

Auto da Barca do Inferno - Gil Vicente

AUTOR

Gil Vicente (1465? — 1536?) é geralmente considerado o primeiro grande dramaturgo português, além de poeta de renome. Há quem o identifique com o ourives, autor da Custódia de Belém, mestre da balança, e com o mestre de Retórica do rei Dom Manuel. Enquanto homem de teatro, parece ter também desempenhado as tarefas de músico, actor e encenador. É frequentemente considerado, de uma forma geral, o pai do teatro português, ou mesmo do teatro ibérico já que também escreveu em castelhano - partilhando a paternidade da dramaturgia espanhola com Juan del Encina.

A obra vicentina é tida como reflexo da mudança dos tempos e da passagem da Idade Média para o Renascimento, fazendo-se o balanço de uma época onde as hierarquias e a ordem social eram regidas por regras inflexíveis, para uma nova sociedade onde se começa a subverter a ordem instituída, ao questioná-la. Foi, o principal representante da literatura renascentista portuguesa, anterior a Camões, incorporando elementos populares na sua escrita que influenciou, por sua vez, a cultura popular portuguesa.

MOVIMENTO LITERÁRIO (Humanismo)

O Humanismo português vai desde a nomeação de Fernão Lopes para o cargo de cronista-mor da Torre do Tombo, em 1434, até o retorno de Sá de Miranda da Itália, em 1527, quando começou a introduzir em Portugal a nova estética clássica. Torre do Tombo: arquivo do Reino, onde se guardavam os documentos oficiais. A Torre do Tombo foi destruída por um terremoto em 1755, mas o arquivo conservou sempre o mesmo nome.

O termo Humanismo literário é usado comumente para designar o estudo das letras humanas em oposição à Teologia. Na Idade Média, predomina a concepção teocêntrica, em que tudo gira em torno dos valores religiosos.

A partir do Humanismo desenvolve-se uma nova concepção de vida: os eruditos defendem a reforma total do homem; acentuam-se o valor do homem na terra, tudo o que possa tornar conhecido o ser humano; preocupam-se com o desenvolvimento da personalidade humana, das suas faculdades criadoras; têm como objetivo atualizar, dinamizar e dar uma nova vida aos estudos tradicionais; empenham-se em fazer a reforma educacional.

Nesse período da história literária, são cada vez mais lidos e apreciados os autores gregos e latinos. A estética medieval – rude e grosseira – é substituída pela grego-latina – harmoniosa e culta. O latim passa a ser a língua de muitos humanistas, que se deixam tomar de grande entusiasmo pelo saber, pelas artes clássicas.

A produção literária portuguesa desse período pode ser subdividida em prosa (Crônicas de Fernão Lopes; Prosa doutrinária e Novelas de cavalaria), poesia (Poesia Palaciana) e teatro (obras de Gil Vicente)

CARACTERÍSTICAS DA OBRA

Auto é designação genérica para peças cuja finalidade é tanto divertir quanto instruir. Seus temas, podendo ser religiosos ou profanos, sérios ou cômicos, devem, no entanto, guardar um profundo sentido moralizador.

Encenada pela primeira vez em 1517, foi escrita em versos heptassílabos (redondilha maior), em tom coloquial e com intenção marcadamente doutrinária, fundindo em algumas passagens o português, o latim e o espanhol. Cada personagem apresenta, através da fala, traços que denunciam sua condição social.

A peça teatral ocorre em um único ato, subdividido em cenas marcadas pelos diálogos que o Anjo ou o Diabo travam com os personagens. O cenário é um ancoradouro no qual estão atracadas duas barcas. Todos os mortos, necessariamente, têm de passar por esta paragem, sendo julgados e condenados ou à barca da Glória ou à barca do Inferno.

O teatro vicentino não foi escrito em prosa, mas em versos. Por isso é poético. Adotava, predominantemente, o verso redondilho (maior ou menor), de origem popular e medieval. Possui muitas ressonâncias no Brasil, dentre os quais se destacam as peças didáticas de José de Anchieta (segunda metade do século XVI), Morte e Vida Severina (1956), de João Cabral de Melo Neto, e o Auto da Compadecida (1959), de Ariano Suassuna.

PERSONAGENS

Fidalgo: representa a nobreza, que chega com um pajem, uma roupa exagerada e uma cadeira de espaldar, elementos característicos de seu status social. O diabo alega que o Fidalgo o acompanhará por ter tido uma vida de luxúria e de pecados. Ao Fidalgo, nada lhe valem as “compras” de indulgências, ou orações encomendadas. A crítica à nobreza é centrada nos dois principais defeitos humanos: o orgulho e a prática da tirania.

Onzeneiro: o segundo personagem a ser inquirido é o Onzeneiro, usuário que ao chegar à barca do Diabo descobre que seu rico dinheiro ficara em terra. Utilizando o pretexto de ir buscar o dinheiro, tenta convencer o Diabo a deixá-lo retornar, mas acaba cedendo às exigências do julgamento.

Parvo: um dos poucos a não ser condenado ao Inferno. O Parvo chega desprovido de tudo, é simples, sem malícia e consegue driblar o Diabo, e até injuriá-lo. Ao passar pela barca do Anjo, diz ser ninguém. Por sua humildade e por seus verdadeiros valores, é conduzido ao Paraíso.

Sapateiro: representante dos mestres de ofício, que chega à embarcação do Diabo carregando seu instrumento de trabalho, o aventar e as formas. Engana na vida e procura enganar o Diabo, que espertamente não se deixa levar por seus artifícios.

Frade: como todos os representantes do clero, focalizados por Gil Vicente, o Frade é alegre, cantante, bom dançarino e mau-caráter. Acompanhado de sua amante, o Frade acredita que por ter rezado e estar a serviço da fé, deveria ser perdoado de seus pecados mundanos, mas contra suas expectativas, é condenado ao fogo do inferno. Deve-se observar que Gil Vicente desfecha ardorosa crítica ao clero, acreditando-o incapaz de pregar as três coisas mais simples: a paz, a verdade e a fé.

Brísida Vaz: misto de alcoviteira e feiticeira. Por sua devassidão e falta de escrúpulos, é condenada. Personagem interessante que faz o público leitor conhecer a qualidade moral de outros personagens que com ela se relacionaram.

Judeu: entra acompanhado de seu bode. Deplorado por todos, até mesmo pelo Diabo que quase se recusa a levá-lo, é igualmente condenado, inclusive por não seguir os preceitos religiosos da fé cristã. Bom lembrar que, durante o reinado de D. Manuel, houve uma perseguição aos judeus visando à sua expulsão do território português; alguns se foram, carregando grandes fortunas; outros, converteram-se ao cristianismo, sendo tachados cristãos novos.

Corregedor e o Procurador: ambos representantes do judiciário. Juiz e advogado deviam ser exemplos de bom comportamento e acabam sendo condenados justamente por serem tão imorais quanto os mais imorais dos mortais, manipulando a justiça de acordo com as propinas recebidas.

Enforcado: chega ao batel, acredita ter o perdão garantido: seu julgamento terreno e posterior condenação à morte o teriam redimido de seus pecados, mas é condenado também a ir para o Inferno.

Cavaleiros: finalmente chegam à barca quatro cavaleiros cruzados, que lutam pelo triunfo da fé cristã e morrem em poder dos mouros. Obviamente, com uma ficha impecável, serão todos julgados e perdoados.

RESUMO DA OBRA

Auto da Barca do Inferno é um auto em que o barqueiro do inferno e o do céu esperam à margem os condenados e os agraciados. Os que morrem chegam e são acusados pelo Diabo, mas apenas o Anjo poderá ou não absolvê-los.

O primeiro a chegar é um Fidalgo, em seguida um Onzeneiro (agiota), um Parvo (bobo), um sapateiro, um frade, uma cafetina, um judeu, um juiz, um promotor, um enforcado e quatro cavaleiros. Um a um eles aproximam-se do Diabo, carregando o que na vida lhes pesou. Perguntam para onde vai a barca; ao saber que vai para o inferno ficam horrorizados e se dizem merecedores do Céu. Aproximam-se então do Anjo que os condena ao inferno por seus pecados.

O Fidalgo, o Onzeneiro (agiota), o Sapateiro, o Frade (e sua amante), a Alcoviteira Brísida Vaz (cafetina e bruxa), o judeu, o Corregedor (juiz), o Procurador (promotor) e o enforcado são todos condenados ao inferno por seus pecados, que achavam pouco ou compensados por visitas a Igreja e esmolas. Apenas o Parvo é absolvido pelo Anjo. Os cavaleiros sequer são acusados, pois deram a vida pela Igreja.

O texto do Auto é escrito em versos rimados, fundindo poesia e teatro, fazendo com que o texto, cheio de ironia, trocadilhos, metáforas e ritmo, flua naturalmente. Faz parte da trilogia dos Autos da Barca (do Inferno, do Purgatório, do Céu).

TRECHOS DA OBRA

FIDALGO: Quê? Quê? Quê? Assi lhe vai?!

DIABO: Vai ou vem! Embarcai prestes!

Segundo lá escolhestes,

Assi cá vos contentai.

Pois que já a morte passastes,

haveis de passar o rio.

FIDALGO: Não há aqui outro navio?

DIABO: Não, senhor, que este fretastes,
e primeiro que expirastes
me destes logo sinal.

FIDALGO: Que sinal foi esse tal?

DIABO: Do que vós vos contentastes.

(...)

FIDALGO: Esperar-me-ês vós aqui,
tornarei à outra vida
ver minha dama querida
que se quer matar por mi.

DIABO: Que se quer matar por ti?!...

FIDALGO: Isto bem certo o sei eu.

DIABO: Ó namorado sandeu,
o maior que nunca vi!...

FIDALGO: Como pod'rá isso ser,
que m'escrevia mil dias?

DIABO: Quantas mentiras que lias,
e tu... morto de prazer!...

FIDALGO: Pera que é escarnecer,
quem nom havia mais no bem?

DIABO: Assi vivas tu, amém,
como te tinha querer!

FIDALGO: Isto quanto ao que eu conheço...

DIABO: Pois estando tu expirando,
se estava ela requebrando
com outro de menos preço.

FIDALGO: Dá-me licença, te peço,
que vá ver minha mulher.

DIABO: E ela, por não te ver,
despenhar-se-á dum cabeço!
Quanto ela hoje rezou,
entre seus gritos e gritas,
foi dar graças infinitas
a quem a desassombrou.

FIDALGO: Cant'a ela, bem chorou!

DIABO: Nom há i choro de alegria?..

FIDALGO: E as lástimas que dezia?

DIABO: Sua mãe lhas ensinou...
Entraí, meu senhor, entraí:
Ei la prancha! Ponde o pé...
Entremos, pois que assi é.

DIABO: Ora, senhor, descansai,
passeai e suspirai.
Em tanto virá mais gente.

FIDALGO: Ó barca, como és ardente!
Maldito quem em ti vai!

EXERCÍCIOS

1. (FUVEST) Indique a afirmação correta sobre o Auto da Barca do Inferno, de Gil Vicente:

- (A) É intricada a estruturação de suas cenas, que surpreendem o público com a inesperado de cada situação.
- (B) O moralismo vicentino localiza os vícios, não nas instituições, mas nos indivíduos que as fazem viciosas.
- (C) É complexa a crítica aos costumes da época, já que o autor primeiro a relativizar a distinção entre Bem e o Mal.
- (D) A ênfase desta sátira recai sobre as personagens populares mais ridicularizadas e as mais severamente punidas.
- (E) A sátira é aqui demolidora e indiscriminada, não fazendo referência a qualquer exemplo de valor positivo.

2. (FUVEST) Diabo, Companheiro do Diabo, Anjo, Fidalgo, Onzeneiro, Parvo, Sapateiro, Frade, Florença, Brígida Vaz, Judeu, Corregedor, Procurador, Enforcado e Quatro Cavaleiros são personagens do Auto da Barca do Inferno, de Gil Vicente.

Analise as informações abaixo e selecione a alternativa incorreta cujas características não descrevam adequadamente a personagem.

- (A) O Onzeneiro idolatra o dinheiro, é agiota e usurário; de tudo que juntara, nada leva para a morte, ou melhor, leva a bolsa vazia.
- (B) O Frade representa o clero decadente e é subjugado por suas fraquezas: mulher e esporte; leva a amante e as armas de esgrima.
- (C) O Diabo, capitão da barca do inferno, é quem apressa o embarque dos condenados; é dissimulado e irônico.
- (D) O Anjo, capitão da barca do céu, é quem elogia a morte pela fé; é austero e inflexível.
- (E) O Corregedor representa a justiça e luta pela aplicação íntegra e exata das leis; leva papéis e processos.

3. (UNICAMP) Leia o diálogo abaixo, de Auto da Barca do Inferno:

DIABO: Cavaleiros, vós passais
e não perguntais onde ir?

CAVALEIRO: Vós, Satanás, presumis?
Atentai com quem falais!

OUTRO CAVALEIRO: Vós que nos demandais?
Siquer conhecê-nos bem.

Morremos nas partes d'além,
e não queirais saber mais.

a) Por que o cavaleiro chama a atenção do Diabo?

b) Onde e como morreram os dois Cavaleiros?

c) Por que os dois passam pelo Diabo sem se dirigir a ele?

4. (PUC) Considerando a peça Auto da Barca do Inferno como um todo, indique a alternativa que melhor se adapta à proposta do teatro vicentino.

A) Preso aos valores cristãos, Gil Vicente tem como objetivo alcançar a consciência do homem, lembrando-lhe que tem uma alma para salvar.

B) As figuras do Anjo e do Diabo, apesar de alegóricas, não estabelecem a divisão maniqueísta do mundo entre o Bem e o Mal.

C) As personagens aparecem nesta peça de Gil Vicente com o perfil que apresentavam na terra, porém apenas o Onzeneiro e o Parvo portam os instrumentos de sua culpa.

D) Gil Vicente traça um quadro crítico da sociedade portuguesa da época, porém poupa, por questões ideológicas e políticas, a Igreja e a Nobreza.

E) Entre as características próprias da dramaturgia de Gil Vicente, destaca-se o fato de ele seguir rigorosamente as normas do teatro clássico.

GABARITO

1-B 2-E

3) a) Porque a fala do Diabo revela seu desrespeito para com um Cavaleiro de Cristo, que morre para defender e propagar a fé cristã. Quem defende a causa cristã não vai na Barca do Inferno.

b) Os dois Cavaleiros morreram nas "partes d'além", em um combate contra os mouros na defesa da Igreja.

c) Porque estão conscientes da salvação e de que vão na Barca da Glória.

4-A

SITES UTILIZADOS

http://www.vestibular1.com.br/resumos_livros/auto_da_barca_do_inferno_2.htm

<http://vestiweb.blogspot.com/2008/01/questes-auto-da-barca-do-inferno.html>

http://pt.wikipedia.org/wiki/Gil_Vicente

<http://pt.shvoong.com/humanities/linguistics/795557-humanismo-na-literatura-portuguesa/#ixzz1IUCHCkZN>

Memórias de um Sargento de Milícias - Manuel Antônio de Almeida

Memórias de um Sargento de Milícias, de Manuel Antônio de Almeida, é obra que se destaca do contexto literário romântico brasileiro. Publicado em folhetim de junho de 1852 até julho de 1853, depois em dois volumes, um em dezembro de 1854, outro em janeiro de 1855, esse romance sofre o silêncio da crítica. A primeira justificativa para tal atitude está no fato de sua narrativa não apresentar elementos que atendam ao gosto do público burguês da época, não só no tom, que é escrachado, irônico, mas também na história apresentada e no tipo de personagem que a interpreta.

O desvio aos padrões românticos já se percebe pela origem do protagonista, filho de uma pisadela e de um beliscão – estranha forma de cortejo entre seu pai (Leonardo Pataca) e sua mãe (Maria Saloia) que garantiu a atribulada união do casal. Nasce daí Leonardinho, que já de bebê mostra-se um tormento, com sua capacidade de chorar uma oitava acima do normal. Na infância, a melhor definição para seu comportamento é “flagelo”, tal o terror que causa aos que o rodeiam.

Uma importante mudança efetiva-se ainda na meninice. Seu pai flagrou Maria Saloia em flagrante de adultério, o que provoca a separação (espalhafatosa, por sinal) do casal e o abandono da criança nas mãos do padrinho, o Barbeiro.

Na realidade, deve-se lembrar que Leonardo Pataca é figura pândega que por muito tempo sofrerá nas mãos do Amor. Pouco depois da separação, apaixona-se por uma cigana, que o abandonará. Na esperança de reconquistá-la, chega a participar de um ritual de magia negra, o que o faz ser humilhantemente preso pelo temido chefe da polícia do Rio de Janeiro da época, o Major Vidigal. Ainda assim, ao descobrir que o motivo do desprezo é a presença de um outro homem, um padre (Mestre de Cerimônias), apronta vingança extremamente maquiavélica: com a ajuda de um amigo, Chico-Juca (tremendo arruaceiro), consegue causar imensa confusão na festa de aniversário da cigana, provocando a prisão de vários presentes, inclusive do sacerdote, que estava, em roupa íntima, no quarto da cigana. Por esses elementos percebe-se o tom do romance, em que predomina a movimentação constante, intensa. Parafraseando um importante crítico, Antonio Candido, há a impressão de uma intensa sarabanda.

Complicações também vão existir do lado de Leonardinho. Seu padrinho entrega-se todo ao menino, estragando-o com tanto mimo, tal qual o protagonista de Memórias Póstumas de Brás Cubas. Seu projeto é transformá-lo em padre, mas o garoto é um completo desastre na escola. Nem mesmo sua atividade como coroinha é perfeita, pois, tão mais preocupado em brincar e aprontar do que em exercer sua função corretamente, acaba sendo expulso.

Assim, de fracasso em fracasso, Leonardo acaba-se tornando um exemplo perfeito da vadiagem. Até que surge uma interessante oportunidade: casar-se com a abastada Luisinha, sobrinha da rica D. Maria. Porém, Leonardo precisa vencer dois obstáculos para conquistar o coração de sua amada: o caráter desligado de Luisinha e a concorrência do esperto José Manuel. A Comadre, sempre protetora do afilhado, consegue eliminar o rival, atribuindo-lhe falsamente a responsabilidade do rapto de uma moça.

No entanto, o romance passa a impressão de que as personagens das classes baixas não são donas de sua vida, como se estivessem nas mãos do acaso – o que as deixa numa posição extremamente injusta. Dessa forma, a vida de Leonardo sofre um desajuste extremo. Com a morte do Barbeiro, o rapaz volta a ficar sob a guarda do seu pai, num ambiente mergulhado de desentendimentos, o que provoca sua fuga – é o momento em que reencontra o amigo de traquinagens dos tempos de coroinha e, morando agora com este, conhece Vidinha, por quem se apaixona. O projeto de casamento é esquecido, o que é vantagem para José Manuel, que, com a ajuda do Mestre de Rezas, tem seu lugar garantido na casa de D. Maria e, conseqüentemente, alcança o casamento.

Ainda assim, a dança da narrativa não pára. A situação em que Leonardo está não é estável. Seu enlace amoroso com Vidinha irrita dois primos dela, que já a disputavam. Dessa forma, tramam contra o intruso invocando a autoridade legal: Leonardo quase é preso por crime de vadiagem. Sua sorte é conseguir fugir, num lance que deixa Vidigal extremamente irritado com a afronta. Só escapa da vingança do poderoso porque a Comadre arranja-lhe um emprego na Ucharia (espécie de almoxarifado) Real, o que o afasta do crime de vadiagem.

No entanto, num episódio muito engraçado, Leonardo é flagrado em situação inadequada (“tomando caldinho”) com a esposa de um funcionário da Ucharia, o Toma-Largura. Tal escândalo tem conseqüências complicadas. A primeira é a perda do emprego. A segunda é a explosão de ciúme de Vidinha que, ao saber do motivo da demissão, vai tomar satisfações na Ucharia. Leonardo segue-a, na tentativa de impedi-la de levantar mais escândalo, mas, antes que entre no antigo local de trabalho, acaba preso por Vidigal.

O encarceramento provoca a aproximação entre Vidinha e Toma-Largura e a elevação de Leonardo a soldado (granadeiro). Ainda assim, nosso protagonista não se acerta, pois acaba detido quando é flagrado participando de uma brincadeira em que se ironizava o Major (Papai Lelê Seculorum) e novamente quando se descobre que ajudou na fuga de um procurado pela polícia, o Teotônio. Na realidade, essas faltas revelam uma fraqueza de caráter motivada mais pela bondade de Leonardo do que por uma suposta malignidade.

Por infringir demais a ordem, o castigo de Leonardo pode incluir algo mais grave do que o encarceramento: chibata. A Comadre e D. Maria vão, então, interceder junto a Vidigal e, para tanto, utilizarão uma pessoa bastante influente: Maria Regalada, caso antigo do policial. Com a intervenção delas e principalmente com a promessa de que, em troca, finalmente iria morar com Maria Regalada, Vidigal não só liberta Leonardo, mas também o promove a sargento de milícias.

A partir de então a narrativa assume estabilidade. Morre José Manuel, Luisinha fica viúva para pouco depois se casar com Leonardo, que, tendo dado baixa de seu cargo, pode garantir uma situação tranqüila para sua esposa.

O enredo acima é elemento suficiente para mostrar o caráter *sui generis* da obra. Não há aqui a visão idealizada da realidade, mas uma inversão escrachada desses padrões. No lugar de heróis perfeitos, há anti-heróis, como Leonardo, que é vadio, e Luisinha, que é destituída de beleza e força de caráter. Tais elementos fazem com que alguns considerem a obra uma antecipação do Realismo, o que constitui um exagero, pois falta aqui o cientificismo, além da visão pessimista da existência humana.

Aliás, a classificação desse romance é um tanto problemática. Se ao menos enxergar nela uma antecipação do Realismo é inadequado, é também impróprio considerá-lo um romance de costumes, em especial os do Rio de Janeiro do início do século XIX. Seria argumento favorável a essa classificação o expediente comum de quase todos os capítulos iniciarem-se com a descrição de um costume, como a festa dos ciganos, a procissão dos ourives, o desfile das baianas. Outro argumento seria a pobreza de nomes, o que faria suas personagens tornarem-se tipos, ou seja, representantes das diferentes classes sociais fluminenses da época (o Barbeiro, o Mestre de Cerimônias, o Tenente-Coronel, o Mestre de Rezas). No entanto, há como derrubar tal tese lembrando que esse simples fato pode ser na realidade creditado à fidelidade ao comportamento das classes baixas. Outro contra-argumento é a ausência na obra de muitos costumes da época.

Pode-se lembrar, também, que *Memórias de um Sargento de Milícias* seria um romance picaresco. É, porém, outra classificação problemática, pois esse termo refere-se a um tipo de narrativa espanhola que apresentava personagens dos baixos estratos sociais e que praticavam crimes para driblar as dificuldades, principalmente fome. Não se deve esquecer que Leonardo não é um autêntico pícaro, pois está fixo ao Rio de Janeiro, não passa por dificuldades, nem sequer é personagem carregada de malignidade. Aceita-se, no entanto, tal rótulo se se adaptar a ele a idéia de malandragem. Assim, Leonardo seria o representante do malandro carioca. Até essa identificação merece ressalva, pois suas características não se prendem ao Rio de Janeiro, podendo ser encontradas em várias partes do país. Aceitando-se tais restrições, percebe-se que a obra cumpre um postuldo romântico ao exibir um tipo brasileiro, apesar de bem diferente do índio, do sertanejo ou do burguês dos outros romances contemporâneos.

Na realidade, para compreender *Memórias de um Sargento de Milícias*, deve-se aceitar todos essas classificações com cuidado e buscar outro aspecto marcante: a capacidade de descrever formas de comportamento social que espantosamente ainda são comuns hoje. O primeiro deles está nas constantes relações de apadrinhamento. As leis são sempre rígidas, mas com uma relação subterrânea, com os contatos certos, muito se consegue. Basta lembrar como a Comadre arranja emprego para Leonardinho, a possibilidade de D. Maria também lhe arrancar um emprego de rábula em algum cartório e até a maneira como Leonardo Pataca sai da prisão graças ao Tenente-Coronel. O outro aspecto está na confusão fácil que

se faz entre Ordem e Desordem. Basta lembrar em que condições o Mestre de Cerimônias foi preso (de roupa íntima), ou mesmo como Major Vidigal recebeu as três advogadas do protagonista – meio formal (farda), meio informal (camisolão e tamancos). Mas o principal exemplo disso seria Vidigal, representante da ordem, ceder a impulso carnais e (passando para a desordem) soltar Leonardinho, que, representante da desordem, é promovido a sargento de milícias (passando para a ordem).

PERSONAGENS

IRACEMA – (lábios de mel) – índia da tribo dos tabajaras, filha de Araquém, velho pajé; era uma espécie de vestal (no sentido de ter a sua virgindade consagrada à divindade) por guardar o segredo de Jurema (bebida mágica utilizada nos rituais religiosos); anagrama de América.

MARTIM SOARES MORENO – guerreiro branco, amigo dos pitiguaras, habitantes do litoral, adversários dos tabajaras; os pitiguaras lhe deram o nome de Coatiabo.

POTI – herói dos pitiguaras, amigo – que se considerava irmão – de Martim.

IRAPUÃ - chefe dos tabajaras; apaixonado por Iracema.

CAUBI – índio tabajara, irmão de Iracema.

JACAÚNA – chefe dos pitiguaras, irmão de Poti.

ENREDO

Durante uma caçada, Martim se perdeu dos companheiros pitiguaras e se pôs a caminhar sem rumo durante três dias.

No interior das matas pertencentes à tribo dos tabajaras, Iracema se deparou com Martim. Surpresa e amedrontada, a índia feriu o branco no rosto com uma flechada. Ele não reagiu. Arrependida, a moça correu até Martim e ofereceu-lhe hospitalidade, quebrando com ele a flecha da paz.

Martim foi recebido na cabana de Araquém, que ali morava com a filha. Ao cair da noite, Araquém havia deixado seu hóspede sozinho, para que ele fosse servido pelas mais belas índias da tribo. O jovem branco estranhou que entre elas não estivesse Iracema, a qual lhe explicou que não poderia servi-lo porque era quem conhecia o segredo da bebida oferecida ao pajé e devia prepará-la.

Naquela noite, os tabajaras recepcionavam festivamente seu grande chefe Irapuã, vindo para comandar a luta contra os inimigos pitiguaras. Aproveitando-se da escuridão, Martim resolveu ir-se embora. Ao penetrar na mata, surgiu-lhe à frente o vulto de Iracema. Visivelmente magoada, ela o seguiu e lhe perguntou se alguém lhe fizera mal, para ele fugir assim. Percebendo sua ingratidão, Martim se desculpou. Iracema pediu-lhe que esperasse, para partir, a volta, no dia seguinte, de Caubi, que o saberia guiar pela mata. O guerreiro branco voltou com Iracema e dormiu sozinho na cabana.

Na manhã seguinte, incitados por Irapuã, os tabajaras se prepararam para a guerra contra os pitiguaras, que estavam permitindo a entrada dos brancos. Martim foi passear com Iracema. Ele estava triste; ela lhe perguntou se eram saudades da noiva, que deixara para trás. Apesar da negativa de Martim, a moça o levou para um bosque silencioso e prometeu fazê-lo ver a noiva; deu-lhe gotas de uma bebida que ela preparou. Após tomá-las, Martim adormeceu e sonhou com Iracema; inconsciente, ele pronunciou o nome da índia e a abraçou; ela se deixou abraçar e os dois se beijaram. Quando Iracema ia se afastando, apareceu Irapuã, que declarou amor à assustada moça e ameaçou matar Martim. Diante da reação contrária dela, Irapuã se foi, ainda mais apaixonado. Apaixonada, porém, estava Iracema por Martim e passou a ficar preocupada pela vida dele.

Na manhã seguinte, Martim achou Iracema triste, ao anunciar-lhe que ele poderia partir logo. Para fazê-la voltar à alegria, ele disse que ficaria e a amaria. Mas a índia lhe informou que quem se relacionasse com ela morreria, porque, por ser filha do pajé, guardava o segredo da Jurema. Ambos sofriam com a idéia da separação.

Seguindo Caubi, Martim partiu triste, acompanhado por Iracema, também triste. Com um beijo, os dois se despediram e o branco continuou sua caminhada somente com Caubi. Irapuã, à frente de cem guerreiros, cercou os caminhantes para matar Martim. Caubi se opôs e soltou o grito de guerra, ouvido na cabana por Araquém e pela filha. Esta correu e assistiu à cena; Irapuã ameaçava Martim, que se mantinha calmo. A moça quis persuadi-lo a fugir; ele não aceitou a idéia, resolveu enfrentar Irapuã, apesar de Caubi

provocar o enciumado tabajara para lutar com ele. Quando Irapuã e Caubi iam começar uma luta corpo a corpo, ouviu-se o som de guerra dos pitiguaras, que vinham atacar os tabajaras. Chefiados por Irapuã, os índios correram para enfrentar o inimigo. Só Iracema e Martim não se movimentaram.

Como não encontrasse os pitiguaras – provavelmente escondidos na mata, Irapuã achou que o grito de guerra fora um estratagema usado por Iracema para afastá-lo de Martim. Então foi procurá-lo na cabana de Araquém. Protegendo seu hóspede, o velho pajé ameaçou matar Irapuã se ele levantasse a mão contra Martim. Para afastar o irado chefe, Araquém provocou o ronco da caverna que os índios acreditavam ser a voz de Tupã quando discordava do que acontecia. Na verdade, esse ronco era um efeito acústico que Araquém forjava. Mediante isso, Irapuã se afastou.

No silêncio da noite, ouviu-se na cabana de Araquém o grito semelhante ao de uma gaivota. Iracema disse ser o sinal de guerra dos pitiguaras; Martim reconheceu o som que emitia seu amigo Poti. Iracema ficou com medo porque a fama da bravura de Poti era conhecida e temida: ele estaria vindo para libertar seu amigo, destruindo os tabajaras? A moça ficou triste, mas garantiu fidelidade a Martim, mesmo à custa da morte de seus irmãos de raça. O branco tranqüilizou-a, afirmando que fugiria, para evitar o conflito. A índia foi encontrar-se com Poti para lhe dizer que Martim iria com ele, escondido, a fim de evitar um conflito das tribos inimigas. Antes de sair, ela ouviu do pai, em segredo, a recomendação de que, se os camandados de Irapuã viessem matar Martim, ela o escondesse no subterrâneo da cabana, vedado por uma grande pedra. Não era prudente Martim afastar-se às claras porque poderia ser seguido. Nisso, apareceu Caubi para alertar a irmã e Martim de que os tabajaras tencionavam matar o branco. Iracema pediu ao irmão que levantasse a pedra para ela e Martim entrassem no esconderijo e que ele ficasse de guarda.

Irapuã chegou à porta da cabana, acompanhado de seus subordinados, todos bêbados, e discutiu com Caubi. Nesse instante, reboou o trovão de Tupã. O vingativo chefe não se acalmava. Reboou mais uma vez o trovão, que os índios entenderam como sendo a ameaça de Tupã. Cercaram o chefe e o levaram de lá, amedrontados.

No interior da caverna, Iracema e Martim ouviram a voz de Poti, embora sem vê-lo. Ele lhes declarou que estava vindo sozinho para levar Martim, seu irmão branco. Por sugestão de Iracema, ficou combinado que Martim fugiria ao encontro de Poti só na mudança da lua, ocasião em que os tabajaras estariam em festa e assim ficaria mais fácil os dois evitarem o encontro com o irado Irapuã.

À noite, na cabana, ausente Araquém, Martim, ao lado de Iracema, não conseguia dormir: desejava-a, mas ela era proibida. Então, ele lhe pediu que trouxesse vinho para apressar o sono. Dormiu e sonhou com Iracema, chamando-a; ela acorreu acordada. Ainda dormindo, sonhou que se abraçavam, sendo que Iracema o abraçou de verdade. Na manhã seguinte, Martim se afastou da moça, dizendo que só podia tê-la em sonho. Ela guardou o segredo do abraço real e foi banhar-se no rio. Mal sabia Martim que Tupã havia acabado de perder sua virgem.

No final da tarde, quando a lua apareceu, os tabajaras se reuniram em torno do pajé, levando-lhe oferendas. Iracema dirigiu-se à cabana do pai para buscar Martim e conduzi-lo até Poti que o aguardava escondido a fim de levá-lo, livrando-o de Irapuã. Iracema os acompanhou até o limite das terras tabajaras. Quando Martim insistiu em que ela retornasse para a tribo, ela lhe revelou que não poderia fazer isso, porque já era sua esposa. Surpreso, Martim ficou sabendo que tinha sido realidade o que sonhara. Ao escurecer, interromperam a caminhada e Martim passou a noite na rede com Iracema. Ao raiar da manhã, Poti, preocupado, os chamou, alertando que os tabajaras já estavam na sua perseguição, informação que ele colheu escutando as entranhas da terra. Envergonhado, Martim pediu que Poti levasse Iracema e o deixasse só, pois ele merecia morrer. O amigo disse que não o largaria. Iracema apenas sorriu e continuou com eles.

Irapuã e seus comandados chegaram ao local onde estavam os fugitivos. Acorreram também os pitiguaras, sob a chefia de Jacaúna. Travou-se o inevitável combate. Jacaúna atacou Irapuã; Caubi, agora com ódio do raptor de sua irmã, atacou Martim, mas, a pedido de Iracema, o branco simplesmente se defendeu, pois ela disse que, se Caubi tivesse que morrer, isso aconteceria pelas mãos dela. Então, Martim deixou Caubi por conta de Poti, que já havia matado vários tabajaras, e enfrentou Irapuã, afastando Jacaúna. A espada de Martim espatifou-se no choque com o tacape. Quando Irapuã avançou contra o banco desarmado, Iracema arrojou-se contra o chefe tabajara e o impediu de prosseguir a luta. Nesse instante, sou

o canto de vitória: Jacaúna e Poti haviam vencido. Os tabajaras fugiram, levando Irapuã com eles. Iracema chorou vendo seus irmãos de raça mortos.

Poti retornou à sua taba, às margens do rio, feliz por ter salvo seu irmão branco. Iracema estava triste por ficar hospedada na trigo inimiga de seu povo. Ciente disso, Martim resolveu procurar um lugar afastado para morarem. Puseram-se a caminho o casal e Poti, que fez questão de acompanhá-los. Acharam um local apropriado. Martim pensava em trazer seus soldados para se aliarem aos pitiguaras contra os tabajaras.

Na nova rotina diária, Poti e Martim caçavam, Iracema colhia frutas, passeava pelos campos, arrumava a cabana, sempre na expectativa da volta de Martim. Grávida, ela aguardava a hora do parto e já não sentia mais contrariedade por ter saído de sua nação. Com festas, Martim foi introduzido na tribo pitiguara adotando o nome de Coatiabo.

Com o passar do tempo, Coatiabo começou a entrar em depressão. Iracema não o fascinava tanto. Ele vivia mais afastado, tomado pela lembranças do passado anterior à vida na selva. Ficava olhando as embarcações passando a longe no mar, sem dar muita atenção à índia.

Certo dia, chegou até à região dos três um índio que, a mando de Jacaúna, convocou Poti para a guerra: uns brancos haviam se aliado a Irapuã para combater os pitiguaras. Martim fez questão de ir com o amigo.

Os dois guerreiros partiram sem se despedir de Iracema. Ao caminharem ainda no território de sua nação, à beira de um lago, Poti fincou no chão uma flecha de Martim e atravessou nela um goiamum que ele acabara de abater, sabendo que a índia, ao ver a seta daquele jeito, entenderia o sinal de que o esposo havia partido. Martim entrelaçou nela uma flor de maracujá. De fato, quando Iracema foi se banhar no dia seguinte, viu a flecha, entendeu seu significado e chorou. Voltou triste para a cabana. Todos os dias ela retornava e tinha confirmação de que Martim estava longe. Seus dias passaram a ser muito tristes. Numa dessas manhãs, ouviu o som da jandaia que a acompanhava quando morava entre os seus. Comoveu-se, arrependeu-se de havê-la deixado para trás e de novo a tornou sua amiga de todas as horas.

Os dois guerreiros retornaram da batalha, vitoriosos. Graças à participação de Martim, que atuou eficazmente, os pitiguaras venceram, pois, sem a cooperação da raça branca, haveria o empate das forças indígenas adversárias.

De novo em sua cabana, Martim e Iracema se amaram como no início de seu relacionamento. Aos poucos, porém, ele voltou a se isolar triste, olhando para os horizontes infinitos do mar, com saudade de sua gente. Iracema se afastava, também triste. Martim sabia que, se voltasse para sua terra, ela o acompanharia; então, ele estaria tirando dela um pedaço de sua vida, que era a convivência com seus parentes e amigos nas selvas.

Martim negava que estivesse com saudade da namorada branca que deixara em sua terra, mas a tristeza de Iracema crescia porque ela não acreditava na negativa dele; então, a desconsolada índia prometia que sairia da sua vida tão logo nascesse o filho.

Um dia, apareceu no mar, ao longe, um navio dos guerreiros brancos que vinham aliar-se aos tupinambás para lutarem contra os pitiguaras. Poti e Martim armaram uma estratégia de defesa. Esconderam seus guerreiros e atacaram os inimigos de surpresa. A vitória foi retumbante.

Enquanto Martim estava combatendo, Iracema teve sozinha o filho, a quem chamou de Moacir, filho da dor. Certa manhã, ao acordar, ela viu à sua frente o irmão Caubi, que, saudoso, vinha visitá-la, trazendo paz. Admirou a criança, porém surpreendeu-se com a tristeza da irmã, que pediu a ele que voltasse para junto de Araquém, velho e sozinho.

De tanto chorar, Iracema perdeu o leite para alimentar o filho. Foi à mata e deu de mamar a alguns cachorrinhos; eles lhe sugaram o peito e dele arrancaram o leite copioso para voltar a amamentar. A criança estava se nutrindo, mas a mãe perdera o apetite e as forças, por causa da tristeza.

No caminho de volta, findo o combate, Martim, ao lado de Poti, vinha apreensivo: como estaria Iracema? E o filho? Lá estava ela, à porta da cabana, no limite extremo da debilidade. Ela só teve forças para erguer o filho e apresentá-lo ao pai. Em seguida, desfaleceu e não mais se levantou da rede. Suas últimas palavras foram o pedido ao marido de que a enterrasse ao pé do coqueiro de que ela gostava tanto. O

sofrimento de Martim foi enorme, principalmente porque seu grande amor pela esposa retornara revigorado pela paternidade. O lugar onde se enterrou Iracema veio a se chamar Ceará.

Martim retornou para sua terra, levando o filho. Quatro anos depois, eles voltaram para o Ceará, onde Martim implantou a fé cristã. Poti se tornou cristão e continuou fiel amigo de Martim. Os dois ajudaram o comandante Jerônimo de Albuquerque a vencer os tupinambás e a expulsar o branco tapuia. De vez em quando, Martim revia o local onde fora tão feliz e se doía de saudade. A jandaia permanecia cantando no coqueiro, ao pé do qual Iracema fora enterrada. Mas a ave não repetia mais o nome de Iracema. "Tudo passa sobre a terra."

COMENTÁRIO

No século XIX, os condutores do Brasil se dividiam entre a origem portuguesa e os interesses nacionais. Aqueles que desejavam tornar o país uma grande nação não tinham um passado coerente, só esperavam o futuro, não sabiam como traçar o perfil de uma identidade brasileira.

O indianismo romântico nasceu numa jovem nação libertada, que precisava "inventar" um passado heróico, mítico, lendário, lançar arquétipos de nacionalidade, encontrar um rosto que nos identificasse e nos distinguisse da Europa. Gonçalves Dias e Alencar fundaram a mitologia indianista num mundo edênico. Todavia, as raízes européias fizeram de nosso índio o "bom selvagem" de Rousseau, personagem de um povo colonizado dependente da Europa, em busca de auto-afirmação. Por isso se elaborou na visão artificial de nossas origens e o perfil europeizante e cavalheiresco de nosso índio, situação satirizada pelos modernistas, principalmente Oswald de Andrade.

O indianismo de Alencar foi, portanto, uma proposta de valorizar o passado e de delinear o retrato do brasileiro: "Ubirajara", antes da efetiva colonização portuguesa, selvagens alheios a qualquer influência estrangeira; "Guarani", durante a colonização portuguesa, que foi desaparecendo por ação da natureza e pela promessa de outra raça (Ceci e Peri); "Iracema" cumpre esse objetivo de modo mais humano, menos épico, sob a forma de lenda apoiada sobre fundamento histórico (Alencar recorre ao século XVII para construir a lenda da fundação do povo brasileiro).

O livro saiu publicado em 1865, com o nome "Iracema" e com a indicação: lenda do Ceará.

Parece ter-se inspirado Alencar no livro "Atala e René" (1801), do francês Chateaubriand, que, por sua vez, foi uma versão das histórias imaginadas na Europa de então: naufrago europeu apaixonado por alguma nativa americana, africana ou asiática. (No caso de Chateaubriand, a história passa-se na região do baixo Mississipi, no início da extinção dos índios natchez, localizados em Luisiana, região da América Francesa).

No prólogo, o próprio Alencar designou o livro como cearense, escrito dedicado aos cearenses por um cearense ausente. Ele oferece a seguinte fundamentação histórica da obra: em 1603, foi fundado o primeiro povoado colonial no Ceará, com o nome de Nova Lisboa, que veio a ser destruído pelos indígenas. Em 1608, reconstituiu-se a colonização numa expedição da qual participou Martim Soares Moreno, que ficou amigo de Jacaúna e Poti. Eles habitavam nas margens do rio Acaracu, mas acabaram estabelecendo-se nas proximidades do recente povoado, para protegê-lo contra os índios do interior e os franceses. Poti, que recebeu o nome cristão de Antônio Filipe Camarão, e Martim se celebrizaram por sua atuação na expulsão dos holandeses.

No epílogo, o autor afirmou ter sido sua intenção original construir um poema com o assunto. Contudo, iria ser um poema longo e talvez não compreendido pelos leitores. Acabou optando pelo romance, cujos erros da primeira edição ele gostaria de corrigir na segunda edição.

Trata-se de uma lenda do Ceará, pois realizou a fusão dos mitos indígenas e dos elementos da natureza. Exemplos de mitos: nascimento de Moacir, primeiro cearense, primeiro brasileiro, primeiro homem americano, resultado primeiro da mistura das raças índia e portuguesa; morte de Iracema; retorno de Martim; conversão de Poti.

Alencar profetizou o que não viu sobre a nação brasileira que ele fazia nascer em "Iracema": o filho da dor – ou seja, o brasileiro – só foi alimentado pela mãe à custa do próprio sangue dela, que morreu para que o filho vivesse e crescesse à imagem e semelhança do pai; as raças se uniriam sendo expulsas do paraíso inicial e se reequilibrando sem final feliz.

Significado fundamental da lenda sobre o amor de Iracema e Martim: representação do processo de conquista e colonização do Brasil (o desejo, a sedução, o amor declarado, a morte de Iracema – do Brasil primitivo -, a sobrevivência de Martim – o elemento branco – e do filho – o brasileiro miscigenado).

O argumento do livro pode assim ser resumido: os integrantes do casal-protagonista isolam-se de suas comunidades originárias (a inspiração lírica de um idílio amoroso envolve componentes épicos e históricos).

"A história de amor foi tragada pelo tempo (Tudo passa sobre a terra), enquanto o discurso pede passagem para debater a questão da nacionalidade." (Elia Yunes).

"Iracema" é um poema em prosa: no conteúdo, há o predomínio do lirismo na relação amorosa do casal protagonista, deixando em segundo plano a ação e abandonando o tom épico de "Guarani"; na forma, há linguagem sonora, plena de símiles (figuras de comparação) e de dípticos (símiles ampliados).

A linguagem rompeu com padrões estilísticos e gramaticais portugueses, sobretudo pelo emprego acentuado do vocabulário tupi, esforço de criação de um romance tipicamente brasileiro. Esse brasileirismo de Alencar não se restringiu apenas à linguagem, ele pretendeu adequar as características gerais do Romantismo europeu a uma mitologia indígena-nacionalista, para representar as origens do país em seu processo de colonização.

Na segunda edição, Alencar afirmou : "O conhecimento da língua indígena é o melhor critério para a nacionalidade da literatura. Ele nos dá não só o verdadeiro estilo, como as imagens poéticas dos selvagens, os modos de seu pensamento, as tendências de seu espírito, e até as menores particularidades de sua vida. É nessa fonte que deve beber o poeta brasileiro; é dela que há de sair o verdadeiro poema nacional, tal como eu o imagino".

Vivendo no Engenho Novo, um subúrbio da cidade do Rio de Janeiro, quase recluso em sua casa, construída segundo o molde da que fora a de sua infância, na Rua de Matacalavos, Bento de Albuquerque Santiago, com cerca de 54 anos e conhecido pela alcunha de Dom Casmurro por seu gosto pelo isolamento, decide escrever sua vida.

Alternando a narração dos fatos passados com a reflexão sobre os mesmos, no presente, o protagonista/narrador informa ter nascido em 1842 e ser filho de Pedro de Albuquerque Santiago e de D. Maria da Glória Fernandes Santiago. O pai, dono de uma fazendola em Itaguaí, mudara-se para a cidade do Rio de Janeiro por volta de 1844, ao ser eleito deputado. Alguns anos depois falece e a viúva, preferindo ficar na cidade a retornar a Itaguaí, vende a fazendola e os escravos, aplica seu dinheiro em imóveis e apólices e passa a viver de rendas, permanecendo na casa de Matacalavos, onde vivera com o marido desde a mudança para o Rio de Janeiro.

A vida do protagonista/narrador transcorre sem maiores incidentes até a "célebre tarde de novembro" de 1857, quando, ao entrar em casa, ouve pronunciarem seu nome e esconde-se rapidamente atrás da porta. Na conversa entre sua mãe e o agregado José Dias, que morava com a família desde os tempos de Itaguaí, Bentinho, como era então chamado, fica sabendo que sua mãe se mantém firme na intenção de colocá-lo no seminário a fim de seguir a carreira eclesiástica, segundo promessa que fizera a Deus caso tivesse um segundo filho varão, já que o primeiro morrera ao nascer.

Bentinho, que há muito tinha conhecimento das intenções de sua mãe, sofre violento abalo, pois fica sabendo que a reativação da promessa, que parecia esquecida, devia-se ao fato de José Dias ter informado D. Glória a respeito de seu incipiente namoro com Capitulina Pádua, que morava na casa ao lado. Capitu, como era chamada, tinha então catorze anos e era filha de um tal de Pádua, burocrata de uma repartição do Ministério da Guerra. A proximidade, a convivência e a idade haviam feito com que os dois adolescentes criassem afeição um pelo outro. D. Glória, ao saber disto, fica alarmada e decide apressar o cumprimento da promessa.

Os planos de Capitu, informada do assunto, e Bentinho para, com a ajuda de José Dias, impedir que D. Glória cumprisse a decisão ou que, pelo menos, a adiasse, fracassam. Como último recurso, o próprio Bentinho revela à mãe não ter vocação, o que também não a faz voltar atrás. Tio Cosme, um viúvo, irmão de D. Glória e advogado aposentado que vivia na casa desde que seu cunhado falecera, e a prima Justina, também viúva, que, há muitos anos, morava com a mãe de Bentinho, procuram não se envolver no problema.

Assim, a última palavra fica com D. Glória, que, com o apoio do padre Cabral, um amigo de Tio Cosme, decide finalmente cumprir a promessa e o envia ao seminário, prometendo, contudo, que se dentro de dois anos não revelasse vocação para o sacerdócio estaria livre para seguir outra carreira. Antes da partida de Bentinho, este e Capitu juram casar-se.

No seminário, Bentinho conhece Ezequiel de Sousa Escobar, filho de um advogado de Curitiba. Os dois tornam-se amigos e confidentes. Em um fim de semana em que Bentinho visita D. Glória, Escobar o acompanha e é apresentado a todos, inclusive a Capitu. Esta, depois da partida de Bentinho, começara a freqüentar assiduamente a casa de D. Glória, do que nascera aos poucos grande afeição recíproca, a ponto de D. Glória começar a pensar que se Bentinho se apaixonasse por Capitu e casasse com ela a questão da promessa estaria resolvida a contento de todos, pois Bentinho, que a quebraria, não a fizera, e ela, que a fizera, não a quebraria.

Enquanto isto, Bentinho continuava seus esforços junto a José Dias, que, tendo fracassado em seu plano de fazê-lo estudar medicina na Europa, sugeria agora que ambos fossem a Roma pedir ao Papa a revogação da promessa. A solução definitiva, contudo, partiu de Escobar. Segundo este, D. Glória prometera a Deus dar-lhe um sacerdote, mas isto não queria dizer que o mesmo deveria ser necessariamente seu filho.

Suguiu então que ela adotasse algum órfão e lhe custeasse os estudos. D. Glória consultou o padre Cabral, este foi consultar o bispo e a solução foi considerada satisfatória. Livre do problema, Bentinho deixa o seminário com cerca de 17 anos e vai a São Paulo estudar, tornando-se, cinco anos depois, o advogado

Bento de Albuquerque Santiago. Por sua parte, Escobar, que também saíra do seminário, tornara-se um comerciante bem-sucedido, vindo a casar com Sancha, amiga e colega de escola de Capitu.

Em 1865, Bento e Capitu finalmente casam, passando a morar no bairro da Glória. O escritório de advocacia progride e a felicidade do casal seria completa não fosse a demora em nascer um filho. Isto faz com que ambos sintam inveja de Escobar e Sancha, que tinham tido uma filha, batizada com o nome de Capitolina. Depois de alguns anos, nasce Ezequiel, assim chamado para retribuir a gentileza do casal de amigos, que dera à filha o nome da amiga de Sancha.

Ezequiel revela-se muito cedo um criança inquieta e curiosa, tornando-se a alegria dos pais e servindo para estreitar ainda mais as relações de amizade entre os dois casais. A partir do momento em que Escobar e Sancha, que moravam em Andaraí, resolvem fixar residência no Flamengo, a convivência entre as duas famílias torna-se completa e os pais chegam a falar na possibilidade de Ezequiel e Capituzinha, como era chamada a pequena Capitolina, virem a se casar.

Em 1871 Escobar, que gostava de nadar, morre afogado. No enterro, Capitu, que amparava Sancha, olha tão fixamente e com tal expressão para Escobar morto que Bento fica abalado e quase não consegue pronunciar o discurso fúnebre. A perturbação, contudo, desaparece rapidamente. Sancha retira-se em seguida para a casa dos parentes no Paraná, o escritório de Bento continua a progredir e a união entre o casal segue crescendo.

Até o momento em que, cerca de um ano depois, advertido pela própria Capitu, Bento começa a perceber as semelhanças de Ezequiel com Escobar. À medida que o menino cresce, estas semelhanças aumentam a tal ponto que em Ezequiel parece ressurgir fisicamente o velho companheiro de seminário. As relações entre Bento e Capitu deterioram-se rapidamente. A solução de colocar Ezequiel num internato não se revela eficaz, já que Bento não suporta mais ver o filho, o qual, por sua vez, se apega a ele cada vez mais, tomando a situação ainda mais crítica.

Num gesto extremo, Bento decide suicidar-se com veneno, colocado numa xícara de café. Interrompido pela chegada de Ezequiel, altera intempestivamente seu plano e decide dar o café envenenado ao filho mas, no último instante, recua e em seguida desabafa, dizendo a Ezequiel que não é seu pai. Neste momento Capitu entra na sala e quer saber o que está acontecendo. Bento repete que não é pai de Ezequiel e Capitu exige que diga por que pensa assim. Apesar de Bento não conseguir expor claramente suas idéias, Capitu diz saber que a origem de tudo é a casualidade da semelhança, argumentando em seguida que tudo de deve à vontade de Deus. Capitu retira-se e vai à missa com o filho. Bento desiste do suicídio.

Durante a discussão fica decidido que a separação seria o melhor caminho. Para manter as aparências, o casal parte pouco depois rumo à Europa, acompanhado do filho. Bento retorna a seguir, sozinho. Trocam algumas cartas e Bento viaja outras vezes à Europa, sempre com o objetivo de manter as aparências, mas nunca mais chega a encontrar-se com Capitu. Tempos depois morrem D. Glória e José Dias.

Bento retira-se para o Engenho Novo. Ali, certo dia, recebe a visita de Ezequiel de Albuquerque Santiago, que era então a imagem perfeita de seu velho colega de seminário. Capitu morrera e fora enterrada na Europa. Ezequiel permanece alguns meses no Rio e depois parte para uma viagem de estudos científicos no Oriente Médio, já que era apaixonado pela arqueologia. Onze meses depois morre de febre tifóide em Jerusalém e é ali enterrado.

O adultério de Capitu não está bem esclarecido para o leitor, já que o próprio narrador-personagem, no decorrer da história, apresenta uma série de indícios, provas e contraprovas, como o fato de Capitu ser parecidíssima com a mãe de Sancha, sem haver, com toda certeza, qualquer parentesco entre elas.

Mortos todos, familiares e velhos conhecidos, Bento/Dom Casmurro fecha-se em si próprio, mas não se isola e encontra muitas amigas que o consolam. Jamais, porém, alguma delas o faz esquecer a primeira amada de seu coração, que o traíra com seu melhor amigo. Assim quisera o destino. Decide escrever um livro de memórias na tentativa de atar passado e presente, da "construção ou reconstrução" de si mesmo.

É certo que, antes da narrativa, tenta recompor seu passado construindo uma casa em tudo semelhante à de sua adolescência, todavia esse artifício mostra-se inútil e frustrante. Por isso, passa a essa outra alternativa: a da narrativa, que se mostra eficaz. E após seu término, para esquecer tudo, nada melhor que escrever, segundo decide, um outro livro: uma História dos subúrbios do Rio de Janeiro.

Personagens:

Capitu, "criatura de 14 anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. Os cabelos grossos, feitos em duas tranças, com as pontas atadas uma à outra, à moda do tempo, ... morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo ... calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos". Personagem que tem o poder de surpreender : "Fiquei aturdido. Capitu gostava tanto de minha mãe, e minha mãe dela, que eu não podia entender tamanha explosão". Segundo José Dias, Capitu possuía "olhos de cigana oblíqua e dissimulada", mas para Bentinho os olhos pareciam "olhos de ressaca"; "Traziam não sei que fluido misterioso e energético, uma força que arrastava para dentro, com a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca".

Bentinho, também protagonista, que ocupa uma postura de anti-herói. Não pretendia ser padre como determinara sua mãe, mas tencionava casar-se com Capitu, sua amiga de infância. Um fato interessante é que os planos, para não entrar no seminário, eram sempre elaborados por Capitu.

Dona Glória, mãe de Bentinho, que desejava fazer do filho um padre, devido a uma antiga promessa, mas, ao mesmo tempo, desejava tê-lo perto de si, retardando a sua decisão de mandá-lo para o Seminário. Portanto, no início encontra-se como opositora, tornando-se depois, adjuvante. As suas qualidades físicas e espirituais...

Tio Cosme, irmão de Dona Glória, advogado, viúvo, "tinha escritório na antiga Rua das Violas, perto do júri... trabalhava no crime"; "Era gordo e pesado, tinha a respiração curta e os olhos dorminhocos". Ocupa uma posição neutra : não se opunha ao plano de Bentinho, mas também não intervinha como adjuvante.

José Dias, agregado, "amava os superlativos", "ria largo, se era preciso, de um grande riso sem vontade, mas comunicativo ... nos lances graves, gravíssimo", "como o tempo adquiriu curta autoridade na família, certa audiência, ao menos; não abusava, e sabia opinar obedecendo", "as cortesias que fizesse vinham antes do cálculo que da índole". Tenta, no início, persuadir Dona Glória à mandar Bentinho para o Seminário, passando-se, depois, para adjuvante.

Prima Justina, prima de Dona Glória. Parece opor-se por ser muito egoísta, ciumenta e intrigante. Viúva, e segundo as palavras do narrador : "vivia conosco por favor de minha mãe, e também por interesse", "dizia francamente a Pedro o mal que pensava de Paulo, e a Paulo o que pensava de Pedro".

Pedro de Albuquerque Santiago, falecido, pai de Bentinho. A respeito do pai o narrador coloca : "Não me lembro nada dele, a não ser vagamente que era alto e usava cabeleira grande; o retrato mostra uns olhos redondos, que me acompanham para todos os lados..."

Sr. Pádua e Dona Fortunata, pais de Capitu. O primeiro, "era empregado em repartição dependente do Ministério da Guerra" e a mãe "alta, forte, cheia, como a filha, a mesma cabeça, os mesmos olhos claros". Jamais opuseram-se à amizade de Capitu e Bentinho.

Padre Cabral, personagem que encontra a solução para o caso de Bentinho; se a mãe do menino sustentasse um outro, que quisesse ser padre, no Seminário, estaria cumprida a promessa.

Escobar, amigo de Bentinho, seminarista, "era um rapaz esbelto, olhos claros, um pouco fugitivos, como as mãos, ... como tudo".

Sancha, companheira de Colégio de Capitu, que mais tarde casa-se com Escobar.

Ezequiel, filho de Capitu e Bentinho. Tem o primeiro nome de Escobar (idéia de Bentinho, em colocar o mesmo). Vai para a Europa com a mãe, sendo que mais tarde, já moço, volta ao Brasil para rever o pai. Morre na Ásia.

A presença da metalinguagem

Em Dom Casmurro, a narrativa discute o próprio ato e modo de narrar. Há, portanto, a função metalinguística, em que a narrativa esclarece a própria narrativa. Logo no início, nota-se a preocupação do personagem-narrador em explicar o título do livro e os motivos que o impulsionaram a confeccionar tal livro:

"Também não achei melhor título para a minha narração; se não tiver outro daqui até ao fim do livro, vai este mesmo.

O meu poeta do trem ficará sabendo que não lhe guardo rancor. E com pequeno esforço, sendo o título seu, poderá cuidar que a obra é sua. Há livros que apenas terão isso dos seus autores, alguns nem tanto." ou "Agora que expliquei o título, passo a escrever o livro. Antes disso, porém, digamos os motivos que me põem a pena na mão".

A questão do adultério

Não se sabe ao certo se houve ou não adultério por parte de Capitu e Escobar, já que o personagem-narrador apresenta, no decorrer da narrativa, vários indícios, provas e até contraprovas. Os leitores podem até pender para o lado de um (Bentinho) ou para o de outra (Capitu), entretanto a dúvida sobre o adultério permanece. Machado de Assis, talvez com a intenção de entregar ao leitor este difícil julgamento, foi brilhante ao estruturar sua obra com a apresentação tanto de provas quanto de contraprovas.

Assim nada é esclarecido sobre o possível adultério, e o próprio Bentinho afirma: "Não é claro isto, mas nem tudo é claro na vida ou nos livros". Ele ainda atenta para que o leitor considere a sua "fraca memória"; confessa não ter boa memória e por esse motivo diz que "nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos". Ou seja, uma narrativa que apresenta falhas, lacunas a serem preenchidas pelo leitor.

Cabe, então, ao leitor esclarecer tal questão do adultério. O leitor, analisando todas as provas e contraprovas apresentadas, poderá opinar em favor do adultério ou contra ele, ou ainda permanecer na infinita dúvida.

O Cortiço - Aluísio de Azevedo

O Cortiço (1890), expressão máxima do Naturalismo Brasileiro, apresenta como personagem principal João Romão, português que pode ser encarado como metáfora do capitalismo selvagem, pois tem como principal objetivo na vida enriquecer a qualquer custo. Ambicioso ao extremo, não mede esforços, sacrificando até a si mesmo. Veste-se mal. Dorme no mesmo balcão em que trabalha. Das verduras de sua horta, come as piores: o resto vende.

Mas sua ascensão não se vai basear apenas na autoflagelação. Explora descaradamente o próximo. O vinho que vende aos seus clientes é diluído em água (fica aqui nas entrelinhas a idéia de que o brasileiro está destinado a ser explorado pelo estrangeiro). Mas o mais sintomático de seu caráter está na sua relação com Bertoleza.

Era essa uma escrava que ganhava a vida vendendo peixe frito diante da venda de João Romão. Os dois tornam-se amantes. O protagonista aproveita as economias dela e, mentindo que havia comprado a sua carta de alforria, investe em seus próprios negócios, construindo três casinhas, imediatamente alugadas.

Com o tempo, de três chegam a 99 casinhas (na realidade, o progresso é devido não só ao tempo. Há também o dinheiro dos aluguéis que vai sendo investindo, numa postura claramente capitalista, e também o furto que João Romão e sua amante vão realizando do material de construção dos vizinhos), tornando-se o Cortiço São Romão (a maneira como Aluísio Azevedo descreve a origem e o estágio atual desse fervilhar tem claro gosto naturalista. No primeiro aspecto, as condições do meio – água à vontade – permitiram que a moradia coletiva se desenvolvesse. Existe, nesse tópico, uma forte influência dos avanços que a Biologia estava tendo na época. Quanto ao segundo aspecto, a maneira como são descritos os moradores em sua agitação, semelhantes a larvas minhocando num monte de esterco, é de uma escatologia tradicional a essa escola literária, rebaixadora ou mesmo aniquiladora da nobreza humana, ao comparar degradadamente suas personagens a animais, num processo conhecido como zoormorfismo). Aqui está a salvação do romance. Aluísio Azevedo tem deficiências no trato de personagens, tornando-as psicologicamente pobres, o que pode ser desculpável, pois o Naturalismo tem uma predileção por tipos. Essa característica vem a calhar a um autor que se notabilizara como caricaturista.

De fato, os moradores do cortiço vão formar uma galeria de tipos extremamente rica, colorida, autorizando-nos a dizer que essa coletividade é que se torna a melhor personagem da obra. A moradia coletiva comporta-se como um só personagem, um ser vivo.

Nesse lugar, encontramos inúmeras figuras, cada uma representando um mergulho nas diferentes taras (o enfoque das patologias sexuais, apresentando o homem com um prisioneiro dos instintos carnis – bem longe da imagem idealizada de racionalidade e nobreza – é uma das predileções do Naturalismo) e facetas da decadência humana.

Há vários exemplos, como Neném, adolescente negra de libido explosiva que acaba perdendo a virgindade nas mãos de um empregado de João Romão. Cai na vida. Existe também Albino, de tendências homossexuais, ou então Machona, de pulso firme, tanto denotativa quanto conotativamente. Botelho, homem corroído pelas hemorróidas (a menção a esse detalhe, degradante, é típica do Naturalismo) e pelo pior tipo de materialismo – o alimentado pela cobiça de quem não tem nada. Pombinha, moça afilhada da prostituta Léonie, que é responsável também por sua iniciação sexual. A menina é noiva de João da Costa. Seu casamento seria a garantia de saída daquela moradia pobre. Mas sua mãe tinha escrúpulos que adiam o casamento: enquanto a filha não se tornasse mulher – ou seja, tivesse sua primeira menstruação – não podia casar-se. No entanto, a menarca estava por demais atrasada, o que se transformava num drama acompanhado pelos moradores do cortiço, que a tratavam como a flor mais preciosa (é também típica do Naturalismo essa força que os aspectos biológicos exercem sobre o caráter da personagem. Enquanto não tem sua primeira menstruação, é menina pura. Tanto que, uma das poucas alfabetizadas e dotadas de tempo ocioso, dedica-se a ler e a escrever as cartas dos diversos moradores do cortiço, entrando em contato com a podridão das paixões humanas. Mas isso não macula sua inocência até o momento em que, mulher – ou seja, já capaz de menstruar e, portanto, cumprir seu papel biológico de reprodução –, adquire maturidade para entender o que se passa entre aquela multidão de machos e de fêmeas. Com nojo de tudo o que via, desencanta-se). No fim,

vira lésbica e cai na vida, principalmente por influência de sua iniciadora, Léonie (outra leitura interessante que se pode fazer em O Cortiço é captar o destino a que é submetida a mulher. Ou se torna objeto do homem, ou sabe seduzir, de objeto tornando-se sujeito, ou despreza-o totalmente. Qualquer uma dessas posições é, na óptica da obra, degradante).

Mas a mais famosa personagem é a mulata Rita Baiana. Flagramo-la voltando de uma temporada com seu mais novo namorado, Firmo. Ela representa a explosão de sensualidade de um tipo brasileiro (nesse ponto, há uma famosa característica do Naturalismo: o Determinismo. O comportamento humano, de acordo com essa doutrina filosófica, estaria condicionado a fatores de raça, meio e momento. Assim, Rita Baiana, como mulata e brasileira (raça e meio), seria sensual. Uma leitura mais rigorosa hoje entenderia essa doutrina como uma pseudociência a disfarçar um preconceito).

Como é adorada pelos homens, mulheres e crianças do cortiço, seu retorno é marcado por imensa festa. É nesse momento que acaba encantando o coração de Jerônimo, português recém-chegado à moradia, que viera para trabalhar na pedreira de João Romão. Sua paixão faz com que se abrasileire imediatamente. Perde o vigor típico de sua raça para o trabalho. Passa até a gostar de nossa bebida e comida (mais uma vez, o meio influenciando a personalidade. Mais uma vez, o Determinismo, mesclado a visões preconceituosas).

Sua paixão vai esbarrar nos brios de Firmo, que chega a se desentender com o português. Num golpe de capoeira, rasga a barriga do estrangeiro com uma navalha. Situação crítica, passa a morar num outro cortiço na mesma rua, apelidado de Cabeça de Gato (havia quem dissesse que esse segundo cortiço pertencia a alguém da nobreza, talvez até ao Conde d'Eu, marido da Princesa Isabel, o que revelaria a existência de gente que se beneficiava com o processo desorganizado de urbanização no Brasil, gerador de sub-moradias como os cortiços), o que acirra a rivalidade entre as duas moradias.

A situação piora quando Jerônimo manda matar a pauladas o seu rival. Enquanto foge com Rita Baiana (abandonando descaradamente sua esposa), as duas moradias mergulham num conflito. O Cortiço São Romão sofre a invasão dos moradores do Cabeça de Gato, que só é interrompida por causa de um incêndio que eclode.

Facilmente João Romão, rico, refaz o seu cortiço. Aliás, está com outros planos: quer subir o nível de seus moradores. É um reflexo de seu desejo: quer aceitação social. Para tanto, além de ativar uma vida social, sonha em se casar com a filha de seu vizinho, Zulmira.

Esse nobre morador era também português, há mais tempo estabelecido no Brasil. Seu nome: Miranda (assim como na relação entre Léonie e Pombinha, no caso Miranda e João Romão há uma demonstração do Determinismo. Personagens submetidas às mesmas influências acabam tendo o mesmo destino). Havia-se mudado para a periferia na vã esperança de que, longe do Centro, sua esposa iria deixar de traí-lo. Inútil. Estela (esse era o nome dela) era obcecada por sexo, fazendo-o indiscriminadamente com os empregados e até com gente mais jovem, como Henriquinho, moleque que fora hospedado pelo marido. Fazia-o até com o marido, mesmo brigados. De noite, os dois entregavam-se aos instintos; de dia, nem se falavam (a maneira como Miranda se utiliza de sua esposa é de uma escatologia de claro gosto naturalista: usa a mulher como alguém que recorre a uma escarradeira).

Miranda enxergava João Romão como inimigo provavelmente porque, além de estar com inveja de seu enriquecimento volumoso, sentia-se incomodado com aquela genitalha agitada grudada nos fundos de sua casa. No entanto, entra em acordo de interesses com seu agora ex-inimigo. Miranda tem a nobreza de que João Romão necessita. João Romão tem o dinheiro de que Miranda necessita. Nada mais conveniente do que a união de famílias.

O problema era Bertoleza. Sem o mínimo escrúpulo, João Romão denuncia aos herdeiros do antigo dono dela o paradeiro dessa escrava fugida. Só que ele não contava que ela, quando da visão dos soldados, fosse rasgar sua própria barriga com a mesma faca com que tratava peixe, estrebuchando como uma anta até morrer (essa cena final, dotada de inúmeros traços degradantes, é um dos primores do estilo naturalista. Vale a pena ser lida).

Ironicamente, assim que essa espantosa cena se desenrola, pára diante da casa de João Romão uma carruagem. Dela descem pessoas que vinham entregar uma homenagem ao protagonista, por ter-se mostrado um homem preocupado com a situação do negro e a causa abolicionista. Um final irônico, bem ao sabor de

Eça de Queirós, seu grande mestre (há quem enxergue nessa filiação queirosiana uma explicação para os lusitanismos tão comuns nos textos de Aluísio Azevedo. Na realidade, a justificativa para esse fato é outra. Em primeiro lugar, esse autor naturalista é filho de portugueses, o que já faria compreensível o emprego de expressões típicas da variante européia de nossa língua. Além disso, o escritor é nascido e criado em São Luís do Maranhão, cidade que, na época, ainda mantinha fortíssimos vínculos com Portugal, influenciando até em sua linguagem).

Vidas secas - Graciliano Ramos

Desdita, miséria e fome dos retirantes

Vidas Secas (1938), um dos romances mais fortes de nossa literatura, pode ser visto como irmão de Morte e Vida Severina, não só pela temática, mas também pela linguagem direta, seca, cortante, livre da viciosa idéia de que o texto artístico precisa ser empolado e adjetivoso. Note o emprego da ordem direta das orações, que em sua maioria são curtas. É impressionante como esse romance consegue arrancar beleza de material tão simples.

De fato, Vidas Secas parece uma obra predestinada a superar limitações. É econômica em sua linguagem, sem ser pobre. É modernista, sem se preocupar em desacatar a norma gramatical. É regionalista, mas enfoca problemas que vão além do Nordeste. Aliás, esse último aspecto é o que mais se destaca. A abordagem principal da obra não é exatamente a seca, mas a presença em toda parte do binômio opressão-submissão, abrindo caminho para o massacre do caráter humano, também visto na dificuldade de linguagem de Fabiano e na animalização dele e de sua família.

Supera também limitações no campo da estruturação. Seus 13 capítulos são células, cada uma com sua própria identidade narrativa. Por esse motivo há quem lhe impute a classificação de livro de contos. No entanto, pode-se vê-la também como novela, pois essas pequenas células estão interligadas, pelo fato de possuírem as mesmas personagens, no mesmo ambiente, padecendo os mesmos problemas. É mais eficaz, no entanto, perceber a visão problemática que a obra empresta ao seu herói e ao seu mundo. Seria, portanto, um romance.

No primeiro capítulo, há a apresentação dos elementos básicos da narrativa. Fica-se conhecendo a família de Fabiano, retirante por causa da seca. O mais interessante é o narrador informar que eram seis sobreviventes: o papagaio, a cadela Baleia, Fabiano, sua esposa Sinhá Vitória, o menino mais novo e o menino mais velho. Dessa forma, igualam-se animais e humanos no massacre da seca.

É também importante lembrar que, no desespero da fome, o papagaio havia sido comido antes de iniciada a narrativa, pois era inútil: não sabia falar; latia. Sua incapacidade, no entanto, deve ser vista como perfeitamente lógica, pois não podia aprender a falar se o uso da linguagem é a principal dificuldade na família em que estava. O único integrante mais sociável, mais afetivo, é justamente Baleia.

Esse rebaixamento a que o narrador submete a família não está relacionado a qualquer preconceito em relação ao nordestino. Na verdade, o que se pretende é mostrar que o meio social em que estão inseridos é

tão absurdo que os faz perderem a quase totalidade do caráter humano. Nesse aspecto, sua crítica torna-se extremamente aguda.

Comido o papagaio, não há mais o que os retirantes possam utilizar. Estavam fadados à morte. A sorte é que encontraram uma fazenda abandonada e pouco depois Baleia caça um preá para que possam comer. É o suficiente para garantir uma sobrevida de pelo menos mais um dia.

Satisfeito com essa chance, Fabiano passa a sonhar como seria sua vida de fazendeiro. Quanto a esse aspecto, dois fatos cruciais. O primeiro é como todas as personagens trabalham com seus sonhos – são sempre jogados para um futuro impreciso, distante. É quase o mesmo que tornar essa felicidade impossível. É a realidade da opressão: não ter sonhos é perder o estímulo de vida. Então, o sistema dá vazão a só isso, sem permitir sequer o vislumbre de sua concretização.

Além disso, o trabalho que se faz com os verbos é bastante notável. Note a mudança entre os verbos que relatam os sonhos de Fabiano (futuro do pretérito, o tempo da possibilidade) e ações da própria cena em si, em que o protagonista procura água (pretérito perfeito e imperfeito, tempo das ações realizadas). Essa virtuosidade vai-se realizar também no capítulo “Inverno”, por exemplo, com a descrição da seca em pretérito-mais-que-perfeito (adequado para relatar ações anteriores ao que está sendo narrado: a época da chuva excessiva). Outro momento em que isso se vai realizar é no último capítulo, “Fuga”, no qual o narrador relatará com fidelidade os sonhos esperançosos de Fabiano na cidade grande. Nesse capítulo, o emprego do pretérito imperfeito mostra que o narrador, apesar de ser fiel ao pensamento da personagem, não compartilha com suas crenças.

Aliás, a posição que esse narrador assume representa o grande triunfo da Prosa Regionalista. Esse estilo padecia de um grande problema cujo exemplo máximo é São Bernardo (1934), do mesmo autor. A grande dificuldade dessa obra é conceber um semi-analfabeto como um narrador muito sofisticado. É o Regionalismo fechado a um impasse: se mantivesse fidelidade ao universo sertanejo, inclusive à sua estrutura de pensamento, perderia literariedade; se mantivesse literariedade, perderia fidelidade. Vidas Secas soluciona esse problema ao apresentar um narrador onisciente (que garantirá o caráter estético do livro, além da visão crítica e histórica dos fatos apresentados), que se utilizará do discurso indireto livre (o que garantirá fidelidade ao universo narrado).

O segundo capítulo, “Fuga”, mostra Fabiano estabelecido. Está satisfeito, apesar da volta do dono da fazenda, que o fez descer da condição de proprietário a vaqueiro. No entanto, a postura crítica do narrador mostra elementos comprometedores. Em primeiro lugar, a descrição feita da personagem – barba e cabelos ruivos, olhos azuis, rosto avermelhado – revela que pertence ao que seria chamado de raça ariana, o que serve para ressaltar um aspecto cruel do seu meio, pois o homem se sente um cabra, ou seja, mestiço, já que sempre viveu nas terras dos outros, cuidando das coisas dos outros. O massacre é tão forte que chega até a mexer na identidade étnica.

Esse destroçar de identidade conseguirá ser reforçado pela maneira como o protagonista se qualifica. Empolgado com sua nova condição, exclama: “Fabiano, você é um homem!”. Arrepende-se, pois não possui semelhanças com as pessoas, diante das quais se encolhe, não conseguindo comunicar-se. Entende-se melhor com os animais e se comporta como eles. Assim, refaz seu conceito e qualifica-se como um bicho, orgulhando-se, pois indica sua capacidade para resistir às dificuldades do meio.

O terceiro capítulo, “Cadeia”, já mostra Fabiano na cidade, fazendo compras. É convidado pelo Soldado Amarelo a participar de uma partida, em que acaba perdendo. Levanta-se exaltado, pois imagina a bronca que receberá de Sinha Vitória. No entanto, para o soldado aquilo foi interpretado como uma ofensa, uma afronta. Vai tomar satisfações com o cabra, pisando-lhe o pé. De alpercata (alpargata), o coitado não agüenta

a pressão da botina e acaba berrando, o que provoca sua prisão por desacato. No cárcere, mostra-se indignado por tudo aquilo ter acontecido por não saber falar direito. Revela-se, além da questão da opressão, a idéia, cara ao autor, de que o domínio da linguagem é sinônimo de poder, no mínimo de liberdade ou de não-exploração.

O quarto capítulo é “Sinha Vitória”. Apresenta-se nele o grande sonho da protagonista: possuir uma cama de couro igual à do seu Tomás da bolandeira. Aqui também se manifesta o aspecto de a felicidade ser colocada num futuro intangível. Outro elemento a ser notado no capítulo é a maneira desconexa e primitiva do pensamento da personagem, que aqui se manifesta do mesmo nível do de Fabiano, que curava os animais com reza. Em “Contas”, ela leva vantagem, graças à habilidade matemática.

O quinto capítulo, “O Menino Mais Novo”, apresenta a criança admirando o pai, que acabara de domar um cavalo brabo. Almeja, quando crescer, ser também um vaqueiro. E, ao contrário das outras personagens, vai tentar quebrar a intangibilidade da felicidade, querendo trazê-la para o presente. Resolve domar um bode, numa imitação, engraçada por sua ingenuidade, do pai. No entanto (mais uma manifestação da opressão), o animal não se deixa dominar e derruba humilhantemente o garoto. É o castigo por ter desejado desobedecer a uma lei tão forte de seu meio.

O sexto capítulo, “O Menino Mais Velho”, mostra o garoto preocupado em descobrir o significado da palavra “inferno”, que havia ouvido numa reza que uma mulher havia feito para curar a dor de coluna de Fabiano. Não consegue do pai a eliminação de sua dúvida. O homem enxota o menino, sob a alegação de que estaria irritando-o, mas, por meio do narrador onisciente sabemos que não quer é demonstrar fraqueza por sua ignorância. Atitude gerada pela insegurança e que pode ser vista na figura de Olímpio, de A Hora da Estrela. De novo entra em questão o poder, que se vai repetir com a mãe. Esta consegue fazer uma descrição bem viva do local que em muito se assemelha ao que sofreu durante a caminhada como retirante, o que prova a incapacidade que tem de abstração. Como sua descrição é tão viva (e concreta), o menino fica admirado e pergunta se a mãe já tinha visto, o que ela, erroneamente, encarará como questionamento. Para não comprometer sua superioridade, dá cocorotes (cascudo) no menino. Triste, refugia-se fora de casa e ganha a companhia da cadela Baleia (a única personagem afetiva na obra).

Nesse momento, ocorre algo interessante. O garoto tenha imaginar como seriam locais bem diferentes de onde vive, como o Paraíso ou mesmo o Inferno, mas não consegue fazer sua imaginação voar. No instante em que principia a decolagem, a visão de sua mãe que passa pela janela o faz voltar a terra. Temos aqui uma oposição a Primeiras Estórias, pois as personagens do livro de Guimarães Rosa têm a possibilidade de fazer o que Graciliano Ramos proíbe: transcender a realidade.

No capítulo seguinte, “Inverno”, temos a família reunida ao redor da fogueira, esquentando-se enquanto a chuva provoca uma enchente monstruosa. A opressão mostra-se onipresente, pois, quando não é a seca que massacra, é o seu contrário, a chuva. Exibe-se também neste capítulo a dificuldade de comunicação e até mesmo de afetividade entre os integrantes da família, que, ao invés de aproveitarem o calor da fogueira que os reuniu, acabam tendo um desentendimento. São personagens secas, como indicaria o título.

O oitavo capítulo, “Festa”, apresenta a família de Fabiano indo à cidade para os festejos de Natal. A proposta narrativa parece ser mostrar com são párias, ou seja, completamente deslocados do contexto social. Esse aspecto já se revela na dificuldade que têm para andar, pois estão calçados, Fabiano de botina apertada, Sinha Vitória de salto que a faz andar com uma galinha. No meio do caminho, resolvem ficar descalços até a entrada da cidade, o que é alegria para as crianças, também aliviadas. Lá dentro, agonia. Fabiano lembra-se da humilhação passada na cadeia bebe demais e acaba dormindo ao relento. Os meninos sentem-se num caos, pois não estavam acostumados a ver tanta gente reunida. Sinha Vitória pena de vontade de urinar, mas

não sabe onde – até que se agacha junto à igreja, perto de umas mulheres que conversavam, e desafoga-se. Baleia quer dormir – chegou sua hora – e não consegue com a agitação das pessoas.

O capítulo mais tocante é o nono, “Baleia”, dono da narrativa que deu origem ao romance. Nele, a cadela, doente, precisa ser sacrificada para não colocar em risco os meninos. Fabiano vai cumprir sua missão, com o propósito de expedir um tiro certeiro na cabeça do animal, o que evitaria sofrimento. No entanto, erra e acerta-lhe os quartos (região lombar).

A primeira intenção da cadela é atacar quem a feriu. Porém, quando percebem quem foi o autor, justo quem cuidou dela desde filhote, não consegue fazer nada. A partir deste capítulo um novo enfoque, talvez mais cruel e crítico, vem à tona para se associar à temática da opressão: a submissão. Baleia tem em sua mente, em seus últimos momentos, a imagem do que seria o seu paraíso, um lugar cheio de preás grandes, suculentos. Consegue superar, em sua capacidade de raciocínio transcendental, os membros da família de Fabiano.

O décimo capítulo, “Contas”, apresenta Fabiano fazendo acerto com o dono da fazenda em que trabalha. Já tinha recebido um cálculo feito por Sinha Vitória sobre quanto iria receber. Mas o proprietário vem com uma conversa estranha de juro, o que diminui o pagamento. Fabiano exaspera-se com aquilo que considera injustiça, mas, quando o fazendeiro usa o velho argumento de que, se o cabra não estivesse satisfeito, que procurasse outro lugar, torna-se mais uma vez submisso, mesmo contra a vontade. Mais uma vez, a temática do capítulo 3: se tivesse capacidade de articulação de um discurso de defesa, não seria enganado.

O décimo primeiro capítulo, “O Soldado Amarelo”, mostra o reencontro de Fabiano com o seu opressor. Agora, com a vantagem do vaqueiro, pois seu opositor está em meio da caatinga, sem o apoio dos companheiros de tropa. O oficial percebe sua desvantagem e passa a tremer, o que deixa Fabiano enraivecido, pois não entende como um tipo que se arvorava tanto na cidade agora tremia vergonhosamente. Ainda assim, mais uma vez o novo tempero dos dois capítulos anteriores manifesta-se: Fabiano fora “adestrado” a respeitar gente do governo, a respeitar farda. Não reage, pois. Mostra-se submisso e o soldado aproveita-se da vantagem.

O penúltimo capítulo, “O Mundo Coberto de Penas”, é um prenúncio do que se sucederá. É o surgimento das aves de arribação, que estão em busca de água, já rarefeita. É o sinal de que a seca estava voltando.

Destaque deve ser dado ao olhar cinematográfico do narrador quando relata a chegada dos pássaros. Nesse trecho, como na descrição da ferocidade da chuva (“Inverno”) e na belíssima abertura do romance, o que vale, para fruir toda a beleza do texto, é imaginar como seriam visualmente tais cenas.

No último capítulo, “Fuga”, ocorre o que já estava previsto no anterior: a família de Fabiano é expulsa mais uma vez pela seca, tornando-se retirante. A diferença, se há, é que agora alimentam esperanças de um futuro melhor, pois partem em direção ao sul (Região Sudeste, provavelmente). Contudo, deve-se notar o distanciamento que o narrador mantém, principalmente graças à manipulação das formas verbais, em relação aos sonhos de Fabiano e Sinha Vitória. Outro elemento digno de nota é o caráter cíclico que se estabelece, pois a família foge da seca no último e no primeiro capítulo. Tal aspecto é uma das explicações para o adjetivo “secas” do título da obra: reforça a idéia de que são vidas que não frutificam, não têm perspectiva de futuro. É, pois, um final de travo amargo, a lembrar a esperança seca que muitos também enxergam no desfecho de Morte e Vida Severina.

Resumo do livro: Capitães de Areia

Autor: Jorge Amado

Site: <http://www.mundocultural.com.br/resumos/capitaesdeareia.htm>

Os Capitães da Areia é um grupo de meninos de rua.

O livro é dividido em três partes. Antes delas, no entanto, via uma seqüência de reportagens e depoimentos, explicando que os Capitães da Areia é um grupo de menores abandonados e marginalizados, que aterrorizam Salvador.

Os únicos que se relacionam com eles são Padre José Pedro e uma mãe-de-santo, Don'Aninha. O Reformatório é um antro de crueldades, e a polícia os caçam como adultos antes de se tornarem um.

A primeira parte em si, "Sob a lua, num velho trapiche abandonado" conta algumas histórias quase independentes sobre alguns dos principais Capitães da Areia (o grupo chegava a quase cem, morando num trapiche abandonado, mas tinha líderes).

Pedro Bala, o líder, de longos cabelos loiros e uma cicatriz no rosto, uma espécie de pai para os garotos, mesmo sendo tão jovem quanto os outros, que depois descobre ser filho de um líder sindical morto durante uma greve; Volta Seca, afilhado de Lampião, que tem ódio das autoridades e o desejo de se tornar cangaceiro; Professor, que lê e desenha vorazmente, sendo muito talentoso; Gato, que com seu jeito malandro acaba conquistando uma prostituta, Dalva; Sem- Pernas, o garoto coxo que serve de espião se fingindo de órfão desamparado (e numa das casas que vai é bem acolhido, mas trai a família ainda assim, mesmo sem querer fazê-lo de verdade); João Grande, o "negro bom" como diz Pedro Bala, segundo em comando; Querido- de- Deus, um capoeirista amigo do grupo, que dá algumas aulas de capoeira para Pedro

Bala, João Grande e Gato; e Pirulito, que tem grande fervor religioso. O apogeu da primeira parte é dividido em, quando os meninos se envolvem com um carrossel mambembe que chegou na cidade, e exercendo sua meninez; e quando a varíola ataca a cidade, matando um deles, mesmo com Padre José Pedro tentando ajudá-los e se indo contra a lei por isso. A segunda parte, "Noite da Grande Paz, da Grande Paz dos teus olhos", surge uma história de amor quando a menina Dora torna-se a primeira "Capitã da Areia", e mesmo que inicialmente os garotos tentem tomá-la a força, ela se torna como mãe e irmã para todos. (O homossexualismo é comum no grupo, mesmo que em dado momento Pedro Bala tente impedi-lo de continuar, e todos eles costumam "derrubar negrinhas" na orla.) Professor e Pedro bala se apaixonam por ela, e Dora se apaixona por Pedro Bala.

Quando Pedro e ela são capturados (ela em pouco tempo passa a roubar como um dos meninos), eles são muito castigados, respectivamente no Reformatório e no Orfanato.

Quando escapam, muito enfraquecidos, se amam pela primeira vez na praia e ela morre, marcando o começo do fim para os principais membros do grupo. "Canção da Bahia, Canção da Liberdade", a terceira parte, vai nos mostrando a desintegração dos líderes. Sem-Pernas se mata antes de ser capturado pela polícia que odeia; Professor parte para o Rio de Janeiro para se tornar um pintor de sucesso, entristecido com a morte de Dora; Gato se torna um malandro de verdade, abandonando eventualmente sua amante Dalva, e passando por ilhéus; Pirulito se torna frade; Padre José Pedro finalmente consegue uma paróquia no interior, e vai para lá ajudar os desgarrados do rebanho do Sertão; Volta Seca se torna um cangaceiro do grupo de Lampião e mata mais de 60 soldados antes de ser capturado e condenado; João Grande torna-se marinheiro; Querido-de-Deus continua sua vida de capoeirista e malandro; Pedro Bala, cada vez mais fascinado com as histórias de seu pai sindicalista, vai se envolvendo com os doqueiros e finalmente os Capitães de Areia ajudam numa greve.

Pedro Bala abandona a liderança do grupo, mas antes os transforma numa espécie de grupo de choque. Assim Pedro Bala deixa de ser o líder dos Capitães de Areia e se torna um líder revolucionário comunista.

Este livro foi escrito na primeira fase da carreira de Jorge Amado, e nota-se grandes preocupações sociais. As autoridades e o clero são sempre retratados como opressores (Padre José Pedro é uma exceção mas nem tanto; antes de ser um bom padre foi um operário), cruéis e responsáveis pelos males.

Os Capitães da Areia são tachados como heróis no estilo Robin Hood. No geral, as preocupações sociais dominam, mas os problemas existenciais dos garotos os transforma em personagens únicos e corajosos, corajosos Capitães de Areia de Salvador.

Personagens

João Grande: Negro, mais alto e mais forte do bando. Cabelo crespo e baixo, músculos rígidos, tem 13 anos. Seu pai, um carroceiro gigantesco, morreu atropelado por um caminhão, quando tentava desviar o cavalo para um lado da rua. Após a morte de seu pai, João Grande não voltou mais ao morro onde morava, pois estava atraído pela cidade da Bahia. Cidade essa que era negra, religiosa, quase tão misteriosa como o verde mar. Com nove anos entrou no Capitães de areia. Época em que o Caboclo ainda era o chefe. Cedo, se fez um dos chefes do grupo e nunca deixou de ser convidado para as reuniões que os maiores faziam para organizar os furtos. Ele não era chamado para as reuniões porque ele era inteligente e sabia planejar os furtos, mas porque ele era temido, devido a sua força muscular. Se fosse para pensar, até lhe doía a cabeça e os olhos ardiam. Os olhos ardiam também quando viam alguém machucando menores. Então seus músculos ficavam duros e ele estava disposto a qualquer briga. Ele era uma pessoa boa e forte, por isso, quando chegavam pequeninos cheios de receio para o grupo, ele era escolhido o protetor deles. O chefe dos capitães de areia era amigo de João Grande não por sua força, mas porque Pedro o achava muito bom, até melhor que eles. João Grande aprende capoeira com o Querido-de-Deus junto com Pedro Bala e Gato. João Grande tem um grande pé, fuma e bebe cachaça. João Grande não sabe ler. João Grande, era chamado de Grande pelo professor, admirava o professor. O professor achava João Grande um negro macho de verdade.

Dora: Morreu de uma febre muito forte, depois de se tornar esposa de Pedro Bala*. Morreu como uma santa, pois havia sido boa. *Para ele, virara uma estrela.

Sem-Pernas: Morrerá, se jogando de um penhasco (elevador), depois de muito correr fugindo da polícia após um roubo. Ele preferia morrer do que se entregar.

Professor: Com seu dom de pintar, fora ao "Rio de Janeiro" tentar sucesso. Lá com os quadros dos Capitães da Areia ficou famoso.

Boa-Vida: Era mais um malandro da cidade, que fazia sambas e cantava pelas ruas, nas calçadas, nos bares, a "vagabundar".

Querido-de-Deus: Ensinava os meninos a lutar capoeira. Todos no trapiche o admiravam. Era pescador.

Dalva: Era uma mulher de uns trinta e cinco anos, o corpo forte, rosto cheio de sensualidade. O Gato a desejou imediatamente.

Pirulito: Garoto magro e muito alto, olhos encovados e fundos. Tinha Hábito de rezar.

Volta-Seca: Mulato sertanejo. Viera da caatinga. tinha como ídolo o cangaceiro Lampião.

O Gato: Candidato a malandro do bando, era elegante, gostando de se vestir bem. Tinha um caso com a prostituta, Dalva, que lhe dava dinheiro, por isso, muitas vezes, não dormia no trapiche. Só aparecia ao amanhecer, quando saía com os outros, para as aventuras do dia.

João-de-Adão: Estivador, negro fortíssimo e antigo grevista, era igualmente temido e amado em toda a estiva. Através dele, Pedro Bala soube de seu pai.

Resumo (<http://vozativablog.wordpress.com/2011/02/07/vinicius-de-moraes-antologia-poetica/>)

Antologia Poética – Vinicius de Moraes

Estilo de época: Modernismo – 2ª Geração (1930-1945)

Caracterização:

Parece que tudo já foi dito sobre Vinicius. Agora vale a pena dizer da saudade que ele deixou. Então vamos aguardar o futuro.

Daqui a 20, 30 anos, uma nova geração julgará estética e não emocionalmente o poeta, com uma isenção que nós não somos capazes de ter. Eu acredito que a poesia dele sobreviverá, independente de modos e teorias, porque responde a apelos e necessidades de todos os seres humanos.

Carlos Drummond de Andrade.

Segundo José Castelo (1993:08), “reconstruir o nascimento do poeta Vinicius de Moraes é, antes de tudo, devassar a batalha interior que o gerou.” Só assim compreenderemos a trajetória inicial de sua poesia, que como a de outros poetas de sua geração, caracteriza-se por uma forte preocupação religiosa da qual resulta uma forte angústia existencial diante da condição humana. Como meio de superação dessa angústia, o poeta busca a transcendência mística, através da qual procura exorcizar as sensações de pecado, culpa e desconsolo que a vida terrena oferece.

Os poemas dessa fase refletem a história da batalha acima descrita, são extensos, compostos em versos longos e em uma linguagem abstrata, alegórica e declamatória.

A partir de 1943, no entanto, o poeta dirige o foco de seu interesse para o chamado “mundo material” e seus poemas passam a abordar aspectos da vida cotidiana, aproximando-se das coisas simples da vida, explorando temas relacionados ao amor e à mulher. Sua poesia atinge, então, um estágio no qual a linguagem torna-se mais simples e a comunicação fica mais franca e dinâmica. Segundo alguns estudiosos é a partir desse momento que Vinicius adere, de fato, às propostas modernistas de 22, a despeito da dicção clássica ainda presente em seu gosto pelo soneto.

O autor

Até morrer em 1980, aos 67 anos, Vinicius nunca se cansou de repetir que, para ele, poesia e vida eram inseparáveis. (Castelo, 1993:10). Esse estreitamento de laços entre vida e poesia está presente não apenas nos aspectos literários de sua obra, mas também em sua atuação como intelectual de esquerda.

A despeito de sua atuação como diplomata, nunca deixou de conceber a poesia como um risco vital, “com sua poesia denuncia a flacidez e o cinismo daqueles poetas ociosos que tomam a palavra como luxo e artifício. Para ele, a poesia era um instrumento de acesso ao mundo, seja ele decorado por anjos sinistros ou por mulheres ardentes” (Castelo, 1993:11). De acordo com essa visão singularíssima, em um mundo sem poesia nada nos restaria da vida a não ser o vazio e a insensatez.

No traçado minucioso de sua poesia, Vinicius constrói uma espécie de autobiografia na qual desponta, para além do poeta metafísico ou do poeta do cotidiano, uma espécie de genealogia poética de cuja leitura é impossível sair incólume.

A obra

A antologia poética de Vinicius tomada como base para o atual estudo tem como característica a presença de um poeta que, embora se afastando da corrente espiritualista e neo-simbolista do início de sua carreira, apresenta uma consciência metafísica do cotidiano que prescinde de rotulações.

Nas palavras de José Castelo (1993:09), “todo processo de formação do poeta Vinicius de Moraes é uma descida do topo metafísico, com suas contorções de espírito, à solidez do cotidiano. A formação de um poeta não se dá, no entanto, em linha reta.” E por essa exclusiva razão, a trajetória do poeta rumo à consolidação de seu estilo é marcada por uma série de impasses e paradoxos que, uma vez transformados em método, constituem o motor de sua obra.

As “idas e vindas, avanços e recuos” (Castelo 1993:09), tão claras a quantos acompanharem a trajetória do poeta, não são gratuitas, vêm acompanhadas de “súbitas e incontroláveis seduções do real a traçar o leito da poesia” (Castelo 1993:09).

Nesse sentido, devemos estar atentos a tudo o que o poeta intui, tanto nos poemas de temática social quanto naqueles que abordam o irrecuperável tempo do amor. Uma vez que é desse amálgama que emerge o grande Vinicius, poeta que utilizando meios de expressão próprios, à sua maneira, discute o problema do destino e da finalidade do homem.

Forma & conteúdo

Sendo por excelência um o poeta do Rio de Janeiro, Vinicius de Moraes é, antes de tudo, o grande articulador da identidade moderna do homem carioca (Castelo: 1996:05) e, por extensão, do homem brasileiro, uma vez que à época em que começa a escrever o Rio é não apenas a capital do país, mas também o centro cultural de onde emanam as principais influências para o restante do país.

A transição da temática da transcendência espiritual para a do amor sensual é reveladora de mudanças que vão além da mera convenção literária. Atento ao que se passa à sua volta, o poeta procura assimilar o quanto de comunhão entre a arte e o real.

Verdadeiro camaleão literário, Vinicius transmuta-se de acordo com “as vagas do tempo e das circunstâncias” (Castelo: 1996:44). Assim, tão logo põe os pés na terra fértil do cotidiano, volta sua atenção

para as classes oprimidas, num exercício de solidariedade cujo objetivo é conduzir os que o leem à consciência de sua condição de oprimido.

Afastando-se do formalismo estético dos primeiros poemas, esse novo Vinicius passa a lidar com a linguagem a partir de uma perspectiva moderna e experimental. E embora ainda se mantenha fiel ao soneto, arrisca voos que o conduzem ao verso e livre e ao dinamismo da linguagem, agora marcada pelo coloquialismo e por uma crueza até então raras em sua obra.

Análise de alguns poemas

A rosa de Hiroxima

Pensem nas crianças
Mudas telepáticas
Pensem nas meninas
Cegas inexatas
Pensem nas mulheres
Rotas alteradas
Pensem nas feridas
Como rosas cálidas
Mas oh não se esqueçam
Da rosa da rosa
Da rosa de Hiroxima
A rosa hereditária
A rosa radioativa
Estúpida e inválida
A rosa com cirrose
A anti-rosa atômica
Sem cor sem perfume
Sem rosa sem nada

Análise

Numa postura humanista, em que cria figuras com fortes tintas, o poeta canta contra a guerra. Usando o verbo “pensar” no imperativo (“pensem”), “convida-nos” a todos a refletir diante das atrocidades causadas pela guerra; e, principalmente, a causada pelo mais novo rebento gerado pelo ser humano: a bomba atômica. A culpa não é apenas de um indivíduo ou outro. A culpa, a responsabilidade da destruição não é de um país X ou Y, mas de toda a humanidade. O que está em jogo aqui é a própria existência, ou melhor dizendo, a própria sobrevivência humana

Soneto de separação

De repente do riso fez-se o pranto
Silencioso e branco como a bruma 1
E das bocas unidas fez-se a espuma
E das mãos espalmadas fez-se o espanto.

De repente da calma fez-se o vento
Que dos olhos desfez a última chama
E da paixão fez-se o pressentimento

E do momento imóvel fez-se o drama.

De repente, não mais que de repente
Fez-se de triste o que se fez amante
E de sozinho o que se fez contente.

Fez-se do amigo próximo o distante
Fez-se da vida uma aventura errante
De repente, não mais que de repente.

Análise

Poética
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.

Outros que contem
Passo por passo:
Eu morro ontem

Nasço amanhã
Ando onde há espaço:
- Meu tempo é quando.

Este soneto, um dos mais populares de Vinícius, é quase todo composto num jogo antitético, tais como: riso X pranto; calma X vento; triste X contente e próximo X distante. O emprego dessa figura de linguagem, ao longo do poema, revela as mudanças na relação amorosa que se processam de uma forma abrupta e inesperada. O poeta utiliza um outro recurso, num belíssimo arranjo de antíteses, para acentuar o dinamismo que caracteriza o poema: o emprego da forma verbal “Fez-se” e de sua forma contrária “desfez”. Esse dinamismo expresso no soneto revela, sob certo aspecto, a própria inconstância na vida amorosa de Vinícius.

Análise

Segundo Carlos Felipe Moisés (ver bibliografia), a sequência vertical da primeira estrofe manhã-dia-tarde-noite obedece a um encadeamento lógico: a passagem natural do tempo. Tal encadeamento é rompido na linha horizontal, já no primeiro verso (“escureço” se opõe à “manhã”) e ganha ambiguidade no quarto, em que “ardo” conota claridade, em oposição ao escuro da noite, mas, sobretudo, ganha passionalidade (arder, ardor de amor). Isso aproxima parcialmente os extremos, dia e noite, e sugere a passagem do tempo como sucessão de contrates, negação de expectativas, em um clima de intenso subjetivismo (1ª pessoa).

Na segunda estrofe, numa atitude de liberdade, de anticonvencionalismo, o eu lírico diz-se guiar pelo “este” e não pelo “norte” como todos fazem. O último verso da última estrofe privilegia o circunstancial (não é “aquilo que” acontece, mas o “momento quando” acontece que realmente importa), valorizando a disponibilidade do instante presente, para que seja intensamente vivido. Observando o aspecto formal do poema, parece haver ali um soneto renovado. Isso confirma a valorização da liberdade e do individualismo, da insubordinação e da disponibilidade, também para o ato de criação poética.