

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
CURSO DE GRADUAÇÃO
EM LETRAS – PORTUGUÊS E LITERATURAS A DISTÂNCIA

LITERATURA BRASILEIRA: LÍRICA

5º semestre



Ministério
da Educação



Presidente da República Federativa do Brasil

Luiz Inácio Lula da Silva

Ministério da Educação

Ministro do Estado da Educação Fernando Haddad
Secretária da Educação Superior Maria Paula Dallari Bucci
Secretário da Educação a Distância Carlos Eduardo Bielschowsky

Universidade Federal de Santa Maria

Reitor Felipe Martins Müller
Vice-Reitor Dalvan José Reinert
Chefe de Gabinete do Reitor Maria Alcione Munhoz
Pró-Reitor de Administração André Luis Kieling Ries
Pró-Reitor de Assuntos Estudantis José Francisco Silva Dias
Pró-Reitor de Extensão João Rodolpho Amaral Flôres
Pró-Reitor de Graduação Orlando Fonseca
Pró-Reitor de Planejamento Charles Jacques Prade
Pró-Reitor de Pós-Graduação e Pesquisa Helio Leães Hey
Pró-Reitor de Recursos Humanos Vania de Fátima Barros Estivaleta
Diretor do CPD Fernando Bordin da Rocha

Coordenação de Educação a Distância

Coordenador CEAD Fabio da Purificação de Bastos
Coordenador UAB Carlos Gustavo Martins Hoelzel
Coordenador de Pólos Roberto Cassol
Gestão Financeira Daniel Luís Arenhardt

Centro de Artes e Letras

Diretor do Centro de Artes e Letras Edemur Casanova
Coordenadora do Curso de Graduação Letras/Português Ceres Helena Ziegler Bevilaqua

Elaboração do Conteúdo

Professora pesquisadora/conteudista Raquel Trentin Oliveira

**Equipe Multidisciplinar de Pesquisa e
Desenvolvimento em Tecnologias da Informação
e Comunicação Aplicadas à Educação**

Coordenadora da Equipe Multidisciplinar Elena Maria Mallmann
Materiais Didáticos Volnei Antônio Matté
Desenvolvimento Tecnológico André Zanki Cordenonsi
Capacitação Ilse Abegg

Produção de Materiais Didáticos

Designer Evandro Bertol
Designer Marcelo Kunde

Orientação Pedagógica Diana Cervo Cassol

Revisão de Português Marta Azzolin
Samarlene Pilon
Sílvia Helena Lovato do Nascimento

Ilustração Cauã Ferreira da Silva
Natália de Souza Brondani

Diagramação Emanuel Montagnier Pappis
Maira Machado Vogt

Suporte Moodle Ândrei Camponogara
Bruno Augusti Mozzaquatro

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO 5

Natureza.....	6
Autoconhecimento	14
Devaneio	18
Amor e erotismo.....	22
Morte	26
A própria poesia.....	31

BIBLIOGRAFIA 34

APRESENTAÇÃO

Retomemos os conceitos de poesia e poema, de Nelly Novaes Coelho: “poesia é o fenômeno criador que transforma em linguagem as emoções, os impulsos ou reações do poeta em face de determinada realidade. Poema é a expressão verbal artística de um estado de espírito” (1986, p.49). A percepção da diferença entre poesia e poema é o primeiro passo para o estudo do gênero lírico, porque isso interfere no modo como o entendemos. O que estudamos, em primeiro lugar, é a fixação linguística de um estado de espírito, o resultado final de um processo criador: o **poema**. Interessam-nos, sobretudo, as palavras, os versos, as estrofes, na sua materialidade sonora, sintática e semântica. E, como parte dessa composição linguística, o estado afetivo/emocional do **sujeito lírico (eu lírico)** que aí se expressa, nunca igual ao estado afetivo/emocional do poeta quando escreveu o poema.

Estudar o poema e assim chegar a compreender melhor os efeitos de sentido que ele provoca exige, no entanto, um árduo conhecimento prévio: noções de métrica e versificação, o quadro completo das temíveis figuras de linguagem, os vários tipos de verso e estrofe, rima rica, rima pobre, pausa métrica, pausa semântica, etc. Se você não alcançou entender isso nas disciplinas anteriores, mãos à obra: faça a leitura do capítulo “O que é poesia”, de Nelly Novaes Coelho (1986, p. 49-103) e tire suas dúvidas nos fóruns. No mais, é estar preparado para as questões que surgirem no decorrer do desenvolvimento da disciplina.

Nosso assunto é a lírica brasileira, segundo o programa da disciplina, especificamente a que se desenvolveu a partir do século XIX no Brasil. Para estudá-la, elegemos algumas temáticas preferidas dos poetas de todos os tempos no intuito de observarmos como tais temáticas se desenvolvem na lírica brasileira em função dos estilos literários a que se ligam. Usando o tema como elemento transversal de análise (como já fizemos na disciplina anterior), abordaremos o desenvolvimento da lírica brasileira em seus diferentes períodos, destacando as inovações formais que a levaram a assumir facetas diversas. O livro de Carlos Felipe Moisés, **Poesia não é difícil** (1996), ofereceu-nos o exemplo metodológico para o estudo da poesia lírica, por isso não nos surpreendamos se o seu nome for citado várias vezes durante o desenvolvimento deste trabalho, numa espécie de diálogo, ainda que estejamos concentrados especificamente na literatura brasileira e o autor tenha abordado também a portuguesa.

Os temas transversais que orientarão essa leitura são: natureza, autoconhecimento, devaneio, amor/erotismo, morte, a própria poesia.

NATUREZA

No momento em que a Literatura Brasileira começa a se estabelecer enquanto sistema (conforme o que defende Antonio Candido), isto é, no curso dos séculos XVIII para o XIX, já com o movimento literário que se chamou Arcadismo, interessante é perceber que a natureza preferida dos poetas líricos é uma paisagem ideal, convencional, que só existia para eles em grandes nomes da literatura ocidental produzida até então, como nos poetas da antiguidade greco-latina. Aliás, para entender os períodos clássicos da Literatura Ocidental – Renascimento, Barroco e Neoclassicismo/Arcadismo – é necessário lembrar que a sua regra mais importante era a **imitação de modelos literários**, sendo fundamental fundir originalidade com **tradição**. E, nessa imitação, valia desde a simples inspiração até a glosa, e até mesmo a tradução de autores considerados modelos (veja exemplo dessa regra no quadro abaixo).

Observe o modo como o poema de Gregório de Matos, o primeiro grande poeta lírico da literatura brasileira, imita, ao mesmo tempo, os textos da antiguidade clássica e os poetas contemporâneos de sua época, considerados então como modelos.

Discreta e formosíssima Maria,
Enquanto estamos vendo a qualquer hora
Em tuas faces a rosada Aurora,
Em teus olhos, a boca, o Sol e o dia:

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

Goza, goza da flor da mocidade,
Que o tempo troca, a toda ligeireza,
E imprime a cada flor sua pisada.

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

Em consonância com o preceito da imitação em voga neste período, o poema explora o tema do *Carpe Diem* (goza/aproveita o dia de hoje), proveniente dos clássicos greco-latinos e que se revela na preocupação com a fugacidade do tempo e com a transitoriedade da vida, assim como no aconselhamento de que se deve aproveitar o momento presente. Tal tema encontrou, no universo barroco, espaço ideal para se desenvolver, graças à consciência aguda que os poetas desse tempo tinham da efemeridade da existência e do horror pela morte. Além disso,

o soneto gregoriano aproveita uma composição de Gôngora (poeta espanhol, do séc. XVII, que influenciou muito diretamente a poesia barroca europeia), inclusive traduzindo-lhe o derradeiro verso. Estas são as duas últimas estrofes do soneto de Gôngora: "goza colo, cabelo, lábio e fronte/ antes que o que foi em tua dourada idade/ ouro, lírio, cravo, cristal luzente/ não só em prata ou truncada/ se torne, mas tu e isso tudo juntamente/ em terra, em fumo, em pó, em sombra, em nada". Observamos, portanto, que o poema do poeta brasileiro imita claramente poetas do seu tempo e do passado. O poema de Gregório de Matos também revela outras facetas do estilo barroco, como a frequente metaforização (Rosada Aurora, flor da mocidade, etc.) e o emprego da mitologia clássica ("fresco Adônis", deus da mitologia grega).

O modelo de natureza imitado no Arcadismo Brasileiro, muito em acordo com o que se escrevia em Portugal, tem origem principalmente nos poetas latinos, como Horácio (Roma, 65 a.C. – 8 a.C.) e Virgílio (Roma, 70 a.C. – 19 a.C.). Na literatura desses poetas antigos, a natureza ganhou dimensão filosófica, passando a representar um ideal de harmonia, equilíbrio e simplicidade, por oposição à agitação da vida urbana. Horácio recomenda "*fugere urbem et vivere in aurea mediocritate*", traduzindo: "fugir da cidade para viver em mediocridade plena". Com isso Horácio não sugeria que o homem se tornasse medíocre, não no sentido que a palavra tem hoje. "Mediocridade" era para ele, e foi durante muito tempo, uma virtude: aquilo que está no meio, ou seja, o ideal de moderação, equilíbrio e harmonia. O homem deveria ser moderado em seus atos e buscar um estado de equilíbrio emocional e harmonia com o ambiente. Os antigos achavam que esse ideal só poderia ser atingido no campo, em contato direto com a natureza, jamais nos conturbados ambientes urbanos (MOISÉS, 1996).

Por isso, a paisagem campestre tem uma presença muito marcante na poesia de todos os tempos, sendo tomada como cenário ideal. No século XVIII, isso virou moda na Europa e também no Brasil. Na poesia de Tomás António Gonzaga, um dos maiores poetas do nosso Arcadismo, a natureza invocada ou descrita é, predominantemente, a não-brasileira, remetendo a um espaço convencional, "artificial", a um mundo de pastores e ninfas.

Fragmento da Lira XXIII, de **Marília de Dirceu**

Num sítio ameno,
Cheio de rosas,
De brancos lírios,
Murtas viçosas,
Dos seus amores
Na companhia,
Dirceu passava
Alegre o dia.

Fragmento da Lira XIX, de Marília de Dirceu

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.

Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810). *Obras completas*. São Paulo: Ed. Nacional, 1942.

Nesses versos, percebemos que a vegetação é estereotipada: viçosa, mansa, clara, agradável, amena, como o **LOCUS AMOENUS** dos antigos, numa exaltação da tranquilidade da vida campestre. Assim, essa natureza é propícia ao enlace amoroso sem qualquer angústia, ao encantamento sensorial e espiritual do homem, que nela se integra harmonicamente.

O Romantismo revolucionou a maneira como os poetas passaram a se referir à paisagem e à natureza, inclusive porque, com o Romantismo, ser original passa a ter mais importância do que referendar a tradição.

Exageradamente subjetivos, os românticos tornam a natureza prolongamento do seu próprio Eu. A paisagem deixa de ser mero interlocutor simbólico ou simples cenário, para se tornar representação metafórica dos estados interiores do sujeito poético, como se a paisagem fosse uma espécie de espelho onde o sujeito poético se visse refletido" (MOISÉS, 1996, p. 39).

Assim, se o sujeito lírico está em conflito, a sofrer, a natureza invocada tende a ser tumultuosa e a expressar um estado de tristeza e dor.

Na Literatura Brasileira, essa mudança se alia também a outro motivo: a intenção de exaltar a beleza da natureza local, do que é exemplo o poema "Canção do Exílio", de Gonçalves Dias, por nós já estudado em disciplina anterior. O sujeito lírico, extremamente saudoso de sua terra natal que está distante, relembra os seus encantos, contrapondo-a ao lugar em que se encontra exilado: "Em cismar, sozinho, à noite,/ Mais prazer eu encontro lá; Minha terra tem palmeiras,/ Onde canta o Sabiá./ Minha terra tem primores,/ Que tais não encontro eu cá;/ Em cismar –sozinho, à noite–/ Mais prazer eu encontro lá;/ Minha terra tem palmeiras,/ Onde canta o Sabiá."

No estilo romântico, a paisagem se torna um desdobramento da dor humana. Por isso, imagens de ruína e noturno são nele tão comuns, como lembram estes versos do poema "A tarde", de Gonçalves Dias:

GLOSSÁRIO

Confira o significado desse termo no **E-Dicionário de Termos Literários**, do professor Carlos Ceia, publicado no endereço http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/L/locus_amoenus.htm

É bela a noite, quando grave estende
Sobre a terra dormente o negro manto
De brilhantes estrelas recamado;
Mas nessa escuridão, nesse silêncio
Que ela consigo traz, há um quê de horrível
Que espanta e desespera e geme n'alma;
Um quê de triste que nos lembra a morte!

Primeiros Cantos, 1846. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=16654.

A escuridão da noite reflete diretamente na alma do sujeito lírico, que vê nela estados de tristeza e desespero, porque esses são os sentimentos que o atormentam.

Agora faça você a análise da parte I, do poema "Minh'alma é triste", de Casimiro de Abreu.

Atividade de leitura e análise I

Minh'alma é triste como a rola aflita
Que o bosque acorda desde o albor da aurora,
E em doce arrulo que o soluço imita
O morto esposo gemedora chora.

E, como a rola que perdeu o esposo,
Minh'alma chora as ilusões perdidas,
E no seu livro de fanado gozo
Relê as folhas que já foram lidas.

E como notas de chorosa endeixa
Seu pobre canto com a dor desmaia,
E seus gemidos são iguais à queixa
Que a vaga solta quando beija a praia.

Como a criança que banhada em prantos
Procura o brinco que levou-lhe o rio,
Minh'alma quer ressuscitar nos cantos
Um só dos lírios que murchou o estio.

Dizem que há gozos nas mundanas galas,
Mas eu não sei em que o prazer consiste.
– Ou só no campo, ou no rumor das salas,
Não sei porque - mas a minh'alma é triste!

Casimiro de Abreu (1839-1860). *As Primaveras*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1952.

Após esse tipo de exaltação, um tanto melodramática, praticada pelos românticos, os poetas voltam, pouco a pouco, a abrir os olhos para a realidade. Assim, a paisagem natural ganha mais ênfase, maior importância em si, não se reduzindo a ser o reflexo

dos sentimentos particulares do sujeito lírico que nela projeta o seu “eu”. Além disso, a poesia moderna não terá mais preconceito contra aspectos vulgares ou prosaicos da natureza.

Vejamos a análise do poema “Lembrança rural”, de Cecília Meireles, realizada pelo prof. Carlos Felipe Moisés e aqui reproduzida na íntegra

LEMBRANÇA RURAL

Chão verde e mole. Cheiros de relva. Babas de lodo.
A encosta barrenta aceita o frio, toda nua.
Carros de bois, falas ao vento, braços, foices.
Os passarinhos bebem do céu pingos de chuva.

Casebres caindo, na erma tarde. Nem existem
na história do mundo. Sentam-se à porta as mães descalças.
É tão profundo, o campo, que ninguém chega a ver que é triste.
A roupa da noite esconde tudo, quando passa...

Flores molhadas. Última abelha. Nuvens gordas.
Vestidos vermelhos, muito longe, dançam nas cercas.
Cigarra escondida, ensaiando na sombra rumores de bronze.
Debaixo da ponte, a água suspira, presa...

Vontade de ficar neste sossego toda a vida:
bom pra ver de frente os olhos turvos das palavras,
para andar à toa, falando sozinha,
Enquanto as formigas caminham nas árvores...

(MEIRELES, Cecília. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967)

Vamos deixar de lado, por enquanto os significados do poema e pensar nele como um objeto feito de sonoridades. As palavras num texto literário também possuem som, não apenas formas visuais, oferecidas ao entendimento conceitual. É só ler em voz alta, pausadamente, ou pedir a alguém que o faça, para você ouvir. Um bom exercício é fingir que se trata de uma língua estrangeira. Faça de conta que você não sabe o que significa chão, nem verde, mole, cheiros e assim por diante. Tente apreender o ritmo do poema, sua melodia, a variedade de sons, o modo como as frases se encadeiam – não enquanto sentido lógico, mas enquanto massa sonora, como se fossem acordes musicais.

Quanto às pausas, a pontuação serve de guia. Mas cuidado com os finais de verso: nem sempre isso representa pausa. Às vezes, é preciso ligar o final de um verso ao início do seguinte, no mesmo fluxo (É o que se chama de encadeamento; em francês, emjambement). Isso ocorre entre o primeiro e o segundo verso, segunda estrofe. Você fará uma pausa depois de “erma tarde” e em seguida lerá: “Nem existem na história do mundo”, ignorando a quebra de verso no meio da frase.

Repare que o ritmo do poema alterna movimentos amplos – como em: “Cigarra escondida, ensaiando na sombra rumores de bronze” –, com movimentos breves, como no verso inicial: “Chão verde e mole. Cheiros de selva. Babas de lodo”. Este primeiro verso, apesar de seu ritmo sincopado, três acordes breves – ritmo que se contrapõe ao fluxo contínuo de outros versos – cria uma espécie de compasso ternário, que se repete ao longo do texto, com insistência, quer se trate do ritmo sincopado, quer se trate de fluxo contínuo.

Você está com dificuldade para perceber isso? Então vamos visualizá-lo:

chão verde e mole
encosta barrenta
Passarinhos
roupa da noite
flores molhadas
vestidos vermelhos
debaixo da ponte
vontade de ficar

cheiros de selva
aceita o frio
bebem no céu
esconde tudo
última abelha
muito longe
a água suspira
neste sossego

babas de lodo
toda nua
pingos de chuva
quando passa
nuvens gordas
dançam nas cercas
Presas
toda a vida

Ainda estamos na superfície do texto, mas já podemos fazer algumas deduções. Os sons variam, em quantidade, e nada se repete. O andamento do poema é irregular, desuniforme, parece que se acelera naqueles versos longos, de fluxo contínuo, depois retarda o passo, introduzindo pausas breves, uma atrás da outra. A sonoridade é suave, melodiosa, nenhuma dureza, nenhum som áspero, nenhum atrito. A impressão geral deixada pela sonoridade do poema é de leveza e delicadeza, ainda mais acentuada pelas rimas toantes.

Já imaginei: você não sabe o que é rima 'toante'. Nada muito complicado, não. É só uma rima parcial, incompleta. O poema de Cecília é formado por estrofes de quatro versos; em cada estrofe o primeiro versos rima com o terceiro, o segundo rima com o quarto, só que é rima toante, parcial. Observe as duplas, formadas pelas palavras finais estrofe a estrofe:

Est. 1 **Lodo/foice**
Nua/chuva

Est. 2 **Existem/ triste**
Descalças/passa

Est. 3 **Gordas/bronze**
Cercas/presa

Est. 4 **Vida/sozinha**
Palavras/ árvores

Você diria que isso não é rima, que rima, para valer, é joelho/vermelho, vida/partida, sorte/ morte, por aí vai. Se você pensa assim, saiba que isso é um preconceito, surgido com o Classicismo e tornado regra autoritária no período parnasiano. É um preconceito que perdura até hoje, levando muita gente a achar que 'rima' seja sinônimo de poesia. Nada mais equivocado.

Muito da melhor poesia de todos os tempos tem apenas rima toante, ou simplesmente não tem rima, é constituída por versos chamados "brancos" – o que, aliás, é outro preconceito, como se os versos rimados fossem "coloridos". Pensando bem, num sentido estritamente científico, branco não é ausência de cor, mas a soma das cores básicas, não é mesmo? Então até que o nome se aplica.

A rima toante é uma tradição antiga em língua portuguesa e em outras línguas, e se conserva até hoje, sobretudo no cancionero popular, mas também em poeta cultos, como Cecília de Meireles ou João Cabral de Melo Neto, que não alimentam esse preconceito e sabem que a rima "perfeita" tende a tornar monótono o poema. Monótono, repetitivo e previsível. Numa palavra: a rima toante não é uma desculpa do poeta menos habilidoso, incapaz de encontrar uma rima "perfeita". Se quisesse, Cecília rimaria direitinho, sem dificuldade. Só que a musicalidade do poema perderia parte do seu encanto, que decorre da variedade e da sutileza. Nada aí é óbvio, tudo é antes sugerido que afirmado.

Podemos então fechar esta investigação da sonoridade do texto constatando que a variedade rítmica e melódica, assim como a ausência de simetria e repetições, são contrabalanceadas pela presença constante do compasso ternário que amarra o poema, conferindo-lhe um padrão unitário. No mais, sugiro que as qualidades sonoras do texto (leveza, delicadeza, fluidez, suavidade, etc.) sejam consideradas figuras de linguagem. Como assim?

É só entender que essas qualidades não pertencem apenas à forma física, aos sons do poema. Cecília escolheu exatamente essas palavras, e não outras, para que suas qualidades acústicas simbolizassem a paisagem rural que o poema pretende lembrar. Essa paisagem e, por extensão, o sentimento do sujeito poético têm os mesmos atributos já anunciados pela massa sonora. É a paisagem, e o próprio sujeito lírico, que são suaves, delicados, fluidos, leves... (Por isso, no início da análise, pedi que você deixasse um pouco de lado os significados. A intenção era mostrar que a forma não é um elemento vazio e neutro, a ser preenchido pelos conteúdos, mas já possui significados latentes. Basta prestar atenção a ela. Assim fica mais fácil ou mais seguro chegar ao sentido do texto).

Sem ser propriamente descritivo, o poema acumula uma grande quantidade de referências visuais: chão verde, selva, lodo, encosta barrenta, carros de boi, braços, foices, passarinhos, céus, pingos de chuva... e estamos só na primeira estrofe... O resultado é que o leitor não tem dificuldade em imaginar, em ver a cena.

Não se trata de uma cena estática, como uma fotografia. Há várias indicações de movimentos: carros, vento, braços, foices, chuva, as mãos que se sentam à porta, a noite que passa, vestidos que dançam, uma cigarra ensaiando rumores, a água que suspira e as formigas caminhando. O poema sugere uma sucessão de cenas, e a comparação seria mais com o cinema do que com a fotografia. Mas cinema em câmera muito, muito lenta, não é mesmo? Quase parando.

A razão é que o poema está a serviço de um estado de espírito, um clima, uma atmosfera, que reflete mais o interior do sujeito poético do que a paisagem com seus movimentos próprios, tão levemente insinuados que quase passam despercebidos. Esse estado de espírito, já sabemos, envolve paz, tranquilidade, serenidade, repouso. Ou "sossego", como lemos no final.

Os últimos quatro versos contêm a chave explicativa. Ao exclamar "vontade de ficar nesse sossego toda a vida", o sujeito poético revela o teor do impulso que alimenta o poema todo, desde o início. Desse modo, as características da cena aparentemente impessoal, até esse ponto (repare que nas três primeiras estrofes o Eu não se manifesta, como se se tratasse de poesia objetiva), devem ser entendidas como figurações de um estado de espírito, o do sujeito lírico, que se mostra sem falar de si. Não fala, mas sugere.

Só na quarta estrofe é que esse sentido se declara, abertamente. O sujeito poético expressa a sua vontade: "ver de frente os olhos turvos das palavras". Ou seja, ele situa a sua condição como a de um poeta, aderindo a uma concepção nitidamente neo-romântica: o sujeito poético, pelo que deduzimos do texto, é um ser que devaneia, que sonha, anda à toa, fala sozinho... enquanto as formigas trabalham.

(Texto do professor Carlos Felipe Moisés, publicado na obra **Poesia não é difícil**, Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1996, p. 42-46. Na transcrição, adaptei o texto quando se referia a "Cecília Meireles" ou "autor". No lugar desses termos, mencionei "sujeito poético" ou "sujeito lírico".)

Neste poema de Cecília de Meireles, ainda que a composição da paisagem esteja a serviço de um estado de espírito, como diz o professor Moisés, o sujeito poético não insiste tão veementemente em confessar o que sente (o "eu" só se apresenta na última estrofe), como acontece nos poemas românticos referidos. Antes de confessar, desde o início, os seus sentimentos, o sujeito poético usa a caracterização da paisagem para sugerir-los, cuidando melhor de observar atentamente o que o rodeia (foices, braços, carros de boi, passarinhos, etc.).

Como o poema de Cecília Meireles permite constatar, a tradição romântica deixa marcas muito fortes na poesia posterior, e a sua maneira de apresentar a temática da natureza muitas vezes parece refletida em outras composições, ainda que apareça mesclada às qualidades características de novos estilos. Para verificar melhor isso, vamos analisar os seguintes poemas, pertencentes, respectivamente, ao Parnasianismo e ao Modernismo.

Atividades de leitura e análise II e III

Cantigas praianas

Ouves acaso quando entardece
Vago murmúrio que vem do mar,
Vago murmúrio que mais parece
Voz de uma prece
Morrendo no ar?

Beijando a areia, batendo as fráguas,
Choram as ondas; choram em vão:
O inútil choro das tristes águas
Enche de mágoas
A solidão...

Duvidas que haja clamor no mundo
Mais vão, mais triste que esse clamor?
Ouve que vozes de moribundo
Sobem do fundo
Do meu amor.

Vicente de Carvalho (1866-1924). *Poemas e Canções*. São Paulo: Ed. Saraiva, 1962.

A saudade das folhas

Sobre o branco ancião, junto às árvores tortas,
venho sofrer o outono da alameda.
Há um ranger enervante e bom de folhas mortas
na paisagem finíssima de seda.

E estende-se a meus pés a tristeza de tudo
que fui, que foste, do que sou, do que és...
E as árvores também têm, no chão de veludo,
a saudade das folhas aos meus pés...

Guilherme de Almeida. (1890-1969). *Messidor*. São Paulo: Martins, s.d.

AUTOCONHECIMENTO

Ninguém pode negar que o assunto preferido da maioria dos poetas, em todos os tempos, é o seu próprio “eu”.

todo poema é uma espécie de viagem interior, que o poeta empreende à procura de si mesmo, à procura do seu Eu verdadeiro [...] Por isso a poesia é sempre um desfiar de indagações, incertezas, dúvidas e perplexidades. O poeta é um ser que não sabe quem é; procura descobrir-se, no ato de escrever, e se surpreende com o que vai descobrindo (MOISÉS, 1996, p. 21)

Nos séculos em que predominam os preceitos clássicos, a reflexão sobre o próprio “eu” tende a ser transmitida com sobriedade, equilíbrio e moderação, porque nesse tempo se prega o controle das emoções pela razão (a tal “mediocridade”). Então, não há extravasamentos emotivos tão fortes quanto os que vão predominar na poética romântica. O poeta clássico busca revelar o que é comum a toda a humanidade, pensar os sentimentos universais, escondendo muitas vezes as suas emoções e desejos mais íntimos e intensos atrás de formas convencionais, atrás da imagem de um sujeito ideal. Disso é exemplo a **MÁSCARA DE PASTOR**, usada na poesia arcádica brasileira. Na principal obra de Tomás Antônio Gonzaga, o sujeito lírico é o pastor Dirceu, que confessa seu amor pela pastora Marília.

A revolução romântica introduz uma espécie de liberação geral dos sentimentos e das emoções. A realidade é revelada através da atitude pessoal do escritor, não havendo tanta preocupação com modelos a seguir. Pelo contrário, para os românticos, o poeta é um ser excêntrico, estranho, diferente do resto da humanidade, que deve assumir essa diferença e afirmar sua personalidade.

O poeta romântico perde o pudor e tenta mostrar toda a gama de sentimentos por ele experimentados, por mais contraditórios e desconhecidos que sejam. Por isso predominam no romantismo o desespero, a aflição, a instabilidade, a sensação de desamparo absoluto, que leva a maioria dos seus poetas a afirmar que prefere morrer (MOISÉS, 1996, p.24).

Vejamos um fragmento de poema que exemplifica o subjetivismo e sentimentalismo extremos característicos desse estilo:

SAIBA MAIS

Confira como isso acontece na **Lira I, de Marília de Dirceu**, publicada em <http://www.biblio.com.br/defaultz.asp?link=http://www.biblio.com.br/conteudo/TomasAntonioGonzaga/mariliadedirceu.htm>

Amoroso palor *meu rosto* inunda,
Mórbida languidez *me* banha os olhos,
Ardem sem sono as pálpebras doridas,
Convulsivo tremor *meu corpo* vibra:
Quanto *sofro* por ti! Nas longas noites
Adoeço de amor e de desejos
E nos *meus olhos* desmaiando passa
A imagem voluptuosa da ventura...
Eu sinto-a de paixão encher a brisa,
Embalsamar a noite e o céu sem nuvens...

Álvares de Azevedo. A T... In: *Obras Completas*. 8ª ed. São Paulo: Nacional, 1942.

É o seu mundo interior que preocupa o sujeito lírico, basta observar as inúmeras vezes que se refere a si mesmo (assim como salientam as expressões grifadas no poema). O sujeito lírico revela como um sentimento intenso toma todo o seu corpo e sua alma, a partir de imagens que sugerem o exagero de suas emoções (vejam-se os verbos "inunda", "ardem", "banha", etc., a expressarem que os sentidos do sujeito lírico estão tomados completamente pela paixão amorosa). E isso é confessado sem rodeios: "Quanto sofro por ti!". O sujeito lírico revela sua experiência afetiva e as suas percepções mais íntimas sem nenhum pudor. Essa intenção de transmitir o sentimento conforme brota da alma acaba preterindo as formas fixas de fazer poesia (como o soneto, por exemplo), que exigem maior racionalização das emoções e cujas medidas inalteráveis (14 versos, dois quartetos e dois tercetos, no caso do soneto) podem impor limites à expressão mais pura da imaginação e do sentimento românticos, por isso a liberdade formal é outra defesa desse estilo.

Dessa forma, a poesia romântica realça a ideia do homem enquanto *indivíduo*, ser único, e por isso deixa marcas profundas na poesia subsequente, acabando por ser considerada um marco para pensar a temática do autoconhecimento:

Do Romantismo até nossos dias, a poesia lírica voltada para o autoconhecimento vai se tornando cada vez mais estranha. Na tentativa de responder à inocente pergunta 'Quem sou eu?', o poeta se afasta da ideia geral de ser humano, humanidade, para mergulhar fundo naquilo que o caracteriza enquanto indivíduo, com todas as suas peculiaridades e idiosincrasias (MOISÉS, 1996, p.25).

Observemos como Olavo Bilac trabalha o mesmo tema em um soneto parnasiano:

Atividade de leitura e análise I

Remorso

Às vezes, uma dor me desespera...
Nestas ânsias e dúvidas em que ando,
Cismo e padeço, neste outono, quando
Calculo o que perdi na primavera.

Versos e amores sufoquei calando,
Sem os gozar numa explosão sincera...
Ah! Mais cem vidas! com que ardor quisera
Mais viver, mais penar e amar cantando!

Sinto o que desperdicei na juventude;
Choro, neste começo de velhice,
Mártir da hipocrisia ou da virtude.

Os beijos que não tive por tolice,
Por timidez o que sofrer não pude,
E por pudor os versos que não disse!

Olavo Bilac (1865- 1918). *Poesias*. 22. ed. São Paulo: Francisco Alves, 1956.

Na poesia moderna, ao invés de uma revelação de atributos definitivos e precisos, o autoconhecimento se revela predominantemente como uma busca do “eu” a partir do mergulho no desconhecido, do estranhamento da própria personalidade. O poeta moderno demonstra uma consciência aguda de que a identidade dos sujeitos é relativa, de que os homens, para serem o que são, dependem muito das circunstâncias: o que são hoje não é o mesmo que foram ontem, nem o que provavelmente serão amanhã; o que são diante de determinadas situações e pessoas não é o mesmo que serão diante de outras. Isto é, o poeta tem consciência de que a personalidade varia, transforma-se constantemente, numa “metamorfose ambulante”, como cantava o músico brasileiro.

“O ponto culminante desse processo é a multiplicação de personalidade, é a sensação de não ser um só, mas vários “eus” (MOISÉS, 1996, p. 26), como expressam os sujeitos líricos dos poemas referidos a seguir para análise.

Atividades de leitura e análise II e III

Choro do poeta atual

Deram-me um corpo, só um!
Para suportar calado
Tantas almas desunidas
Que esbarram umas nas outras,
De tantas idades diversas;
Uma nasceu muito antes
De eu aparecer no mundo,
Outra nasceu com este corpo,
Outra está nascendo agora,
Há outras, nem sei direito,
São minhas filhas naturais,
Deliram dentro de mim,
Querem mudar de lugar,
Cada uma quer uma coisa,
Nunca mais tenho sossego.
Ó Deus, se existis, juntai
Minhas almas desencontradas.

Murilo Mendes (1901-1975). *O Visionário* apud GOLDSTEIN; CAMPEDELLI.

Literatura Brasileira. São Paulo: Ática, 1983.

Poética (1)

De manhã escureço
De dia tardo
De tarde anoiteço
De noite ardo.

A oeste a morte
Contra quem vivo
Do sul cativo
O este é meu norte.

Outro que contem
Passo por passo:
Eu morro ontem

Nasço amanhã
Ando onde há espaço;
– meu tempo é quando.

Vinícius de Moraes (1913-1980). *Poesia completa e prosa*. 2. ed. Rio de Janeiro:

Nova Aguilar, 1976.

DEVANEIO

Nesse tópico temático, vamos lidar com o desejo do sujeito poético de se evadir do real, a vontade de passar uma borracha no hostil universo das coisas concretas e alçar voo na direção de um universo paralelo, imaterial, fruto aparente da livre fantasia. Do ponto de vista histórico, mais uma vez, o marco divisório é o Romantismo.

Rebeldes, insubordinados, ciosos da sua liberdade individual, os românticos abrem mão do mundo ideal concebido pelos clássicos, passando a se interessar pela realidade histórica, aqui e agora. A perspectiva romântica, porém, marcada pelo subjetivismo radical e pelo sentimentalismo exacerbado, acaba substituindo um idealismo por outro. Enquanto o poeta clássico acredita na pertinência do mundo das Idéias, baseado na razão universal, e devaneia nessa direção, o romântico investe o melhor do seu empenho nos Sentimentos e também divaga, agora com sofreguidão, por uma espécie de realidade paralela, de que o indivíduo e o amor seriam os senhores absolutos. (MOISÉS, 1996, p. 50).

Lembremos do conto *Solfieri*, de Álvares de Azevedo, analisado por nós em outra disciplina: um mundo imaginário, misterioso, idealizado a partir dos sonhos e das emoções pessoais. O mesmo tipo de devaneio é revelado por esse poeta em seus poemas líricos, cujos sujeitos vivem um amor apenas imaginado, em sonhos e delírios.

Pálida à luz da lâmpada sombria,
Sobre o leito de flores reclinada,
Como a lua por noite embalsamada,
Entre as nuvens do amor ela dormia!

Era a virgem do mar! na espuma fria
Pela maré das águas embalada!
Era um anjo entre nuvens d'alvorada
Que em sonhos se banhava e se esquecia!

Era mais bela! o seio palpitando...
Negros olhos as pálpebras abrindo...
Formas nuas no leito resvalando...

Não te rias de mim, meu anjo lindo,
Por ti – as noites eu velei chorando,
Por ti – nos sonhos morrerei sorrindo!

Álvares de Azevedo (1831-1852). *Poesias*. Rio de Janeiro: Agir, 1960.

O professor Carlos Felipe Moisés explica:

O desejo de se evadir do real, pode ser entendido então como uma vontade de escapismo ou fuga. A tendência para o devaneio subentende quase sempre a negação da realidade comum. O poeta rejeita esta realidade que nos cerca, sob a alegação de que é hostil, vulgar, imperfeita ou

simplesmente aborrecida, e viaja nas asas da imaginação, para criar uma realidade paralela, ideal, que sirva de consolo ou substitutivo. Graças ao poder de persuasão da palavra poética, o poeta alimenta a ilusão de se refugiar nessa espécie de paraíso artificial, a fim de esquecer a dura realidade, e de certo modo convida o leitor a fazer o mesmo. (1996, p.50-51)

O Simbolismo representa o ponto culminante dessa tendência.

Siderações

Para as Estrelas de cristais gelados
As ânsias e os desejos vão subindo,
Galgando azuis e siderais noivados
De nuvens brancas a amplidão vestindo...

Num cortejo de cânticos alados
Os arcanjos, as cítaras ferindo,
Passam, das vestes nos troféus prateados,
As asas de ouro finamente abrindo...

Dos etéreos turíbulos de neve
Claro incenso aromal, límpido e leve,
Ondas nevoentas de Visões levanta...

E as ânsias e os desejos infinitos
Vão com os arcanjos formulando ritos
Da Eternidade que nos Astros canta...

João da Cruz e Sousa (1861-1898). *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1961.

O mundo composto no poema acima nasce apenas dos devaneios do sujeito poético. "As ânsias e os desejos infinitos" desse sujeito elevam sua alma às "Estrelas de cristais gelados", numa comunhão com os "arcanjos" que celebram a "Eternidade" dos "Astros". Nota-se a repetição da expressão "as ânsias e os desejos", na estrofe inicial e na final do soneto, como a indicar que são esses os sentimentos que, insistentemente, movem o sujeito lírico para uma realidade etérea, povoada de Anjos e Astros ("vão subindo"). Percebe-se também que tal realidade é nomeada por termos inicializados por letras maiúsculas, que, assim, ganham destaque e tornam-se símbolos de certas ideias. O sujeito lírico anseia elevar-se às alturas, isto é, deseja ascender espiritualmente, numa assimilação progressiva daquilo que o Céu e os Astros simbolizam: as ideias de perenidade, sacralidade, harmonia, regularidade, perfeição. Leia em voz alta o poema e observe que a própria musicalidade de seus versos – criada a partir de rimas externas e internas, com frequentes aliteraões ("etéreos turíbulos"; "límpido e leve"; "cortejo de cânticos"; "ondas nevoentas de Visões levanta", etc.) acentua esse estado de regularidade e perfeição, semelhante ao canto celeste. Com essa busca espiritual, imaginária, o

sujeito lírico tenta fugir da transitoriedade das coisas mundanas, do desequilíbrio dos sentimentos, da imperfeição da vida humana real.

Considerando os sentidos desse poema, vamos analisar, mais detalhadamente, outro soneto do mesmo autor.

Atividade de leitura e análise I

Cárcere das almas

Ah! Toda a alma num cárcere anda presa,
Soluçando nas trevas, entre as grades
Do calabouço olhando imensidades,
Mares, estrelas, tardes, natureza.

Tudo se veste de uma igual grandeza
Quando a alma entre grilhões as liberdades
Sonha e, sonhando, as imortalidades
Rasga no etéreo o Espaço da Pureza.

Ó almas presas, mudas e fechadas
Nas prisões colossais e abandonadas,
Da Dor no calabouço, atroz, funéreo!

Nesses silêncios solitários, graves,
Que chaveiro do Céu possui as chaves
Para abrir-vos as portas do Mistério?!

Obra Completa. Rio de Janeiro: Aguilar, 1961.

O pendor devaneante e escapista do Romantismo, levado às últimas consequências pelos simbolistas, deu origem, entre nós, à imagem convencional do poeta como sonhador, um ser que vive nas nuvens, alheio à realidade. Em contraposição, a poesia moderna brasileira tenderá a repudiar o devaneio, a fuga, o escapismo. A vocação mais forte da poesia lírica moderna é falar de circunstâncias "reais", do mundo cotidiano, de sentimentos comuns. Vejamos como o poema de Carlos Drummond de Andrade, refletindo sobre a própria função de poeta, nega a atitude escapista, evasiva, preconizada por românticos e simbolistas.

Atividade de leitura e análise II

Mãos Dadas

Não serei o poeta de um mundo caduco.
Também não cantarei o mundo futuro.
Estou preso à vida e olho meus companheiros
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.
Entre eles, considere a enorme realidade.
O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.

Não serei o cantor de uma mulher, de uma história.
não direi suspiros ao anoitecer, a paisagem vista na janela.
não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida.
não fugirei para ilhas nem serei raptado por serafins.
O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,
a vida presente.

Carlos Drummond de Andrade (1902-1987). *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Ed. do autor, 1962.

Mas não é de se admirar que o devaneio, um desejo tão universal da alma humana, ressurja em muitas composições poéticas até hoje. Para encerrar a abordagem desse tema, vamos analisar uma das "Canções" de Cecília Meireles.

Atividade de leitura e análise III

Assim moro em meu sonho:
como um peixe no mar.
O que sou é o que vejo.
Vejo e sou meu olhar.

Água é o meu próprio corpo,
simplesmente mais denso.
E meu corpo é minha alma,
e o que sinto é o que penso.

Assim vou no meu sonho.
Se outra fui, se perdeu.
É o mundo que me envolve?
Ou sou contorno seu?

Não é noite nem dia,
não é morte nem vida:
é viagem noutro mapa,
sem volta nem partida.

Ó céu da liberdade,
por onde o coração
já nem sofre, sabendo
que bateu sempre em vão.

Cecília Meireles (1901-1964). *Obra poética*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958.

AMOR E EROTISMO

O amor é de longe o tema dominante da poesia tradicional. Até o século XVIII predominou na poesia lírica a representação do amor idealizado, platônico. A mulher era descrita como um ser inatingível, que devia ser adorado e contemplado, sem contatos físicos. O sentimento amoroso devia se mostrar muito mais espiritual do que carnal, e o desejo físico devia ser sufocado, por isso não raro vemos o sujeito poético culpando-se por ter se deixado levar pelo desejo. Apenas, numa poesia de “segundo escalão”, satírica ou burlesca, o erotismo evidenciava-se.

No século XIX, ocorrem mudanças significativas. Com o Romantismo, entendido como o predomínio da emoção sobre a razão, o sentimento amoroso irrompe de maneira mais natural, e o tema passa a acolher boa dose de erotismo.

No romantismo tem início a liberação, ainda muito tímida, é verdade, se a compararmos ao que temos hoje. Podemos falar, com mais propriedade, em transição para a visão moderna do amor. O que os românticos fazem é atenuar o rigor das restrições morais e literárias, dando maior vazão ao sensualismo, na poesia lírica, e passando a encarar o amor com um mínimo de descontração e veracidade [...] com isso, o amor vai deixando de ser uma entidade abstrata e de certo modo impessoal, como tinha sido para os clássicos, e começa a se tornar experiência de vida, sujeita às atribulações e à relatividade das vontades individuais (MOISÉS, 1996, p. 105).

Veja-se, por exemplo, o poema “Adormecida”, de Castro Alves (1847-1871), talvez o mais sensual dos nossos românticos:

Adormecida

Uma noite, eu me lembro... Ela dormia
numa rede encostada molemente...
Quase aberto o roupão... solto o cabelo
e o pé descalço do tapete rente.

‘Stava aberta a janela. Um cheiro agreste
exalavam as silvas da campina...
E ao longe, num pedaço do horizonte,
via-se a noite plácida e divina.

De um jasmineiro os galhos encurvados,
indiscretos entravam pela sala,
e de leve oscilando ao tom das auras,
iam na face trêmulos – beijá-la.

Era um quadro celeste!... A cada afago
mesmo em sonhos a moça estremecia...
Quando ela serenava... a flor beijava-a...
Quando ela ia beijar-lhe... a flor fugia...

Dir-se-ia que naquele doce instante
brincavam duas cândidas crianças...
A brisa, que agitava as folhas verdes,
fazia-lhe ondear as negras tranças!

E o ramo ora chegava ora afastava-se...
Mas quando a via despeitada a meio,
pra não zangá-la... sacudia alegre
uma chuva de pétalas no seio...

Eu, fitando esta cena, repetia
naquela noite lânguida e sentida:
“Ó flor! – tu és a virgem das campinas!
Virgem! – tu és a flor de minha vida!...”.

O poema, organizado em sete quadras de decassílabos, rimadas em seus segundos e quarto versos (**molemente/rente, campina/divina**), e também jogando, às vezes, com rimas internas (**chegava/afastava-se, serenava/beijava**), apresenta um sujeito poético que contempla uma imagem altamente sensual, de uma mulher seminua deitada na rede. A imagem emoldura-se numa ambiência romântica, sugerida pela noite, o sonho e a natureza. Essa ambiência romântica ganha sentido ainda mais pelo tipo de caracterização que os elementos recebem, sobretudo pela qualificação da noite (“noite plácida e divina”, “noite lânguida e sentida”) e por meio dos apelos sensoriais provocados pelo colorido, o frescor e os cheiros da natureza (“folhas verdes”, “brisa”, “jasmineiro”, “cheiro agreste”). As expressões usadas para caracterizar a mulher denotam sua sensualidade (roupão “quase aberto”, pé “descalço”, cabelo “solto”, encostada “molemente”, “negras tranças”), servindo para definir uma mulher de “carne e osso”, diferente das imagens femininas, abstratas e ideais, da poesia clássica.

Depois de apresentar a mulher a dormir na rede, o poema introduz a natureza. A presença da natureza é expressa metonimicamente pela sensação olfativa (“cheiro agreste”). Na terceira estrofe, os galhos do jasmineiro, personificados (“indiscretos”, “trêmulos”, “beijá-la”), penetram no ambiente em que está a mulher, iniciando-se um processo de aproximação entre eles. Na quarta estrofe, a moça, ainda que inconscientemente (“mesmo em sonhos”), responde ao ímpeto da flor personificada (“flor beijava-a”, “ela ia beijar-lhe”). A presença das reticências nessa estrofe é significativa, porque serve para realçar a brincadeira amorosa, num jogo de contado e afastamento: “Quando ela serenava... a flor beijava-a.../ Quando ela ia beijar-lhe... a flor fugia...”. A interação estabelecida progride e aquilo que, na terceira estrofe era aproximação tímida (“trêmulos”), torna-se brincadeira íntima (“Brincavam duas cândidas crianças”), “afago” e compromisso (“Pra não zangá-la”). O ápice do prazer que o galho do jasmineiro oferece à mulher é expresso na imagem da “chuva de pétalas” que deposita no seio dela.

Na última estrofe, o sujeito lírico projeta a si mesmo na cena observada, ligando, implicitamente, os seus sentimentos à aproximação que se estabelece entre a natureza e a mulher adormecida, e assim sugerindo os desejos que incitam o seu olhar. Com uma linguagem ao mesmo tempo emotiva e apelativa, como uma espécie de grito sentimental, o sujeito lírico desabafa: “Ó flor! – tu és a virgem das campinas!/ Virgem! – tu és a flor de minha vida!...”.

Nota-se que o **EROTISMO** é aqui sugerido pelas imagens criadas. Ao mesmo tempo que pode ser lido no seu sentido erótico, o

SAIBA MAIS

Veja-se a leitura do professor Manuel Neves, que explora esse aspecto no site <http://manuelneves.com/2008/09/16/uma-leitura-de-%E2%80%99Cadornecida%E2%80%99D-de-castro-alves>

amor representado ganha um aspecto de naturalidade e inocência: os galhos do jasmineiro e a mulher brincam “como duas cândidas crianças”, e a moça é “virgem”.

Não podemos esquecer, no entanto, que, em outras produções poéticas do período romântico, predomina o amor fatídico, muitas vezes associado à morte, como abordado no poema de Álvares de Azevedo que será estudado no tópico seguinte. A liberação mais radical, no entanto, só se dá no século XX. O erotismo ganha livre curso, não só na literatura, mas também na pintura, sem barreiras de qualquer espécie.

Para pensar mais o assunto, vamos analisar o poema “A mulher e a casa”, de João Cabral de Melo Neto, e o “Soneto do amor total”, de Vinícius de Moraes.

Atividades de leitura e análise I e II

A mulher e a casa

Tua sedução é menos
de mulher do que de casa:
pois vem de como é por dentro
ou por detrás da fachada.

Mesmo quando ela possui
tua plácida elegância,
esse teu reboco claro,
riso franco de varandas,

uma casa não é nunca
só para ser contemplada;
melhor: somente por dentro
é possível contemplá-la.

Seduz pelo que é dentro,
ou será, quando se abra;
pelo que pode ser dentro
de suas paredes fechadas;

pelo que dentro fizeram
com seus vazios, com o nada;
pelos espaços de dentro,
não pelo que dentro guarda;

pelos espaços de dentro:
seus recintos, suas áreas,
organizando-se dentro
em corredores e salas,

os quais sugerindo ao homem
estâncias aconchegadas,
paredes bem revestidas
ou recessos bons de cavas,

exercem sobre esse homem
efeito igual ao que causas:
a vontade de corrê-la
por dentro, de visitá-la.

João Cabral de Melo Neto (1920-1999). *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

Soneto do Amor Total

Amo-te tanto meu amor... não cante
O humano coração com mais verdade...
Amo-te como amigo e como amante
Numa sempre diversa realidade.

Amo-te enfim, de um calmo amor prestante
E te amo além, presente na saudade.
Amo-te, enfim, com grande liberdade
Dentro da eternidade e a cada instante.

Amo-te como um bicho, simplesmente
De um amor sem mistério e sem virtude
Com um desejo maciço e permanente.

E de te amar assim, muito e amiúde
É que um dia em teu corpo de repente
Hei de morrer de amar mais do que pude.

Vinícius de Moraes (1913-1980). *Obra poética*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1968.

MORTE

Como explica o professor Carlos Felipe Moisés, de início:

é preciso distinguir, no tratamento poético dado ao tema da morte, três categorias de interesse. Primeiro, a morte como acontecimento, vale dizer, a morte de alguém, a morte alheia, tomada como tema pelo poeta; segundo, a morte como hipótese, isto é, as cogitações dos poetas a respeito da sua própria morte; terceiro, a morte como acessório, como tema secundário, destinado a reforçar o tratamento do tema principal, quase sempre o amor (1996, p.119).

Neste tópico, vamos fazer a leitura de poemas que exemplificam esses três tipos de abordagens. São em grande número as **ELEGIAS** dedicadas pelos poetas brasileiros à morte de um ente querido. Exemplo disso é o célebre soneto de Machado de Assis "À Carolina", que o escritor consagrou à morte da mulher.

À Carolina

Querida, ao pé do leito derradeiro,
Em que descansas desta longa vida,
Aqui venho e virei, pobre querida,
Trazer-te o coração do companheiro.

Pulsa-lhe aquele afeto verdadeiro
Que, a despeito de toda a humana lida,
Fez a nossa existência apeteçada,
E num recanto pôs o mundo inteiro.

Trago-te flores, – restos arrancados
Da terra que nos viu passar unidos
E ora mortos nos deixa separados.

Que eu, se tenho nos olhos malferidos
Pensamentos de vida formulados
São pensamentos idos e vividos.

MACHADO DE ASSIS. *Poesias dispersas*. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=17875.

Mas é mesmo entre os românticos que o tema se torna verdadeira obsessão, sem que precise haver motivos reais para isso. São comuns no Romantismo brasileiro poemas em que o sujeito lírico cogita a própria morte ou usa a possibilidade dela para falar de outros assuntos. E faz isso expressando uma postura de desespero e inconformidade. A história literária chama essa obsessão de "mal do século".

GLOSSÁRIO

Consulte o significado de **elegia** em **E–Dicionário de Termos Literários**, organizado por Carlos Ceia, publicado em: <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/E/elegia.htm>

A ironia, como explica Moisés,

é que a morbidez romântica tem pouco a ver com a morte propriamente dita. Tem a ver, sim, com uma concepção idealizada da vida. Os românticos alimentam aspirações extremadas: a felicidade plena, a beleza eterna, o amor absoluto, o êxtase infinito. Como nada disso é possível, e como a hipótese do meio termo (um pouco de felicidade, um pouco de amor, etc.) é rejeitada, eles então se entregam a uma espécie de culto da morte. A levar uma vida inferior àquela que almejam, preferem morrer. O ideal romântico passa a ser, então, morrer no apogeu da existência (1996, p.122).

Álvares de Azevedo é um dos nossos poetas mais obcecados pelo assunto. Lembremos do poema “Lembrança de morrer”.

Atividade de leitura e análise I

Quando em meu peito rebentar-se a fibra,
Que o espírito enlaça à dor vivente,
Não derramem por mim nenhuma lágrima
Em pálpebra demente.

E nem desfolhem na matéria impura
A flor do vale que adormece ao vento:
Não quero que uma nota de alegria
Se cale por meu triste passamento.

Eu deixo a vida como deixa o tédio
Do deserto, o poento caminheiro,
– Como as horas de um longo pesadelo
Que se desfaz ao dobre de um sineiro;

Como o desterro de minh’alma errante,
Onde fogo insensato a consumia;
Só levo uma saudade – é desses tempos
Que amorosa ilusão embelecia.

Só levo uma saudade – é dessas sombras
Que eu sentia velar nas noites minhas...
De ti, ó minha mãe, pobre coitada,
Que por minha tristeza te definhas!

De meu pai... de meus únicos amigos,
Pouco – bem poucos – e que não zombavam
Quando, em noites de febre endoudecido,
Minhas pálidas crenças duvidavam.

Se uma lágrima as pálpebras me inunda,
Se um suspiro nos seios treme ainda
É pela virgem que sonhei... que nunca
Aos lábios me encostou a face linda!

Só tu à mocidade sonhadora
Do pálido poeta deste flores...
Se viveu, foi por ti! e de esperança
De na vida gozar de teus amores.

Beijarei a verdade santa e nua,
Verei cristalizar-se o sonho amigo...
Ó minha virgem dos errantes sonhos,
Filha do céu, eu vou amar contigo!

Descansem o meu leito solitário
Na floresta dos homens esquecida,
À sombra de uma cruz, e escrevam nela:
Foi poeta – sonhou – e amou na vida.

Sombras do vale, noites da montanha
Que minha alma cantou e amava tanto,
Protegei o meu corpo abandonado,
E no silêncio derramai-lhe canto!

Mas quando preludia ave d’aurora
E quando à meia-noite o céu repousa,
Arvoredos do bosque, abri os ramos...
Deixai a lua pratear-me a lousa!

Álvares de Azevedo. *Poesias*. Rio de Janeiro: Agir, 1960.

No Romantismo, o tratamento do tema da morte aparece ligado à vontade de evasão, ao sentimentalismo e ao exagero, marcas desse estilo. Analisemos, também, o poema “Mocidade e morte”, de Castro Alves, em que o fim inevitável do sujeito lírico é contraposto à sua vontade de viver, e é tal vontade que diferencia este sujeito do apresentado no poema de Álvares de Azevedo.

Atividade de leitura e análise II

Oh! Eu quero viver, beber perfumes
Na flor silvestre, que embalsama os ares;
Ver minh'alma adejar pelo infinito,
Qual branca vela n'âmplidão dos mares.
No seio da mulher há tanto aroma...
Nos seus beijos de fogo há tanta vida...
Árabe errante, vou dormir à tarde
A sombra fresca da palmeira erguida.

Mas uma vez responde-me sombria:
Terás o sono sob a lájea fria.

Morrer... quando este mundo é um paraíso,
E a alma um cisne de douradas plumas:
Não! o seio da amante é um lago virgem...
Quero boiar à tona das espumas.
Vem! formosa mulher-camélia pálida,
Que banharam de pranto as alvaradas.
Minh'alma é a borboleta, que espaneja
O pó das asas lúcidas, douradas...

E a mesma vez repete-me terrível,
Com gargalhar sarcástico: – impossível!

Eu sinto em mim o borbulhar do gênio.
Vejo além um futuro radiante:
Avante! – brada-me o talento n'alma
E o eco ao longe me repete – avante! –

O futuro... o futuro... no seu seio...
Entre louros e bênçãos dorme a glória!
Após – um nome do universo n'alma,
Um nome escrito no Panteon da história.

E a mesma voz repete funerária: –
Teu Panteon – a pedra mortuária!
Morrer - é ver extinto dentre as névoas
O fanal, que nos guia na tormenta:
Condenado – escutar dobres de sino,
– Voz da morte, que a morte lhe lamenta – Ai!
Morrer – é trocar astros por círios,
Leito macio por esquife imundo,
Trocar os beijos da mulher – no visco
Da larva errante no sepulcro fundo.

Ver tudo findo... só na lousa um nome,
Que o viandante a perpassar consome

E eu sei que vou morrer... dentro em meu peito
Um mal terrível me devora a vida:
Triste Ahasverus, que no fim da estrada,
Só tem por braços uma cruz erguida.
Sou o cipreste, qu'inda mesmo flórido,
Sombra de morte no ramal encerra!
Vivo – que vaga sobre o chão da morte,
Morto – entre os vivos a vagar na terra.

Do sepulcro escutando triste grito
Sempre, sempre bradando-me: maldito! –

E eu morro, ó Deus! na aurora da existência,
Quando a sede e o desejo em nós palpita...
Levei aos lábios o dourado pomo,
Mordi no fruto podre do Asfaltita.
No triclinio da vida – novo Tântalo –
O vinho do viver ante mim passa...
Sou dos convivas da legenda Hebraica,
O estilete de Deus quebra-me a taça.

É que até minha sombra é inexorável,
Morrer! morrer! soluça-me implacável.
Adeus, pálida amante dos meus sonhos!
Adeus, vida! Adeus, glória! amor! anelos!

Escuta, minha irmã, cuidosa enxuga
Os prantos de meu pai nos teus cabelos.

Fora louco esperar! fria rajada
Sinto que do viver me extingue a lampa...
Resta-me agora por futuro – a terra,
Por glória-nada, por amor – a campa.

Adeus! arrasta-me uma voz sombria
Já me foge a razão na noite fria!

(Castro Alves. *Poesias Completas*. São Paulo: Ed. Nacional, 1959)

No Simbolismo, a morte apresenta-se ligada a uma ânsia do absoluto e do eterno, de transcendentalização e desprendimento da matéria física, como neste soneto de Cruz e Souza:

Atividade de leitura e análise III

Música da Morte

A música da Morte, a nebulosa,
estranha, imensa música sombria,
passa a tremer pela minh'alma e fria
gela, fica a tremer, maravilhosa...

Onda nervosa e atroz, onda nervosa,
letes sinistro e torvo da agonia,
recresce a lancinante sinfonia,
sobe, numa volúpia dolorosa...

Sobe, recresce, tumultuando e amarga,
Tremenda, absurda, imponderada e larga,
De pavores e trevas alucina...

E alucinando e em trevas delirando,
Como um ópio letal, vertiginando,
Os meus nervos, letárgica, fascina...

Cruz e Souza (1861-1898). *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1961.

Como bem lembra o professor Moisés (1996)

O quadro só muda de figura no século XX quando os poetas começam a encarar a morte como acontecimento natural. Com boa dose de realismo, alguma ironia e uma linguagem voltada para o coloquial – livre, portanto, dos clichês, dos eufemismos e dos torneios retóricos – os poetas passam a falar da morte, não com base na emoção provocada pelo acontecimento inesperado, mas com base na reflexão que a encara como inerente à vida. (p.123)

Um bom exemplo dessa nova atitude é o poema “Morte Absoluta”, de Manuel Bandeira, que discutiremos no fórum desta semana, comparando-o com os modos de encarar a morte e de expressá-la formalmente apresentados nas outras composições aqui estudadas.

Atividade de leitura e análise IV

A Morte Absoluta

Morrer.

Morrer de corpo e de alma.

Completamente.

Morrer sem deixar o triste despojo da carne,
A exangue máscara de cera,
Cercada de flores,
Que apodrecerão – felizes! – num dia,
Banhada de lágrimas
Nascidas menos da saudade do que do espanto da morte.

Morrer sem deixar porventura uma alma errante...
A caminho do céu?
Mas que céu pode satisfazer teu sonho de céu?

Morrer sem deixar um sulco, um risco, uma sombra,
A lembrança de uma sombra
Em nenhum coração, em nenhum pensamento,
Em nenhuma epiderme.

Morrer tão completamente
Que um dia ao lerem o teu nome num papel
Perguntem: "Quem foi?..."

Morrer mais completamente ainda,
– Sem deixar sequer esse nome.

MANUEL BANDEIRA (1886-1968). *Estrela da vida inteira*. 5ª ed. Rio de Janeiro:
José Olympio, 1974.

A PRÓPRIA POESIA

Estamos interessados agora em poemas cujo tema é a própria poesia, que são em grande quantidade, sobretudo no século XX. Quando estudamos textos literários na disciplina passada, observamos que, com o passar do tempo, a literatura brasileira adquiriu cada vez mais a consciência da *forma*. Isso também é comprovado, facilmente, pela insistência, cada vez maior, dos poetas brasileiros em falarem da própria poesia.

Podemos dizer que o tema ganhou maior relevância com os parnasianos, pois eles, voltando-se contra a liberdade dos românticos, idealizaram o esteticismo, supervalorizando os artifícios formais e expressando um apego às formas fixas e tradicionais. O poema “Profissão de fé”, de Olavo Bilac, é emblemático dessa postura:

Profissão de fé

[...]

Invejo o ourives quando escrevo:
Imito o amor
Com que ele, em ouro, o alto relevo
Faz de uma flor.

Imito-o. E, pois, nem de Carrara
A pedra firo:
O alvo cristal, a pedra rara,
O ônix prefiro.

Por isso, corre, por servir-me,
Sobre o papel
A pena, como em prata firme
Corre o cinzel.

Corre; desenha, enfeita a imagem,
A idéia veste:
Cinge-lhe ao corpo a ampla roupagem
Azul-celeste.

Torce, aprimora, alteia, lima
A frase; e, enfim,
No verso de ouro engasta a rima,
Como um rubim.

Quero que a estrofe cristalina,
Dobrada ao jeito
Do ourives, saia da oficina
Sem um defeito:

E que o lavor do verso, acaso,
Por tão subtil,
Possa o lavor lembrar de um vaso
De Becerril.

E horas sem conto passo, mudo,
O olhar atento,
A trabalhar, longe de tudo
O pensamento.

Porque o escrever – tanta perícia,
Tanto requer,
Que ofício tal... nem há notícia
De outro qualquer.

Assim procedo. Minha pena
Segue esta norma,
Por te servir, Deusa serena,
Serena Forma!
[...]

Nesse poema, o “poeta” trabalha intensamente como o ourives a modelar uma pedra preciosa, lapidando ao máximo os seus versos (“desenha, enfeita a imagem, a ideia veste”, “torce, aprimora, alteia, lima a frase”) até achar a forma perfeita: “a estrofe cristalina... sem um defeito”.

O Modernismo, no entanto, vem a se contrapor à maneira parnasiana de fazer poesia. Repudiando o rebuscamento e as formas tradicionais, busca a inovação, a pureza e naturalidade na poesia. Esse repúdio do lirismo parnasiano em prol de um lirismo libertário (dos “loucos”, dos “bêbedos”, dos “clowns de Shakespeare”) está expresso de modo enfático no poema a seguir de Manuel Bandeira:

Atividade de leitura e análise I

Poética

Estou farto do lirismo comedido
do lirismo comportado
Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente
protocolo e manifestações de apreço ao Sr. diretor

Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário o
cunho vernáculo de um vocábulo

Abaixo os puristas

Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais
Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção
Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis

Estou farto do lirismo namorador
Político
Raquítico
Sifilítico
De todo o lirismo que capitula ao que quer que seja fora de si
mesmo.

De resto não é lirismo
Será contabilidade tabela de co-senos secretário do amante
exemplar com cem modelos de cartas e as diferentes maneiras
de agradar às mulheres, etc.

Quero antes o lirismo dos loucos
O lirismo dos bêbedos
O lirismo difícil e pungente dos bêbedos
O lirismo dos clowns de Shakespeare

– Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.

Manuel Bandeira. (1886-1968). *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958.

Nessa linha de reflexão, João Cabral de Melo Neto é o nome mais significativo. “Autor de uma obra coerente, centrada até certa altura quase que exclusivamente no tema da própria poesia, João Cabral leva até onde é possível seu projeto de criar uma nova expressão poética, feita de objetividade e rigor construtivista, livre do sentimentalismo e da autocomiseração comuns à poesia lírica” (MOISÉS, 1996). De *Pedra do Sono* (1942) à *Educação pela pedra* (1966), a obsessão do poeta consiste em **REDEFINIR A POESIA**, o que implica desmistificar a poesia tradicional. Ansiando por quebrar com todos os clichês sentimentais românticos, que tão fundo se enraizaram na tradição da poesia brasileira, o poeta recusa a “poesia flor” e erige a “pedra” como metáfora ideal de sua poesia.

Para terminarmos, analisemos um poema de Jorge de Lima que fala da identidade dos “poetas”:

Atividade de análise e leitura II

Não procureis qualquer nexos naquilo
que os poetas pronunciam acordados,
pois eles vivem no âmbito intranquilo
em que se agitam seres ignorados.

No meio de desertos habitados
só eles é que entendem o sigilo
dos que no mundo vivem sem asilo
parecendo com eles renegados.

Eles possuem, porém, milhões de antenas
distribuídas por todos os poros
aonde aportam do mundo suas penas.

São os que gritam quando tudo cala,
são os que vibram de si estranhos coros
para a fala de Deus que é sua fala.

Jorge de Lima (1893-1953). *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958.

SAIBA MAIS

Sobre a metapoética de J. C. de Melo Neto, ler www.antonioiranda.com.br/ensaios/METAPOESIA.pdf

BIBLIOGRAFIA

- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1976.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira. Momentos decisivos**. 11ª. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.
- _____. **Literatura e Sociedade**. 8ª. ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2002.
- _____. **Iniciação à literatura brasileira**. 1996. Disponível em: http://antivalor2.vilabol.uol.com.br/textos/outros/candido_index.html Acesso em: maio de 2009.
- COLEHO, Nelly Novaes. **Literatura & Linguagem**. São Paulo: Quíron, 1986.
- GOLDSTEIN, Norma; CAMPEDELLI, Samira. **Literatura Brasileira**. Estudo de textos. São Paulo: Ática, 1983.
- MOISÉS, Carlos Felipe. **Poesia não é difícil**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1996.
- MOISÉS, Massaud. **A literatura brasileira através dos textos**. São Paulo: Cultrix, 2007.