda das ruas de nossos tempos, em seus lançamentos imobiliários de luxo contrapostos à precariedade das moradias da massa de trabalhadores, nos grandes centros urbanos do país. Para o jovem leitor se agitarão vivas as páginas de uma obra literária que seguirá lendo suas exclusões sociais, promovidas pelo álcool, pelo crack,



Capa da primeira edição de *A Numa e a Nympha*.

pelos racismos velados, pelas escancaradas desigualdades de classe, nas portas dos shopping centers, nas vitrines, alimentando o desejo pela grife como uma passagem para o paraíso e o consumo como autoconfinamento de suposto cidadão.

Manter a obra de Lima Barreto fechada em estantes quando vivemos acirradas polêmicas ao redor do sistema de cotas no funcionalismo público e nas universidades, parece ser um desperdício do esforço material de quem presenciou e, muito severamente, registrou momentos cruciais do nascimento de tais questões no país. Suas sérias investigações e contundentes formas de abarcar o incômodo podem, de fato, reforçar os argumentos críticos dos jovens estudantes e leitores pré-universitários, oferecendo-lhes o aprofundamento histórico, às vezes, tão em falta na superfície das discussões que se promovem em nossas mídias.

LEITURAS SUGERIDAS

- A VIDA DE LIMA BARRETO, Francisco de Assis Barbosa. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; José Olympio, 2002.
- RECORDAÇÕES DO ESCRIVÃO ISAÍAS CAMINHA, Lima Barreto. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2010.
- TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA, Lima Barreto. São Paulo, Penguin/Companhia das Letras, 2011.
- “FIGURAÇÕES DO EU NAS RECORDAÇÕES DE ISAÍAS CAMINHA”, Alfredo Bosi. Em: *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CLARA DOS ANJOS, Lima Barreto. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2012.
- CLARA DOS ANJOS, Lima Barreto. Adaptação Lelis e Wander Antunes. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- “LIMA BARRETO E A ‘REPÚBLICA DOS BRUZUNDANGAS’”, Nicolau Sevcenko. Em: *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- “LIMA BARRETO: TERMÔMETRO NERVOSO DE UMA FRÁGIL REPÚBLICA”, Lília Moritz Schwarcz. Em: *Contos completos de Lima Barreto*, organização e introdução de Lília Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- LIMA BARRETO: UM PENSADOR SOCIAL NA PRIMEIRA REPÚBLICA, Maria Cristina Teixeira. Goiânia: Ed. da UFG; São Paulo: Edusp, 2002.
- “LÓGICO PERCURSO DO DELÍRIO: OSMAN LINS E LIMA BARRETO”, Antonio Arnoni Prado. Em: *Trincheira, palco e letras: crítica, literatura e utopia no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- “O CEMITÉRIO DOS VIVOS: TESTEMUNHO E FICÇÃO”, Alfredo Bosi. Em: *Diário do hospício; O cemitério dos vivos*, Lima Barreto. Organização e notas de Augusto Massi e Muriilo Marcondes de Moura. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- “UMA FERROADA NO PEITO DO PÉ (DUPLA LEITURA DE TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA)”, Silvano Santiago. *Revista Iberoamericana*, v. L, n. 126, 1984. Disponível em: <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/3859/4028>>.

ATIVIDADES SUGERIDAS

■ Memória e ficção

Uma das afirmações críticas mais comuns em relação à obra de Lima Barreto é a aproximação da realidade pessoal de sua ficção. Para Antonio Candido, “ficou perto demais do testemunho, do comentário, do desabafo, da conversa sardônica ou sentimental”. De fato, em muitas de suas obras, é possível verificar mais explicitamente do que em outros autores de sua geração traços autobiográficos. Contudo, na trajetória de Lima Barreto, além da obra anunciada como apenas literária, há a publicação de dois diários que dão conta de uma obra autobiográfica proposta e oferecida como tal: *Diário íntimo* e *Diário do hospício*. Foram publicados originalmente em 1953,

pela editora Mérito. Em 1956 o primeiro foi reeditado pela editora Brasiliense, enquanto o segundo recebeu uma edição recente, em 2010, pela Cosac Naify.

Apresente trechos do *Diário íntimo* aos alunos (disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000066.pdf>>) como uma referência de autobiografia. Procure destacar as tintas literárias de alguns trechos, assim como a diversidade de gêneros utilizados. Apesar das muitas variações do discurso, Lima Barreto consegue compor um conjunto memorialista, se não coeso ou harmônico, bastante sincero do ponto de vista sentimental e bem eficiente como documento histórico.

Proponha aos alunos que produzam um texto autobiográfico a partir de um livro de notas (ou de um diário) composto de gêneros variados. Ofereça um prazo generoso, ao menos um semestre letivo, para que eles possam apresentar ao grupo leituras parciais da obra em construção. Deixe claro nas instruções que o trabalho terminará quando o prazo se esgotar. Não é necessário que eles se preocupem com um desfecho. Avalie as condições para, no fim do projeto, publicar páginas escolhidas pelos autores em um único volume, compondo, assim, uma autobiografia a partir do registro coletivo das percepções contemporâneas.

■ *O racismo e a legislação do atual sistema de cotas*

O sistema de cotas raciais surgiu nos Estados Unidos na década de 1960, em uma tentativa de estabelecer algumas correções históricas. Do mesmo modo, no Brasil, país que até hoje sofre graves consequências do sistema escravocrata que por aqui vigorou até o final do século XIX, um conjunto de leis aprovadas a partir de 2000 foi, aos poucos, modificando o olhar nacional para as mais variadas práticas racistas impregnadas em nossa sociedade, desde a chegada dos europeus, no século XVI.

À luz do pensamento de Lima Barreto, que pode ser extraído dos trechos destacados anteriormente, promova um debate entre os alunos sobre o atual sistema de cotas vigente em nosso país para a reserva de vagas nas universidades públicas. Para que os argumentos utilizados sejam consistentes e o resultado proveitoso, encaminhe as seguintes atividades:

1. Pesquisa, estudo e apresentação das seguintes leis e decretos:

- Lei estadual 3524/2000;
- Lei estadual 3708/2001;
- Lei federal 10558/2002;
- Decreto 4876/2003;
- Decreto 5193/2004;
- Lei federal 12288/2010.

2. Formação de grupos que estejam “a favor”, “contra”, ou apenas “parcialmente favoráveis” ao atual sistema de cotas. Cada grupo deverá assumir uma personagem de Lima Barreto e evocar sua trajetória durante as defesas

dos pontos de vista adotados em relação ao tema — Policarpo Quaresma, Clara dos Anjos, Isaías Caminha, sr. Castelo (de “O homem que sabia javanês”) —, aquela que o grupo julgar mais conveniente para a formação e defesa do ponto de vista.

3. Redação de uma lei que contemple as expectativas dos debatedores quando suas ideias forem expostas e consideradas coerentes pela maioria dos participantes, após réplicas, tréplicas, ponderações etc.

- *Leitura de “O alienista”, de Machado de Assis, e reflexões comparativas com o pensamento de Lima Barreto exposto no Diário do hospício*
Contemporâneos, não raras vezes as obras de Machado de Assis e de Lima Barreto foram confrontadas pela crítica literária e pelos historiadores. Um dos assuntos mais exercitados pelos dois é o da loucura, em suas variadas temáticas. Simão Bacamarte e Quincas Borba destacam-se na obra de Machado de Assis como personagens que exercitaram dois lados da mesma situação, o de quem enxerga a loucura no outro e o de quem se autoproclama louco. A mais famosa enlouquecida personagem de Lima Barreto é Policarpo Quaresma. Nacionalista, defensor de ideais que o levarão ao isolamento social e, conseqüentemente, de modo orgânico e natural, ao hospício. Apresente aos seus alunos essas personagens da forma que considerar mais conveniente e, em seguida, proponha os seguintes passos:

1. Após a leitura do conto de Machado de Assis, apresente aos alunos as páginas iniciais do *Diário do hospício*, de Lima Barreto (disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204210/4101373/diario_hospicio_cemiterio_vivos.pdf>), e estabeleça uma roda de discussão acerca do tema. Ainda que tome bastante tempo, para a atividade ganhar consistência, o melhor é realizar a leitura completa de “O alienista” no ambiente coletivo.

2. Solicite aos alunos a produção de uma ficção em que Lima Barreto está internado no manicômio idealizado pelo alienista de Machado de Assis. Caso queiram, os jovens autores poderão entender essa produção como um novo último capítulo, quando então Simão Bacamarte e Lima Barreto se encontram em entrevista, naqueles dezessete meses de autoconfinamento do médico em sua “casa verde” de Itaguaí. Texto pronto, provoque os alunos a apresentá-lo, em pequenos grupos, no formato que considerarem mais interessante: uma breve peça de teatro, leitura dramática de um conto, um curta-metragem, uma canção, um rap, uma sequência em quadrinhos.

SOBRE OS AUTORES

CLENIR BELLEZI DE OLIVEIRA é bacharel em Letras pela Universidade de São Paulo (USP) e lecionou literatura e história da arte no ensino médio e ensino superior por mais de trinta anos. Atua como palestrante, ministra recitais e cursos em espaços de cultura, entre outros, na Escola de Magistrados (Emag), Tribunal Regional Federal, 3ª Vara; na Casa das Rosas da Secretaria de Cultura do estado de São Paulo; na Casa Guilherme de Almeida; no Centro Cultural São Paulo; no Centro Cultural Itaú. É autora de nove livros didáticos, o último deles, *Literatura em contexto* (editora FTD).

DAVI FAZZOLARI é professor de língua portuguesa na rede particular de ensino em São Paulo e coordenador da área no ensino médio da unidade Panamby do Colégio Visconde de Porto Seguro. Graduiu-se em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), em 1987, e é mestre em Literatura Portuguesa pela FFLCH-USP, tendo estudado a obra em prosa de Fernando Pessoa, sob orientação da professora Maria Helena Nery Garcez. Foi colaborador das mais recentes edições dos Clássicos Saraiva e, ainda por essa editora, foi roteirista dos quadrinhos *Fernando Pessoa e outros pessoas*. Pela editora Abril, colabora com o *Guia do Estudante*.

MARISE HANSEN é mestre e doutoranda em Literatura Brasileira pela USP e professora de literatura no Colégio Bandeirantes, em São Paulo. Escreveu material didático para o ensino médio e prefácio e posfácio dos romances *A ilustre casa de Ramires* (Ateliê Editorial) e *O jardim secreto* (Penguin/Companhia das Letras). Trabalhou como assessora pedagógica de colégios particulares, leitora crítica e editora de material didático do Sistema Anglo de Ensino. É poeta e terá seu primeiro livro de poemas, *Porta-retratos*, publicado em 2015 pela Ateliê Editorial.

OBRAS

Livros da editora Companhia das Letras que serviram de base para a redação dos capítulos.

ANTÔNIO VIEIRA — JESUÍTA DO REI
ANTÔNIO VIEIRA/ Ronaldo Vianfas
ESSENCIAL PADRE ANTÔNIO VIEIRA
PADRE ANTÔNIO VIEIRA/ Amélia Pinto Pais
PADRE ANTÔNIO VIEIRA — O IMPERADOR DA LÍNGUA PORTUGUESA

BOCA DO INFERNO/ Ana Miranda
GREGÓRIO DE MATOS: POEMAS ESCOLHIDOS/ Gregório de Matos

CARTAS CHILENAS/ Tomás Antonio Gonzaga

O NOVIÇO/ Martins Pena

MEMÓRIAS DO SOBRINHO DE MEU TIO/ Joaquim Manuel de Macedo
O PRIMO DA CALIFÓRNIA/ Joaquim Manuel de Macedo

SENHORA/ José de Alencar
VERSO E REVERSO/ José de Alencar

50 CONTOS MACHADO DE ASSIS/ Machado de Assis
O ALIENISTA/ Machado de Assis
O CAMINHO DA PORTA/ Machado de Assis
CRÔNICAS ESCOLHIDAS/ Machado de Assis
O DELÍRIO/ Machado de Assis

ESAÚ E JACÓ/ Machado de Assis
O JORNAL E O LIVRO/ Machado de Assis
PAPÉIS AVULSOS/ Machado de Assis
QUINCAS BORBA/ Machado de Assis

UM CREDOR DA FAZENDA NACIONAL/ QorpoSanto

AMOR POR ANEXINS/ Artur Azevedo

O ATENEU/ Raul Pompeia

ATRAVÉS DO BRASIL/ Olavo Bilac
VOSSA INSOLÊNCIA/ Olavo Bilac

CLARA DOS ANJOS/ Lima Barreto
CLARA DOS ANJOS (HQ)/ Lima Barreto
CONTOS COMPLETOS DE LIMA BARRETO/ Lima Barreto
RECORDAÇÕES DO ESCRIVÃO ISAÍAS CAMINHA/ Lima Barreto
TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA/ Lima Barreto

DISTRIBUIDORES

DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO

professores@companhiadasletras.com.br

ou pelo telefone (11) 3707-3500

www.companhiadasletras.com.br/sala_professor

Se você atua fora da cidade de São Paulo, ligue para nossos representantes locais:

BAHIA

Livraria e Distribuidora Multicampi: (71) 3277-8613

CEARÁ

Livraria Feira do Livro: (85) 3491-7868

DISTRITO FEDERAL

Arco-Íris Distribuidora de Livros: (61) 3244-0477

ESPÍRITO SANTO

Distribuidora Logos: (27) 3204-7474

MARANHÃO

Livraria Mundo de Sofia: (98) 3221-7153

MINAS GERAIS

Boa Viagem Distribuidora: (31) 3194-5000

PARANÁ

A Página Distribuidora: (41) 3213-5600

PERNAMBUCO

Varejão do Estudante: (81) 3423-5853

RIBEIRÃO PRETO E REGIÃO

Livrarias Paraler: (16) 2101-6800

RIO DE JANEIRO

Book Look Distribuidora: (21) 2589-6052

RIO GRANDE DO SUL

T&G Books: (51) 3906-6559

SÃO JOSÉ DO RIO PRETO E REGIÃO

Livraria Espaço: (17) 3234-4088

SOROCABA E REGIÃO

Artlivros Distribuidora: (15) 3327-9232

TOCANTINS

Gurupi Distribuidora: (63) 3216-9500

CRÉDITOS DAS IMAGENS

Capa e p. 11: José Augusto de Paiva Meira/ Coleção Gilberto Ferrez/ Acervo Instituto Moreira Salles

p. 12: António José Nunes Junior, 1868. Óleo sobre tela, 133 cm x 105 cm/ Coleção de Pintura da BPN/ Biblioteca Nacional de Portugal

p. 14: Artista desconhecido/ Lilly Library

pp. 15, 24, 29, 34, 36, 78, 80, 120, 122, 125, 133, 135, 136, 143 (abaixo), 144, 145 (abaixo) e 146: Acervo Fundação Biblioteca Nacional – Brasil

p. 17: Charles Legrand, 1841. Litografia, p&b, 20,3 x 15,2 cm/ Biblioteca Nacional de Portugal

p. 18: Arnold van Westerthout/ Biblioteca Nacional de Portugal

p. 19: Arnold van Westerthout, água-forte e buril, p&b, 17,5 x 12,5 cm (matriz)/ Biblioteca Nacional de Portugal

p. 21: Artista desconhecido/ Arquivo Nacional da Torre do Tombo – Portugal

p. 22: Pieter Claesz. *Vanitas*, 1625. Óleo sobre madeira, 39 cm x 61 cm/ Coleção particular

p. 26: Johannes Vingboons, 1665. Aquarela/ Kaartcollectie Buitenland Leupe

p. 28: Artista desconhecido. Óleo sobre tela, 60,5 x 40 cm/ Instituto Valencia de Don Juan

p. 34: Diego Rodríguez da Silva y Velázquez, 1622. Óleo sobre tela/ Museum of Fine Arts/ Google Art Project

p. 42: © Angeli/ Folha de S. Paulo, 14 fev. 2007

pp. 44, 58, 72, 119, 124, 126, 130 e 155: © Arquivo ABL

p. 46: W. Loeillot. Litografia colorida/ Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin

pp. 47 e 62: W. Loeillot, 1835/ Acervo Fundação Biblioteca Nacional — Brasil

pp. 48, 63, 75, 76, 81, 87, 88, 89, 137, 143 (acima), 145 (acima), 149, 150, 152, 153, 154, 156, 158, 164, 169 e 171: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin

pp. 51 e 52: Arquivo Público Mineiro

p. 83 (à esquerda): Marc Ferrez/ Coleção Gilberto Ferrez/ Acervo Instituto Moreira Salles

p. 83 (à direita): © Marcelo Cavalcanti

p. 86: De Agostini Picture Library/ G. Dagli Orti/ Bridgeman Images

p. 100: © Clijandir Oliveira

p. 103: Guilherme Litran/ Acervo Museu Julio de Castilhos

p. 107: Fundação Cultural Qorpo-Santo/ Reprodução Zero Hora em 23 de maio de 2011

p. 116: © Marc Ferrez/ Acervo Instituto Moreira Salles

p. 128: Armando Pacheco/ Acervo Fundação Biblioteca Nacional – Brasil

p. 140: Pereira Neto, 1895/ © Arquivo ABL

p. 167: Arquivo Público da Cidade de São Paulo

Copyright © 2015 by os autores

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Projeto gráfico de capa e miolo

Silvia Massaro

Preparação

Ana Maria Alvares

Revisão

Angela das Neves e Jane Pessoa

Impressão

Prol Editora Gráfica

Papel de capa

Cartão Supremo, 250 g/m², da Suzano Papel e Celulose

Papel de miolo

Alta Alvura, 90 g/m², da Suzano Papel e Celulose

ISBN 978-85-359-2632-3

2015

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ S.A.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone: (11) 3707-3500

Fax: (11) 3707-3501

www.companhiadasletras.com.br

www.blogdacompanhia.com.br