

4

Neste capítulo

- A introdução das vanguardas em Portugal.
- A importância das revistas *Orpheu* e *Presença*.
- Fernando Pessoa e seus heterônimos.
- A literatura de Mário de Sá-Carneiro e José Régio.

O Modernismo em Portugal: novidades artísticas e ecos do passado



Amadeu de Sousa Cardoso (1887-1918) é um dos principais representantes da pintura moderna portuguesa. Sua obra, voltada à ruptura com a arte convencional, revela influências de quase todos os movimentos vanguardistas, principalmente do cubismo, do futurismo e do expressionismo. Apesar disso, o pintor nunca se alinhou exclusivamente a uma das vanguardas, preferindo utilizar seus programas como parte de uma pesquisa estética pessoal. No quadro *Pintura*, predomina a influência cubista, pela presença de elementos geométricos, uso de fragmentos e ruptura com os conceitos de proporção e perspectiva, além do emprego de letras e números.

CARDOSO, Amadeu de Sousa. *Pintura* (Brut 300TSF), c. 1917. Óleo sobre tela, 86 cm × 66 cm. Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal.

O contexto de produção

O Modernismo iniciou-se em Portugal na segunda década do século XX, em um período de fortes tensões. Após a proclamação da República, em 1910, continuaram as disputas políticas internas e as críticas aos governantes, sobretudo pelo agravamento dos problemas sociais e pelos efeitos da Primeira Guerra Mundial. Em 1926, um golpe militar apoiado pela burguesia levou ao poder um governo de direita. Sete anos depois, iniciou-se o Estado Novo, uma ditadura sob o comando de Antonio de Oliveira Salazar, que persistiria até a Revolução dos Cravos, em 1974.

Ideologicamente, os anos iniciais da República foram marcados por forte nacionalismo, que chegou a se alinhar ao fascismo italiano e ao nazismo alemão. O mesmo nacionalismo resultou, no campo cultural, no **Saudosismo**, doutrina do escritor Teixeira de Pascoais que pretendia restituir aos portugueses o ânimo que tinham na época das grandes navegações. O movimento não focava a nostalgia do passado, mas sim a esperança de fundação de uma nova civilização para cumprir o que ainda cabia ao povo português. Do grupo dos saudosistas saíram os artistas que formaram a primeira geração modernista portuguesa, já atualizada com as inovações técnicas das vanguardas europeias e seu espírito de contestação. Organizados em torno da revista *Orpheu*, criaram a base de uma produção artística inovadora, que teve como herdeira a revista *Presença* e a segunda geração modernista. As duas gerações modernistas são o objeto de estudo deste capítulo.

■ Orpheu e Presença: duas revistas, duas gerações

O grupo que publicou a revista de literatura *Orpheu* formou-se em 1913, dois anos antes de seu lançamento, e incluía nomes como Luís de Montalvor, Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros e o brasileiro Ronald de Carvalho. A publicação contou com apenas dois números, mas provocou escândalo, foi atacada pela imprensa conservadora e contribuiu para a afirmação das novidades estéticas parisienses em Portugal.

Os primeiros modernistas não tinham um programa estético bem definido. Algumas das obras ainda refletiam a influência saudosista e se valiam de recursos identificados com estéticas anteriores, como o Simbolismo. Outras, porém, mostravam a evolução para o Modernismo, termo que abrangia a identificação com as diversas tendências vanguardistas. Os modernistas anunciavam o desejo de construir uma poesia inusitada, muitas vezes agressiva e irreverente, capaz de desestabilizar a estagnada cultura portuguesa. Almada Negreiros evidenciou esse impulso confrontador ridicularizando, no texto a seguir, o prestigiado autor Júlio Dantas, representante da literatura conservadora que fizera críticas a *Orpheu*.

Manifesto AntiDantas

BASTA PUM BASTA

Uma geração, que consente deixar-se representar por um Dantas, é uma geração que nunca o foi. É um coio d'indigentes, d'indignos e de cegos! É uma resma de charlatães e de vendidos, e só pode parir abaixo de zero!

Abaixo a geração!

[...]

O Dantas saberá gramática, saberá sintaxe, saberá medicina, saberá fazer ceias pra cardeais, saberá tudo menos escrever que é a única coisa que ele faz!

O Dantas pesca tanto de poesia que até faz sonetos com ligas de duquesas!

O Dantas é um habilidoso!

[...]

Morra o Dantas, morra! Pim!

[...]

ALMADA NEGREIROS, José Sobral de. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 1997. p. 242.

Nesse manifesto, Almada Negreiros mostrou Júlio Dantas como um obstáculo para a divulgação e a aceitação das renovações que se processavam na literatura do período, e desqualificou-o, zombando tanto de seu estilo quanto de sua pessoa. O tratamento mordaz e irônico atingiu também seus seguidores, mencionados logo no início do texto.

Os princípios de renovação e contestação de *Orpheu* foram reafirmados pela revista *Presença*, que contou com 54 números a partir de 1927. Nessa revista, estudantes de Coimbra, como José Régio, Branquinho da Fonseca, Miguel Torga, João Gaspar Simões e Adolfo Casais Monteiro, defendiam uma literatura desprendida das questões sociais, mais introspectiva, sincera e original.

Como na primeira geração, suas propostas também se voltavam à pesquisa estética e tematizavam a crise geral do homem moderno diante da ausência de certezas absolutas. As obras mostravam o desejo de contribuir para a superação da civilização e da cultura burguesas, mas não se apoiavam em propostas de intervenção social nem se ligavam ao contexto específico de Portugal.

O olhar lançado hoje para esse momento da literatura portuguesa foca principalmente a produção de Fernando Pessoa, deixando em segundo plano os demais artistas e tendências.



▲ Frontispício da edição inaugural da revista *Orpheu*.

Margens do texto

O que se pode concluir sobre a concepção de literatura de Almada Negreiros, tendo em vista os elementos usados para desqualificar Júlio Dantas como escritor?



ALMADA NEGREIROS, José Sobral de. *Autorretrato num grupo*, 1925. Óleo sobre tela, 130 cm x 197 cm. Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal.

▲ O escritor Almada Negreiros (1893-1970) também foi um talentoso artista plástico e é considerado um dos expoentes da arte moderna portuguesa. Neste painel, realizado para o café A Brasileira, de Lisboa, distorce os corpos e rostos das figuras retratadas, rompendo com o conceito de arte que imita a realidade.

Os eus de Fernando Pessoa

Fernando Pessoa (1888-1935) foi um criador de personalidades poéticas. Além de escrever em seu próprio nome, inventou mais de setenta heterônimos, autores com características poéticas e pessoais distintas. Alguns foram apenas esboçados; outros, como Bernardo Soares e Alexandre Search, foram semidesenvolvidos. Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos ganharam completa independência, apresentando biografia, traços físicos, profissão, ideologia e estilo próprios.

Alberto Caeiro: o mestre

A poesia de Alberto Caeiro ensina que o verdadeiro entendimento do mundo é alcançado pela aplicação dos sentidos humanos ao contato direto com as coisas, sem a intermediação do pensamento. Nas palavras dele, “Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la / E comer um fruto é saber-lhe o sentido”.

Essa rejeição das abstrações pode ser vista no poema “XX” de *O guardador de rebanhos*, em que o eu lírico compara o rio Tejo, o mais importante de Portugal, com o rio de sua aldeia.



^ Vista de Lisboa e do Rio Tejo, Portugal. Fotografia de 2008.

XX

O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia,
Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia
Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia.

O Tejo tem grandes navios
E navega nele ainda,
Para aqueles que veem em tudo o que lá não está,
A memória das naus.

O Tejo desce de Espanha
E o Tejo entra no mar em Portugal.
Toda a gente sabe isso.

Mas poucos sabem qual é o rio da minha aldeia
E para onde ele vai
E donde ele vem.

E por isso, porque pertence a menos gente,
É mais livre e maior o rio da minha aldeia.

Pelo Tejo vai-se para o Mundo.
Para além do Tejo há a América
E a fortuna daqueles que a encontram.
Ninguém nunca pensou no que há para além
Do rio da minha aldeia.

O rio da minha aldeia não faz pensar em nada.
Quem está ao pé dele está só ao pé dele.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. p.149-150.



Margens do texto

Segundo o eu lírico, o rio Tejo está associado às ambições do povo português de ontem e de hoje. Como isso aparece no poema?

A comparação revela a visão de mundo de Caeiro: o rio da aldeia é “livre e maior” porque não reflete valores atribuídos pela sociedade, oferece apenas aquilo que lhe é inerente. O Tejo, por outro lado, é aprisionado pelas projeções daqueles “que veem em tudo o que lá não está”.

A busca do objetivismo exemplificada no poema resulta, no conjunto da obra, na disposição para vivenciar o presente de maneira espontânea, sem idealizações e sem o apoio de teorias científicas e filosóficas. Redunda também na defesa de uma visão não espiritualizada da vida: Caeiro rejeita a existência de um Deus inacessível aos sentidos, preferindo vê-lo espelhado na natureza.

Entretanto, apesar do propósito de registrar apenas o que se pode de fato ver e sentir, a obra de Caeiro é bastante intelectualizada, abstrata e filosófica, já que vários poemas discutem o ato de pensar e o conhecimento. Esse paradoxo enriquece a obra do heterônimo.

■ Ricardo Reis e Álvaro de Campos: os discípulos

Por sua postura antifilosófica, Alberto Caeiro foi considerado um mestre pelo próprio Fernando Pessoa e pelos demais heterônimos. Ricardo Reis aspirou à mesma simplicidade e espontaneidade e, para isso, recorreu ao Arcadismo, que lhe apresentava a valorização da vida campestre. A obra de Reis revelou a consciência da passagem do tempo e da inevitabilidade da morte, como demonstra este poema.

Não tenhas nada nas mãos
Nem uma memória na alma,
Que quando te puserem
Nas mãos o óbolo último,
Ao abrirem-te as mãos
Nada te cairá.

Que trono te querem dar
Que Átropos to não tire?

Que louros que não fanem
Nos arbítrios de Minos?

Que horas que te não tornem
Da estatura da sombra

Que serás quando fores
Na noite e ao fim da estrada.

Colhe as flores mas larga-as,
Das mãos mal as olhaste.

Senta-te ao sol. Abdica
E sê rei de ti próprio.



PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. p. 192.

O texto aconselha o despojamento, revelando que nenhum bem material ou fama resistem ao tempo. Assim, o homem deve aproveitar o que é prazeroso, sem apegar-se às coisas e sem excessos. Também na forma o poema retoma a tradição arcáde: utiliza vocabulário erudito e construções sintáticas rebuscadas, marcadas por inversões.

O outro heterônimo, Álvaro de Campos, coloca-se no polo oposto: é um homem cosmopolita, hipercivilizado, que vive seu tempo. Tal modernidade deriva, em parte, da influência futurista, que resulta no entusiasmo pelas máquinas e multidões, bem como na expressão de sensações vigorosas, conforme exemplifica a “Ode triunfal”, estudada na página 43.

A tendência eufórica, contudo, é apenas uma das fases do poeta. Ela convive com a descrença no mundo moderno e a crítica às relações humanas deterioradas. Nessa vertente, o vazio da vida é revelado por uma subjetividade amargurada, como sugerem as estrofes iniciais deste poema de 1923.

Lisbon revisited

Não: Não quero nada,
Já disse que não quero nada.

Não me venham com conclusões!
A única conclusão é morrer.

Não me tragam estéticas!
Não me falem em moral!
Tirem-me daqui a metafísica!

Não me apregoem sistemas completos, não me enfileirem conquistas
Das ciências (das ciências, Deus meu, das ciências!) –
Das ciências, das artes, da civilização moderna!

Que mal fiz eu aos deuses todos?

Se têm a verdade, guardem-na!
[...]

PESSOA, Fernando. *Obra citada*. p. 290-291.

Vocabulário de apoio

Átropos: uma das três moiras, divindades gregas que decidiam o destino dos homens, responsável por cortar o fio da vida

fanar: cortar, reduzir o tamanho

Minos: rei da ilha de Creta que, após a morte, desceu ao mundo subterrâneo e tornou-se um dos juizes dos mortos

óbolo: moeda que na antiga tradição grega era enterrada com o morto para que este pudesse pagar a travessia de sua alma pelos quatro rios infernais

Repertório

Paganismo e cristianismo em Ricardo Reis

A retomada do Arcadismo traz para a poesia de Ricardo Reis referências aos deuses antigos, que evocam uma atitude voltada para o prazer como bem supremo. Ao lado deles, aparecerá também a religiosidade cristã, em referências mais melancólicas. O poeta recusa-se a negar outras religiões e outros deuses em defesa da exclusividade cristã, conforme fazem seus contemporâneos.



MICHELANGELO. *Baco*, 1496-1497. Mármore, 203 cm (alt). Museo Nazionale del Bargello, Florença, Itália.

Dionísio, conhecido como Baco pelos romanos, era o deus do vinho e do prazer na mitologia grega.

■ Fernando Pessoa

Os poemas líricos com assinatura do próprio Fernando Pessoa estão reunidos em *Cancioneiro* e apresentam reflexões sobre a vida e a arte. Neles, notam-se a retomada da tradição lírica portuguesa e duas tendências – o sensacionismo e o interseccionismo. O primeiro sustentava que toda experiência consciente era constituída por sensações e que estas poderiam ser fixadas no poema em estruturas ambíguas produzidas por uma elaboração intelectual. O segundo promovia o cruzamento do mundo interior com o exterior pela invocação dessas sensações, como exemplificam os versos iniciais de “Chuva oblíqua”.



ALMADA NEGREIROS,
José Sobral de. *Retrato de Fernando Pessoa*, 1954. Óleo sobre tela, 200 cm × 200 cm. Museu da Cidade, Lisboa, Portugal.

▲ Fernando Pessoa representado pelo artista plástico e escritor Almada Negreiros. Na mesa, vê-se o número 2 da revista *Orpheu*.

Chuva oblíqua

I

Atravessa esta paisagem o meu sonho dum porto infinito
E a cor das flores é transparente de as velas de grandes navios
Que largam do cais arrastando nas águas por sombra
Os vultos ao sol daquelas árvores antigas...

O porto que sonho é sombrio e pálido
E esta paisagem é cheia de sol deste lado...
Mas no meu espírito o sol deste dia é porto sombrio
E os navios que saem do porto são estas árvores ao sol...
[...]

PESSOA, Fernando. In: *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. p. 47.

Nota-se que o poema não é uma confissão imediata de um estado de espírito, mas sim uma elaboração das emoções. A paisagem é apresentada por fragmentos que evocam o cenário exterior, um quadro ensolarado composto por árvores e flores, mesclados às sensações do poeta, o porto sombrio. Pela simultaneidade, ambos formam um ambiente único da disposição melancólica, em que exterior e interior são indissociáveis.

Alguns poemas **metalinguísticos** de Fernando Pessoa examinam o processo criativo do poeta, focando, sobretudo, a questão da sinceridade.

Isto

Dizem que finjo ou minto
Tudo que escrevo. Não.
Eu simplesmente sinto
Com a imaginação.
Não uso o coração.

Tudo o que sonho ou passo,
O que me falha ou finda,
É como que um terraço
Sobre outra coisa ainda.
Essa coisa é que é linda.

Por isso escrevo em meio
Do que não está ao pé,
Livre do meu enleio,
Sério do que não é.
Sentir? Sinta quem lê!

PESSOA, Fernando. In: *Obra citada*. p. 99.

Em “Isto”, o eu lírico defende a tese de que os sentimentos expressos em um poema não são sentidos pelo coração, mas sim pela imaginação. Portanto, a superioridade do poeta viria de sua capacidade de experimentar, pela atividade intelectual, estados de alma que não viveu de fato. Essa experiência lhe permitiria desvencilhar-se de suas particularidades circunstanciais, o que ele sonha ou passa, e ultrapassar a aparência das coisas em busca do que é lindo e verdadeiro, mas se oculta sob o “terraço”.

Além da lírica, Fernando Pessoa dedicou-se também a uma obra poética de caráter épico, *Mensagem*, publicada pouco antes de sua morte, embora sua produção tenha se iniciado em 1913. Associada ao movimento saudosista, a obra rememora a formação do país, as grandes navegações e a ambição por um poderoso império português. Nisso, ela retoma a narrativa-símbolo dessa aventura, o poema *Os Lusíadas*, de Camões. É, entretanto, uma obra irônica, porque a exaltação de Portugal passa pelo reconhecimento do comportamento desmedido e louco de seus heróis, sobretudo de seu grande mito, dom Sebastião.

Inovadora, *Mensagem* foge da estrutura rigorosa do poema épico ao construir-se por fragmentos em que as personagens históricas ou o próprio eu lírico cantam a melancolia e a saudade.

Sua leitura

O poema transcrito a seguir faz parte de *Poemas inconjuntos*, de Alberto Caeiro. Leia-o e responda às questões.

Se, depois de eu morrer, quiserem escrever a minha biografia,
Não há nada mais simples.
Tem só duas datas – a da minha nascença e a da minha morte.
Entre uma e outra cousa todos os dias são meus.

Sou fácil de definir.
Vi como um danado.

Amei as cousas sem sentimentalidade nenhuma.
Nunca tive um desejo que não pudesse realizar, porque nunca ceguei.
Mesmo ouvir nunca foi para mim senão um acompanhamento de ver.
Compreendi que as cousas são reais e todas diferentes umas das outras;
Compreendi isto com os olhos, nunca com o pensamento.
Compreender isto com o pensamento seria achá-las todas iguais.

Um dia deu-me o sono como a qualquer criança.
Fechei os olhos e dormi.
Além disso, fui o único poeta da Natureza.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. p. 171.



Sobre o texto

- Os poemas de Alberto Caeiro são marcados por sua busca de compreender o mundo pelos sentidos, e não pelo intelecto.
 - Destaque passagens do poema relacionadas a essa ideia.
 - Considerando esse modo de ver o mundo, explique o verso “Nunca tive um desejo que não pudesse realizar, porque nunca ceguei”.
- A partir do segundo verso da segunda estrofe, há uma mudança nas formas verbais do poema.
 - Qual é essa mudança?
 - Essa alteração nas formas verbais corresponde a uma mudança de rumo do poema? Qual?
- Na sua opinião, por que é “fácil” para o eu lírico antecipar sua biografia?
- Por que o eu lírico se compara a uma criança?
- Alberto Caeiro é considerado o mestre de todas as outras personalidades poéticas de Fernando Pessoa. Para refletir sobre esse assunto, leia uma estrofe do poema “Tabacaria”, do heterônimo Álvaro de Campos.

(Come chocolates, pequena;
Come chocolates!
Olha que não há mais metafísica no mundo senão chocolates.
Olha que as religiões todas não ensinam mais que a confeitaria.
Come, pequena suja, come!
Pudesse eu comer chocolates com a mesma verdade com que comes!
Mas eu penso e, ao tirar o papel de prata, que é de folha de estanho,
Deito tudo para o chão, como tenho deitado a vida.)

PESSOA, Fernando. Obra citada. p. 298.

- Pela estrofe transcrita, é possível dizer que Álvaro de Campos segue os ensinamentos de Alberto Caeiro? Por quê?
- Interprete os três últimos versos tendo em vista o modo como Caeiro encara a maneira de se experimentar o mundo.

Repertório

Multiplicação e despersonalização

A multiplicação interior permitiu a Fernando Pessoa enxergar o mundo pelos olhos de vários eus líricos. Isso se constituiu em um procedimento literariamente rico, mas psicologicamente perigoso, porque aproximou o poeta da despersonalização. Em uma carta em que explica para um amigo a origem de seus heterônimos, Pessoa chama a atenção para a sensação que teve após a criação de Caeiro:

Desculpe-me o absurdo da frase: aparecera em mim o meu mestre. Foi essa a sensação imediata que tive. E tanto assim que, escritos que foram esses trinta e tantos poemas, imediatamente peguei noutro papel e escrevi, a fio, também, os seis poemas que constituem a *Chuva oblíqua*, de Fernando Pessoa. Imediatamente e totalmente... Foi o regresso de Fernando Pessoa Alberto Caeiro a Fernando Pessoa ele só. Ou, melhor, foi a reação de Fernando Pessoa contra a sua inexistência como Alberto Caeiro.

PESSOA, Fernando. A gênese dos heterônimos. In: *Quando fui outro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006. p. 181-182.

Leia o poema do heterônimo Álvaro de Campos e responda às questões.

Vocabulário de apoio

enxovalho: injúria, insulto
infâmia: descrédito, desonra
moço de fretes: carregador
reles: ordinário, desprezível
titubear: hesitar, vacilar
vil: indigno, desprezível

Fone de ouvido

Fernando Pessoa por Paulo Autran

Na voz do prestigiado ator Paulo Autran, podem ser reconhecidas as diversas inflexões da poesia de Pessoa, do tom mais doce ao mais irônico. Destques para “Poema em linha reta” e “Ode triunfal”, de Álvaro de Campos.



Fernando Pessoa por Paulo Autran. Rio de Janeiro: Luz da Cidade, 2005. Coleção Poesia Falada, v. 7. 1 CD.

Poema em linha reta

Nunca conheci quem tivesse levado porrada.
 Todos os meus conhecidos têm sido campeões em tudo.
 E eu, tantas vezes reles, tantas vezes porco, tantas vezes vil,
 Eu tantas vezes irresponsavelmente parasita,
 Indesculpavelmente sujo,
 Eu, que tantas vezes não tenho tido paciência para tomar banho,
 Eu, que tantas vezes tenho sido ridículo, absurdo,
 Que tenho enrolado os pés publicamente nos tapetes das etiquetas,
 Que tenho sido grotesco, mesquinho, submisso e arrogante,
 Que tenho sofrido enxovalhos e calado,
 Que quando não tenho calado, tenho sido mais ridículo ainda;
 Eu, que tenho sido cômico às criadas de hotel,
 Eu, que tenho sentido o piscar de olhos dos moços de fretes,
 Eu, que tenho feito vergonhas financeiras, pedido emprestado sem pagar,
 Eu, que, quando a hora do soco surgiu, me tenho agachado
 Para fora da possibilidade do soco;
 Eu, que tenho sofrido a angústia das pequenas coisas ridículas,
 Eu verifico que não tenho par nisto tudo neste mundo.
 Toda a gente que eu conheço e que fala comigo
 Nunca teve um ato ridículo, nunca sofreu um enxovalho,
 Nunca foi senão príncipe — todos eles príncipes — na vida...
 Quem me dera ouvir de alguém a voz humana,
 Que confessasse não um pecado, mas uma infâmia;
 Que contasse, não uma violência, mas uma cobardia!
 Não, são todos o Ideal, se os oiço e me falam.
 Quem há neste largo mundo que me confesse que uma vez foi vil?
 [...]

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 352-353.

Sobre o texto

- Observe a formulação da segunda estrofe, que caracteriza o eu lírico em oposição a seus conhecidos.
 - A estrofe constitui-se por um único e longo período. Em que verso está a oração principal?
 - Que estrutura se repete nos demais versos?
 - Que efeito o eu lírico obtém com essa repetição?
- Os conhecidos do eu lírico são “campeões em tudo”.
 - Transcreva as palavras que, ao longo do poema, os identificam e caracterizam.
 - Os conhecidos confessam pecados e violências, mas não infâmias e cobardias. O que diferencia essas duas categorias de ações?
 - Explique a diferença existente na maneira como as pessoas em geral tratam os “superiores” e o eu lírico.
- Releia.

Não, são todos o Ideal, se os oiço e me falam.

- De que forma o eu lírico fica conhecendo a superioridade dos conhecidos?
- Retire do poema outras passagens com o mesmo sentido.
- A partir de suas respostas anteriores, explique o que realmente diferencia o eu lírico dos demais.

Os poemas a seguir foram transcritos de “Brasão”, primeira parte de *Mensagem*, e “Mar português”, sua segunda parte. O primeiro refere-se ao rei dom Sebastião, que, almejando transformar Portugal em um império grandioso, realizou uma investida contra os mouros em uma região de areal no norte da África. O rei, a alta aristocracia que o acompanhou e seu exército foram mortos e Portugal passou ao domínio espanhol, porque o rei da Espanha, Filipe II, era o herdeiro mais próximo do trono português. O episódio originou o sebastianismo, a crença dos portugueses no retorno de seu rei para reconduzir Portugal a seu destino grandioso. Leia os poemas e responda às questões.

D. Sebastião, Rei de Portugal

Louco, sim, louco, porque quis grandeza
Qual a Sorte a não dá.
Não coube em mim minha certeza;
Por isso onde o areal está
Ficou meu ser que houve, não o que ha.

Minha loucura, outros que me a tomem
Com o que nella ia.
Sem a loucura que é o homem
Mais que a besta sadia,
Cadáver addiado que procria?

PESSOA, Fernando. In: *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 9-10.

Mar português

Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!

Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abysmo deu,
Mas nelle é que espelhou o céu.

PESSOA, Fernando. In: *Obra citada*. p. 16.

Vocabulário de apoio

Bojador: cabo, localizado na costa da África, que oferecia muita dificuldade aos antigos navegadores devido às ondas altas e recifes pontiagudos

Hipertexto

As orações subordinadas adverbiais podem vir antes ou depois da oração principal a que se relacionam. No poema “Mar português”, o eu lírico explora o efeito expressivo da alternância de posições: coloca a primeira subordinada adverbial antes da oração principal, e a segunda, após ela. As orações subordinadas adverbiais são abordadas no capítulo 31, da parte de Linguagem (p. 318).

Sobre os textos

1. O mito sebastianista está expresso nos versos 4 e 5 de “D. Sebastião, Rei de Portugal”.
 - a) Além de remeter à região da África em que o exército português foi derrotado e seu rei, morto, o “areal” tem um sentido figurado. Explique-o.
 - b) Que diferença existe entre o “ser que houve” e o ser “que ha”?
2. *Mensagem* tem como tema o sonho português de formar um império grandioso. Nesse sentido, dom Sebastião constitui uma metonímia dessa aspiração, pois é a representação concreta da aventura nacional.
 - a) Como o eu lírico explica, na primeira estrofe do texto 3, seu heroísmo desmedido?
 - b) O que o eu lírico aconselha a seus compatriotas de modo a manter seu projeto grandioso?
3. “D. Sebastião, Rei de Portugal” é um texto lírico dentro da estrutura épica de *Mensagem*.
 - a) O que faz desse poema um texto lírico?
 - b) Que aspecto da poesia épica está presente no texto?
4. Os versos que abrem a segunda estrofe do poema “Mar português” são muito conhecidos, e geralmente aparecem dissociados de seu contexto original.
 - a) No caso desse poema, o que significa uma alma “pequena”?
 - b) Com base no poema, explique o valor concreto do mar para os portugueses.
5. *Mensagem* dialoga com o contexto cultural de sua época. Mostre influências do movimento saudosista em “D. Sebastião, Rei de Portugal” e “Mar português”.

>
Versão do brasão de armas de Portugal, de 1911. *Mensagem* é dividida em três partes: “Brasão”, “Mar português” e “O encoberto”. Na primeira, Fernando Pessoa vale-se do escudo das armas de Portugal para organizar os poemas: cada um dos castelos amarelos é associado a uma personagem importante no processo de formação do Estado Nacional português, e cada uma das quinas azuis, a uma personagem do período expansionista. A quinta quina refere-se a dom Sebastião. Fernando Pessoa não se baseou exatamente nessa versão do escudo, mas a disposição dos castelos e das quinas é a mesma.



Sétima arte

O quinto Império: ontem como hoje (Portugal / França, 2004)

Direção de Manuel de Oliveira

Dirigido por um cineasta português, o filme é baseado na peça *El-Rei Sebastião*, de José Régio. Além de poeta e dramaturgo, José Régio também foi crítico literário, romancista e contista.



Capa do DVD *O quinto império*.

Sá-Carneiro e José Régio: a carência do absoluto

Enquanto Fernando Pessoa manteve-se quase sempre afastado do público e da crítica, Mário de Sá-Carneiro (1890-1916), um dos organizadores da revista *Orpheu* e seu amigo pessoal, apareceu como um dos principais inovadores da literatura portuguesa.

O poeta revolucionou os conceitos estéticos vigentes em Portugal, manipulando com liberdade a gramática e o léxico para adequá-los às suas necessidades expressivas. Valeu-se também do sensacionismo, do interseccionismo e das contribuições das vanguardas, apresentando traços cubistas e futuristas. Ao mesmo tempo, revitalizou tendências do século XIX, como as sinestesias e o comportamento decadentista, mórbido e entediado.

Seus poemas, sempre introspectivos, mostravam um eu lírico incapaz de lidar com a crise da modernidade, desesperado por não encontrar a verdade absoluta e por estar cercado de relativismos. Sem conseguir lidar com a discordância entre as condutas da sociedade e seus impulsos pessoais, escreveu uma poesia de tom angustiado e autodestrutivo.

O teor trágico dessa poesia foi incorporado pelo poeta José Régio (1901-1969), admirador de Sá-Carneiro e um dos principais nomes da segunda geração. Sua poesia, também introspectiva e dramática, reforçou a visão do homem moderno como ser carente do absoluto e incompatibilizado com a sociedade, mas mostrou maior assertividade e intransigência.

Em “Cântico negro”, o eu lírico reage agressivamente ao chamado dos outros homens, que lhe indicam o caminho a seguir. O poema simula a relação de um sujeito independente com a sociedade conservadora:

Cântico negro

[...]

Ide! tendes estradas,
Tendes jardins, tendes canteiros,
Tendes pátrias, tendes tetos,
E tendes regras, e tratados, e filósofos, e sábios.
Eu tenho a minha Loucura!
Levanto-a, como um facho, a arder na noite escura,
E sinto espuma, e sangue, e cânticos nos lábios...

Deus e o Diabo é que me guiam, mais ninguém.
Todos tiveram pai, todos tiveram mãe.
Mas eu, que nunca princípio nem acabo,
Nasci do amor que há entre Deus e o Diabo.

Ah, que ninguém me dê piedosas intenções!
Ninguém me peça definições!
Ninguém me diga: “vem por aqui”!
A minha vida é um vendaval que se soltou.
É uma onda que se levantou.
É um átomo a mais que se animou...
Não sei por onde vou,
Não sei para onde vou,
Sei que não vou por aí!

RÉGIO, José. In: MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. 17. ed. São Paulo: Cultrix, 1988. p. 434.



Margens do texto

Este poema lembra bastante “Lisbon revisited”, de Álvaro de Campos, estudado na página 51. Quais são as semelhanças entre eles?

Rompendo com a sociedade, o eu lírico declara sua “Loucura” e seu individualismo, que representam, na realidade, independência moral e intelectual. Deus e o Diabo, forças que se neutralizam, aparecem como metáfora do conflito interno do eu lírico e justificativa para seu comportamento.

Sua leitura

Leia o poema “Quase”, de Mário de Sá-Carneiro, e responda às questões.

Quase

Um pouco mais de sol — eu era brasa,
Um pouco mais de azul — eu era além.
Para atingir, faltou-me um golpe de asa...
Se ao menos eu permanecesse alguém...

Assombro ou paz? Em vão... Tudo esvaído
Num baixo mar enganador de espuma;
E o grande sonho despertado em bruma,
O grande sonho — ó dor — quase vivido...

Quase o amor, quase o triunfo e a chama,
Quase o princípio e o fim — quase a expansão...
Mas na minh'alma tudo se derrama...
Entanto nada foi só ilusão!

De tudo houve um começo... e tudo errou...
— Ai a dor de ser-quase, dor sem fim... —
Eu falhei-me entre os mais, falhei em mim,
Asa que se lançou mas não voou...,

Momentos de alma que desbaratei...
Templos aonde nunca pus um altar...
Rios que perdi sem os levar ao mar...
Ânsias que foram mas que não fixei...

Se me vagueio, encontro só indícios...
Ogivas para o sol — vejo-as cerradas;
E mãos de herói, sem fé, acobardadas,
Puseram grades sobre os precipícios...

Num ímpeto difuso de quebranto,
Tudo encetei e nada possuí...
Hoje, de mim, só resta o desencanto
Das coisas que beije mas não vivi...

.....
.....
Um pouco mais de sol — e fora brasa,
Um pouco mais de azul — e fora além.
Para atingir, faltou-me um golpe de asa...
Se ao menos eu permanecesse alguém...



Vocabulário de apoio

bruma: névoa, especialmente do mar

desbaratar: desperdiçar

difuso: sem limite claro

elancar-se: erguer-se

encetar: principiar

esvaído: desaparecido

ogiva: janela construída conforme o estilo gótico

quebranto: estado de torpor, cansaço

vaguear: percorrer, perambular

SÁ-CARNEIRO, Mário de. In: MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. 17. ed. São Paulo: Cultrix, 1988. p. 412-413.

Sobre o texto

1. A primeira estrofe revela um sujeito que buscou a idealidade, isto é, o plano espiritual.
 - a) Como a idealidade é sugerida?
 - b) A imagem do “mar”, na segunda estrofe, representa a frustração dessa busca. Que sentidos foram enfatizados pelos adjetivos *baixo* e *enganador*?
 - c) A oposição entre o plano ideal e o real é enfatizada por sugestões visuais. Explique-as.
2. “Quase” revela a tendência de Mário de Sá-Carneiro de sondar o próprio eu e de realizar um movimento autodestrutivo.
 - a) Que leitura de si o eu lírico apresenta no verso “Num ímpeto difuso de quebranto”?
 - b) Que outros versos explicitam um movimento autodestrutivo?
3. A última estrofe repete a primeira, com a diferença de que ocorre uma mudança no tempo do verbo *ser*. Explique a diferença de sentido entre as duas ocorrências.

O que você pensa disto?

Os heterônimos foram uma das características mais marcantes da poesia de Fernando Pessoa. Ao produzir diferentes conjuntos de poemas como se cada um fosse escrito por um autor diferente, Pessoa compôs uma obra multifacetada e, ao mesmo tempo, muito coerente em cada uma de suas vertentes.

Nos tempos de hoje, é possível, sob o anonimato do mundo virtual, criar também identidades fictícias, representando uma (ou mais de uma) personagem, como os heterônimos. Isso é comum em salas de bate-papo e em sites de relacionamentos.

Viver uma personagem, libertando-se momentaneamente de alguns aspectos da sua identidade, é uma possibilidade que estimula a imaginação e pode abrir espaço para novas reflexões. No entanto, dependendo das condições psicológicas de cada um, pode também representar o risco de perder a clareza sobre os limites entre a realidade e a ficção.

- Imagine um jogo em que cada um construísse a personalidade de um poeta dos tempos atuais. Como seriam esses poetas (história de vida, características físicas, manias, preferências, etc.)? Sobre o que escreveriam? Com que linguagem?

MORAIS, Lívio de.
Fernando Pessoa – heterônimos, 1997.
Óleo sobre tela,
104 cm × 95 cm.
Coleção particular.



Na pintura de Lívio de Moraes (1945-), Fernando Pessoa se multiplica em inúmeros duplos, uma alusão a seus heterônimos.

A obscuridade da lírica moderna



^ O crítico alemão Hugo Friedrich (1904-1978) formou-se como filólogo e publicou vários estudos sobre literatura. Sua obra mais importante é *Estrutura da lírica moderna* (1956), que, apesar de sofrer restrições por parte de representantes de tendências mais recentes, ainda é uma referência importante para os estudiosos de literatura, principalmente de línguas de origem latina.

O crítico Hugo Friedrich abre sua obra *Estrutura da lírica moderna* com um comentário acerca da relação entre o leitor e as obras. Chama de “dissonância” a distância entre o encantamento que os textos provocam e a dificuldade de compreensão que oferecem. Leia um trecho em que ele descreve essa relação e mostra-a como uma característica essencial da poesia moderna.

[...]

A princípio, não se poderá aconselhar outra coisa a quem tem boa vontade do que procurar acostumar seus olhos à obscuridade que envolve a lírica moderna. Por toda a parte observamos nela a tendência de manter-se afastada o tanto quanto possível da mediação de conteúdos inequívocos. A poesia quer ser, ao contrário, uma criação autossuficiente, pluriforme na significação, consistindo em um entrelaçamento de tensões de forças absolutas, as quais agem sugestivamente em estratos pré-rationais, mas também deslocam em vibrações as zonas de mistério dos conceitos.

Essa tensão dissonante da poesia moderna exprime-se ainda em outro aspecto. Assim, traços de origem arcaica, mística e oculta contrastam com uma aguda intelectualidade, a simplicidade da exposição com a complexidade daquilo que é expresso, o arredondamento linguístico com a inextricabilidade do conteúdo, a precisão com a *absurdidade*, a tenuidade do motivo com o mais impetuoso movimento estilístico. São, em parte, tensões formais e querem, frequentemente, ser entendidas somente como tais. Entretanto, elas aparecem também nos conteúdos.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna* (da metade do século XIX a meados do século XX). Trad. Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991. p. 15-16.

Segundo Friedrich, a liberdade pretendida pela nova poesia pressupõe a autossuficiência e a criação de sentidos a partir de tensões formais. Por exemplo, o paradoxo criado pelo uso de uma linguagem bastante simples para expressar um conteúdo complexo deve ser entendido como um elemento estruturador do sentido do poema e considerado em uma tentativa de interpretação. O poeta é um operador da língua e realiza experimentos que geram combinações inusitadas, criadoras de sentido. Em outras palavras, a linguagem poética não é um mero instrumento para a comunicação de um significado previamente definido; ela cria o significado.

Pode-se perceber, portanto, que a lírica moderna resulta de um processo intelectual, como evidenciou Fernando Pessoa em seu poema “Isto”, estudado na página 52. Ela não nasce da expressão imediata de sentimentos, mas sim de uma operação linguística. O resultado é o desconcerto do leitor e sua necessidade de aceitar que as tentativas de interpretação nem sempre podem chegar a uma conclusão absoluta.

A seguir estão transcritos os primeiros versos de *Terra estéril* (*The waste land*), publicado por T. S. Eliot em 1922. O poema começou a ser escrito durante a Primeira Guerra Mundial e costuma ser associado ao clima de desilusão do período. No fragmento em destaque, você observará duas características de T. S. Eliot: a **polifonia** (combinação, em um mesmo texto, de várias vozes diferentes) e a **fragmentação**. Leia o poema e responda às questões.



De CHIRICO, Giorgio. *A incerteza do poeta*, 1913. Óleo sobre tela, 106 cm × 94 cm. Galeria Tate, Londres, Inglaterra.

< A obscuridade da lírica moderna, a que se refere o crítico Hugo Friedrich, estende-se também às artes plásticas da modernidade, que frequentemente mobilizam uma série de referências pouco acessíveis à grande maioria das pessoas. Nesta pintura de Giorgio De Chirico, por exemplo, as imagens presentes remetem à cultura clássica (a estátua do torso e as construções ao fundo). O torso está lado a lado com um cacho de bananas. E o título é *A incerteza do poeta*. Para a maioria do público, não é nada fácil integrar coerentemente todas essas referências.

I. O enterro dos mortos

Abril é o mais cruel dos meses, gerando
Lilases na terra morta, misturando
Memória e desejo, despertando
Raízes tórpidas com chuva de primavera.
O inverno mantém-nos aquecidos, cobrindo
A terra de neve entorpecida, nutrindo
Uma pequena vida com tubérculos ressequidos.
O verão surpreendeu-nos sobre o Starnbergersee
Com uma chuvarada; paramos na colunata,
E prosseguimos à luz do sol até o Hofgarten,
E bebemos café e conversamos uma hora.
“Bin gar keine Russin, stamm’aus Litauen, echt deutsch”.
E quando éramos crianças, estando em casa do arquiduque,
Meu primo, ele me levou em seu trenó,
E eu tive medo. Ele disse, Marie,
Marie, segura firme. E lá fomos.
Nas montanhas você sente-se livre.
Eu leio quase a noite inteira, e no inverno viajo para o sul.

Que raízes se agarram, que ramos vicejam
Neste entulho de pedras? Filho do homem,
Não podes dizê-lo nem adivinhar, pois o que sabes
É somente um punhado de imagens quebradas, onde bate o sol,
E a árvore seca não dá refúgio, nem o grilo, trégua,
Nem a pedra seca ruído de água. Somente
Há sombra sob esta rocha vermelha
(Vem abrigar-te à sombra desta rocha vermelha),
E eu te mostrarei algo diverso de tua
Sombra, seguindo-te ao amanhecer
Ou de tua sombra, correndo de tarde ao teu encontro;
Eu te mostrarei o medo num punhado de pó.

ELIOT, T. S. Terra estéril (fragmentos). In: FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna* (da metade do século XIX a meados do século XX). Trad. Marise M. Curione; Dora F. da Silva. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991. p. 273.

Sobre o texto

1. No hemisfério norte, o mês de abril corresponde ao início da primavera.
 - a) O que causa estranhamento logo no primeiro verso?
 - b) Por que a imagem do inverno, explorada a partir do quinto verso, também causa estranhamento?
2. Do oitavo verso até o final da estrofe, nota-se uma radical alteração no modo de expressar as ideias. Que mudanças na linguagem marcam a alteração no modo de se expressar?
3. Considerando as imagens, as descrições da natureza e a forma de expressão, qual é a principal diferença entre a primeira e a segunda estrofes?
4. Muitos críticos consideram que *Terra estéril* espelha o clima de desencanto do período que se seguiu à Primeira Guerra Mundial. O fragmento reproduzido possibilita essa leitura? Por quê?
5. O poema exemplifica o efeito de dissonância típico da lírica moderna, tal como o explicou Hugo Friedrich. Como o leitor se sente diante desse efeito? Quais elementos presentes no poema causam essa sensação?

Vocabulário de apoio

arquiduque: título de nobreza superior ao de duque

colunata: conjunto de colunas que servem de apoio a um teto plano

entorpecido: sem energia

tórpido: enfraquecido, sem vigor

vicejar: fortalecer

Repertório

T. S. Eliot

Além de poeta, T. S. Eliot (1888-1965), norte-americano naturalizado inglês, foi dramaturgo e crítico literário. Suas obras mais importantes são *Terra estéril* e *Quatro quartetos*, que reúne quatro poemas longos publicados isoladamente entre 1935 e 1943, durante a Segunda Guerra Mundial. O conjunto não tem um tema específico, mas nota-se nele um elemento comum: a reflexão sobre a passagem do tempo.



Em 1948, T. S. Eliot (à direita) recebeu o Prêmio Nobel de Literatura.

Esta unidade, aberta com o poema futurista “Ode triunfal”, de Álvaro de Campos, tratou do diálogo dos artistas com a modernidade. Como você já sabe, a vanguarda futurista propunha a destruição do passado e louvava a velocidade e a tecnologia. A seguir apresentaremos dois textos que também abordaram a relação entre o homem e as máquinas.

Vocabulário de apoio

aspérrimo:

muito áspero

benfazejo: que é bem-vindo

catadupa: jorro, derramamento, grande quantidade

chauffeur:

motorista

chimera: algo ameaçador e assustador

desabrido: malcriado, rude, desagradável

fulgurante: brilhante

insopitável: incontrolável

irromper: entrar com força

transfundir: tornar-se parte de

TEXTO 1

Trechos da crônica “A era do Automóvel”, de João do Rio

E, subitamente, é a era do Automóvel. O monstro transformador irrompeu, bufando, por entre os descombros da cidade velha, e como nas mágicas e na natureza, aspérrima educadora, tudo transformou com aparências novas e novas aspirações. [...]

[...] A transfiguração se fez como nas férias fulgurantes, ao tan-tã de Satanás. Ruas arrasaram-se, avenidas surgiram, os impostos aduaneiros caíram, e triunfal e desabrido o automóvel entrou, arrastando desvairadamente uma catadupa de automóveis. Agora, nós vivemos positivamente nos momentos do automóvel, em que o *chauffeur* é rei, é soberano, é tirano.

Vivemos inteiramente presos ao Automóvel. O Automóvel ritmiza a vida vertiginosa, a ânsia das velocidades, o desvario de chegar ao fim, os nossos sentimentos de moral, de estética, de prazer, de economia, de amor.

[...]

A chimera montável dos idealistas não é outra senão o Automóvel. Nele, toda a quentura dos seus cilindros, a trepidação da sua máquina transfundem-se na pessoa. Não é possível ter vontade de parar, não é possível deixar de desejar. A noção de mundo é inteiramente outra. Vê-se tudo fantasticamente em grande. Graças ao automóvel, a paisagem morreu – a paisagem, as árvores, as cascatas, os trechos bonitos da natureza. Passamos como um raio, de óculos esfumados por causa da poeira. Não vemos as árvores. São as árvores que olham para nós com inveja. Assim o Automóvel acabou com aquela modesta felicidade nossa de bater palmas aos trechos de floresta e mostrar ao estrangeiro *la natureza*. Não temos mais *la natureza*, o Corcovado, o Pão de Açúcar, as grandes árvores, porque não as vemos. A natureza recolhe-se humilhada. Em compensação temos palácios, altos palácios nascidos do fumo de gasolina dos primeiros automóveis e a febre do grande devora-nos. Febre insopitável e benfazeja! Não se lhe pode resistir. [...] O Automóvel fez-nos ter uma apudorada pena do passado. Agora é correr para frente. Morre-se depressa para ser esquecido d’ali a momentos; come-se rapidamente sem pensar no que se come; arranja-se a vida depressa, escreve-se, ama-se, goza-se como um raio; pensa-se sem pensar, no amanhã que se pode alcançar agora. Por isso o Automóvel é o grande tentador. Não há quem lhe resista. Desde o Dinheiro ao Amor. [...]

JOÃO DO RIO. In: GOMES, Renato Cordeiro (Org.). *João do Rio*. Rio de Janeiro: Agir, 2005. p. 57-60.



▲ Veículo do início do século XX em Edimburgo, na Escócia. O automóvel foi um ícone da ideia de progresso tecnológico, cultuada por algumas das vanguardas, sobretudo o Futurismo.

O cronista João do Rio foi um dos primeiros a registrar a modernização da cidade do Rio de Janeiro na passagem do século XIX para o século XX. Ele se empenhou em mostrar que o progresso não chegava a todas as classes sociais nem alterava a mentalidade preconceituosa da elite. Em “A era do Automóvel”, escrito em 1911, o autor mostra que as inovações dos transportes implicavam mudanças nos hábitos sociais e na forma de ver o mundo. Em tom irônico, associa o automóvel ao dinheiro e à sensação de poder, sugerindo que esse meio de transporte, metonímia do progresso, é um privilégio de poucos. A crônica deixa entrever também a crítica ao cosmopolitismo, tema frequente na obra de João do Rio, para quem a importação dos costumes e gostos europeus pelo Brasil resultava na perda da identidade nacional.

TEXTO 2

Trecho do conto “A pane”, de Friedrich Dürrenmatt

Um acidente, sem gravidade até, mas em todo caso uma pane: Alfredo Traps, para chamá-lo pelo nome, que trabalhava no setor têxtil, quarenta e cinco anos, longe de ser gordo, de aparência agradável, modos satisfatórios, embora deixando notar um certo adestramento, deixando transparecer algo de primitivo, de mascate, este nosso contemporâneo acabara de se deslocar com seu Studebaker por uma das grandes estradas do país e já esperava chegar em uma hora ao local onde residia, numa cidade maior, quando o automóvel falhou. Simplesmente não andou mais. Lá ficou, impotente, com a máquina vermelha parada ao sopé de um pequeno morro, em torno do qual seguia a estrada ondulando. Ao norte formaram-se cúmulos-nimbos, e a oeste o sol seguia alto, quase no meio da tarde. Traps fumou um cigarro e fez então o necessário. O mecânico que enfim rebocou o Studebaker declarou não poder reparar a avaria antes da manhã seguinte, defeito na transmissão de gasolina. Se dizia mesmo a verdade, não era possível descobrir, nem aconselhável tentar; fica-se à mercê de mecânicos como outrora se ficava nas mãos dos salteadores ou, antes ainda, dos deuses locais e entidades maléficas. Sem ânimo para percorrer o caminho de meia hora até a estação mais próxima e empreender a viagem de volta para casa, um tanto complicada embora curta, de voltar para a esposa, seus quatro filhos, todos meninos, Traps decidiu pernoitar. Eram seis da tarde, fazia muito calor, o dia mais longo do ano se aproximando, o povoado em cuja margem ficava a oficina, simpático, espalhado contra morros cobertos pela mata, com uma pequena elevação e sua igreja, casa paroquial, e um velhíssimo carvalho provido de anéis de ferro e estacas de apoio, tudo decente e benfeito, até mesmo os montes de esterco em frente às casas dos camponeses cuidadosamente empilhados e bem arrumados. Também havia uma fabriquinha pelas redondezas e vários botequins e estalagens rurais que Traps já ouvira diversas vezes elogiar; mas todos os quartos estavam reservados, um congresso dos Proprietários de Pequenos Animais de Criação exigira para si todas as camas, e o caixeiro-viajante foi encaminhado a uma mansão onde diziam que vez por outra recebiam pessoas. Traps hesitou. Ainda era possível voltar para casa de trem. Mas a esperança de viver alguma aventura o atraiu: às vezes havia garotas nos povoados, como recentemente em Grossbiestingen, que os caixeiros-viajantes do ramo têxtil sabiam apreciar. Refeito, ele tomou, afinal, o caminho que levava à mansão. Da igreja vinha o badalar dos sinos. Vacas trotavam em direção a ele, mugiam. A casa de campo, assobradada, ficava em meio a um jardim bem amplo, as paredes eram de um branco ofuscante, telhado plano, persianas verdes, cobertas até a metade por arbustos, faias e pinheiros; em direção à rua, flores, sobretudo rosas, um homenzinho de idade avançada com avental de couro amarrado, provavelmente o dono da casa executando pequenos trabalhos de jardinagem.

Traps apresentou-se e pediu alojamento.

— Qual sua profissão? — perguntou o velho, que chegara à cerca, fumando um Brissago e pouca coisa mais alto que o portão do jardim.

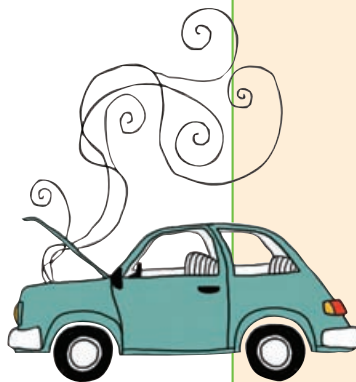
— Trabalho no ramo têxtil.

O velho examinou Traps atentamente, olhando por cima dos óculos sem aro à maneira de hipermetrope.

[...]

DÜRRENMATT, Friedrich. *A pane – o túnel – o cão*. Trad. Marcelo Rondinelli. São Paulo: Códex, 2003. p. 21-22.

Assistindo ao início do império do automóvel, os futuristas exaltavam-no sem reservas. Algumas décadas mais tarde, o escritor suíço Friedrich Dürrenmatt tematizou nesse conto, escrito em 1955, algo que os futuristas não imaginavam: as máquinas falham, e seu proprietário fica à mercê dos mecânicos, em quem não sabe se pode confiar. De qualquer modo, a pane no automóvel levará o protagonista a pernoitar fora de casa e a viver uma estranha aventura. O leitor percebe que, na verdade, a pane não é só do automóvel, mas também do estilo de vida do protagonista.



(Enem) Texto para a questão 1.

No programa do balé Parade, apresentado em 18 de maio de 1917, foi empregada publicamente, pela primeira vez, a palavra sur-realisme. Pablo Picasso desenhou o cenário e a indumentária, cujo efeito foi tão surpreendente que se sobrepôs à coreografia. A música de Erik Satie era uma mistura de jazz, música popular e sons reais tais como tiros de pistola, combinados com as imagens do balé de Charlie Chaplin, caubóis e vilões, mágica chinesa e Ragtime. Os tempos não eram propícios para receber a nova mensagem cênica demasiado provocativa devido ao repicar da máquina de escrever, aos zumbidos de sirene e dínamo e aos rumores de aeroplano previstos por Cocteau para a partitura de Satie. Já a ação coreográfica confirmava a tendência marcadamente teatral da gestualidade cênica, dada pela justaposição, colagem de ações isoladas seguindo um estímulo musical.

SILVA, S. M. O surrealismo e a dança. GUINSBURG, J.; LEIRNER (org.). O surrealismo. São Paulo: Perspectiva, 2008 (adaptado)

1. As manifestações corporais na história das artes da cena muitas vezes demonstram as condições cotidianas de um determinado grupo social, como se pode observar na descrição acima do balé Parade, o qual reflete
 - a) a falta de diversidade cultural na sua proposta estética.
 - b) a alienação dos artistas em relação às tensões da Segunda Guerra Mundial.
 - c) uma disputa cênica entre as linguagens das artes visuais, do figurino e da música.
 - d) inovações tecnológicas nas partes cênicas, musicais, coreográficas e de figurino.
 - e) uma narrativa com encadeamentos claramente lógicos e lineares.
2. (Unicamp-SP) O poema abaixo pertence ao Cancioneiro de Fernando Pessoa.

Ah, quanta vez, na hora suave
Em que me esqueço,
Vejo passar um voo de ave
E me entristeço!
Por que é ligeiro, leve, certo
No ar de amavio?
Por que vai sob o céu aberto
Sem um desvio?

Por que ter asas simboliza
A liberdade
Que a vida nega e a alma precisa?
Sei que me invade
Um horror de me ter que cobre
Como uma cheia
Meu coração, e entorna sobre
Minh'alma alheia
Um desejo, não de ser ave,
Mas de poder
Ter não sei quê do voo suave
Dentro em meu ser.

* **Amavio:** feitiço, encanto

(Fernando Pessoa, Obra poética. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 138).

- a) Identifique o recurso linguístico que representa a ave tanto no plano sonoro quanto no imagético.
- b) Que relação o eu lírico estabelece entre a tristeza e a liberdade?
- c) Interprete o fato de que as três interrogações (do verso 5 ao 11) são respondidas, a partir do verso 12, em uma única e longa frase.

(Fuvest-SP) Texto para a questão 3.

“Já a tarde caía quando recolhemos muito lentamente. E toda essa adorável paz do céu, realmente celestial, e dos campos, onde cada folhinha conservava uma quietação contemplativa, na luz docemente desmaiada, pousando sobre as coisas com um liso e leve afago, penetrava tão profundamente Jacinto, que eu o senti, no silêncio em que caíramos, suspirar de puro alívio.

Depois, muito gravemente:

— Tu dizes que na Natureza não há pensamento...

— Outra vez! Olha que maçada! Eu...

— Mas é por estar nela suprimido o pensamento que lhe está poupado o sofrimento! Nós, desgraçados, não podemos suprimir o pensamento, mas certamente o podemos disciplinar e impedir que ele se estonteie e se esfalte, como na fornalha das cidades, ideando gozos que nunca se realizam, aspirando a certezas que nunca se atingem!... E é o que aconselham estas colinas e estas árvores à nossa alma, que vela e se agita — que viva na paz de um sonho vago e nada apeteça, nada tema, contra nada se insurja, e deixe o mundo rolar, não esperando dele senão um rumor de harmonia, que a embale e lhe favoreça o dormir dentro da mão de Deus. Hem, não te parece, Zé Fernandes?

— Talvez. Mas é necessário então viver num mosteiro, com o temperamento de S. Bruno, ou ter cento e quarenta contos de renda e o desprazo de certos Jacintos...”

Eça de Queirós, A cidade e as serras.

3. Entre os seguintes fragmentos do excerto, aquele que, tomado isoladamente, mais se coaduna com as ideias expressas na poesia de Alberto Caeiro é o que está em
- "toda essa adorável paz do céu, realmente celestial".
 - "cada folhinha conservava uma quietação contemplativa".
 - "na Natureza não há pensamento".
 - "dormir dentro da mão de Deus".
 - "é necessário então viver num mosteiro".

4. (UFRGS-RS) Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas do texto a seguir, na ordem em que aparecem.

Ao concretizar o projeto de um poeta múltiplo, Fernando Pessoa cria _____ com diferentes _____, entre os quais Ricardo Reis e Álvaro de Campos, com obras de tendência, respectivamente, _____ e _____.

- pseudônimos - imagens - clássica - simbolista
- heterônimos - linguagens - neoclássica - modernista
- pseudônimos - estilos - simbolista - modernista
- heterônimos - temáticas - romântica - futurista
- heterônimos - visões de mundo - surrealista - vanguardista

(PUC-SP) Texto para a questão 6.

Sou um guardador de rebanhos.
O rebanho é os meus pensamentos
E os meus pensamentos são todos sensações.
Penso com os olhos e com os ouvidos
E com as mãos e os pés
E com o nariz e a boca.
Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la
E comer um fruto é saber-lhe o sentido.
Por isso quando num dia de calor
Me sinto triste de gozá-lo tanto,
E me deito ao comprido na erva,
E fecho os olhos quentes,
Sinto todo o meu corpo deitado na realidade,
Sei a verdade e sou feliz.

5. No poema, de Alberto Caeiro,
- a visão de mundo não se confunde com a sensação de mundo.
 - a atividade mental é muito lúcida e extremamente racional.
 - o conhecimento da natureza e do mundo é obtido por meio dos sentidos.
 - o entendimento da realidade resulta do exagerado racionalismo do eu lírico.
 - os termos "rebanho" e "pensamentos" se distanciam por força da metáfora.

6. (UFRGS-RS) Assinale a alternativa INCORRETA em relação ao processo heteronímico de Fernando Pessoa.

- Alberto Caeiro, poeta de pouca cultura literária e científica, dá muito valor às coisas concretas e recusa a metafísica.
- Ricardo Reis é o poeta da temática e linguagem clássicas, sendo sua obra repleta de temas como o paganismo, o destino e a morte.
- Álvaro de Campos é o poeta da temática futurista, vive a euforia, mas também a melancolia da modernidade.
- Fernando Pessoa traz em sua poesia a temática da dor, do ceticismo, do idealismo, da melancolia e do tédio.
- Bernardo Soares, o semi-heterônimo, é, a exemplo de Ricardo Reis, um poeta neoclássico preocupado com a brevidade da vida.

7. (UFRGS-RS) Com base no poema de Fernando Pessoa, a seguir, assinale com V (verdadeiro) ou F (falso) as afirmações que seguem.

- Natal... Na província neva.
- Nos lares aconchegados,
- Um sentimento conserva
- Os sentimentos passados.
- Coração oposto ao mundo
- Como a família é verdade!
- Meu pensamento é profundo,
- 'Stou só e sonho saudade.
- E como é branca de graça
- A paisagem que não sei,
- Vista de trás da vidraça
- Do lar que nunca terei.

- Na primeira estrofe, o poeta se reporta ao Natal em família como a rememoração de sentimentos.
- O verso 05 reflete o antagonismo entre o que o sujeito lírico sente e o real.
- Os versos 07 e 08 expressam uma saudade real do lar, amparada pela solidão do sujeito lírico.
- Na última quadra, a visão da paisagem de neve transforma-se numa paisagem espiritual.
- A última quadra evidencia um estar no mundo dominado pela ausência e pelo pesar.

A sequência correta de preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é

- F - F - V - V - F.
- V - V - F - V - V.
- F - F - V - F - F.
- V - V - V - F - F.
- F - V - F - V - V.