

LITERATURA – WAGNER LEMOS



LITERATURA:

Conceitos: é arte manifesta através das palavras, sejam elas faladas ou escritas. É ainda “a linguagem carregada de significado” (Edgar Allan Poe).

Quanto a forma o texto pode ser em : Prosa & Verso (poema)

DENOTAÇÃO E CONOTAÇÃO

Dependendo do contexto em que se encontra, uma palavra pode ter uma significação objetiva, comum a todos. É o valor denotativo da palavra. A mesma palavra, em outro contexto, pode sugerir outras interpretações. É o valor conotativo da palavra.

Denotação: É a significação objetiva de uma palavra, válida para todos os falantes. É o sentido que os dicionários registram.

- *Linguagem informativa, comum a todos.*
- *Objetiva um conhecimento prático, científico.*
- *A palavra empregada no seu sentido real*

Conotação: É a carga de valores e associações a que uma palavra está ligada na mente de um falante, ou de um grupo social.

- *Linguagem afetiva, individual, subjetiva.*
- *Objetiva uma aparição estética (bela e criativa)*
- *A palavra empregada no seu sentido figurado, poético.*

Enquanto a denotação é o caráter intelectual, racional, a conotação é de ordem afetiva ou emocional. A linguagem científica, que busca sempre a objetividade, é uma linguagem eminentemente denotativa: as palavras são usadas pelos valores que representam.

A linguagem literária é aquela em que se procura explorar o valor conotativo das palavras, os seus valores afetivos. Uma coisa é usar a palavra flor ou coração num tratado de botânica ou biologia, outra é empregar-las num poema. Quando se usa uma palavra fora da sua significação natural, fala-se em língua figurada. O conceito de figura merece algumas considerações especiais.

GÊNEROS LITERÁRIOS

Os fundamentais gêneros Literários são os seguintes: Lírico, Épico e Dramático. Hoje em dia costuma-se subdividir esses três gêneros em formas:

Lírica: Soneto*, Ode, balada e outras formas versificadas.

Épica: Romance, Novela, Conto.

Dramático: Tragédia, Comédia, Tragicomédia, Farsa.

Contudo, a maioria das obras literárias contém os três gêneros, devendo ser classificada pela predominância das características líricas, épicas ou dramáticas em cada uma delas.

• **Lírico:** Caracteriza-se por uma manifestação do eu do artista. Expressa, portanto, a sua subjetividade, os seus sentimentos e emoções, o seu mundo interior. A musicalidade é uma característica importante do texto lírico (o que mais explora as sonoridades). A palavra “lírico” deriva de lira (instrumento musical de cordas). Forma: Verso e, às vezes, a prosa. Conteúdo: Subjetivo particularmente poético. Composição: Expositiva.

• **Épico:** Defini-se pelo aspecto narrativo e pela sua vinculação aos fatos históricos ou as realizações humanas, revelados pelo artista como observador que transfigura em sua obra o mundo do exterior. Forma: Prosa ou verso; Na prosa: Romance, Canção, Balada, Epopéia, Poema Heróico, Poema Herói - Cômico, Poema Burlesco e Poema Alegórico; Em verso: Romance, Epopéia, Novela, Conto, Anekdota, Fábula, Apólogo e Parábola. Conteúdo: Objetivo ou objetivo – subjetivo. Composição: Expositiva representativa (mista).

• **Dramático:** Tem sua manifestação mais viva no trágico e no cômico, procura representar o conflito dos homens e seu mundo. Ora apresenta heróis, seus feitos e a fatalidade que os conduz à queda; ora personalidades medíocres, tolas, mesquinhas, ambiciosas, cômicas ou ridículas: as manifestações da miséria humana. Forma: Prosa ou verso. Conteúdo: Objetivo ou objetivo – subjetivo. Composição: Representativa (para encenação em palco).

Além desses Gêneros também temos vários outros como o Humorístico, o Oratório, o Epistolar e o didático. Esses gêneros fazem parte dos Especiais. As formas são: Prosa, verso e mista. Sua composição pode ser expositiva, representativa ou mista.

• **SONETO:** Estrutura poética fixa clássica composta de 14 versos, dividido em quatro estrofes: dois quartetos (estrofe de quatro versos) e dois tercetos (estrofe de três versos). Apesar de ser clássica é ainda usada até hoje. Famosos sonetistas foram Camões, Gregório de Matos, Augusto dos Anjos, Vinícius de Moraes, entre tantos outros. Veja um exemplo, um soneto de Vinícius de Moraes:

SONETO DE FIDELIDADE

*De tudo, ao meu amor serei atento...
Antes, e com tal zelo, e sempre, e tanto...
Que mesmo em face do meu maior encanto...
Dele se encante mais o meu pensamento...*

*Quero vivê-lo em cada vão momento...
E em seu louvor hei de espalhar o meu canto...
E rir o meu riso e derramar o meu pranto...
Ao seu pesar ou seu contentamento.*

E assim, quando mais tarde me procure...

LITERATURA – WAGNER LEMOS

WagnerLemos
COMPTON

O seu site de Literatura

Quem sabe a solidão, fim de quem ama

Eu possa te dizer do amor (que tive)...
Que não seja imortal, posto que é chama...
Mas que seja infinito enquanto dure.

Quem sabe a
morte, angústia de quem
vive...

Rimas pobres e rimas ricas (ou raras):

Pobre: rima existente entre palavras de mesma classe gramatical, por exemplo, entre substantivo e substantivo, verbo e verbo, etc.

Rica: rima entre palavras de classes diferentes: verbo e substantivo, pronome e advérbio, etc.

No trecho abaixo, temos exemplos rimas pobres: **A – chegar com tratar** (verbo e verbo) e **B - planetas com cometa** (substantivo e substantivo).

“Quando o segundo sol chegar A
Para realinhar as órbitas dos planetas B
Derrubando com assombro exemplar
O que os astrônomos diriam se tratar A
De um outro cometa”. B

(O SEGUNDO SOL - NANDO REIS)

Por sua vez, temos, no texto de Djavan a seguir, exemplos de rimas ricas:

Assim (advérbio) rimando com **ruim** (adjetivo) e com **mim** (pronome).

“**Assim... A**
Que o dia amanheceu lá no mar alto da paixão
Dava pra ver o tempo ruim A
Cadê você? Que solidão...
Esquecera de mim” A
(OCEANO – DJAVAN)

- LITERATURA INFORMATIVA

· É um tipo de literatura composta por documentos a respeito das condições gerais da terra conquistada, as prováveis riquezas, a paisagem física e humana, etc.

· Em princípio, a visão europeia é idílica: a América surge como o paraíso perdido e os nativos são apresentados sob tintas favoráveis. Porém, na segunda metade do século XVI, na medida em que os índios iniciam a guerra contra os invasores, a visão rósea transforma-se e os habitantes da terra são pintados como seres bárbaros e primitivos.

Principais manifestações:

· A Carta de **Pero Vaz de Caminha**:

· Descrição minuciosa da nova realidade; -- A simplicidade no narrar os acontecimentos;

· A disposição humanista de tentar entender os nativos; -- O ideal salvacionista.



PERO VAZ DE CAMINHA

Duas viagens ao Brasil, de **Hans Staden** - Viagem à terra do Brasil, de **Jean de Léry**:

· Relato de viajantes que viveram entre os índios vários meses.

· Registro da antropofagia e descrição dos costumes indígenas.

LITERATURA JESUÍTICA

José de Anchieta & Manuel da Nóbrega

Obras refinadas: poemas e monólogos em latim que parecem destinados a satisfazer suas necessidades espirituais mais profundas.

Obras didáticas: hinos, canções e especialmente autos, que visavam infundir o pensamento cristão nos índios.

Os autos: Obras teatrais onde o autor tenta conciliar os valores católicos com os mitos indígenas.

Há um confronto entre o bem e o mal. O bem é defendido por santos e anjos, os quais expressam o cristianismo e subjugam o mal, constituído por deuses e pajés dos nativos, misturados com os demônios da tradição católica.

BARROCO

ORIGENS

Para entender o sentido do Barroco, é preciso relembrar certos períodos que fornecem a base ideológica desse movimento. Uma passada de olhos sobre o Renascimento pode oferecer melhor material de análise.

Renascimento

Preparado pelo Humanismo quatrocentista, o Renascimento explode, nas três primeiras décadas do século XVI, como um movimento artístico internacional de vigor extraordinário, sobretudo nas artes plásticas.

Seu núcleo principal são as pequenas repúblicas italianas enriquecidas pelo comércio mediterrâneo. Elas vivem sob o comando de uma aristocracia burguesa propensa ao mecenatismo *, graças à sua relativa ilustração e aos seus desejos exibicionistas. A Igreja rivaliza com essa burguesia, tanto em riqueza e luxo, quanto na proteção aos artistas.

Os novos tempos forjam uma nova ideologia - antropocêntrica e racionalista - e que afirma a importância do ser e do agir humanos, da experiência concreta, dos prazeres mundanos. E que afirma também a superioridade da razão sobre o mito e a magia. Uma impressão de domínio absoluto sobre a natureza - advinda do progresso tecnológico e da expansão gerada pelos descobrimentos - invade a consciência dos criadores e dos pensadores da época. A Europa torna-se o centro do mundo. Seus padrões de existência passam a ter validade universal.

Usando uma linguagem ora simbólica, ora realista, a arte renascentista documenta e desvela a situação histórica. O aspecto profano do Humanismo, a aparente

LITERATURA – WAGNER LEMOS

WagnerLemos
COM.BR

O seu site de Literatura

estabilidade das estruturas sociais e a anexação ao mundo europeu de novas terras e povos seriam traduzidos para as formas artísticas de uma maneira exemplar.

Em consonância com seu tempo, a arte do Renascimento busca a clareza, a objetividade e o equilíbrio. Observemos a pintura: predominam a unidade espacial, o senso de medida, a justeza das proporções, a lógica e a coerência internas. Nela nada é uniforme ou disforme. Por isso, poderíamos ver na Mona Lisa, de Leonardo da Vinci, uma síntese da época. Seu quase imperceptível sorriso e seu olhar plácido revelam ausência de tensões e angústias. O homem renascentista está satisfeito consigo próprio. Ele acredita na solidez do mundo.

Assinale-se também o retorno aos modelos da Antiguidade greco-latina, que traduz a busca do classicismo da expressão. A partir das epopéias de Homero e Virgílio, Camões, por exemplo, escreve *Os Lusíadas*, canto maior das conquistas portuguesas, celebração das glórias de um império quando este começava a esfalçar-se. Na literatura do novo classicismo, *Os Lusíadas* talvez não tenha concorrentes em representatividade e valor estético.

* *Mecenatismo*: proteção dada a artistas e letrados.

O SURGIMENTO

O Barroco procura solucionar os dilemas de um homem que perdeu sua confiança ilimitada na razão e na harmonia, através da volta a uma intensa religiosidade medieval e da eliminação dos conceitos renascentistas de vida e arte. Em parte, isso não é atingido e as contradições prosseguiriam. O quadro abaixo pode esclarecer melhor o fenômeno.

*Feudalismo – Arte Medieval – Teocentrismo;
Valorização da Vida Espiritual.*

*Mercantilismo – Renascimento – Humanismo;
Valorização da Vida Corpórea.*

Crise da Sociedade Renascentista e Contra-Reforma
- Barroco – Volta à religiosidade; Dilaceramentos: *alma x corpo; vida x morte; claro X escuro; céu x terra.*

Assim:

- o Renascimento recusa os valores religiosos e artísticos da Idade Média;

- o Barroco tenta inutilmente conciliar a visão medieval da vida e da arte com a visão renascentista.

Cumpramos ressaltar a diferença entre o Barroco dos países protestantes e o dos países católicos. O Barroco protestante - que não nos interessa aqui - toma uma direção burguesa e secular*. Já o Barroco católico, em sintonia com a Contra-Reforma, adquire uma conotação extremamente religiosa, quando não mística.

Como era de praxe na época, os estilos artísticos dominantes nas metrópoles foram copiados nas colônias e assim o Barroco das nações ibéricas irrompe na América Latina como um transplante cultural. A matriz desse movimento radica-se na Espanha, até porque Portugal - entre 1580 a 1640 - está sob o jugo do reino vizinho.

As condições históricas espanholas são excepcionais para o desenvolvimento de um estilo artístico marcado

pelo dilaceramento e pelo pessimismo. No início do século XVII, o país vive uma crise terrível: guerras perdidas na Europa, a perseguição à burguesia judaica, a ausência de indústrias, a violência da Inquisição e o colapso da agro-pecuária, dada a expulsão dos mouros que trabalhavam de maneira eficiente no campo.

Nem o ouro nem a prata, arrancados das colônias americanas, conseguem amenizar o declínio da outrora grandiosa potência. A pobreza se espalha pela nação e uma profunda religiosidade impregna o cotidiano de todas as classes sociais, da nobreza aos excluídos. Ou seja, a mesma situação de desconforto econômico e de mal-estar cultural que viria ocorrer na Bahia de Gregório de Matos Guerra, algumas décadas depois.

Neste panorama de decadência e fracasso emergem as obras de Góngora, Quevedo, Gracián e Calderón de la Barca que levarão a literatura barroca espanhola a um extraordinário patamar artístico, influenciando decisivamente poetas e prosadores latino-americanos do século XVII.

- *Secular*: referente ao século, à vida profana.

CARACTERÍSTICAS

Arte da Contra-Reforma

A ideologia do Barroco é fornecida pela Contra-Reforma. Estamos diante de uma arte eclesiástica, que deseja propagar a fé católica. Em nenhuma outra época se produz tamanha quantidade de igrejas e capelas, estátuas de santos e documentos sepulcrais. As obras de arte devem falar aos fiéis com a maior eficácia possível, mas em momento algum descer até eles. Daí o caráter solene da arte barroca. Arte que tem de convencer, conquistar, impor admiração.

Paralelamente, em quase todas as partes, a Igreja se associa ao Estado, e a arquitetura barroca, antes somente religiosa, se impõe também na construção de palácios, com os mesmos objetivos: causar admiração e temor. Arquitetura e Poder identificam-se da mesma forma que a Igreja legitima o "direito divino dos reis", isto é, o absolutismo despótico nos impérios católicos.

CONTEXTO CULTURAL

O espírito contra-reformista é introduzido no Brasil pelos jesuítas, visando especialmente a catequese. Todavia, a partir do século XVII, generaliza-se nos grandes centros de produção açucareira, especialmente na Bahia, através de igrejas. A função dessas igrejas é notável, como aponta o sociólogo Roger Bastide: exteriorizam uma religiosidade de superfície, servem de ponto de reunião dos senhores-de-engenho, e, acima de tudo, constituem o cenário da luta dos padres para ensinar o caminho da religião e da moral a uma população que vive desregradadamente.

O Papel dos Colégios

Os jesuítas logo compreendem que precisam conquistar os corações juvenis, já que os adultos estão de tal forma atolados no lodo pecaminoso, que para eles não há salvação. Assim, os colégios se transformarão no instrumento desse esforço hercúleo. A rígida moralidade do catolicismo passa a ser inoculada nos jovens que são submetidos à intensa pregação, a exercícios espirituais, à

LITERATURA – WAGNER LEMOS

WagnerLemos
COM.BR

O seu site de Literatura

duras penitências. Ali, eles vão aprender a desprezar sua sexualidade, atormentando-se com os pecados da carne e vendo no corpo a fonte de todos os desejos "impuros".

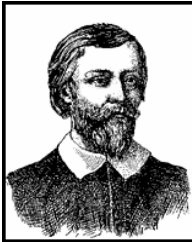
Se a obstinação jesuítica de combate à depravação mostra-se eficaz dentro das escolas, esboroa-se, logo a seguir, no retorno dos estudantes ao mundo concreto de seus pais. Filhos, quase todos, de senhores-de-engenho, irão ter à disposição o corpo das escravas - consideradas como coisas - e obrigadas a aceitar o furor sexual dos seus proprietários.

Algumas escravas, inclusive, requeimam a sexualidade, buscando fugir da brutalidade do trabalho servil pelo reconhecimento de um senhor mais generoso. Reproduz-se, assim, o dilema corpo versus alma que atormentava os europeus católicos, apenas que em outro contexto e por outras razões. Entre nós, o conflito centra-se nas imposições morais dos jesuítas subvertidas pelo erotismo solto na imensidão dos canaviais.

AUTORES BARROCOS

GREGÓRIO DE MATOS GUERRA (1636-1695)

VIDA: Gregório de Matos Guerra nasceu na Bahia, filho de família abastada e poderosa, de fortes raízes em Portugal. Fez seus primeiros estudos no colégio jesuítico da Bahia. Com dezesseis anos, ingressou na Universidade de Coimbra, onde viria a se formar em Direito. No ano de 1663, tornou-se juiz, sendo nomeado para um lugarejo do interior português. Em seguida, tornou-se juiz em Lisboa, casando-se com a filha de um importante magistrado e da qual enviuvou em 1678. Retornaria ao Brasil já com quarenta e seis anos, recebendo a tonsura (ordens eclesiásticas menores) e assim virando padre. Dois anos depois foi destituído da condição clerical por levar uma "vida sem modo de cristão".



Ainda na década de 80, casou-se outra vez, com Maria de Póvoas. Logo foi denunciado ao tribunal da Inquisição por comportamento escandaloso e por causa das sátiras. O prestígio de sua família impediu-o de ser condenado, mas em 1694, com sessenta e um anos, por seus poemas ferinos que atingiam a tudo e a todos (chamava os habitantes da Bahia de "canalha infernal"), foi desterrado para Angola. De lá pode retornar, no ano seguinte, com a condição de morar no Recife e não mais na cidade da Bahia. Nesse mesmo ano - 1695 - veio a morrer de uma malária contraída na África. Seus poemas ficaram dispersos e continuaram circulando em folhas soltas e na tradição oral, sofrendo alterações impossíveis de serem identificadas com precisão até hoje.

Gregório de Matos deixou uma obra poética vasta, desigual e, muitas vezes, de duvidosa autoria. Afrânio Peixoto fez uma edição crítica de seus poemas, mas não conseguiu recolher uma série deles, dispersos em bibliotecas ou conservados pela tradição popular. Muitos dos versos atribuídos ao poeta baiano certamente foram

escritos por autores anônimos, assim como um sem número de textos criados pelo "Boca do Inferno" - alcunha pela qual era conhecido - perderam-se para sempre.

Com os poemas disponíveis, podemos apontar quatro matizes básicas em sua produção:

- **Poesia Religiosa - Poesia Amorosa - Poesia Satírica Poesia Pornográfica**

A oscilação da alma barroca entre o mundo terreno e a perspectiva da salvação eterna aguça-se em Gregório de Matos Guerra. Até meados do século XVIII, nenhum homem de letras pode fugir a uma educação contra-reformista, pois os jesuítas controlam todo o sistema de ensino. Desta forma, ilustrar-se só será possível dentro dos preceitos da Companhia de Jesus, o que acontece com o futuro poeta.

Por outro lado, Gregório é filho de senhores de engenho, quer dizer, dos verdadeiros senhores da terra, dos que possuem todos os direitos, inclusive o de vida e morte e que, por isso, podem exercer o estupro ou o simples domínio sexual sobre índias e escravas. Estão presentes nele, portanto, os elementos contraditórios da época: a licenciosidade moral e a posterior consciência da infâmia, seguida do arrependimento.

Na maior parte de seus poemas religiosos, o poeta se ajoelha diante de Deus, com um forte sentimento de culpa por haver pecado, e promete redimir-se. Trata-se de uma imagem constante: o homem ajoelhado, implorando perdão por seus erros, conforme podemos verificar no primeiro quarteto do soneto Buscando a Cristo:

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

O exemplo mais conhecido de sua literatura sacra é o soneto A Jesus Cristo Nosso Senhor. Numa curiosa dialética, o poeta apela para a infinita capacidade de Cristo em redimir os piores pecadores, alegando que a ausência de perdão representaria o fim da glória divina. Trata-se, pois, de um poema simultaneamente contrito e desafiador, humilde e presunçoso.

*Pequei, Senhor, mas não porque hei pecado,
Da vossa alta clemência me despido;
Porque quanto mais tenho delinqüido,
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.*

* Sobeja: basta.

LITERATURA – WAGNER LEMOS



Poesia Amorosa

O seu site de Literatura

Seguindo o modelo dos barrocos espanhóis, Gregório apresenta uma visão cindida das relações amorosas. Ora seus poemas tendem a uma concepção "petrarquista"*, isto é, à idealização dos afetos em linguagem elevada; ora a uma abordagem crua e agressiva da sexualidade em linguagem vulgar.

* *Petrarquista*: referente ao poeta italiano Petrarca, (1304-74), cuja obra difunde por toda a Europa o gosto pela poesia amorosa e pelo soneto.

A) O amor elevado

Exemplo dessa perspectiva é um dos sonetos dedicados a D. Ângela, provável objeto da paixão do poeta e que o teria rejeitado por outro pretendente. Observe-se o jogo de aproximações entre as palavras anjo e flor para designar a amada. Observe-se também que, ao mesmo tempo tais vocábulos possuem um caráter contraditório (anjo = eternidade; flor = brevidade). Como sugere um crítico, esta duplicidade de Angélica lança o poeta em tensão e quase desespero ("Sois Anjo, que me tenta, e não me guarda.")

*Anjo no nome, Angélica na cara!
Isso é ser flor, e Anjo juntamente:
Ser Angélica flor, e Anjo florente*
Em quem, senão em vós, se uniformara?*

*Quem vira uma tal flor, que a não cortara,
De verde pé, da rama florescente?
A quem um Anjo vira tão luzente
Que por seu Deus o não idolatrara?*

*Se pois como Anjo sois dos meus altares,
Fôreis o meu custódio*, e minha guarda,
Livrrara eu de diabólicos azares.*

*Mas vejo que tão bela, e tão galharda,
Posto que* os Anjos nunca dão pesares,
Sois Anjo, que me tenta, e não me guarda*

* *Florente*: florido.

* *Custódio*: defesa

* *Posto que*: ainda que.

B) O amor obsceno-satírico

Se o erotismo é a exaltação da sensualidade e da beleza dos corpos, independentemente da linguagem, que pode ser aberta ou velada; se a pornografia é a busca do sexo proibido e culpado através de imagens grosseiras e chocantes e valendo-se quase sempre de uma forma vulgar; a obscenidade situa-se noutra esfera. Ela não visa ao sensualismo refinado do erotismo nem à excitação cafajuste da pornografia. Não se trata, pois, de uma estimulação dos sentidos, e sim uma espécie de protesto contra o sistema moral, contra as concepções dominantes de amor e de sexo, e contra o próprio mundo. Às vezes, a obscenidade toma o sentido de um culto rude e subversivo do prazer contra os tabus que impedem a plena realização da libido*.

Na poesia obscena-satírica, Gregório de Matos não apresenta qualquer requinte voluptuoso. Sua visão do amor físico é agressiva e galhofeira. Quer despertar o riso ou o comentário maldoso da platéia. Por isso, manifesta desprezo pela concepção cristã do amor que

envolve a camada espiritual, conforme podemos verificar no texto abaixo:

*O amor é finalmente
um embaraço de pernas,
uma união de barrigas,
um breve tremor de artérias.
Uma confusão de bocas,
uma batalha de veias,
um reboliço de ancas,
quem diz outra coisa, é besta.*

Nos seus momentos mais vulgares, Gregório se torna muito engraçado, tanto pela variedade dos palavrões como pelas descrições desbocadas dos atos e órgãos sexuais. Há, contudo, em muitos poemas expressões do mais terrível machismo e, sobretudo, um desprezo pelas mulheres, (em especial, negras e mulatas), que beira a misoginia*.

• *Libido*: instinto sexual.
* *Misoginia*: ódio por mulheres

Poesia Satírica

O desengano barroco tem como uma de suas conseqüências o implacável gosto pela sátira. Resposta a uma realidade que os artistas julgavam degradada, a poesia ferina e contundente não perdoa nenhum grupo social. Ricos e pobres são fustigados pelas penas corrosivas de Góngora, de Quevedo, como mais tarde o fará o brasileiro Boca do Inferno. Esta ironia cáustica e por vezes obscena é traço marcante do barroco ibérico.

Quando retorna ao Brasil, já quarentão, em 1682, Gregório de Matos encontra uma sociedade em crise. A decadência econômica torna-se visível: o açúcar brasileiro enfrenta a concorrência do açúcar produzido nas Antilhas e seu preço desaba. Além disso, uma nova camada de comerciantes (em sua maioria, portugueses) acumula riquezas com a exportação e importação de produtos. Esta nova classe abastada humilha aqueles que se julgavam bem nascidos, mas que, dia após dia, perdem seu poder econômico e seu prestígio.

O crítico José Miguel Wisnik capta bem o estado de espírito do poeta:

Filho de um senhor de engenho encontra o engenho em plena crise, é seu mundo usurpado por aquilo que ele vê como o arrivismo oportunista dos pretensos e falsos nobres, os negociantes portugueses. O bacharel vive a farsa das instituições jurídicas (...) O poeta culto se vê num meio iletrado. A literatura está sufocada nos "auditórios - de Igreja, academia, comemoração" - praticada por juristas, sacerdotes e burocratas, realizando a apologia do sistema. Na vida concreta, Gregório de Matos visualiza as idéias barrocas do "desengaño del mundo", do desconcerto da existência.

Contra tal ordem de coisas, contra este novo mundo, que revirou todos os princípios e hierarquias, que pôs tudo de cabeça para baixo, que está afundando a sua classe, ele vai protestar. O protesto dá-se através da linguagem poética, transformada quase sempre em caricatura, ofensa, praguejar, explosões de um cinismo cru e sem piedade. O gosto do poeta pelo insulto leva-o a acentuar os aspectos grotescos dos indivíduos e do contexto baiano como neste soneto em que descreve a cidade da Bahia (Salvador):

LITERATURA – WAGNER LEMOS

WagnerLemos
COMPTON

O seu site de Literatura

e vinha, *

*Não sabem governar sua cozinha,
E podem governar o mundo inteiro.*

*Em cada porta um freqüente olheiro,
Que a vida do vizinho, e da vizinha
Pesquisa, escuta, espreita e esquadrinha,
Para a levar à Praça e ao Terreiro.*

*Muitos mulatos desavergonhados
Trazidos pelos 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.*

*Cabana e vinha: no sentido de negócios particulares.
Picardia: esperteza ou desconsideração.
Usuras: juros ou lucros exagerados.*

A truculência verbal de Gregório de Matos gera inimizades e ódios. Ele se sente acossado pela opinião pública:

*Se não compondes, sois néscio,
Se escreveis, sois censurado
Se fazeis versos, sois louco
E se não o fazeis, sois parvo.*

Mas, apesar da reação negativa a seus poemas, promete não se calar:

*Se o que fui sempre hei de ser,
Eu falo, seja o que for.*

A única vez em que o poeta se identifica de fato com a cidade que tanto despreza é no belo e polêmico soneto À Bahia. A causa dessa súbita aproximação está na existência de um inimigo maior: o capitalismo comercial europeu.

*Triste Bahia! ó quão dessemelhante
Estás e estou do nosso antigo estado!
Pobre te vejo a tí, tu a mi empenhado,
Rica te vi eu já, tu a mi abundante.*

A ti trocou-te a máquina mercante*,
Que em tua larga barra tem entrado,
A mim foi-me trocando, e tem trocado,
Tanto negócio e tanto negociante.*

*Deste em dar tanto açúcar excelente
Pelas drogas inúteis, que abelhuda*
Simples aceitas do sagaz Brichote **

*Oh se quisera Deus, que de repente
Um dia amanheceras tão sisuda
Que fora de algodão o teu capote*.*

* Trocou-te: segundo José Wisnik tem o sentido de "comerciou contigo e te modificou".

* Máquina mercante: navios que comerciam dentro da ordem mercantilista.

* Abelhuda: termo irônico para curiosidade vaidosa.

* Brichote: termo depreciativo para estrangeiro, corruptela de british.

* Sisuda: no sentido de austera, modesta.

* Capote de algodão: indicando a renúncia ao luxo

*A cada canto um grande
conselheiro,
Quer nos governar cabana*

O crítico Alfredo Bosi interpreta este soneto como uma amostra da visão conservadora e reacionária de Gregório de Matos. O espírito mercantil do "Brichote"(inglês) choca o integrante da classe senhorial, preso aos antigos valores da grande propriedade. Para este descendente de latifundiários, a empresa mercantilista é a responsável pelo declínio dos seus e não um elemento de modernidade econômica. Assim, o ataque que realiza não traduz uma consciência nacionalista (ou baiana) e sim o despeito da nobreza da terra pelo universo burguês.

Contraditório, cheio de altos e baixos, admirado e renegado, o escritor deixa em Vícios quase uma síntese de sua produção satírica:

*Eu sou aquele que os passados anos
cantei na minha lira maldizente
torpezas do Brasil, vícios e enganos.*

E bem que os descantei bastante,
canto segunda vez na mesma lira
o mesmo assunto em plectro* diferente. (...)*

*De que pode servir calar quem cala?
Nunca se há de falar o que se sente?!*
Sempre se há de sentir o que se fala.

*Qual homem pode haver tão paciente
Que, vendo o triste estado da Bahia,
Não chore, não suspire e não lamente? (...)*

*Todos somos ruins, todos perversos,
Só nos distingue o vício e a virtude,
De que uns são comensais, outros adversos.*

* Torpezas: indignidades.

* Descantei: cantei.

* Plectro: modo.

A prisão resultante de suas sátiras, as prováveis torturas, o degredo e a volta condicional do exílio (não pode mais escrever) quebrantariam o espírito desse poeta demolidor. E deixariam bem claro que a crítica e a liberdade intelectual nunca seriam aceitas pelos impérios de além-mar.

A retomada modernista do poeta barroco

Após 1922, o lado satírico de Gregório de Matos será reexaminado como uma antecipação deste gosto contemporâneo pela paródia e pelo deboche, que marcam certas produções literárias tipicamente brasileiras. No humor corrosivo do poeta baiano estariam explícitas, portanto, manifestações de uma estética localista, em que o riso teria o papel de transgressor das formas e das ideologias européias.

Seria ele, por essa razão e segundo alguns estudiosos, o nosso primeiro escritor.

ANTONIO VIEIRA (1608-1697)

Vida: Nasceu em Lisboa e veio menino (seis anos) para a Bahia com seu pai, alto funcionário da Coroa. Estudou no colégio dos jesuítas, onde brotaria sua vocação sacerdotal, ordenando-se aos 26 anos. Em 1640, prega o seu audacioso sermão Contra as armas de Holanda. No ano seguinte, já reconhecido,



LITERATURA – WAGNER LEMOS

WagnerLemos
COMBAT

O seu site de Literatura

volta para Lisboa,
tornando-se o grande
pregador da Corte. Entre

os seus aficionados, encontrava-se o jovem rei D. João IV. A pedido dele, executou várias funções políticas e diplomáticas.

Sentindo-se fortalecido, Vieira passou a defender abertamente o retorno dos judeus ("gentes de nação", como eram chamados) para que injetassem capitais na economia portuguesa. Embora apoiado por D. João IV e tendo a confiança dos cristãos-novos, foi duramente combatido pela Inquisição que terminou por indispor-lo com a autoridade real. Assim a revolução capitalista que ele propunha para o seu país também naufragou.

Voltando ao Brasil, em 1652, numa espécie de exílio involuntário, fixou-se no Maranhão, onde despertaria o ódio dos colonos por sua encarniçada defesa dos índios. Por nove anos enfrentou os escravistas, terminando por ser expulso do Maranhão e recambiado para Lisboa, juntamente com outros missionários.

Após a morte de D. João IV, ocorrida em 1656, Vieira começara a forjar a utopia do Quinto Império, ("O verdadeiro Império de Cristo"), a ser comandado pelo próprio D. João IV, que ressuscitaria para levar Portugal a seu grande destino religioso e político. Em Lisboa, a Inquisição usaria essas profecias para persegui-lo. Em sua segunda estada no continente europeu (1661-1681), Vieira passou vários anos se defendendo de seus inquisidores, mas sem renunciar à visão messiânica sobre o futuro de Portugal. Condenado pela Inquisição, viajou para Roma, em 1669, conseguindo absolvição e prestígio. Cardeais e membros da realeza deslumbravam-se com os seus sermões. Porém, a glória em Roma não lhe bastava. Disposto a retomar a luta a favor dos cristãos-novos, regressou a território português. Mais uma vez fracassaria em seus intentos. Amargurado, decidiu voltar em 1681 para o Brasil, estabelecendo residência definitiva na Bahia, onde morreria com oitenta e nove anos.

Obras principais: *Os sermões (1679-1748); História do Futuro (1854).*

Apesar de pertencer à tradição do pensamento português, e, portanto mais próximo da literatura lusa que da brasileira, o padre Antônio Vieira é um caso singular da época barroca com sua curiosa mistura de idéias avançadíssimas, religiosidade medieval e messianismo*.

Os **sermões**, notável conjunto de obras-primas da oratória ocidental, constituem um mundo rico e contraditório, a revelar uma inteligência voltada para as coisas sacras e, simultaneamente, para a vida social portuguesa e brasileira de então. Neles encontramos uma grande crônica da história imediata, (Vieira jamais se absteve das grandes questões cotidianas e políticas do seu século), mas nos deparamos também com uma atormentada ânsia da eternidade, que só a religião parece atender.

O Vigor da Oratória

Apesar do alto nível de sofisticação filosófica e teológica, Vieira prefere - ao pregar em público - deter-se nos "pormenores da vida", seja dos indivíduos, seja das sociedades, analisando as incontáveis paixões humanas,

atacando os vícios (corrupção, violência, pedantismo, etc.), e elogiando as virtudes (religiosidade, modéstia, caridade, etc.). Isso lhe dá um enorme campo de assuntos e garante o caráter variado e inesperado dos sermões.

Além disso, o padre está sempre atento às condições objetivas do auditório, isto é, à capacidade de compreensão das pessoas. Usa todos os truques da oratória para seduzir os ouvintes: é ao mesmo tempo dramático, indignado, lírico, irônico. Suas poderosas construções verbais mesclam imagens retóricas com graciosos engenhos de linguagem. O ornamento barroco às vezes vira encantadora simplicidade, levando Fernando Pessoa a designá-lo como o "Imperador da língua portuguesa". Por vezes, uma extraordinária força poética emerge de seu texto, como no fragmento abaixo, extraído do Sermão de Santo Antônio:

Quis Cristo que o preço da sepultura dos peregrinos fosse o esmalte das armas dos portugueses, para que entendêssemos que o brasão de nascer portugueses era a obrigação de morrer peregrinos: com as armas nos obrigou Cristo a peregrinar, e com a sepultura nos empenhou a morrer. Mas se nos deu o brasão que nos havia de levar da pátria, também nos deu a terra que nos havia de cobrir fora dela. Nascer pequeno e morrer grande é chegar a ser homem. Por isso nos deu Deus tão pouca terra para o nascimento e tantas para a sepultura. Para nascer, pouca terra; para morrer, toda a terra; para nascer, Portugal; para morrer, o mundo.

Se o grande orador não foge de muitos dos artifícios estilísticos da época barroca, sua utilização visa sempre a realçar a mensagem, torná-la mais convincente. Vieira quer ser entendido e chega a atacar os excessos formais que obscurecem o significado: Se gostas de afetação e pompa de palavras e do estilo que chamam culto, não me leias.

No conhecido Sermão da Sexagésima, fulmina a linguagem rebuscada e defende a argumentação clara e harmoniosa. O principal alvo de sua crítica são os pregadores cultistas, com seu artificialismo e seu gosto exagerado pela antítese.

O pregar há de ser como quem semeia e não como quem ladrilha ou azuleja. Ordenado, mas como as estrelas. Não fez Deus o céu em xadrez de estrelas como os pregadores fazem o sermão em xadrez de estrelas. Se de uma parte está branco, da outra há de estar negro; se de uma parte está dia, da outra há de estar noite; se de uma parte dizem luz, da outra hão de dizer sombra; de uma parte dizem desceu, da outra hão de dizer subiu. Basta que não havemos de ver num sermão duas palavras em paz? Todas hão de estar sempre em fronteira com o seu contrário. Aprendamos do céu o estilo da disposição e também o das palavras. Como hão de ser as palavras? Como as estrelas. As estrelas são muito distintas e claras. Assim há de ser o estilo do pregador, muito distinto e muito claro.

A Lógica Bíblica de Os Sermões

Eloqüente e apaixonado, elabora os sermões dentro da técnica medieval, deslindando as metáforas da linguagem bíblica e as "aparências enganosas" do universo através de interpretações pessoalíssimas. Ele vai buscar no passado o comentário alusivo ao tempo presente.

LITERATURA – WAGNER LEMOS

WagnerLemos
COM.BR

O seu site de Literatura

Sempre há um episódio ou uma citação da Bíblia em suas pregações, e por meio dessas referências, ele penetra no turbilhão do cotidiano. Assim, uma passagem do Livro Sagrado funciona como espelho de uma situação atual. Tudo na Bíblia têm um sentido oculto. E o objetivo do padre é fornecer a tradução da cifrada linguagem divina para o seu momento histórico.

Temas religiosos

O interesse pela existência cotidiana da Colônia e pelo futuro histórico de Portugal não impedem Vieira de desenvolver uma oratória estritamente religiosa, onde as questões da morte e da eternidade avultam a todo momento. O fragmento abaixo pertence ao Sermão de Quarta-feira de Cinzas, pregado em Roma, no ano de 1672. Acompanhe o engenho e o brilho desse texto:

Duas coisas a Igreja prega hoje a todos os mortais: ambas grandes, ambas tristes, ambas temerosas, ambas certas. Mas uma de tal maneira certa, e evidente, que não é necessário entendimento para a crer; outra de tal maneira certa, e dificultosa, que nenhum entendimento basta para a alcançar. Uma é presente, outra futura. (...) E que duas coisas enigmáticas são estas? Pulvis es et in pulverem reverteris. Sois pó e em pó vos haveis de converter. Sois pó é a presente. Em pó vos haveis de converter é a futura. (...)

Ora suposto que já somos pó e não pode deixar de ser, pois Deus o disse; perguntar-me-eis, e com muita razão, em que nos distinguimos os vivos dos mortos? Os mortos são pó, nós também somos pó. Distinguímo-nos, os vivos dos mortos, assim como se distingue o pó do pó. Os vivos são pó levantado, os mortos são pó caído; os vivos são pó que anda, os mortos são pó que jaz.

A mim não me faz medo o que há de ser o pó. Eu não temo na morte a morte, temo a imortalidade. Eu não temo hoje o dia de Cinza, temo hoje o dia da Páscoa, porque sei que hei de ressuscitar, porque sei que hei de viver para sempre, porque sei que me espera uma eternidade ou no Céu ou no Inferno. (...) Este homem, este corpo, estes ossos, esta carne, esta pele, estes olhos, este eu, e não outro, é o que há de morrer? Sim. Mas reviver e ressuscitar à imortalidade. Mortal até ao pó, mas depois do pó, imortal.

Quando considero na vida que se usa, acho que nem vivemos como mortais, nem vivemos como imortais. Não vivemos como mortais, porque tratamos das coisas desta vida, como se esta vida fora eterna. Não vivemos como imortais, porque nos esquecemos tanto da vida eterna, como se não houvera tal vida.

Ora senhores, já que somos cristãos, já que sabemos que havemos de morrer e que somos imortais, saibamos usar da morte e da imortalidade. Tratemos desta vida como mortais, e da outra como imortais. Pode haver loucura mais rematada, pode haver cegueira mais cega do que empregarmos todo na vida que há de acabar, e não tratar da vida que há de durar para sempre? Cansar-me, afligir-me, matar-me pelo que forçosamente hei de deixar, e do que hei de lograr ou perder para sempre, não fazer nenhum caso? Tantas diligências para esta vida, nenhuma diligência para a outra vida? Tanto medo, tanto receio da morte temporal,

ARCADISMO

ORIGENS

Se no século XVII, durante o período do Barroco, são construídas igrejas e palácios solenes que causam um misto de respeito e admiração por aquilo que significam - o Poder de Deus e o Poder do Estado - no século XVIII são construídas casas graciosas e belos jardins, anunciando um novo sentido de vida. Ao mármore, ao bronze, ao ouro, preferem-se materiais mais simples. As cores carregadas das igrejas e dos castelos, preferem-se o pastel, o verde, o rosa. Ao pomposo, se prefere o íntimo e o frívolo.

As manifestações artísticas do século XVII (Arcadismo ou Neoclassicismo e Rococó*) refletem a ideologia da classe aristocrática em decadência e da alta burguesia, insatisfeitas com o absolutismo real, com a pesada solenidade do Barroco, com as formas sociais de convivência rígidas, artificiais e complicadas. A relação com o Iluminismo.

As mudanças estéticas terão por base uma revolução filosófica: o Iluminismo. Em seu primeiro momento, os iluministas conciliarão os interesses da burguesia com certas parcelas da nobreza, através da celebração do despotismo esclarecido - valorizando reis e príncipes que se cercavam de sábios para gerir os negócios público. Mas o aspecto revolucionário do pensamento de Voltaire, Montesquieu, Diderot e outros é a afirmação de que todas as coisas podem ser compreendidas, resolvidas e decididas pelo poder da razão.

Os criadores do Iluminismo (ou Ilustração) já não aceitam o "direito divino dos reis", tampouco a fé cega nos mandatários da Igreja. Qualquer poder ou privilégio precisa ser submetido a uma análise racional. E agora é a razão (e não mais a crença religiosa) que aparece como sinônimo de verdade. As luzes do esclarecimento ajudam os homens a entender o mundo e a combater preconceitos. As novas idéias assentam um golpe definitivo na visão de mundo barroca, baseada mais no sensitivo do que no racional, mais no religioso do que no civil. Por oposição ao século anterior, procura-se, no século XVIII, simplificar a arte. E esta simplificação se dará na pintura, na música, na literatura e na arquitetura pelo domínio da razão, pela imitação dos clássicos, pela aproximação com a natureza e pela valorização das atividades galantes dos frequentadores dos salões da nobreza européia.

* Rococó: estilo artístico de fins do século XVIII marcado pela delicadeza e pela ornamentação excessiva

CARACTERÍSTICAS

1) BUSCA DA SIMPLICIDADE

A fórmula básica do Arcadismo pode ser representada assim:

Verdade = Razão = Simplicidade

Mas se a simplicidade é a essência do movimento - ao avesso da confusão e do retorcimento barroco - como pode o artista ter certeza de que sua obra é integralmente simples? A saída está na imitação (que significa seguir modelos e não copiar), tanto da natureza quanto dos velhos clássicos.

2) IMITAÇÃO DA NATUREZA

LITERATURA – WAGNER LEMOS

WagnerLemos
COM.BR

O seu site de Literatura

Ao contrário do Barroco, que é urbano, há no Arcadismo um retorno à ordem natural. Como na literatura clássica, a natureza adquire um sentido de simplicidade, harmonia e verdade. Cultua-se o "homem natural", isto é, o homem que "imita" a natureza em sua ordenação, em sua serenidade, em seu equilíbrio, e condena-se toda ousadia, extravagância, exacerbação das emoções.

O bucolismo (integração serena entre o indivíduo e a paisagem física) torna-se um imperativo social, e os neoclássicos franceses retornam às fontes da antiguidade que definiam a poesia como cópia da natureza.

A literatura pastoril

Esta aproximação com o natural se dá por intermédio de uma literatura de caráter pastoril: o Arcadismo é uma festa campestre, representando a descuidada existência de pastores e pastoras na paz do campo, entre ovelhinhas. Porém, essa literatura pastoril não surge da vivência direta da natureza, ao contrário do que aconteceria com os artistas românticos, no século seguinte. Pode-se dizer que uma distância infinita separa os pastores reais dos "pastores" arcades. E que sua poesia campestre é meramente uma convenção, ou seja, uma espécie de modismo de época a que todo escritor deve se submeter.

Sendo assim, estes campos, estes pastores e estes rebanhos são artificiais como aqueles cenários de papelão pintado que a gente vê no teatrinho infantil. Não devemos, pois, cobrar dos arcades realismo do cenário e sim atentar para os sentimentos e idéias que eles, porventura, expressem.

No exemplo abaixo, de Tomás Antônio Gonzaga, percebemos que o mundo pastoril é apenas um quadro convencional para o poeta refletir sobre o sentido da natureza:

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

Perdendo suas ligações com a realidade, a obra literária se converterá muitas vezes, num inconseqüente jogo de espíritos ociosos, os quais encontrarão na estilizada natureza pastoril algo como um paraíso perdido.

3) IMITAÇÃO DOS CLÁSSICOS

Processa-se um retorno ao universo de referências clássicas, que é proporcional à reação antibarocca do movimento. O escritor arcade está preocupado em ser simples, racional, inteligível. E para atingir esses requisitos exige-se a imitação dos autores consagrados da Antiguidade, preferencialmente os pastoris. Diz um arcade português:

O poeta que não seguir os antigos, perderá de todo o caminho, e não poderá jamais alcançar aquela força, energia e majestade com quem nos retratam o formoso e angélico semblante da natureza.

Logo, só a imitação dos clássicos asseguraria a vitalidade, o racionalismo e a simplicidade da manifestação literária. Deduz-se daí que a natureza - principal elemento de sua estética - não é a dos poetas do período, e sim a natureza das Éclogas de Virgílio e dos Idílios de Teócrito, os dois autores mais imitados pelos arcades.

Observe-se, também, a contínua utilização da mitologia clássica. Esta mitologia, que era um acervo cultural concreto de Grécia, Roma e mesmo do Renascimento, agora se converte apenas num recurso poético de valor duvidoso. Mais outra convenção, tornada obrigatória pelo prestígio dos modelos antigos. A todo momento nos deparamos com deuses e deusas que não têm significado histórico, e tampouco artístico porque suas imagens já foram desgastadas pelo uso excessivo. Eventualmente sobra algum encanto na fantasia mitológica, como nestes versos de Marília de Dirceu:

*Pintam, Marília, os poetas
a um menino vendado,
com uma aljava de setas,
arco empunhado na mão;
ligeiras asas nos ombros,
o terno corpo despido,
e de Amor ou de Cupido
são os nomes que lhe dão*

AUSÊNCIA DE SUBJETIVIDADE

A constante e obrigatória utilização de imagens clássicas tradicionais acaba sedimentando uma poesia despersonalizada. O escritor não anda com o próprio eu. Adota uma forma pastoril: Cláudio Manuel da Costa é Glaucete Satúrnio, Tomás Antônio Gonzaga é Dirceu, Silva Alvarenga é Alcino Palmireno, Basílio da Gama é Termindo Sipílio.

A renúncia à manifestação subjetiva faz parte do "decoro e da dignidade" do homem virtuoso. O poeta deve expressar sentimentos comuns, genéricos, médios, reduzindo suas criações à fórmulas convencionais. O conteúdo passional, a impulsividade e o frenesi íntimo, que costumamos ver no amor, são dissolvidos em pura galanteria, isto é, a paixão normalmente transforma-se num jogo de galanteios.

Quando o poeta declara seu amor à pastora, o faz de uma maneira elegante e discreta, exatamente porque as regras desse jogo exigem o respeito à etiqueta afetiva. Assim, o seu "amor" pode ser apenas um fingimento, um artifício de imagens repetitivas e banalizadas.

Síntese desta época, o romance As ligações perigosas, do francês Choderlos de Laclos, dissecava de forma implacável a galanteria. Conquistador profissional, o Visconde de Valmont encara o amor apenas como um processo de sedução:

Possuirei aquela mulher; arrebatá-la-ei do marido que a profana; ousarei tomá-la ao próprio Deus que ela adora. Que delícia ser alternadamente o causador e o vencedor de seus remorsos! Longe de mim a idéia de destruir os preconceitos que a assaltam. Eles aumentarão minha felicidade e minha glória. Que ela acredite na virtude, mas para sacrificá-la a meus pés; que suas faltas a amedrontem sem poder detê-la; e agitada por mil terrores, não possa esquecê-los e dominá-los senão em

LITERATURA – WAGNER LEMOS

*meus braços. Então
consentirei que ela me
diga: 'Adoro-te'.*

O ARCADISMO NO BRASIL

CONTEXTO HISTÓRICO

A descoberta do ouro na região de Minas Gerais, em fins do século XVII, significa o início de grandes mudanças na sociedade colonial brasileira. A corrida em busca do metal precioso desloca para serras, até então desertas, uma multidão de aventureiros paulistas, baianos e, em seguida, portugueses. A abundância do ouro gera extraordinária riqueza e os primeiros acampamentos de mineiros transformam-se rapidamente em cidades.

Um esquema de abastecimento para as minas é organizado por tropeiros paulistas. Sorocaba, no interior de São Paulo, torna-se o maior centro de transporte das tropas de gado vacum e muar para Minas Gerais. Ali realiza-se uma grande feira, entre maio e agosto, onde se encontram vendedores e compradores de animais e mantimentos. São paulistas ainda os que avançam cada vez mais para o Sul. Primeiro, desenvolvem roças e fazendas de criação bovina na região de Curitiba. Depois, irrompem nos campos da serra e no pampa rio-grandense para capturar o gado que vivia em liberdade (milhões e milhões de cabeças).

Este sistema de abastecimento das cidades mineiras - já que nada se produzia nelas - integra e unifica as várias regiões do Brasil, criando a noção de que poderíamos constituir um país. Por outro lado, a leva de habitantes do reino, que aqui chega, impõe a língua portuguesa como a língua básica, desalojando a "língua geral", baseada no tupi, e que imperava nos sertões e entre os paulistas. Desta forma, adquire-se também uma unidade lingüística.

O ouro parece ser suficiente para todos. Enriquece os mineiros, os comerciantes, os tropeiros e, acima de tudo, o reino português. Centenas de toneladas do precioso metal são levadas para o luxo, o desperdício e a ostentação da Corte. Parte considerável deste ouro vai parar na Inglaterra, financiando a Revolução Industrial, na medida em que o domínio comercial dos ingleses sobre a economia portuguesa era absoluto. Contudo, a partir da segunda metade do século XVIII, a produção aurífera começa a cair e as minas dão sinais de esgotamento.

O Período de Pombal

Neste momento histórico, D. José assume o reino e nomeia como primeiro-ministro o Marquês de Pombal, que permanecerá no poder de 1750 a 1777. Típico representante do despotismo esclarecido, Pombal inicia uma série de reformas para salvar Portugal da decadência em que mergulhara desde meados do século XVI. O violento terremoto que destrói Lisboa, em 1755, amplia as necessidades financeiras do tesouro luso e os impostos são brutalmente aumentados.

O reformismo de Pombal enfrenta resistências, e ele decide expulsar os jesuítas dos territórios portugueses, no ano de 1758. Também a parcela da nobreza que se

opunha a seus projetos é aprisionada e silenciada. Um grande esforço industrial sacode a pasmaceira da Corte. Monopólios comerciais privados e empreendimentos fabris comandam a tentativa de mudança do modelo econômico. O ouro do Brasil funciona como lastro destas reformas.

A morte de D. José, em 1777, assinala também a queda de Pombal. A sucessora do trono, D. Maria, procura tapar os rombos (cada vez maiores) do Erário Real, aumentando ainda mais a pressão econômica sobre a Colônia. Além dos impostos extorsivos, ela proíbe toda e qualquer atividade industrial em nosso país. Criam-se assim as condições para o surgimento de um sentimento nativista.

A Inconfidência Mineira

O crescente endividamento dos proprietários de minas com a Coroa aumenta o desconforto e a repulsa pelo fisco insaciável. Na consciência de muitos ecoa o sucesso da Independência Americana, de 1776. E também a força subversiva das idéias iluministas - expressas em livros que circulam clandestinamente por Vila Rica e outras cidades. Tudo isso termina por estimular membros das elites e alguns representantes populares ao levante de 1789.

Apenas a traição de Joaquim Silvério impedirá que a Inconfidência Mineira chegue a bom termo. Porém, o martírio de Tiradentes e a participação de poetas árcades (ainda que tênue e por vezes equivocada), no esforço revolucionário, transformam a sedição no episódio de maior grandeza do passado colonial brasileiro.

CONTEXTO CULTURAL

A riqueza gerada pelo ouro amplia espetacularmente a vida urbana em Minas Gerais. Não são apenas aventureiros à cata de pedras preciosas. As novas cidades estimulam serviços e ofícios: uma multidão de carpinteiros, pedreiros, arquitetos, comerciantes, ourives, tecelões, advogados e prostitutas encontram trabalho nestas ruas quase sempre tortuosas e íngremes.

Logo Vila Rica alcança trinta mil habitantes e Portugal apresta-se a montar uma poderosa rede burocrática, capaz de controlar toda a vida social e impedir o contrabando do ouro e a sonegação dos impostos. A necessidade de organização administrativa e a obsessão portuguesa pela aparelhagem estatal levam à nomeação de milhares de funcionários civis e militares.

Este imenso setor público e mais os mineradores e comerciantes enriquecidos, os tropeiros endinheirados, os profissionais liberais e os trabalhadores livres rompem o dualismo senhor-escravo que até então caracterizara a nossa estrutura social. Novas classes aparecem e dão complexidade ao mundo urbano que se forma.

A Função Social da Literatura

A existência cidadina (mediocre até o século anterior) aproxima as pessoas através da vizinhança. traduz-se em relações sociais, em concorrência, em novos estímulos. A literatura, a exemplo da música, vai funcionar, nesta circunstância, como elemento de ligação social, de conversação e de prestígio.

LITERATURA – WAGNER LEMOS

WagnerLemos
COM.BR

O seu site de Literatura

Nos saraus - muito comuns na época - pessoas ilustradas vão ouvir recitais de poemas e pequenas peças musicais, emitirão opiniões, trocarão impressões e acabarão constituindo o núcleo de um público regular e permanente, interessado em arte, sobretudo, na arte literária.

Surgem Academias e Arcádias, associações de intelectuais - geralmente poetas - com objetivos e princípios literários comuns. Pela primeira vez, no país, temos uma noção de escola artística, entendida como a articulação de um grupo numeroso de letrados em torno de valores estéticos e ideológicos.

Não se trata mais de fugir da indiferença do meio e preservar uma mesquinha vida cultural. A sociedade urbana começa a estimular e aplaudir os seus artistas: músicos, pintores, escultores, arquitetos e poetas. É claro que estes últimos, por pertencerem ao grupo dominante, recebem as maiores honrarias e distinções.

Devemos assinalar também a existência de ótimas bibliotecas particulares na época. Possuir livros (mesmo que os "subversivos") torna-se indicação de nobreza espiritual e de interesse pelo destino da humanidade. No interessante estudo *O diabo na livraria do cônego*, Eduardo Frieiro registra que os principais inconfidentes mantinham boa quantidade de volumes em suas casas, embora o dono da maior biblioteca privada fosse o padre Luís Vieira da Silva.

Influenciado por idéias iluministas, este bom cônego guardava oitocentos livros em sua residência, entre dicionários, textos sobre oratória, teoria estética, vida religiosa, etc., e, como não podia deixar de ser, algumas "obras perniciosas", produzidas por adeptos do Século das Luzes.

Sublinhe-se, por fim, que desde o início da colonização até meados do século XVIII, criadores e receptores de obras literárias tinham surgido e desaparecido em ondas dispersas e descontínuas. Explosões de talentos isolados, como Vieira ou Gregório de Matos, aglutinavam em torno de si um número expressivo de ouvintes, possivelmente alguns imitadores, mas não chegavam a estruturar um verdadeiro movimento artístico, com permanência, ressonância, durabilidade. Eram manifestações soltas, fragmentárias, condenadas ao esquecimento das gerações posteriores. Só a partir do Arcadismo se consolidaria o que Antonio Candido chama de "sistema literário".

O Sistema Literário

Entende-se por sistema literário um conjunto de fatores que garante à arte da escrita certa regularidade, certa permanência e certa capacidade de ultrapassar o desaparecimento dos artistas, gerando algo como uma tradição cultural. Os fatores básicos de um sistema literário são:

- a) **autores;**
- b) **obras:** produzidas dentro de um mesmo código lingüístico e perspectivas mais ou menos comuns;
- c) **público leitor permanente.**

Este último constitui o componente essencial do referido sistema. Porque é óbvio que, sem leitores permanentes, nenhuma literatura pode se desenvolver. Através deles se estabelece uma rede de transmissão de idéias, gostos, debates, estímulos, rejeições, experiências e valores estéticos. São eles que criam uma linha de continuidade entre o passado, o presente e o futuro da vida literária de um país.

A Importância do Arcadismo

Durante a vigência do Arcadismo, estabeleceu-se este sistema - embora tímido - e que não mais seria destruído. A partir de então, de forma contínua, autores produziram obras que seriam consumidas por gerações de leitores. Ou seja, quando o crescimento urbano estrutura o sistema literário, cria também as condições mínimas para o surgimento de uma literatura autônoma.

Claro que o Arcadismo não é o grito de autonomia da literatura brasileira, pois a dependência econômica e política gera também a dependência cultural. Os autores árcades seguem completamente os modelos poéticos em voga nos países imperiais. Neste aspecto, pouco contribuíram para a efetivação de uma arte diferenciada das européias.

OS AUTORES DO ARCADISMO

A) POESIA LÍRICA

1. CLÁUDIO MANUEL DA COSTA (1729 - 1789)

VIDA: *Nasceu em Mariana, filho de um rico minerador português. Estudou com os jesuítas no Rio de Janeiro e formou-se em Direito na cidade de Coimbra. Voltando para o Brasil, estabeleceu-se em Vila Rica, exercendo a advocacia. Ocupou altos cargos na máquina burocrática colonial. Quando foi preso por suposta participação na Inconfidência, pela qual manifestara vagas simpatias, era um dos homens mais ricos e poderosos da província. Deprimido e amedrontado, acabou suicidando-se na prisão.*

Obras: *Obras poéticas (1768), Vila Rica (1839)*

Cláudio Manuel da Costa é um curioso caso de poeta de transição. Ele reconhece e admira os princípios estéticos do Arcadismo, aos quais pretende se filiar, mas não consegue vencer as fortes influências barrocas e camonianas que marcaram a sua juventude intelectual. Racionalmente um árcade, emotivamente um barroco, conforme ele mesmo confessa no prólogo de *Obras poéticas*:

(...) Bastará para te satisfazer, o lembrar-te que a maior parte destas Obras foram compostas ou em Coimbra ou pouco depois (...) tempo em que Portugal apenas principiava a melhorar de gosto nas belas letras. É infelicidade confessar que vejo e aprovo o melhor, mas sigo o contrário na execução.

O poeta admite a contradição que existe entre o ideal poético e a realidade de sua obra. Com efeito, se os poemas estão cheios de pastores - comprovando o projeto de literatura árcade - o seu gosto pela antítese e a preferência pelo soneto indicam a herança de uma tradição que remonta ao Camões lírico e à poesia portuguesa do século XVII.

LITERATURA – WAGNER LEMOS

WagnerLemos
COMBAT

O seu site de Literatura

Aliás, os seus temas são quase sempre barrocos. O desencanto com a vida, a brevidade dolorosa do amor, a rapidez com que todos os sentimentos passam são os motivos principais de sua expressão. Motivos barrocos. Contudo, para o homem barroco do século XVII, havia a perspectiva da divindade. Para o poeta de transição, existe apenas o sofrimento:

*Ouvi pois o meu fúnebre lamento
Se é que de compaixão sois animados.*

Do sofrimento dos amores perdidos e de sua ânsia em revivê-los, nasce a desolada angústia de alguém que, procurando o objeto de sua paixão, não o encontra:

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

*Ah! Se ao menos teu nome ouvir pudera
Entre esta aura suave, que respira!
Nise, cuidado que diz; mas é mentira.
Nise, cuidado que ouvia; e tal não era.
Grutas, troncos, penhascos de espessura,
Se o meu bem, se a minha alma em vós se esconde,
Mostrai, mostrai-me a sua formosura.*

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

A todo instante, o autor de Obras poéticas vale-se de antíteses - típico procedimento barroco - para registrar os seus conflitos pessoais. No soneto LXXXIV, temos um belo exemplo de contraste entre a dureza da pedra e a ternura do coração:

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

A síntese admirável desta visão pungente das relações amorosas, é encontrada no soneto XXII: sentado sobre uma rocha, o pastor Fido chora a sua desventura de amor e, num belo jogo de inversões, as lágrimas que derrama fazem brotar um rio na pedra, enquanto ele, cristalizando (eternizando) a sua dor, transforma-se em estátua:

*Neste álamo sombrio, aonde a escura
Noite produz a imagem do segredo;
Em que apenas distingue o próprio medo
Do feio assombro a hórrida figura*

*Aqui, onde não geme, nem murmura
Zéfiro* brando em fúnebre arvoredo,
Sentado sobre o tosco de um penedo*
Chorava Fido a sua desventura.*

*Às lágrimas, a penha enternecida
Um rio fecundou, donde manava
D'ânsia mortal a cópia derreti*

O crítico Antonio Candido mostra que esta preferência por imagens e cenários onde predominam a pedra, a rocha e os penhascos, indica a maior das contradições de Cláudio Manuel da Costa. Educado em Portugal, lá

encontra a sua pátria intelectual, lá dialoga com a cultura do Ocidente, lá forja suas concepções artísticas. No entanto, o seu inconsciente está preso a sua pátria afetiva, a pátria das primeiras emoções, da infância e da adolescência. Sua memória gira em torno deste mundo feito das rochas e das pedras de Minas Gerais. Por isso, a todo momento elas afloram em seus poemas europeizados, como símbolos das raízes brasileiras, que ele não quer (ou não consegue) eliminar.

Além do gênero lírico, Cláudio Manuel da Costa tenta a epopéia num poemeto chamado *Vila Rica*, onde canta a fundação da cidade e procura mostrá-la já incorporada aos padrões civilizatórios europeus. Apesar da influência visível de *O Uruguai*, de Basílio da Gama, o resultado é de uma mediocridade irremediável.

2. TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA (1744-1810)



Vida: Filho de um magistrado brasileiro, nasceu, no entanto, em Porto, Portugal. A família retornou ao Brasil quando o menino contava sete anos. Aqui estudou com os jesuítas, na cidade da Bahia. Com dezessete anos foi para Coimbra estudar Direito. Por algum tempo exerceu a profissão de advogado em terras portuguesas, mas em 1782 foi nomeado Ouvidor de Vila Rica, capital de Minas Gerais. Ocupou altos cargos jurídicos e em 1787 tratou casamento com Maria Joaquina Dorotéia de Seixas, a futura Marília. Ele tinha mais de quarenta anos e ela era pouco mais do que uma adolescente. A detenção pelo envolvimento na Conjuração Mineira impediu o enlace. Ficou preso três anos numa prisão no Rio de Janeiro e depois foi condenado a dez anos de degredo em Moçambique. Lá se casou com a filha de um rico traficante de escravos e voltou a ocupar postos importantes na burocracia portuguesa. Morreu no continente africano em 1810.

Obras: *Marília de Dirceu (Parte I - 1792; Parte II - 1799; Parte III - 1812), Cartas Chilenas (1845)*

Uma das obras líricas mais estimadas e lidas no país, Marília de Dirceu permite duas abordagens igualmente válidas. A primeira mostra-a como o texto árcade por excelência. A segunda aponta para sua dimensão pré-romântica.

O pastoralismo, a galanteria, a clareza, a recusa em intensificar a subjetividade, o racionalismo neoclássico que transforma a vida num caminho fácil para as almas sossegadas, eis alguns dos elementos que configuram o Arcadismo nas líras de Tomás Antônio Gonzaga, especialmente as da primeira parte do livro, produzidas ainda em liberdade

As vinte e três líras iniciais de Marília de Dirceu são autobiográficas dentro dos limites que as regras árcades impõem à confissão pessoal, isto é, o EU não deve expor nada além do permitido pelas convenções da época. Assim um pastor (que é o poeta) celebra, em tom moderadamente apaixonado, as graças da pastora Marília, que conquistou o seu coração:

*Tu, Marília, agora vendo
Do Amor o lindo retrato
Contigo estarás dizendo
Que é este o retrato teu.*

LITERATURA – WAGNER LEMOS

O seu site de Literatura

*Se há Cupido, é só teu rosto
Que ele foi quem me venceu.*

Percebe-se no poema o enquadramento dos impulsos afetivos dentro do amor galante. Estamos longe do passionalismo romântico. A expressão sentimental vale-se de alegorias mitológicas e concentra-se em fórmulas mais ou menos graciosas. Vamos encontrar um conjunto de frases feitas sobre os encantos da amada, sobre as qualidades do pastor Dirceu e sobre a felicidade do futuro relacionamento entre ambos. Conforme o gosto do período, há um esforço para cantar as qualidades da vida em família, do casamento, das módicas alegrias que sustentam um lar.

O Desejo da Vida Comum ("Aurea Mediocritas")

Na verdade, o pastor Dirceu é um pacato funcionário público que sonha com a tranqüilidade do matrimônio, alheio a qualquer sobressalto, certo de que a domesticidade gratificará Marília. Por isso, ele trata de ressaltar a estabilidade de sua situação econômica:

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

*Casal: pequena propriedade rústica

Há em Tomás Antônio, o gosto típico do século XVIII pela existência moderada e amena. Hoje, chamaríamos esta perspectiva de pequeno-burguesa. Contudo, o ideal de equilíbrio, compostura e honradez, em seu tempo, é progressista. Enquadra-se no princípio da "aurea mediocritas", da "mediania de ouro", isto é, a aspiração a uma vida comum, uma vida de classe média. Por causa de tal mediania, Dirceu pode afirmar a sua amada - na lira XXVII - as virtudes civis em oposição aos desmedidos heróis guerreiros:

*O ser herói, Marília, não consiste
Em queimar os Impérios: move a guerra,
Espalha o sangue humano,
E despovoa a terra
Também o mau tirano.
Consiste o ser herói em viver justo:
E tanto pode ser herói o pobre,
Como o maior Augusto.*

Ao imaginar o convívio entre ambos, ele esquece a condição pastoril e afirma orgulhosamente sua verdadeira profissão, ao mesmo tempo em que garante à futura esposa o privilégio de não viver a realidade cotidiana brasileira do século XVIII:

Desvios Sensuais

Estando ligado às concepções rígidas do Arcadismo, Tomás Antônio Gonzaga tende à generalização insossa dos sentimentos e ao amor comedido e discreto. Mas há vários momentos, em Marília de Dirceu, que indicam um

desejo de confidência e onde aparecem atrevimentos eróticos surpreendentes. São momentos de emoção genuína: o poeta lembra que o tempo passa, que com os anos os corpos se entorpecem, e convoca Marília para o "carpe diem" renascentista:

*Ornemos nossas testas com as flores,
E façamos de feno um brando leito;
Prendamo-nos, Marília, em laço estreito,
Gozemos do prazer de são Amores.
Sobre as nossas cabeças,
Sem que o possam deter, o tempo corre;
E para nós o tempo, que se passa,
Também, Marília, morre.*

3. SILVA ALVARENGA (1749-1814)

Vida: Nasceu em Vila Rica, filho de um músico mulato. Fez Humanidades no Rio e estudou em Coimbra. Ardoroso defensor de Pombal, escreveu um poema heróico-cômico, *O desertor, para exaltar as reformas do primeiro-ministro*. Voltou ao Brasil em 1776 e continuou fiel as suas idéias iluministas. Mudou-se de Vila Rica para o Rio de Janeiro, onde animou uma importante sociedade literária. Suspeito de conspiração, foi detido, em 1794, permanecendo preso por três anos até receber o indulto real. Dois anos após, publicou *Glaura*. Morreu no Rio de Janeiro.

Obra: Glaura (1799)

Identificado com a filosofia da Ilustração, a exemplo de outros árcades, Manuel Inácio da Silva Alvarenga, em *Glaura*, também cultivava uma lírica de inspiração galante. Trata-se de um poema composto por rondós* e madrigais*, onde o poeta (Alcindo Palmireno) louva a pastora Glaura, que a princípio parece se esquivar desse canto amoroso. O sofrimento de Alcindo acabará sendo recompensado pela retribuição do afeto, porém Glaura morrerá em seguida, deixando o pastor imerso em depressão.

Segundo alguns críticos, o refinamento da galanteria e a lânguida musicalidade inseririam o texto numa linha rococó. Segundo outros, a dicção sentimental revelaria traços pré-românticos. O certo é que, apesar do encanto melódico de alguns rondós, Silva Alvarenga é um poeta de superfície:

*Carinhosa e doce, ó Glaura,
Vem esta aura lisonjeira,
E a mangueira já florida
Nos convida a respirar.
Sobre a relva o sol doirado
Bebe as lágrimas da Aurora,
E suave os dons de Flora
Neste prado vê brotar.*

*Rondó: composição poética com estribilho constante.

*Madrigal: composição poética galante e musical.