



**AMOR, EXISTÊNCIA E
SUBJETIVIDADE**

*ESTUDOS DE LITERATURA PORTUGUESA
II*

ANTOLOGIA E QUESTÕES

por

**IDA FERREIRA ALVES
MARIA LÚCIA W. DE OLIVEIRA**

*Agradecimento especial à equipe de Monitoria de
Literatura Portuguesa 2008, que auxiliou na seleção
dos fragmentos literários e críticos e acompanhou
todo o processo de organização desta antologia.*

Monitoras
Ana Beatriz Affonso Penna
Viviane Vasconcelos

APRESENTAÇÃO

Esta Antologia é o resultado da segunda fase, desenvolvida no ano de 2008, do Projeto de Monitoria da área de Literaturas Portuguesa e Africana do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da UFF – “Revitalizando o curso de Letras da UFF: um corpus para Literatura Portuguesa” –, com o objetivo de reunir um conjunto de textos literários a serem estudados na disciplina obrigatória de Literatura Portuguesa II. O corpus foi selecionado a partir de pesquisa dos conteúdos de estudos e programas utilizados nos cursos de Letras da região, considerando a nova configuração curricular implantada em 2006 no Instituto de Letras da UFF e as recomendações nacionais para a área fixadas na ementa do ENADE.

A intenção desta segunda recolha é a de que os professores da área e os alunos inscritos na disciplina disponham de um material didático de apoio que contemple, em relação à Literatura Portuguesa, as diferentes épocas, gêneros e autores, agrupados em torno de três eixos temáticos – Amor, Existência e Subjetividade - e três obras consideradas provocativas pela equipe: Os Lusíadas, de Luís de Camões, Poemas, de Bocage e Poemas, de Fernando Pessoa. No interior de cada unidade temática, outros fragmentos de obras de diferentes autores estão dispostos em ordem cronológica para que sejam explorados sob a inspiração dos textos/ autores canônicos recorrentes, segundo as preferências e opções

metodológicas do professor. Os elementos integrantes do corpus literário são acompanhados de excertos de Textos Críticos e de Questões de Análise com o objetivo de motivar o trabalho de análise e interpretação literária, que pode ser aprofundado com os títulos da bibliografia sugerida ao final do volume.

Como um trabalho de equipe em caráter experimental, a Antologia será aplicada nas turmas de Literatura Portuguesa II durante o ano de 2009, ao final do qual será feita a sua avaliação por professores e alunos, incorporando-se as alterações necessárias em segunda edição.

Em março de 2009

As autoras

*Profa. Dra. Ida Ferreira Alves
Profa. Dra. Maria Lúcia Wiltshire de Oliveira*

Antologia de literatura portuguesa II

Linha temática: Amor

LUÍS DE CAMÕES
Os Lusíadas

(Canto III)

118

"Passada esta tão próspera vitória,
Tornando Afonso à Lusitana terra,
A se lograr da paz com tanta glória
Quanta soube ganhar na dura guerra,
O caso triste, e dino da memória,
Que do sepulcro os homens desenterra,
Aconteceu da mísera e mesquinha
Que depois de ser morta foi Rainha.

119

"Tu só, tu, puro amor, com força crua,
Que os corações humanos tanto obriga,
Deste causa à molesta morte sua,
Como se fora pérfida inimiga.
Se dizem, fero Amor, que a sede tua
Nem com lágrimas tristes se mitiga,
É porque queres, áspero e tirano,
Tuas aras banhar em sangue humano.

120

"Estavas, linda Inês, posta em sossego,
De teus anos colhendo doce fruto,
Naquele engano da alma, ledo e cego,
Que a fortuna não deixa durar muito,
Nos saudosos campos do Mondego,
De teus fermosos olhos nunca enxuto,
Aos montes ensinando e às ervinhas
O nome que no peito escrito tinhas.

121

"Do teu Príncipe ali te respondiam
As lembranças que na alma lhe moravam,
Que sempre ante seus olhos te traziam,
Quando dos teus fermosos se apartavam:
De noite em doces sonhos, que mentiam,
De dia em pensamentos, que voavam.
E quanto enfim cuidava, e quanto via,
Eram tudo memórias de alegria.

122

"De outras belas senhoras e Princesas
Os desejados tálamos enjeita,
Que tudo enfim, tu, puro amor, despreza,
Quando um gesto suave te sujeita.
Vendo estas namoradas estranhezas

O velho pai sesudo, que respeita
O murmurar do povo, e a fantasia
Do filho, que casar-se não queria,

123

"Tirar Inês ao mundo determina,
Por lhe tirar o filho que tem preso,
Crendo co'o sangue só da morte indina
Matar do firme amor o fogo aceso.
Que furor consentiu que a espada fina,
Que pôde sustentar o grande peso
Do furor Mauro, fosse alevantada
Contra uma fraca dama delicada?"

124

"Traziam-na os horríficos algozes
Ante o Rei, já movido a piedade:
Mas o povo, com falsas e ferozes
Razões, à morte crua o persuade.
Ela com tristes e piedosas vozes,
Saídas só da mágoa, e saudade
Do seu Príncipe, e filhos que deixava,
Que mais que a própria morte a magoava,

125

"Para o Céu cristalino alevantando
Com lágrimas os olhos piedosos,
Os olhos, porque as mãos lhe estava atando

Um dos duros ministros rigorosos;
E depois nos meninos atentando,
Que tão queridos tinha, e tão mimosos,
Cuja orfandade como mãe temia,
Para o avô cruel assim dizia:

126

- "Se já nas brutas feras, cuja mente
Natura fez cruel de nascimento,
E nas aves agrestes, que somente
Nas rapinas aéreas têm o intento,
Com pequenas crianças viu a gente
Terem tão piedoso sentimento,
Como coa mãe de Nino já mostraram,
E colos irmãos que Roma edificaram;

127

- "Ó tu, que tens de humano o gesto e o peito
(Se de humano é matar uma donzela
Fraca e sem força, só por ter sujeito
O coração a quem soube vencê-la)
A estas criancinhas tem respeito,
Pois o não tens à morte escura dela;
Mova-te a piedade sua e minha,
Pois te não move a culpa que não tinha.

128

- "E se, vencendo a Maura resistência,
A morte sabes dar com fogo e ferro,
Sabe também dar vicia com clemência
A quem para perdê-la não fez erro.
Mas se to assim merece esta inocência,
Põe-me em perpétuo e mísero desterro,
Na Cítia fria, ou lá na Líbia ardente,
Onde em lágrimas viva eternamente.

129

"Põe-me onde se use toda a feridade,
Entre leões e tigres, e verei
Se neles achar posso a piedade
Que entre peitos humanos não achei:
Ali com o amor intrínseco e vontade
Naquele por quem morro, criarei
Estas relíquias suas que aqui viste,
Que refrigério sejam da mãe triste." -

130

"Queria perdoar-lhe o Rei benino,
Movido das palavras que o magoam;
Mas o pertinaz povo, e seu destino
(Que desta sorte o quis) lhe não perdoam.
Arrancam das espadas de aço fino
Os que por bom tal feito ali apregoam.
Contra uma dama, ó peitos carnicheiros,

Feros vos amostrais, e cavaleiros?

131

"Qual contra a linda moça Policena,
Consolação extrema da mãe velha,
Porque a sombra de Aquiles a condena,
Co'o ferro o duro Pirro se aparelha;
Mas ela os olhos com que o ar serena
(Bem como paciente e mansa ovelha)
Na mísera mãe postos, que endoudece,
Ao duro sacrificio se oferece:

132

"Tais contra Inês os brutos matadores
No colo de alabastro, que sustinha
As obras com que Amor matou de amores
Aquele que depois a fez Rainha;
As espadas banhando, e as brancas flores,
Que ela dos olhos seus regadas tinha,
Se encarniçavam, fêrvidos e irosos,
No futuro castigo não cuidadosos.

133

"Bem puderas, ó Sol, da vista destes
Teus raios apartar aquele dia,
Como da seva mesa de Tiestes,
Quando os filhos por mão de Atreu comia.

Vós, ó côncavos vales, que pudestes
 A voz extrema ouvir da boca fria,
 O nome do seu Pedro, que lhe ouvistes,
 Por muito grande espaço repetisses!

134

"Assim como a bonina, que cortada
 Antes do tempo foi, cândida e bela,
 Sendo das mãos lascivas maltratada
 Da menina que a trouxe na capela,
 O cheiro traz perdido e a cor murchada:
 Tal está morta a pálida donzela,
 Secas do rosto as rosas, e perdida
 A branca e viva cor, coa doce vida.

135

"As filhas do Mondego a morte escura
 Longo tempo chorando memoraram,
 E, por memória eterna, em fonte pura
 As lágrimas choradas transformaram;
 O nome lhe puseram, que inda dura,
 Dos amores de Inês que ali passaram.
 Vede que fresca fonte rega as flores,
 Que lágrimas são a água, e o nome amores.

CAMÕES, Luis. *Os lusíadas*. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, 1978.
 (Canto IX)

51

Cortando vão as naus a larga via
 Do mar ingente para a pátria amada,
 Desejando prover-se de água fria,
 Para a grande viagem prolongada,
 Quando juntas, com súbita alegria,
 Houveram vista da ilha namorada,
 Rompendo pelo céu a mãe formosa
 De Menónio, suave e deleitosa.

52

De longe a Ilha viram fresca e bela,
 Que Vénus pelas ondas lha levava
 (Bem como o vento leva branca vela)
 Para onde a forte armada se enxergava;
 Que, por que não passassem, sem que nela
 Tomassem porto, como desejava,
 Para onde as naus navegam a movia
 A Acidália, que tudo enfim podia.

53

Mas firme a fez e imóvel, como viu
 Que era dos Nautas vista e demandada;
 Qual ficou Delos, tanto que pariu
 Latona Febo e a Deusa à caça usada.
 Para lá logo a proa o mar abriu,
 Onde a costa fazia uma enseada

Curva e quieta, cuja branca areia,
Pintou de ruivas conchas Cítéria.

54

Três formosos outeiros se mostravam
Erguidos com soberba graciosa,
Que de gramíneo esmalte se adornavam..
Na formosa ilha alegre e deleitosa;
Claras fontes e límpidas manavam
Do cume, que a verdura tem viçosa;
Por entre pedras alvas se deriva
A sonora linfa fugitiva.

55

Num vale ameno, que os outeiros fende,
Vinham as claras águas ajuntar-se,
Onde uma mesa fazem, que se estende
Tão bela quanto pode imaginar-se;
Arvoredo gentil sobre ela pende,
Como que pronto está para afeitar-se,
Vendo-se no cristal resplandecente,
Que em si o está pintando propriamente.

56

Mil árvores estão ao céu subindo,
Com pomos odoríferos e belos:
A laranjeira tem no fruto lindo
A cor que tinha Dafne nos cabelos;

Encosta-se no chão, que está caindo,
A cidreira com os pesos amarelos;
Os formosos limões ali, cheirando,
Estão virgíneas tetas imitando.

57

As árvores agrestes que os outeiros
Têm com frondente coma enobrecidos,
Alemos são de Alcides, e os loureiros
Do louro Deus amados e queridos;
Mirtos de Cítéria, com os pinheiros
De Cibele, por outro amor vencidos;
Está apontando o agudo cipariso
Para onde é posto o etéreo paraíso.

58

Os dons que dá Pomona, ali Natura
Produce diferentes nos sabores,
Sem ter necessidade de cultura,
Que sem ela se dão muito melhores:
As cerejas purpúreas na pintura,
As amoras, que o nome têm de amores,
O pomo que da pátria Pérsia veio,
Melhor tornado no terreno alheio.

59

Abre a romã, mostrando a rubicunda
 Cor, com que tu, rubi, teu preço perdes;
 Entre os braços do ulmeiro está a jocunda
 Vide, com uns cachos roxos e outros verdes;
 E vós, se na vossa árvore fecunda,
 Peras piramidais, viver quiserdes,
 Entregai-vos ao dano, que, com os bicos,
 Em vós fazem os pássaros inicos.

60

Pois a tapeçaria bela e fina,
 Com que se cobre o rústico terreno,
 Faz ser a de Aqueménia menos diria,
 Mas o sombrio vale mais ameno.
 Ali a cabeça a flor Cifisia inclina
 Sôbolo tanque lúcido e sereno;
 Floresce o filho e neto de Ciniras,
 Por quem tu, Deusa Páfia, inda suspiras.

61

Para julgar, difícil coisa fora,
 No céu vendo e na terra as mesmas cores,
 Se dava às flores cor a bela Aurora,
 Ou se lha dão a ela as belas flores.
 Pintando estava ali Zéfiro e Flora
 As violas da cor dos amadores;
 O lírio roxo, a fresca rosa bela,

Qual reluz nas faces da donzela;

62

A cândida cecém, das matutinas
 Lágrimas rociada, e a manjarona.
 Vêem-se as letras nas flores Hiacintinas,
 Tão queridas do filho de Latona.
 Bem se enxerga nos pomos e boninas
 Que competia Cloris com Pomona.
 Pois se as aves no ar cantando voam,
 Alegres animais o chão povoam.

63

Ao longo da água o níveo cisne canta,
 Responde-lhe do ramo filomela;
 Da sombra de seus cornos não se espanta
 Acteon, n'água cristalina e bela;
 Aqui a fugace lebre se levanta
 Da espessa mata, ou tímida gazela;
 Ali no bico traz ao caro ninho
 O mantimento o leve passarinho.

64

Nesta frescura tal desembarcavam
 Já das naus os segundos Argonautas,
 Onde pela floresta se deixavam
 Andar as belas Deusas, como incautas.
 Algumas doces cítaras tocavam,

Algumas harpas e sonoras flautas,
Outras com os arcos de ouro se fingiam
Seguir os animais, que não seguiam.

65

Assim lhe aconselhara a mestra experta;
Que andassem pelos campos espalhadas;
Que, vista dos barões a presa incerta,
Se fizessem primeiro desejadas.
Algumas, que na forma descoberta
Do belo corpo estavam confiadas,
Posta a artificiosa formosura,
Nuas lavar se deixam na água pura,

66

Mas os fortes mancebos, que na praia
Punham os pés, de terra cobiçosos,
Que não há nenhum deles que não saia
De acharem caça agreste desejosos,
Não cuidam que, sem laço ou redes, caia
Caça naqueles montes deleitosos,
Tão suave, doméstica e benigna,
Qual ferida lha tinha já Ericina.

67

Alguns, que em espingardas e nas bestas,
Para ferir os cervos se fiavam,
Pelos sombrios matos e florestas

Determinadamente se lançavam:
Outros, nas sombras, que de as altas sestas
Defendem a verdura, passeavam
Ao longo da água que, suave e queda,
Por alvas pedras corre à praia leda.

68

Começam de enxergar subitamente
Por entre verdes ramos várias cores,
Cores de quem a vista julga e sente
Que não eram das rosas ou das flores,
Mas da lã fina e seda diferente,
Que mais incita a força dos amores,
De que se vestem as humanas rosas,
Fazendo-se por arte mais formosas.

69

Dá Veloso espantado um grande grito:
"Senhores, caça estranha, disse, é esta!
Se ainda dura o Gentio antigo rito,
A Deusas é sagrada esta floresta.
Mais descobrimos do que humano espírito
Desejou nunca; e bem se manifesta
Que são grandes as coisas e excelentes,
Que o mundo encobre aos homens imprudentes.

70

"Sigamos estas Deusas, e vejamos
 Se fantásticas são, se verdadeiras."
 Isto dito, velozes mais que gamos,
 Se lançam a correr pelas ribeiras.
 Fugindo as Ninfas vão por entre os ramos,
 Mas, mais industriosas que ligeiras,
 Pouco e pouco sorrindo e gritos dando,
 Se deixam ir dos galgos alcançando.

71

De uma os cabelos de ouro o vento leva
 Correndo, e de outra as fraldas delicadas;
 Acende-se o desejo, que se ceva
 Nas alvas carnes súbito mostradas;
 Uma de indústria cai, e já relewa,
 Com mostras mais macias que indignadas,
 Que sobre ela, empecendo, também caia
 Quem a seguiu pela arenosa praia.

72

Outros, por outra parte, vão topar
 Com as Deusas despidas, que se lavam:
 Elas começam súbito a gritar,
 Como que assalto tal não esperavam.
 Umas, fingindo menos estimar
 A vergonha que a força, se lançavam
 Nuas por entre o mato, aos olhos dando

O que às mãos cobiçosas vão negando.

73

Outra, como acudindo mais depressa
 A vergonha da Deusa caçadora,
 Esconde o corpo n'água; outra se apressa
 Por tomar os vestidos, que tem fora.
 Tal dos mancebos há, que se arremessa,
 Vestido assim e calçado (que, coa mora
 De se despir, há medo que ainda tarde)
 A matar na água o fogo que nele arde.

74

Qual cão de caçador, sagaz e ardido,
 Usado a tomar na água a ave ferida,
 Vendo no rosto o férreo cano erguido
 Para a garcena ou pata conhecida,
 Antes que soe o estouro, mal sofrido
 Salta n'água, e da presa não duvida,
 Nadando vai e latindo: assim o mancebo
 Remete à que não era irmã de Febo.

75

Leonardo, soldado bem disposto,
 Manhoso, cavaleiro e namorado,
 A quem amor não dera um só desgosto,
 Mas sempre fora dele maltratado,
 E tinha já por firme pressuposto

Ser com amores mal afortunado,
 Porém não que perdesse a esperança
 De ainda poder seu fado ter mudança,

76

Quis aqui sua ventura, que corria
 Após Efire, exemplo de beleza,
 Que mais caro que as outras dar queria
 O que deu para dar-se a natureza.
 Já cansado correndo lhe dizia:
 "Ó formosura indigna de aspereza,
 Pois desta vida te concedo a palma,
 Espera um corpo de quem levas a alma.

77

"Todas de correr cansam, Ninfa pura,
 Rendendo-se à vontade do inimigo,
 Tu só de mi só foges na espessura?
 Quem te disse que eu era o que te sigo?
 Se to tem dito já aquela ventura,
 Que em toda a parte sempre anda comigo,
 Ó não na creias, porque eu, quando a cria,
 Mil vezes cada hora me mentia.

78

"Não canses, que me cansas: e se queres
 Fugir-me, por que não possa tocar-te,
 Minha ventura é tal que, ainda que esperes,

Ela fará que não possa alcançar-te.
 Espora; quero ver, se tu quiseres,
 Que subtil modo busca de escapar-te,
 E notarás, no fim deste sucesso,
 Tra la spica e la man, qual muro è messo.

79

"Ó não me fujas! Assim nunca o breve
 Tempo fuja de tua formosura!
 Que, só com refrear o passo leve,
 Vencerás da fortuna a força dura.
 Que Imperador, que exército se atreve
 A quebrantar a fúria da ventura,
 Que, em quanto desejei, me vai seguindo,
 O que tu só farás não me fugindo!

80

"Pões-te da parte da desdita minha?
 Fraqueza é dar ajuda ao mais potente.
 Levas-me um coração, que livre tinha?
 Solta-me, e correrás mais levemente.
 Não te carrega essa alma tão mesquinha,
 Que nesses fios de ouro reluzente
 Atada levas? Ou, depois de presa,
 Lhe mudaste a ventura, e menos pesa?

81

"Nesta esperança só te vou seguindo:

Que, ou tu não sofrerás o peso dela,
 Ou na virtude de teu gesto lindo
 Lhe mudarás a triste e dura estrela:
 E se se lhe mudar, não vás fugindo,
 Que Amor te ferirá, gentil donzela,
 E tu me esperarás, se Amor te fere:
 E se me esperas, não há mais que espere."

82

Já não fugia a bela Ninfa, tanto
 Por se dar cara ao triste que a seguia,
 Como por ir ouvindo o doce canto,
 As namoradas mágoas que dizia.
 Voltando o rosto já sereno e santo,
 Toda banhada em riso e alegria,
 Cair se deixa aos pés do vencedor,
 Que todo se desfaz em puro amor.

83

Ó que famintos beijos na floresta,
 E que mimoso choro que soava!
 Que afagos tão suaves, que ira honesta,
 Que em risinhos alegres se tornava!
 O que mais passam na manhã, e na sesta,
 Que Vénus com prazeres inflamava,
 Melhor é experimentá-lo que julgá-lo,
 Mas julgue-o quem não pode experimentá-lo.

84

Desta arte enfim conformes já as formosas
 Ninfas com os seus amados navegantes,
 Os ornam de capelas deleitosas
 De louro, e de ouro, e flores abundantes.
 As mãos alvas lhes davam como esposas;
 Com palavras formais e estipulantes
 Se prometem eterna companhia
 Em vida e morte, de honra e alegria.

85

Uma delas maior, a quem se humilha
 Todo o coro das Ninfas, e obedece,
 Que dizem ser de Celo e Vesta filha,
 O que no gesto belo se parece,
 Enchendo a terra e o mar de maravilha,
 O Capitão ilustre, que o merece,
 Recebe ali com pompa honesta e régia,
 Mostrando-se senhora grande e egrégia.

86

Que, depois de lhe ter dito quem era,
 Com um alto exórdio, de alta graça ornado,
 Dando-lhe a entender que ali viera
 Por alta influência do imóvel fado,
 Para lhe descobrir da unida esfera
 Da terra imensa, e mar não navegado,
 Os segredos, por alta profecia,
 O que esta sua nação só merecia,

87

Tomando-o pela mão, o leva e guia
 Para o cume dum monte alto e divino,
 No qual uma rica fábrica se erguia
 De cristal toda, e de ouro puro e fino.
 A maior parte aqui passam do dia
 Em doces jogos e em prazer contínuo:
 Ela nos paços logra seus amores,
 As outras pelas sombras entre as flores.

88

Assim a formosa e a forte companhia
 O dia quase todo estão passando,
 Numa alma, doce, incógnita alegria,
 Os trabalhos tão longos compensando.
 Porque dos feitos grandes, da ousadia
 Forte e famosa, o mundo está guardando
 O prémio lá no fim, bem merecido,
 Com fama grande e nome alto e subido.

CAMÕES, Luis. *Os lusíadas*. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, 1978.

Textos críticos

1-Para os cristãos e os muçulmanos o grande mistério é a *queda*: a dos homens, mas também a dos anjos. Grande queda, o grande mistério, foi o do anjo mais belo, o lugar-tenente das milícias

celestiais: Luzbel. A queda de Luzbel prenuncia e contém a dos homens. Mas Luzbel, até onde sabemos, é irredimível: sua condenação é eterna. O homem, ao contrário, pode pagar sua falta, transformar a queda em vôo. O amor é o reconhecimento, na pessoa amada, desse dom do vôo que distingue todas as criaturas humanas. O mistério da condição humana reside em sua liberdade: é queda e é vôo. E nisso também reside a imensa sedução que exerce sobre nós o amor. Não nos oferece uma via de salvação e muito menos é uma idolatria. Começa com a admiração diante de uma pessoa, vem depois o entusiasmo e tudo culmina com a paixão que nos leva à felicidade ou ao desastre. O amor é uma prova que a todos, felizes e desgraçados, enobrece.

PAZ, Octavio. *A dama e a santa*. In: *A dupla chama: Amor e Erotismo*. São Paulo, Siciliano, 1993. p. 86.

2- Outra característica também tipicamente renascentista de *Os Lusíadas*, capaz de suscitar o interesse de um leitor moderno, é – já o vimos a outro respeito – a palpitação afrodisíaca que vibra em todo o poema, exaltação do “amoroso ajuntamento”, lei do universo [...] Não se trata de uma ou outra nota erótica a apimentar a narrativa: é uma tensão permanente, ressumante a cada pretexto, distendendo-se e repousando finalmente na ilha de Vênus, coroamento do poema, a Ilha Afortunada, a utopia onde Camões condensa a sua mais aguda percepção do maravilhoso real, o maravilhoso do amor.

SARAIVA, António José; LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora Limitada; 6ªed; p. 357.

Questão de análise

A partir da idéia de que “o amor é uma prova que a todos, felizes e desgraçados, enobrece”, discuta o episódio de Inês de Castro e o da Ilha dos Amores, no plano maior de *Os Lusíadas*.

LUÍS DE CAMÕES

Sonetos

Enquanto quis Fortuna que tivesse
Esperança de algum contentamento,
O gosto de um suave pensamento
Me fez que seus efeitos escrevesse.

Porém, temendo Amor que aviso desse
Minha escritura a algum juízo isento,
Escureceu-me o engenho co tormento,
Para que seus enganos não dissesse.

Ó vós que Amor obriga a ser sujeitos
A diversas vontades! Quando lerdas
Num breve livro casos tão diversos,

Verdades puras são e não defeitos;
E sabeis que, segundo o amor tiverdes,
Tereis o entendimento de meus versos.

Tanto de meu estado me acho incerto,
Que em vivo ardor tremendo estou de frio;
Sem causa, juntamente choro e rio;
O Mundo todo abarco e nada aperto.

É tudo quanto sinto um desconcerto;
Da alma um fogo me sai, da vista um rio;
Agora espero, agora desconfio,
Agora desvario, agora acerto.

Estando em terra, chego ao céu voando;
Nūma hora acho mil anos, e é de jeito
Que em mil anos não posso achar ũa hora.

Se me pergunta alguém porque assi ando,
Respondo que não sei; porém suspeito
Que só porque vos vi, minha Senhora.

Amor é fogo que arde sem se ver;
É ferida que dói e não se sente;
É um contentamento descontente;
É dor que desatina sem doer;

É um não querer mais que bem querer;
É solitário andar por entre a gente;
É nunca contentar-se de contente;
É cuidar que se ganha em se perder;

É querer estar preso por vontade;
É servir a quem vence, o vencedor;
ter com quem nos mata lealdade.

Mas como causar pode seu favor
 Nos corações humanos amizade,
 Se tão contrário a si é o mesmo Amor?

Transforma-se o amador na cousa amada.
 Por virtude do muito imaginar;
 Não tenho logo mais que desejar,
 Pois em mim tenho a parte desejada.

Se nela está minha alma transformada,
 Que mais deseja o corpo de alcançar?
 Em si somente pode descansar,
 Pois consigo tal alma está liada.

Mas esta linda e pura semideia,
 Que, como o acidente em seu sujeito,
 Assim com a alma minha se conforma,

Está no pensamento como ideia;
 [E] o vivo e puro amor de que sou feito,
 Como a matéria simples busca a forma.

Cantiga
 a este mote:

Descalça vai para a fonte
 Lianor pela verdura;
 Vai fermosa, e não segura.

VOLTAS

Leva na cabeça o pote,
 O testo nas mãos de prata,
 Cinta de fina escarlata,
 Sainho de chamalote;
 Traz a vasquinha de cote,
 Mais branca que a neve pura.
 Vai fermosa e não segura.
 Descobre a touca a garganta,
 Cabelos de ouro entrançado
 Fita de cor de encarnado,
 Tão linda que o mundo espanta.
 Chove nela graça tanta,
 Que dá graça à fermosura.
 Vai fermosa e não segura.

CAMÕES, Luis de. *Redondilhas, canções, sonetos*. Edição comemorativa do 4º centenário da morte do poeta. Rio de Janeiro: Real Gabinete Português de Leitura, 1980.

Textos críticos

1- O seu [Camões] grande tema comum de fundo é o da exaltação dos *tormentos* do amor, desde o êxtase perante a *bela figura* que na

alma do poeta se *pinta*, desde o *doce engano* inicial, até às conseqüências das *mudanças*, externas e internas, verdadeiras metamorfoses em que se opera um seu absoluto *transformar-se na vontade amada*. Sem nunca deixar de ser “homem formado só de carne e osso”, o Poeta, impõe-se todavia um verdadeiro martírio de fé amorosa: “sofra seus males, pêra que os mereça”.

SARAIVA, António José; LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora Limitada; 6ªed; p. 337.

2- Ainda mesmo quando nas suas redondilhas [...] parece aproximar-se da expressão lírica dos *Cancioneiros* – ainda mesmo então Camões está, realmente, muito longe do primitivismo estilístico medieval. Agora o poeta é um arguto glosador que nunca esquece os preceitos da Retórica.

SIMÕES, João Gaspar. *História da poesia portuguesa*. Lisboa, 1955. vol. 1, p. 318.

Questões de análise

- 1- Observando a **relação poesia – amor – escrita**, construa uma leitura que reúna os sonetos camonianos anteriormente transcritos.
- 2- Considerando a afirmação de João Gaspar Simões, analise o poema “Descalça vai para a fonte”.

Trovadorismo

Cantigas de Amigo

Pois nossas madres van a San Simon
de Val de Prados candeas queimar,
nós, as meninas, punhemos d'andar
con nossas madres, e elas entón
queimen candeas por nós e por si,
e nós, meninas, bailaremos i.

Nossos amigos todos lá irán
por nos veer e andaremos nós
bailand'ant'eles, fremosas, en cós,
e nossas madres, pois que alá van,
queimen candeas por nós e por si,
e nós, meninas, bailaremos i.

Nossos amigos irán por cousir
como bailamos, e poden veer,
bailar moças de mui bon parecer,
e nossas madres, pois lá queren ir,
queimen candeas por nós e por si,
e nós, meninas, bailaremos i.

Pero Viviães

– Digades, filha, mia filha velida:
porque tardastes na fontana fria?
os amores hei.

– Digades, filha, mia filha louçana:
 porque tardastes na fria fontana?
 os amores hei.

– Tardei, mia madre, na fontana fria,
 cervos do monte a augua volvían:
 os amores hei.

– Tardei, mia madre, na fria fontana,
 cervos do monte volvían a augua:
 os amores hei.

— Mentir, mia filha, mentir por amigo;
 Nunca vi cervo que volvess' o rio:
 os amores hei.

– Mentir, mia filha, mentir por amado;
 Nunca vi cervo que volvess' o alto:
 os amores hei.

Pero Meogo

Par Deus, coitada vivo,
 pois non ven meu amigo;
 pois non ven, que farei?
 meus cabelos, com sirgo
 eu non vos liarei.

Pois non ven de Castela,
 non é viv', ai mesela,

ou mi-o detem el-rei:
 mias toucas da Estela,
 eu non vos tragerei.

Pero m'eu leda semelho,
 non me sei dar conselho;
 amigas, que farei?
 en vós, ai meu espelho,
 eu non me veerei.

Estas dōas mui belas
 el mi-as deu, ai donzelas,
 non vo-las negarei:
 mias cintas das fivelas,
 eu non vos cingerei.

Pero Gonçalves
 CV 505; CBN 918

Non chegou, madr', o meu amigo,
 e oj'est o prazo saído!
 Ai, madre, moiro d'amor!

Non chegou, madr', o meu amado
 e oj'est o prazo pasado!
 Ai, madre, moiro d'amor!

E oj'est o prazo saído!
 Por que mentiu o desmentido?
 Ai, madre, moiro d'amor!

E oj'est o prazo pasado!

Porque mentiu o perjurado,
Ai, madre, moiro d' amor!

Porque mentiu o desmentido,
pesa-mi, pois per si é falido.
Ai, madre, moiro d' amor!

D. Dinis

Cantigas de Amor

Quer'eu en maneira de pròençal
fazer agora un cantar d'amor,
e querrei muit'i loar mia senhor
a que prez nen fremusura non fal,
nen bondade; e mais vos direi en:
tanto a fez Deus comprida de ben
que mais que todas las do mundo val.

Ca mia senhor quisu Deus fazer tal,
quando a fez, que a fez sabedor
de todo ben e de mui gran valor,
e con tod[o] est' é mui comunal
ali u deve; er deu-lhi bon sen,
e des i non lhi fez pouco de ben,
quando non quis que lh' outra foss' igual.

Ca en mia senhor nunca Deus pôs mal,
mais pôs i prez e beldad' e loor
e falar mui ben, e riir melhor

que outra molher; des i é leal
muit', e por esto non sei oj' eu quen
possa compridamente no seu ben
falar, ca non á, tra-lo seu ben, al.

D. Dinis

Cantiga de Escárnio e Maldizer

Ai, dona fea, foste-vos queixar
por [que] vos nunca louv'em [o] meu cantar;
mais ora quero fazer um cantar,
en que vos loarei toda via;
e vedes como vos quero loar:
dona fea, velha e sandia!

[Ai!]dona fea, se Deus me perdom,
pois avedes [a] tam gram coração
que vos eu loe em esta razom,
vos quero já loar toda via;
e vedes qual será a loaçom:
dona fea, velha e sandia!

Dona fea, nunca vos eu loei
en meu trobar, pero muito trobei;
mais ora já un bom cantar farei,
em que vos loarei toda via;
e direi-vos como vos loarei:
dona fea, velha e sandia!

João Garcia de Guilhade

História e antologia da literatura portuguesa – séculos XIII-XIV. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Serviço de Bibliotecas e Apoio à Leitura, 1997 [Coordenação científica de Isabel Allegro de Magalhães].

Texto crítico

Natália Correa, em estudo introdutório a uma antologia de poesia trovadoresca que organizou (*Cantares dos Trovadores Galego-Portugueses*, 2.ed. Lisboa: Estampa, 1978), inicia seu texto afirmando: “Na constelação das novas atitudes espirituais que se encapelam na Renascença do século XII, sobressai uma revolucionária concepção do amor, enraizada na descoberta do espírito feminino.”. Mais adiante, escreve ainda: “Amar e trovar são, efectivamente, dois termos que aparecem identificados nos nossos cancioneiros. Já dona por quem trovar / não tenho nem me apetece, diz Gil Pérez Condes. Esta sinonímia do trovar e do amar é a chave da poética dos nossos trovadores, aquilo que os restringe e simultaneamente afirma a sua originalidade.”

Questões de análise

- 1- Analisando o tratamento dado à figura feminina nos textos trovadorescos e confrontando os gêneros lírico e satírico, comente as cantigas anteriormente transcritas.

- 2- Na cantiga de D. Dinis, cujo primeiro verso é “Quer’eu en maneira de proençal”, há uma comparação de modos de amar e de trovar. Explique.

BERNARDIM RIBEIRO

Menina e Moça ou Saudades

E porque nos reinos donde eles vinham se costumava, antes que mandassem os corpos mortos à terra, virem todos os parentes mais chegados beijá-los nas faces, os familiares nos pés, e o parente mais chegado por derradeiro do todos (parece que faziam aquilo como saudação, para que aquela transmutação fosse como em boa hora), quando tudo foi acabado, a ama veio chamar Lamentor e a senhora Aónia, que foi rijo lançar-se sobre as faces de sua irmã.

E beijando-a levantou a voz, dizendo:

– Noutra terra muitas tivéreis vos que fizeram isto mais que nesta.

Aqui começou rasgar o seu formoso rosto, e todos levantaram um triste pranto à maravilha, cada um lembrava sua dor, e assim a iam beijar nos pés.

Lamentor, a quem mais doía aonde inda nunca outra cousa lhe doera, depois de muitos suspiros arrancados d'alma, olhando pelo que devia de fazer pelo costume, desta maneira disse:

–Ai, senhora Belisa, como vos hei de saudar eu? Por mim deixastes vós vossa mãe, vossa terra, vossos amigos e parentes; quem vos pode apartar de mim em terras estranhas para me fazerdes tão triste? Não me quereis vós a mim tamanho bem? Como me deixastes só? Mas alguma grande desventura me houve inveja, que o que me vós fazíeis para eu ser o mais ledo cavaleiro do mundo, para eu ser o mais enojado o fazeis vós. Mal-aventurado cavaleiro, que para vós,

senhora, estava ordenado uma sepultura em terra alheia, e para minha vida duas: mas a vossa terá o corpo; e a minha, vida e alma. Não era mais rijo, senhora, o fio que nos a nós tinha a ambos? Como o cortastes vós em mim? Não vos lembrou que era eu o que vos não havia de ver mais? Mas pedistes, senhora, me disseram, que vos levassem de a par de mim, por me não tirarem do repouso, e outrem tirava-mo estava mo tirando a furto de vos. Não abastou a minha desventura haver de ser o mais triste do mundo, mas ainda a maneira de como me veio o havia também de ser? Não me chamaram senão para vos não ver, e ainda então vos doestes de mim, que quiséreis alimpiar-me as lágrimas, e a minha desventura não queria. Falecer-vos a mão, como que vos deixava sendo já senhora da vontade a morte, e com os olhos derradeiros postos em mim me fostes mostrando que com a alma se vos ia também a vontade. Mais devidos eram os meus anos a este vosso caminho, mas mais o era eu às tristezas. E pois fico para elas, o melhor é ficar sem vos.

Texto crítico

No seu conjunto, e considerando especialmente a parte incontroversamente bernardiana, a *Menina e Moça* tende a exprimir uma filosofia segundo a qual o que confere à vida humana o seu mais alto valor é o empenhamento amoroso. O amor faz ali valer os direitos contra o dever comum, contra o sacramento conjugal, absorve os outros fins do indivíduo, cria um ambiente de irresponsabilidade fatalista, que se confirma por sonhos premonitórios, aparições, vozes sobrenaturais, agouros, palpites, símbolos ou contrastes na natureza. A natureza da *Menina e Moça* tem um duplo aspecto: ora é um espelho, em que as criaturas humanas se vêem ou vêem o seu contraste, um espelho que conta

histórias de amor, felizes ou desastrosas; ora é uma força que impele as personagens para fora de si mesmas, numa inquietação sem objetivo definido. No primeiro caso há um paralelismo entre a personagem e o ambiente natural. No segundo a fronteira entre uma e outro dissolve-se: o apelo do longe, por exemplo, ecoa na personagem como que ampliando os limites do eu. É neste segundo aspecto que Bernardim pode considerar-se um precursor do gosto da distância e da bruma que caracterizará alguns românticos.

SARAIVA, António José; LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. 17.ed, corr. e atual. Porto: Porto Editora. p. 232-233.

Questão de análise

Analise a experiência amorosa presente no fragmento de *Menina e Moça*.

BOCAGE

Olha, Marília, as flautas dos pastores,
Que bem que soam, como estão cadentes!
Olha o Tejo a sorrir-se! Olha, não sentes,
Os Zéfiros brincar por entre as flores?

Vê como ali beijando-se os Amores
Incitam nossos ósculos ardentes!
Ei-las de planta em planta as inocentes,
As vagas borboletas de mil cores!

Naquele arbusto o rouxinol suspira;
 Ora nas folhas a abelhinha pára,
 Ora nos ares, sussurrando gira.

Que alegre campo! Que manhã tão clara!
 Mas ah! Tudo o que vês, se eu não te vira,
 Mais tristeza que a noite me causara.

Importuna Razão, não me persigas;
 Cesse a ríspida voz que em vão murmura,
 Se a lei de Amor, se a força da ternura
 Nem domas, nem contrastas, nem mitigas.

Se acusas os mortais, e os não obrigas,
 Se (conhecendo o mal) não dás a cura,
 Deixa-me apreciar minha loucura;
 Importuna Razão, não me persigas.

É teu fim, teu projecto encher de pejo
 Esta alma, frágil vítima daquela
 Que, injusta e vária, noutros laços vejo.

Queres que fuja de Marília bela,
 Que a maldiga, a desdenhe; e o meu desejo
 É carpir, delirar, morrer por ela.

BOCAGE. [Sel., notas e estudos biográfico e crítico por Marisa Lajolo – estudo histórico por Ricardo Maranhão]. São Paulo: Nova Cultural, 1981.

Texto crítico

Vivendo entre 1765 e 1805, Bocage foi homem do século XVIII, que termina na Europa com a vitória das Luzes. Mas encontra Lisboa com as Luzes apagadas, ou levemente bruxuleantes em salas secretas. Lisboa, onde as luzes da Razão e da Liberdade nunca tinham sido acesas, apesar das débeis tochas do interregno pombalino. Lisboa, centro de um Império em ruínas e de um Portugal imerso no atraso, na decadência econômica, na libertinagem cortesã feitas às custas da miséria de servos e operários.

Bocage. Seleção de textos, notas, estudos biográfico e crítico por Marisa Lajolo. São Paulo: Nova Cultural, 1981. p.9 [coleção Literatura Comentada]

Questão de análise

Considerado poeta neoclássico, mas já vivendo no final do século XVIII, há na maior parte dos seus sonetos a tensão entre o clássico e o pré-romântico. Demonstre essa tensão a partir dos poemas acima.

ALMEIDA GARRET

Este inferno de Amar

Este inferno de amar — como eu amo!
 Quem mo pôs aqui n'alma ... quem foi?
 Esta chama que alenta e consome,
 Que é a vida — e que a vida destrói —

Como é que se veio a atear,
Quando — ai quando se há-de ela apagar?

Eu não sei, não me lembra; o passado,
A outra vida que dantes vivi
Era um sonho talvez... — foi um sonho —
Em que paz tão serena a dormi!
Oh!, que doce era aquele sonhar ...
Quem me veio, ai de mim!, despertar?

Só me lembra que um dia formoso
Eu passei... dava o sol tanta luz!
E os meus olhos, que vagos giravam,
Em seus olhos ardentes os pus.
Que fez ela?, eu que fiz? - Não no sei;
Mas nessa hora a viver comecei ...

Não te amo

Não te amo, quero-te: o amar vem d'alma.
E eu n'alma — tenho a calma,
A calma — do jazigo.
Ai! não te amo, não.

Não te amo, quero-te: o amor é vida.
E a vida — nem sentida
A trago eu já comigo.
Ai, não te amo, não!

Ai! não te amo, não; e só te quero

De um querer bruto e fero
Que o sangue me devora,
Não chega ao coração.

Não te amo. És bela; e eu não te amo, ó bela.
Quem ama a aziaga estrela
Que lhe luz na má hora
Da sua perdição?

E quero-te, e não te amo, que é forçado,
De mau feitiço azado
Este indigno furor.
Mas oh! não te amo, não.

E infame sou, porque te quero; e tanto
Que de mim tenho espanto,
De ti medo e terror...
Mas amar!... não te amo, não.

Cascais

Acaba ali a terra
Nos derradeiros rochedos,
A deserta árida serra
Por entre os negros penedos
Só deixa viver mesquinho
Triste pinheiro maninho.

E os ventos despregados
Sopram rijos na rama,

E os céus turvos, anuvecidos,
Tudo ali era braveza
De selvagem natureza.

Aí, na quebra do monte,
Entre uns juncos mal medrados,
Seco o rio, seca a fonte,
Ervas e matos queimados,
Aí nessa bruta serra,
Aí foi um céu na terra.

Ali sós no mundo, sós,
Santo Deus! Como vivemos!
Como éramos tudo nós
E de nada mais soubemos!
Como nos folgava a vida
De tudo o mais esquecida!

Que longos beijos sem fim,
Que falar dos olhos mudo!
Como ela vivia em mim.
Como eu tinha nela tudo,
Minha alma em sua razão,
Meu sangue em seu coração!

Os anjos aqueles dias
Contaram na eternidade:
Que essas horas fugidias,
Séculos na intensidade,
Por milénios marca Deus
Quando as dá aos que são seus.

Ai! sim foi a tragos largos,
Longos, fundos, que a bebi
Do prazer a taça: – amargos
Depois... depois os senti
Os travos que ela deixou...
Mas como eu ninguém gozou.

Ninguém: que é preciso amar
Como eu amei – ser amado
Como eu fui; dar, e tomar
Do outro ser a quem se há dado
Toda a razão, toda a vida
Que em nós se anula perdida.

Ai, ai! que pesados anos
Tardios depois vieram!
Oh, que fatais desenganos,
Ramo a ramo a desfizeram
A minha choça na serra,
Lá onde se acaba a terra!

Se o visse... não quero vê-lo
Aquele sítio encantado;
Claro estou não conhecê-lo,
Tão outro estará mudado,
Mudado como eu, como ela,
Que a vejo sem conhecê-la!

Inda ali acaba a terra,
Mas já o céu não começa;
Que aquela visão da serra
Sumiu-se na treva espessa,

E deixou nua a bruteza
Dessa agreste natureza.

GARRETT, Almeida. *Folhas caídas*. Mem Martins: Publicações Europa-América. s.d.

Texto crítico

1- Que Garrett é o inventor da lírica moderna, entendendo por aqui uma poesia liberta de preconceitos formais, não me oferece qualquer dúvida, - embora seja preciso separar, dentro da sua obra, esses instantes de revolução formal dos muitos passos em que cedeu ao formalismo clássico ou à convenção romântica. É essa característica inovadora, de resto, que faz dele um dos poucos poetas a poderem sobreviver à primeira metade do nosso século XIX poético; [...]

JÚDICE, Nuno. *A viagem das palavras*. Lisboa: Colibri, 2005. p. 30.

2- É a este ponto que chegamos: a obra de Garrett – e aqui especialmente *Folhas caídas* e esta correspondência amorosa que ora editamos – vem representar uma gama de hipóteses correntes na literatura do século XIX, onde o desejo sexual não pode ser reconhecido pelo sujeito (porque é repudiado). Aparece como efeito colateral, como disfarce. É isto que vem alimentar o sentimento de culpa, e fortalecer o ideal de amor sob o qual o sujeito se mortifica. O que temos no poema “Não te amo” é a contraposição entre amor e desejo. [...]

GARRET, Almeida. *Cartas de amor à Viscondessa da Luz*. Edição de Sérgio Nazar David. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004. p.60

Questões de análise

- 1- A escrita amorosa para Garrett é uma prática dramática. Discuta.
- 2- Analise a linguagem lírica garrettiana na relação entre o sujeito e o desejo.

<p>CAMILO CASTELO BRANCO <i>Coração, Cabeça e Estômago</i></p>

Tomásia parecia outra no acanhamento e não desfitava os olhos do pai.

–Tu que me queres moça, que olhas tão sisuda para mim? - disse ele.
–Ó rapariga, o sangue parece que te quer saltar pela cara! É assim, é assim que eu vi tua mãe há trinta e dois anos. O casamento dela foi tal qual como o teu. Soube-o na véspera do dia, como tu, e eu resolvi-me, de à noite para pela manhã, porque ela virtuosa, trabalhadeira e pura como as estrelas do Céu. Aí tens o teu noivo, Tomásia. Bebamos à saúde do nosso Silvestre!
Saíram do armário sete canecas de louça da Índia com que as saúdes se fizeram.

– São as mesmas que serviram há trinta e dois anos em casa de meu sogro - disse o sargento-mor.

Eu fiz um brinde em termos chãos à minha nova família. Durante o almoço, Tomásia nunca me esperou um olhar. Findo o almoço, perguntei por ela para despedir-me, e soube que estava na igreja.

Esperei-a. Entretanto, padre João entregou-me a certidão de idade da sobrinha e pediu-me que no mais breve termo lhe arremetesse a minha para se lerem os banhos.

Voltou Tomásia acelerada porque a foram chamar. Logo que pôde falar-me a sós, tirou do peito um embrulho e deu-mo, pedindo-me que lançasse ao pescoço o que ia dentro do lenço. Despedi-me e abracei-a. Tomásia não quis que outra pessoa me segurasse o estribo quando eu montava.

Já cuida dele como de coisa sua! - disse o velho a rir, e os padres riram todos.

Depois tornou ela dentro à casa, mandando-me que esperasse um pouquinho, e veio logo com um pequenino alforge.

—É para o caminho - disse ela, atando-os às fivelas da sela.

Dei o último adeus, e Tomásia subiu ao topo de um outeiro donde se avistava grande espaço de estrada, e ali estava acenando-me até que me sumi numa baixa de serra.

Abri o embrulho: era um Agnus-Dei, encastado em prata. O lenço que o envolvia tinha no centro um coração com muitos aleijões, atravessado por uma flecha que a caprichosa bordadeira deixava ver em todo o seu comprimento, de modo que parecia uma seta grudada ao coração.

Dali três léguas sentei-me à sombra duns azinheiros e abri o alforge: era uma galinha assada, uma cabaça de vinho e um pão.

A leitora de coração fino e melindroso pergunta-me se eu gostei daquilo, se me não seria mais saboroso encontrar um ramo de flores.

Não, minha senhora, eu gosto muito mais de encontrar a galinha, o pão e a cabaça.

Os prazeres das flores cedo-os bizarramente aos amadores de Vossa Excelência e a Vossa Excelência não levo a mal que se ria da filha do sargento-mor de Soutelo, que punha flores aos santos e cuidava seriamente do estômago das pessoas que lhe eram caras.

CASTELO BRANCO, Camilo. *Coração, cabeça e estômago*. Mem Martins Codex: Edições Europa-América, s.d.

Texto crítico

Tanto o estudo de Jacinto Prado Coelho como o de Anibal de Castro reconhecem, assim, a consciência com que Camilo Castelo Branco lida com a linguagem e a dubiedade lúdica das narrativas do criador de Silvestre da Silva, fundamentais para os estudos que analisam a ironia e o humor de sua comunicação com o leitor.

Efetivamente, ao demoníaco criador de *Amor de perdição* não interessa apenas o dito; muito mais que a mensagem transparente, elabora ele o material opaco da linguagem e a sua dubiedade propícia ao jogo, registrando as contradições de uma época de certezas abaladas, em que se tenta criar forças para uma rebelião transformadora. [...] Dirige assim ao receptor mensagens através de dois canais: um que diz sim e outro que coloca em dúvida o dito, mostrando um objetivo crítico que conta com a capacidade de compreensão do leitor que, como diz Anibal de Castro, é assim forçado ao atento cuidado de sujeitar os juízos e afirmações recebidas a uma espécie de interpretação corretora da desfocagem (CASTRO, 1991, P.59-74)

DUARTE, Lélia Parreira. *Ironia e humor na literatura*. Belo Horizonte: Puc Minas; São Paulo: Alameda, 2006.

Questões de análise

1- A partir do que explica Lélia Parreira Duarte, analise como o fragmento citado da narrativa *Coração, cabeça e estômago* pode ser exemplo dessa ironia no diálogo com o leitor.

3- Como é tratado o ideal de amor romântico nesse fragmento?

EÇA DE QUEIRÓS

Os Maias

Melanie voltou, pedindo a monsieur le docteur para entrar um instante no gabinete de *toilette*. E aí, depois de apanhar uma toalha caída, de dardejar a Carlos outro olharzinho petulante, disse que Miss Sara vinha imediatamente, e retirou-se na ponta dos sapatos. Fora, na sala, ergueu-se logo a voz do Dâmaso, falando a Melanie de sa responsabilité, et qu'il était très affligé. Carlos ficou só, na intimidade daquele gabinete de *toilette*, que nessa manhã ainda não fora arrumado. Duas malas, pertencentes decerto a madame, enormes, magníficas, com fecharias e cantos de aço polido, estavam abertas: de uma trasbordava uma cauda rica, de seda forte cor de vinho : e na outra era um delicado alvejar de roupa branca, todo um luxo secreto e raro de rendas e baptistes, de um brilho de neve, macio pelo uso e cheirando bem. Sobre uma cadeira alastrava-se um monte de meias de seda, de todos os tons, unidas, bordadas, abertas em renda, e tão leves que uma aragem as faria voar; e no chão corria uma fila de sapatinhos de verniz, todos do mesmo estilo, longos, com o tacão baixo, e grandes fitas de laçar. A um canto

estava um cesto acolchoado de seda cor-de-rosa, onde decerto viajara a cadelinha.

Mas o olhar de Carlos prendia-se sobretudo a um sofá onde ficara estendido, com as duas mangas abertas, à maneira de dois braços que se oferecem, o casaco branco de veludo lavrado de Génova com que ele a vira, a primeira vez, apear-se à porta do hotel. O forro, de cetim branco, não tinha o menor acolchoado, tão perfeito devia ser o corpo que vestia: e assim, deitado sobre o sofá, nessa atitude viva, num desabotoado de seminudez, adiantando em vago relevo o cheio de dois seios, com os braços alargando-se, dando-se todos, aquele estofó parecia exalar um calor humano, e punha ali a forma de um corpo amoroso, desfalecendo num silêncio de alcova. Carlos sentiu bater o coração. Um perfume indefinido e forte de jasmim, de marechala, de tanglewood elevava-se de todas aquelas coisas íntimas, passava-lhe pela face como um bafo suave de carícia...

Só, Carlos errou alguns momentos pela sala. Por fim ergueu o pedaço de tapeçaria que cerrava o estreito gabinete onde Maria se vestia. Aí, na escuridão, um brilho pálido de espelho tremia, batido por um longo raio do candeeiro da rua. Muito de leve, empurrou a porta do quarto.

– Maria!... Estás a dormir?

Não havia luz; mas o mesmo candeeiro da rua, através do transparente erguido, tirava das trevas a brancura vaga do cortinado que envolvia o leito. E foi daí que ela murmurou, mal acordada:

– Entra! Vim-me deitar, estava muito cansada... Que horas são?

Carlos não se movera, ainda com a mão na porta:

– É tarde, e eu preciso sair já a procurar o Vilaça... Vinha dizer-te que tenho talvez de ir a Santa Olávia, além de amanhã, por dois ou três dias...

Um movimento, entre os cortinados, fez ranger o leito.

– Para Santa Olávia?... Ora essa, porquê? E assim de repente... Entra!... Vem cá!

Então Carlos deu um passo no tapete, sem rumor. Ainda sentia o ranger mole do leito. E já todo aquele aroma dela que tão bem conhecia, esparso na sombra tépida, o envolvia, lhe entrava na alma com uma sedução inesperada de carícia nova, que o perturbava estranhamente. Mas ia balbuciando, insistindo na sua pressa de encontrar essa noite o Vilaça.

– É uma maçada, por causa de uns feitores, de umas éguas... Tocou no leito; e sentou-se muito à beira, numa fadiga que de repente o enleara, lhe tirava a força para continuar essas invenções de águas e de feitores, como se elas fossem montanhas de ferro a mover.

O grande e belo corpo de Maria, embrulhado num roupão branco de seda, movia-se, espreguiçava-se languidamente, sobre o leito brando.

– Achei-me tão cansada, depois de jantar, veio-me uma preguiça... Mas então partires assim de repente!... Que seca! Dá cá a mão!

Ele tenteava, procurando na brancura da roupa: encontrou um joelho, a que percebia a forma e o calor suave, através da seda leve: e ali esqueceu a mão, aberta e frouxa, como morta, num entorpecimento onde toda a vontade e toda a consciência se lhe fundiam, deixando-lhe apenas a sensação daquela pele quente e macia, onde a sua palma pousava. Um suspiro, um pequenino suspiro de criança, fugiu dos lábios de Maria, morreu na sombra. Carlos sentiu a quentura de desejo que vinha dela, que o entontecia,

terrível como o bafo ardente de um abismo, escancarado na terra a seus pés. Ainda balbuciou: «Não, não...» Mas ela estendeu os braços, envolveu-lhe o pescoço, puxando-o para si, num murmúrio que era como a continuação do suspiro, e em que o nome de *querido* sussurrava e tremia. Sem resistência, como um corpo morto que um sopro impele, ele caiu-lhe sobre o seio. Os seus lábios secos acharam-se colados, num beijo aberto que os humedecia. E de repente, Carlos enlaçou-a furiosamente, esmagando-a e sugando-a, numa paixão e num desespero que fez tremer todo o leito.

QUEIRÓS, Eça. Os Maias. In. Obra completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. p.442-443.

Texto crítico

A linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem no outro. É como se eu tivesse palavras ao invés de dedos, ou dedos na ponta das palavras. Minha linguagem treme de desejo. A emoção de um duplo contacto: de um lado, toda uma atividade do discurso vem, discretamente, indiretamente, colocar em evidência um significado único que é “eu te desejo”, e liberá-lo, alimentá-lo, ramificá-lo, fazê-lo explodir (a linguagem goza de se tocar a si mesma); por outro lado, envolvo o outro nas minhas palavras, eu o acaricio, o roço, prolongo esse roçar, me esforço em fazer durar o comentário ao qual submeto a relação.

BARTHES, Roland. Fragmentos de um discurso amoroso. Rio de Janeiro: F. Alves. 1984. 4ª ed, p. 64.

Questão de análise

Analise a linguagem com que Eça configura desejo e transgressão.

CESÁRIO VERDE*Num Bairro Moderno*

Dez horas da manhã; os transparentes
Matizam uma casa apalaçada;
Pelos jardins estancam-se as nascentes,
E fere a vista, com brancuras quentes,
A larga rua macadamizada.

Rez-de-chaussée repousam sossegados,
Abriram-se, nalguns, as persianas,
E dum ou doutro, em quartos estucados,
Ou entre a rama dos papéis pintados,
Reluzem, num almoço, as porcelanas.
[...]

E rota, pequenina, azafamada,
Notei de costas uma rapariga,
Que no xadrez marmóreo duma escada,
Como um retalho de horta aglomerada,
Pousara, ajoelhando, a sua giga.
[...]

Do patamar responde-lhe um criado:

«Se te convém, despacha; não converses.
Eu não dou mais.» E muito descansado,
Atira um cobre ignóbil, oxidado,
Que vem bater nas faces duns alperces.

Subitamente — que visão de artista! —
Se eu transformasse os simples vegetais,
À luz do Sol, o intenso colorista,
Num ser humano que se mova e exista
Cheio de belas proporções carnis?!
[...]

E eu recompunha, por anatomia,
Um novo corpo orgânico, aos bocados.
Achava os tons e as formas. Descobria
Uma cabeça numa melancia,
E nuns repolhos seios injectados.

As azeitonas, que nos dão o azeite,
Negras e unidas, entre verdes folhos,
São tranças dum cabelo que se ajeite;
E os nabos — ossos nus, da cor do leite,
E os cachos de uvas — os rosários de olhos.

Há colos, ombros, bocas, um semblante
Nas posições de certos frutos. E entre
As hortaliças, tímido, fragrante,
Como dalguém que tudo aquilo jante.
Surge um melão, que me lembrou um ventre.

E, como um feto, enfim, que se dilate,

Vi nos legumes carnes tentadoras,
Sangue na ginja, vívida, escarlata,
Bons corações pulsando no tomate
E dedos hirtos, rubros, nas cenouras.

O Sol dourava o céu. E a regateira,
Como vendera a sua fresca alface
E dera o ramo de hortelã que cheira,
Voltando-se, gritou-me, prazenteira:
«Não passa mais ninguém!... Se me ajudasse?!...»

Eu acerquei-me dela, sem desprezo;
E, pelas duas asas a quebrar,
Nós levantámos todo aquele peso
Que ao chão de pedra resistia preso,
Com um enorme esforço muscular.

«Muito obrigada! Deus lhe dê saúde!»
E recebi, naquela despedida,
As forças, a alegria, a plenitude,
Que brotam dum excesso de virtude
Ou duma digestão desconhecida.

E enquanto sigo para o lado oposto,
E ao longe rodam umas carruagens,
A pobre afasta-se, ao calor de Agosto,
Descolorida nas maçãs do rosto,
E sem quadris na saia de ramagens.
[...]

E pitoresca e audaz, na sua chita,

O peito erguido, os pulsos nas ilhargas,
Duma desgraça alegre que me incita,
Ela apregoa, magra, enfezadita,
As suas couves repolhudas, largas.

E, como as grossas pernas dum gigante,
Sem tronco, mas atléticas, inteiras,
Carregam sobre a pobre caminhante,
Sobre a verdura rústica, abundante,
Duas frugais abóboras carneiras.

De Tarde

Naquele “pic-nic” de burguesas,
Houve uma coisa simplesmente bela,
E que, sem ter história nem grandezas,
Em todo o caso dava uma aguarela.

Foi quando tu, descendo do burrico,
Foste colher, sem imposturas tolas,
A um granzonal azul de grão de bico
Um ramalhete rubro de papoulas.

Pouco depois, em cima duns penhascos,
Nós acampámos, inda o sol se via;
E houve talhadas de melão, damascos,
E pão de ló molhado em malvasia.

Mas, todo púrpuro, a sair da renda
Dos teus dois seios como duas rolas,
Era o supremo encanto da merenda

O ramalhete rubro das papoulas!

VERDE, Cesário. *Poesia completa 1855-1886*. Publicações Dom Quixote. Lisboa: 2001.

Texto crítico

O Realismo em Cesário se faz, principalmente, através do Impressionismo. A relação entre Realismo e Impressionismo se apresenta de tal forma que as vinculações com a pintura se mostram implícitas. A descritividade, na grande maioria dos seus poemas, se mostra numa atitude que registra imagens visuais do real, que tanto se assemelham com a pintura, o desenho, a fotografia, a imagem, quanto com um procedimento que traz semelhança com a montagem cinematográfica. A narratividade se aproxima de uma montagem ou técnica que se parece com a cinematográfica, apesar de ser *avant la lettre*.

ANTONIO, Jorge Luiz. Ores, forma, luz, movimento; A poesia de Cesário Verde. São Paulo: Musa / FAPESP, 2002. p.30

Questões de análise

1- Como se constitui a linguagem erótica de Cesário Verde nos poemas transcritos.

FLORBELA ESPANCA

Fanatismo

Minh'alma, de sonhar-te, anda perdida.
Meus olhos andam cegos de te ver!
Não és sequer razão do meu viver,
Pois que tu és já toda a minha vida!

Não vejo nada assim enlouquecida...
Passo no mundo, meu Amor, a ler
No misterioso livro do teu ser
A mesma história tantas vezes lida!

“Tudo no mundo é frágil, tudo passa...”
Quando me dizem isto, toda a graça
Duma boca divina fala em mim!

E, olhos postos em ti, digo de rastros:
“Ah! Podem voar mundos, morrer astros,
Que tu és como Deus: Princípio e Fim! ...”

Prince Charmant...

No lânguido esmaecer das amorosas
Tardes que morrem voluptuosamente
Procurei-O no meio de toda a gente.
Procurei-O em horas silenciosas!

Ó noites da minh'alma tenebrosas!
Boca sangrando beijos, flor que sente...

Olhos postos num sonho, humildemente...
Mãos cheias de violetas e de rosas...

E nunca O encontrei!... Prince Charmant...
Como audaz cavaleiro em velhas lendas
Virá, talvez, nas névoas da manhã!

Em toda a nossa vida anda a quimera
Tecendo em frágeis dedos frágeis rendas...
— Nunca se encontra Aquele que se espera!...

Amar!

Eu quero amar, amar perdidamente!
Amar só por amar: aqui... além...
Mais Este e Aquele, ou Outro e toda a gente...
Amar! Amar! E não amar ninguém!

Recordar? Esquecer? Indiferente! ...
Prender ou desprender? É mal? É bem?
Quem disser que se pode amar alguém
Durante a vida inteira é porque mente!

Há uma Primavera em cada vida:
É preciso cantá-la assim florida,
Pois se Deus nos deu voz, foi para cantar!

E se um dia hei-de ser pó, cinza e nada
Que seja a minha noite uma alvorada,
Que me saiba perder... pra me encontrar...

III

Frêmito do meu corpo a procurar-te,
Febre das minhas mãos na tua pele
Que cheira a âmbar, a baunilha e a mel,
Doido anseio dos meus braços a abraçar-te,

Olhos buscando os teus por toda a parte,
Sede de beijos, amargor de fel,
Estonteante fome, áspera e cruel,
Que nada existe que a mitigue e a farte!

E vejo-te tão longe! Sinto a tua alma
Junto da minha, uma lagoa calma,
A dizer-me, a cantar que me não amas...

E o meu coração que tu não sentes,
Vai boiando ao acaso das correntes,
Esquife negro sobre um mar de chamas...

ESPANCA, Florbela. Poemas. Edição preparada por Maria Lucia Dal Farra. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Textos teórico e crítico

Toda a atividade do erotismo tem por fim atingir o ser no mais íntimo, no ponto onde ficamos sem forças. A passagem do estado normal ao desejo erótico supõe em nós a dissolução relativa do ser constituído na ordem descontínua. Esse termo de dissolução

corresponde à expressão familiar de vida *dissoluta* ligada à atividade erótica. No movimento da dissolução dos seres, o parceiro masculino tem em princípio um papel ativo; a parte feminina é passiva. É, essencialmente, a parte feminina que é *desagregada* como ser constituído. Mas, para um parceiro masculino, a dissolução da parte passiva só tem um sentido: ela prepara uma fusão na qual se misturam dois seres que, no fim, chegam juntos ao mesmo ponto de dissolução. Toda a realização erótica tem por princípio uma destruição da estrutura do ser fechado que, no estado normal, é um parceiro do jogo.

BATAILLE, George. O erotismo. São Paulo: Ars, 2004. p.28-29.

De facto, a complexidade deste universo reside na força subversiva com que Florbela assume a força de Eros; a ao colocar o desejo como o motor da pulsão de vida, identificada com o nascer do dia, Florbela regressa a um estágio pagão da existência, renunciando ao drama do conflito interior que marcara a sua fase inicial.

JÚDICE, Nuno. A viagem das palavras. Lisboa: Colibri, 2005, p. 55.

Questões de análise

- 1- Analise como se manifesta nos poemas transcritos a relação Eros e Thanatos.
- 2- Bataille explica a atividade do erotismo; Júdice aponta a força subversiva de Florbela. Por que subversão?

FERNANDO PESSOA

Dá a surpresa de ser

Dá a surpresa de ser.
E" alta, de um louro escuro.
Faz bem só pensar em ver
Seu corpo meio maduro.

Seus seios altos parecem
(Se ela estivesse deitada)
Dois montinhos que amanhecem
Sem ter que haver madrugada.

E a mão do seu braço branco
Assenta em palmo espalhado
Sobre a saliência do flanco
Do seu relevo tapado.

Apetece como um barco.
Tem qualquer coisa de gomo.
Meu Deus, quando é que eu embarco?
Ó fome, quando é que eu como ?

ÁLVARO DE CAMPOS

Todas as cartas de amor são
Ridículas.
Não seriam cartas de amor se não fossem
Ridículas.

Também escrevi em meu tempo cartas de amor,
Como as outras,
Ridículas.

As cartas de amor, se há amor,
Têm de ser
Ridículas.

Mas, afinal,
Só as criaturas que nunca escreveram
Cartas de amor
É que são
Ridículas.

Quem me dera no tempo em que escrevia
Sem dar por isso
Cartas de amor
Ridículas.

A verdade é que hoje
As minhas memórias
D'essas cartas de amor
É que são
Ridículas.

(Todas as palavras esdrúxulas,
Como os sentimentos esdrúxulos,
São naturalmente
Ridículas.

ALBERTO CAEIRO

Pastor Amoroso

Quando eu não te tinha
Amava a Natureza como um monge calmo a Cristo...
Agora amo a Natureza
Como um monge calmo à Virgem Maria,
Religiosamente, a meu modo, como dantes,
Mas de outra maneira mais comovida e próxima...
Vejo melhor os rios quando vou contigo
Pelos campos até à beira dos rios;
Sentado a teu lado reparando nas nuvens
Reparo nelas melhor —
Tu não me tiraste a Natureza...
Tu mudaste a Natureza...
Trouxeste-me a Natureza para o pé de mim,
Por tu existires vejo-a melhor, mas a mesma,
Por tu me amares, amo-a do mesmo modo, mas mais,
Por tu me escolheres para te ter e te amar,
Os meus olhos fitaram-na mais demoradamente
Sobre todas as cousas.
Não me arrependo do que fui outrora
Porque ainda o sou.
[...]
O amor é uma companhia.
Já não sei andar só pelos caminhos,
Porque já não posso andar só.
Um pensamento visível faz-me andar mais depressa

E ver menos, e ao mesmo tempo gostar bem de ir vendo tudo.
Mesmo a ausência dela é uma cousa que está comigo.
E eu gosto tanto dela que não sei como a desejar.

Se a não vejo, imagino-a e sou forte como as árvores altas.
Mas se a vejo tremo, não sei o que é feito do que sinto na ausência dela.
Todo eu sou qualquer força que me abandona.
Toda a realidade olha para mim como um girassol com a cara dela no meio.
[...]

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1981.

Texto crítico

[...] A poesia de Pessoa, enquanto poética confessa e obsessiva da consciência como solidão ontológica, tinha de ser, fatalmente, uma poesia do *não-amor*. O que ela é de facto, mas em termos tão inabitualmente atrozos que de si mesma se assinala como o lugar de um sofrimento sem nome, de alguma maneira, como puro vazio afectivo, análogo na sua inversão ao que denominamos classicamente *sofrimento de amor*. Na verdade, esse vazio afectivo é essa espécie de ferida, e toda a poesia de Fernando Pessoa o seu eco inutilmente multiplicado.

LOURENÇO, Eduardo. Fernando rei da nossa Baviera. Lisboa: INCM, 1993. p.62

Questões de análise

Compare e discuta a experiência amorosa expressa nos poemas de Pessoa e seus heterônimos.

JORGE DE SENA

Tu és a terra...

Tu és a terra em que pouso.
Macia, suave, tenra, e dura o quanto baste
a que teus braços como tuas pernas
tenham de amor a força que me abraça.

És também pedra qual a terra à vezes
contra que nas arestas me lacero e firo,
mas de musgo coberta refrescando
as próprias chagas de existir contigo.

E sombra de árvores, e flores e frutos,
rendidos a meu gosto e meu sabor.
E uma água cristalina e murmurante
que me segreda só de amor no mundo.

És a terra em que pouso. Não paisagem,
não Madre. Terra nem raptada ninfa
de bosques e montanhas. Terra humana
em que me pouso inteiro e para sempre.

Conheço o sal...

Conheço o sal da tua pele seca
Depois que o estio se volveu inverno
De carne repousada em suor nocturno.

Conheço o sal do leite que bebemos
Quando das bocas se estreitavam lábios
E o coração no sexo palpitava.

Conheço o sal dos teus cabelos negros
Os louros ou cinzentos que se enrolam
Neste dormir de brilhos azulados.

Conheço o sal que resta em minhas mãos
Como nas praias o perfume fica
Quando a maré desceu e se retrai.

Conheço o sal da tua boca, o sal
Da tua língua, o sal de teus mamilos,
E o da cintura se encurvando de ancas.

A todo o sal conheço que é só teu,
ou é de mim em ti, ou é de ti em mim,
um cristalino pó de amantes enlaçados.

O grande segredo

Alli me mostrarias
aquello que mi alma pretendia (...)
JUAN DE LA CRUZ - Cântico Espiritual

Fechou a porta da cela atrás de si, e ficou parada, encostada à porta, sentindo a madeira dura na nuca, através do véu. A luz da lamparina no oratório, bruxuleava lenta, às vezes crepitante, e espalhava uma claridade a que ela reconhecia, mais que via, a mesa junto da janela com os livros pousados, e o genuflexório, e o catre de tábuas, e as lajes carcomidas. Sabia perfeitamente o que a esperava. Sentira nitidamente, ao levantar-se da ceia, e depois, na igreja, durante as orações, que mais uma vez ia sofrer a visita... Como o corpo se recusava a despegar-se da porta, para ficar desamparado na cela, assim também, mentalmente, as palavras se recusavam a nomear o horror que a esperava. Tremia: a pele, como a memória, retraía-se num palpar ansioso, de que as mãos já se levantavam num gesto de repulsa. Era superior às suas forças tudo aquilo; não suportava mais. Apetecia-lhe gritar por socorro, rebolar no chão, fugir pelos corredores e pelo campo fora. Tudo seria preferível. Mil vezes ser assaltada por mendigos e leprosos, mil vezes ser violada brutalmente por soldados e bandidos, mil vezes ser vendida como escrava. Mil vezes a repetição de tudo isso que, na sua pregressa vida, conhecera. Mil vezes viver a desgraça que essa vida fôra, antes de, como um refúgio enfim conseguido à custa de tanta miséria, se abrirem na sua frente, e se fecharem sobre ela, as portas do mosteiro. Quando, enfim, entrara nele, também como agora se encostara à porta, não a despedir-se do mundo, mas a sentir que tudo ficara lá fora, e ela renasceria, teria finalmente a ressurreição da sua vida que o peso de uma pedra imensa, que era o seu destino, não permitia que surgisse e

caminhasse. Mas, ali dentro, e dentro da ressurreição, esperava-a o horror inominável de ser eleita, de ser visitada, de ser mais do que é possível

. Abanou a um lado e outro a cabeça. Não. Não. Por piedade, não. As dores medonhas que sofrera ao ser possuída com violência por um monstro de dimensões incríveis, nada eram a comparar com o que nestes momentos, sucedia no seu espírito. E, no entanto, a semelhança era muita, era tanta, era de mais.

Quando o clarão começou a surgir entre a janela e o oratório, cerrou os olhos, escorregou ao longo da porta, agarrou no rosário e percorreu as contas que lhe fugiram. Não era uma tentação que repelia assim; mas era, como bem sabia, um esforço para que o céu se contentasse com as relações espirituais de uma oração. Todavia, tudo no seu corpo aflito lhe afirmava que seria inútil. O clarão aumentou, como sempre, e, como sempre, mesmo de olhos fechados ela via o perfume da imensidade luminosa que suprimia as paredes da cela e a envolvia numa ternura tépida que lhe doía na medula dos ossos. Também a música, suavíssima, lhe doía assim; e, no entanto, essa música, que, sem ouvir, sentia, não se misturava à claridade, era antes um acompanhamento, um fundo sobre que a luz se tornava mais aberta e mais imensa. Não tardariam as vozes que lhe apertariam todos os recantos do corpo, como tenazes ardentes, ou como lábios, ventosas, línguas.

Num esforço doloroso, abriu os olhos. A claridade enchia a cela toda, e o catre, o oratório, os livros, o genuflexório, a mesa, as portadas da janela, a própria lamparina, tudo flutuava numa ondulação cadenciada, num torvelinho sem peso, e navegava como de velas pandas, e esteiras rebrilhantes sussurravam de todas as coisas como ao longo do casco de um navio.

Agora eram o hábito e o véu, o cilício que trazia à cinta, e o rosário, que, devagarinho, levantavam voo e entravam na sarabanda

macia. A brutalidade sufocante e dilacerante penetrava-a já, enquanto o desfalecimento lhe triturava as vísceras e os ossos, Tudo nela se abria e despedaçava, eram milhares de agulhas que a picavam, facas que a rasgavam, colunas que a enchiam, cataratas que a afogavam, chamas que ardiam sobre águas luminosas, cantantes, e pousavam como fogos- fátuos pelo corpo dela.

Crispando-se numa última recusa, mas ao mesmo tempo cedendo para que aquilo acabasse, inundou-se de uma ardência cristalina, que se esvaía no seu âmago, lá onde a Presença, enchendo-a, martelava os limites dissolvidos da carne. A luz atingiu um brilho insuportável, a música atroava tudo, sentiu-se viscosamente banhada de clamores e apelos que lhe mordiam... E, na treva e no silêncio súbitos, sentiu, nas costas, na nuca e nas pernas, a dureza violenta e fria das lajes em que, do ar, caíra.

Abriu os olhos na escuridão. O corpo dorido e descomposto, o frio e a lamparina que ardia bruxuleante, recordaram-lhe que entrara na cela, mas, com veemência, horror, revoltada humildade, não recordou mais nada. Deixou-se ficar estendida, saboreando uma incomodidade que era exaurido repouso. E começou a ouvir o murmúrio das rezas, a voz da madre abadessa, sussurros que se destacavam e reconheciam.

Leves pancadas soaram na porta, o fecho estalou, e a madre e mais duas entraram recortadas no clarão difuso que vinha do corredor, onde as rezas continuavam. Viu-lhes os hábitos junto do rosto, e as pregas subiam a sumir-se no escuro. Tinham vindo, como sempre, escutar, enciumentas dos favores que acumulavam, apiedadas do sofrimento que lhe cabia em sorte, atraídas e atemorizadas, rezando para a ajudarem e também para participarem daquele clarão sonoro que extravasava pelas frinchas da porta. Quando assim se curvavam para ela, e a levantavam, e carinhosamente a deitavam no catre, e ficavam de joelhos, enchendo

a cela e o corredor, rezando com ela, não imaginariam a vergonha imensa que a torturava, ora diversa, ora igual à que sentira quando o emir, no meio da tenda, mandara que a despissem e os soldados, uns após outros, a possuíssem em público. Ela recusara fazer parte, como primeira esposa, do harém, e ele, que a estimava e preferia, e a comprara aos piratas e a trouxera com requintes de delicadeza, mandara que os eunucos a estendessem no divã e a segurassem.

Deitada no catre, de olhos fechados, apagou da memória todas as recordações. Sentia-se descer lentamente, num poço sombrio e húmido, sem fundo. Nem a presença delas, nem as vozes delas, nada podiam contra a solidão e o silêncio. Era este o momento que, afinal, mais temia. Era nestes momentos que, bem sabia, ela consentia na visita próxima, cedia antecipadamente ao apelo e à luz, quando viessem. No dia seguinte, pela madrugada, após um sono pétreo, tudo teria passado. As outras irmãs cruzariam por ela, saudando-a com deferência, trocando ou tentando trocar um olhar comovido, um sorriso amável. A abadessa chamá-la-ia para conversar de coisas correntes, de notícias dos exércitos e dos parentes, dos combates em Jerusalém, e do Santo Sepulcro. E subitamente, na cela, no claustro, no jardim, na adega, quando estivesse só, amanhã mesmo, daqui a um mês, de dia ou de noite, tudo se repetia e recomeçava. É certo que, por mais que fizesse, ocasiões havia em que se afastavam dela as outras, a deixavam só, como se a propiciarem a repetição de acontecimentos que eram honra do convento. E grandes senhores ou pobres mendigos vinham para tentar vê-la, através das grades do coro, ou pediam par que ela os tocasse. A abadessa arrastá-la-ia, de olhos fechados, pegar-lhe-ia na mão, que enfiaria pelas grades, e ela sentiria que lhe choravam nela, babavam de beijos. A própria abadessa, trazendo-a em silêncio devolta ao claustro, lhe limparia a mão.

Recolheu sobre o seio a mão que pendia para fora do catre, e agora lhe beijavam. Suspirou. Dentro dos olhos fechados, viu o crucifixo que havia na igreja da sua terra natal, lá longe, há tanto tempo, nos confins da Europa. Foi uma surpresa esquisita que a percorreu trémula da cabeça aos pés. Nunca mais o revira, nem o recordara sem o rever, nem sequer no espírito lhe passara a lembrança, não reconhecida de lembrar-se dele. A imagem sorria para ela, e então ela, menina olhando em volta para verificar se estava só, erguera a mão para o cendal que o cingia, e tentara levantá-lo para espreitar. Porque ele não o dia deixar de ser como os outros homens. Mas o cendal, que parecia e tão fina e leve seda, era esculpido na madeira, e ela baixara tristemente a mão, sentindo que a curiosidade lhe fora castigada.

Abriu os olhos, e viu que estava só. Uma paz, uma tranquilidade, uma saciedade que não estava nela, mas no ar que a rodeava, deslaçavam-lhe as derradeiras crispações do corpo contuso. Ainda, mas muito distantes, sentia dores dispersas, ou localizadas onde a violência fora maior. Mas o bem-estar era enorme e contraiu-lhe os lábios num sorriso. O grande segredo, agora sabia o grande segredo. E adormeceu.

O clarão recomeçou a encher a cela, mas não aumentou mais, nem ressoava. Antes ficou em torno dela, como um dossel, uma atenta e vigilante ternura, que, debruçada sobre ela, a contemplasse, tão dorida e apagada, a respirar tranquila.

Araraquara, 2 de Setembro de 1961

(in Antigas e Novas Andanças do Demónio, pp. 172-177, Edições 70, Lisboa, 1978, 278 pp.)

Texto crítico

Que se encontre no acervo poético uma *Arte de Amar* é talvez das expectativas menos inesperadas porque grande parte da sua poesia é, afinal, poesia *de* ou *sobre* o amor, de onde a experiência erótica nunca está evidentemente ausente. Se se alarga ainda o conceito de erotismo para o de força vital, impulso de construção e de barragem da morte, então podemos mesmo dizer que a sua poesia é politicamente erótica, quer se trate da relação humana mais íntima, quer ponha o homem face ao mundo que exige dele compromisso e testemunho.

CERDEIRA, Teresa Cristina. Uma arte de amar no avesso da doxa. In: SANTOS, Gilda. Jorge de Sena: ressonâncias e cinquenta poemas. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006. p. 117.

Questões de análise

- 1- Qual a relação presente entre mulher e terra na poética seniana?
- 2- No conto *O grande segredo*, o erotismo é força ambígua de perda / salvação. Discuta a idéia.

HERBERTO HELDER

Amor em visita

Dai-me uma jovem mulher com sua harpa de sombra
e seu arbusto de sangue. Com ela
encantarei a noite. Dai-me uma folha viva de erva, uma mulher.
Seus ombros beijarei, a pedra pequena

do sorriso de um momento.
Mulher quase incriada, mas com a gravidade
de dois seios, com o peso lúbrico e triste
da boca. Seus ombros beijarei.

Cantar? Longamente cantar,
Uma mulher com quem beber e morrer.
Quando fora se abrir o instinto da noite e uma ave
o atravessar trespassada por um grito marítimo
e o pão for invadido pelas ondas,
seu corpo arderá mansamente sob os meus olhos palpitantes
ele – imagem inacessível e casta de um certo pensamento
de alegria e de impudor.
Seu corpo arderá para mim
sobre um lençol mordido por flores com água.

Ah! em cada mulher existe uma morte silenciosa;
e enquanto o dorso imagina, sob nossos dedos,
os bordões da melodia,
a morte sobe pelos dedos, navega o sangue,
desfaz-se em embriaguez dentro do coração faminto.
– Ó cabra no vento e na urze, mulher nua sob
as mãos, mulher de ventre escarlate onde o sal põe o espírito,
mulher de pés no branco, transportadora
da morte e da alegria.

Dai-me uma mulher tão nova como a resina
e o cheiro da terra.
Com uma flecha em meu flanco, cantarei.
E enquanto manar de minha carne uma videira de sangue,
cantarei seu sorriso ardendo,

suas mamas de pura substância,
 a curva quente dos cabelos.
 Beberei sua boca, para depois cantar a morte
 e a alegria da morte.
 [...]

HELDER, Herberto. *O corpo o luxo a obra*. São Paulo: Iluminuras, 2000.

«Transforma-se o amador na coisa amada», com seu
 feroz sorriso, os dentes,
 as mãos que relampejam no escuro. Traz ruído
 e silêncio. Traz o barulho das ondas frias
 e das ardentes pedras que tem dentro de si.
 E cobre esse ruído rudimentar com o assombrado
 silêncio da sua última vida.
 O amador transforma-se de instante para instante,
 e sente-se o espírito imortal do amor
 criando a carne em extremas atmosferas, acima
 de todas as coisas mortas.

Transforma-se o amador. Corre pelas formas dentro.
 E a coisa amada é uma baía estanque.
 É o espaço de um castiçal,
 a coluna vertebral e o espírito
 das mulheres sentadas.
 Transforma-se em noite extintora.
 Porque o amador é tudo, e a coisa amada
 é uma cortina
 onde o vento do amador bate no alto da janela

aberta. O amador entra
 por todas as janelas abertas. Ele bate, bate, bate.
 O amador é um martelo que esmaga.
 Que transforma a coisa amada.
 [...]

O poema

Um poema cresce inseguramente
 na confusão da carne.
 Sobe ainda sem palavras,
 só ferocidade e gosto,
 talvez como sangue
 ou sombra de sangue pelos canais do ser.

Fora existe o mundo.
 Fora, a esplêndida violência
 ou os bagos de uva onde nascem
 as raízes minúsculas do sol.
 Fora, os corpos genuínos e inalteráveis
 do nosso amor,
 os rios, a grande paz exterior das coisas,
 as folhas dormindo o silêncio
 - a hora teatral da posse.

E o poema cresce tomando tudo em seu regaço.
 E já nenhum poder destrói o poema.
 Insustentável, único,
 invade as órbitas, a face amorfa das paredes,
 e a miséria dos minutos,
 e a força sustida das coisas,
 e a redonda e livre harmonia do mundo.

- Em baixo, o instrumento perplexo ignora a espinha do mistério.
- E o poema faz-se contra o tempo e a carne.

Teorema

De novo me ajoelho e vejo os pés dos carrascos de um lado para o outro. Distingo as vozes do povo, a sua ingênua excitação. Escolhem-me um sítio das costas para enterrar o punhal. Estremeço de frio. Foi o punhal que entrou na carne e cortou algumas costelas. Uma pancada de alto a baixo do meu corpo, e verifico que o coração está nas mãos de um dos carrascos. Um moço do rei espera com a bandeja de prata batida estendida sobre a minha cabeça, e onde o coração fumegante é colocado. A multidão grita e aplaude, e só o rosto de D. Pedro está triste, embora, ao mesmo tempo, se possa ver nele uma luz muito interior de triunfo. Percebo como tudo isto está ligado, como é necessário que todas as coisas se completem. Ah, não tenho medo. Sei que vou para o inferno, visto que sou um assassino e o meu país é católico. Matei por amor do amor – e isso é do espírito demoníaco. O rei e a amante também são criaturas infernais. Só a mulher do rei, D. Constança, é do céu. Pudera, com a sua insignificância, a estupidez, o perdão a todas as ofensas. Detesto a rainha.
[...]

Um filete de sangue escorre pelo queixo de D. Pedro, e vejo os seus maxilares movendo-se ligeiramente. O rei come o meu coração. O barbeiro saiu do estabelecimento e está a meio da praça com a sua bata branca, o seu bigode louro, vendo D. Pedro a comer o meu coração cheio de inteligência do amor e do sentimento da

eternidade. O marquês Sá da Bandeira é que ignora tudo, verde e colonialista no alto do seu plinto de granito. As pombas voam à volta, pousam-lhe na cabeça e nos ombros, e cagam-lhe em cima. D. Pedro retira-se, depois de dizer à multidão algumas palavras sobre crime e justiça. Aclama-o o povo mais uma vez, e dispersa. Os soldados também partem, e eu fico só para enfrentar a noite que se aproxima. Esta noite foi feita para nós, para o rei e para mim. Meditaremos. Somos ambos sábios à custa dos nossos crimes e do comum amor à eternidade. O rei está insone no seu quarto, sabendo que amará para sempre a minha vítima. Talvez que a sua inspiração não termine aí, e ele se torne cada vez mais cruel e mais inspirado. O seu corpo ir-se-á reduzindo à força de fogo interior, e a sua paixão será sempre mais vasta e pura. E eu também irei crescendo na minha morte, irei crescendo dentro do rei que comeu o meu coração. D. Inês tomou conta das nossas almas. Ela abandona a carne e torna-se uma fonte, uma labareda. Entra devagar nos poemas e nas cidades. Nada é tão incorruptível como a sua morte. No crisol do Inferno manter-nos-emos todos três perenemente lípidos. O povo só terá de receber-nos como alimento, de geração para geração. E que ninguém tenha piedade. E Deus não é chamado para aqui.

Texto teórico

A relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal. Ambos são feitos de uma oposição complementar. A linguagem – som que emite sentido, traço material que denota idéias corpóreas – é capaz de dar nome ao mais fugaz e evanescente: a sensação; por sua vez, o erotismo não é mera sexualidade animal – é

cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora.

PAZ, Octavio. *Os Reinos de Pã. In: A dupla chama: Amor e Erotismo*. São Paulo, Siciliano, 1993. p. 12.

1-Octavio Paz, em o *Arco e a Lira*, afirma:

“Poeta e leitor são dois momentos de uma mesma realidade. Alternando-se de uma maneira que não é inexato chamar de cíclica, sua rotação engendra a chispa – a poesia.” (p.47)

“O amor é um estado de reunião e participação aberto aos homens: no ato amoroso a consciência é como a onda que, vencido o obstáculo, antes de se desmanchar, ergue-se numa plenitude na qual tudo – forma e movimento, impulso para cima e força da gravidade – alcança um equilíbrio sem apoio, sustentado em si mesmo. Quietude do movimento. E do mesmo modo que através de um corpo amado entrevemos uma vida mais plena, mais vida que a vida, através do poema vislumbramos o raio fixo da poesia. Esse instante contém todos os instantes. Sem deixar de fluir, o tempo se detém, repleto de si.” (p.29)

Questões de análise

1- Considerando a afirmação “O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora”, demonstre na poética de Herberto Helder a força erótica da palavra.

2- “ 'Transforma-se o amador na coisa amada', com seu / feroz sorriso, os dente”. Que diálogo com a tradição amorosa Herberto Helder realiza e como o poema se transforma num corpo amado?

3- O mito de Inês de Castro é retomado pelo poeta nessa curta narrativa “Teorema”. Sob que ponto de vista e com quais consequências?

EUGÊNIO DE ANDRADE

Corpo habitado

Corpo num horizonte de água,
 corpo aberto
 à lenta embriaguez dos dedos,
 corpo defendido
 pelo fulgor das maçãs,
 rendido de colina em colina,
 corpo amorosamente humedecido
 pelo sol dócil da língua.
 Corpo com gosto a erva rasa
 de secreto jardim,
 corpo onde entro em casa,
 corpo onde me deito
 para sugar o silêncio,
 ouvir
 o rumor das espigas,
 respirar
 a doçura escuríssima das silvas.

Corpo de mil bocas,
 e todas fulvas de alegrias,
 todas para sorver,
 todas para morder até que um grito
 irrompa das entranhas,
 e suba às torres,
 e suplique um punhal.
 Corpo para entregar às lágrimas.
 Corpo para morrer.
 Corpo para beber até ao fim -
 meu oceano breve
 e branco,
 minha secreta embarcação,
 meu vento favorável,
 minha vária, sempre incerta
 navegação.

Os amantes sem dinheiro

Tinham o rosto aberto a quem passava.
 Tinham lendas e mitos
 e frio no coração.
 Tinham jardins onde a lua passeava
 de mãos dadas com a água
 e um anjo de pedra por irmão.

Tinham como toda a gente
 o milagre de cada dia
 escorrendo pelos telhados;
 e olhos de oiro
 onde ardiam

os sonhos mais tresmalhados.

Tinham fome e sede como os bichos,
 e silêncio
 à roda dos seus passos.
 Mas a cada gesto que faziam
 um pássaro nascia dos seus dedos
 e deslumbrado penetrava nos espaços.

AGUSTINA BESSA-LUIS

“Ligou-se com uma mulher de modesto nascimento, chamada Olímpia, e que se parecia a um modelo de Klimt. Em Klimt há a excitação da liberdade, esta activada pelo corpo da mulher; a capacidade de prazer é medida pela linha libertina das suas figuras. Olímpia era, para a imaginação de Francisco, esse nada durável e sempre passivo em que ele construía a própria mulher sua companheira. Ela tornou-se o seu vício e a sua glória. Mantinha-a numa pobreza de condição que mais favorecia o desejo, pois na desigualdade a alma se abusa. E gastava com ela somas enormes, vestindo-a como uma rainha, ensinando-lhe a arte de comer bem, de escolher, de preferir, mas não o sentido da economia. A economia matava o prazer, era uma forma de castração.”

BESSA-LUÍS, Agustina. *A Corte do Norte*. Lisboa: Guimarães Editores, 1987, p.86.

DAVID MOURÃO FERREIRA

Ilha

Deitadas és uma ilha. E raramente
surgem ilhas no mar tão alongadas
com tão prometedoras enseadas
um só bosque no meio fluorescente

promontórios a pique e de repente
na luz de duas gémeas madrugadas
o fulgor das colinas acordadas
o pasmo da planície adolescente

Deitas és uma ilha. Que percorro
descobrimo-lhe as zonas mais sombrias
Mas nem sabes se grito por socorro

ou se te mostro só que me inebrias
Amiga amor amante amada eu morro
da vida que me dás todos os dias.

MOURÃO-FERREIRA, David. *Antologia poética*. Lisboa: Dom Quixote, 1983

Questão de análise

A partir do poema de Eugénio de Andrade, que imagens de amantes se apresentam nos textos selecionados.

LUÍZA NETO JORGE

*O poema**I*

Esclarecendo que o poema
é um duelo agudíssimo
quero eu dizer um dedo
agudíssimo claro
apontado ao coração do homem

falo
com uma agulha de sangue
a coser-me todo o corpo
à garganta

e a esta terra imóvel
onde já a minha sombra
é um traço de alarme

*As casas**II*

Prometeu ser virgem toda a vida
Desceu persianas sobre os olhos
alimentou-se de aranhas
humidades
raios de sol oblíquos

Quando lhe tocam queria fugir
se abriam uma porta
escondia o sexo

Ruiu num espasmo de verão
molhada por um sol masculino

JORGE, Luíza Neto. 19 recantos e outros poemas. [org. Jorge Fernandes da Silveira e Maurício Matos]. Rios de Janeiro: 7Letras, 2008.

ANA HATHERLY

Utopias privadas

Utopias privadas
as palavras
são micro-horizontes
revelação
de um deserto-oceano
que nos enche
de um vazio sem fundo

Embalados por palavras
escutamos
em imagens-falas
o atrevimento do amor
que nos move
 comove
 estrangula

Enlouquecidos pela dor
cobrimo-nos com o barro das palavras

HATHERLY, Ana. *A idade da escrita e outros poemas*. São Paulo: Escrituras, 2005.

MARIA TERESA HORTA

Minha senhora de mim

Comigo me desavim
minha senhora
de mim

sem ser dor ou ser cansaço
nem o corpo que disfarço

Comigo me desavim
minha senhora
de mim

nunca dizendo comigo
o amigo nos meus braços

Comigo me desavim
minha senhora
de mim

recusando o que é desfeito

no interior do meu peito

Segredo

Não contes do meu
vestido
que tiro pela cabeça

nem que corro os
cortinados
para uma sombra mais espessa

Deixa que feche o
anel
em redor do teu pescoço
com as minhas longas
pernas
e a sombra do meu poço

Não contes do meu
novelo
nem da roca de fiar

nem o que faço
com eles
a fim de te ouvir gritar

HORTA, Maria Theresa. *Cem poemas* [antologia pessoa] + 22 inéditos. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

Texto crítico

[...] o veemente repúdio a quaisquer limites e comportamentos impostos. O corpo é, por essa perspectiva, a imagem síntese, corpos no amor, corpos na escrita, espaços de penetração, de prazeres, de transformações e de trocas, onde sentir e pensar são as estratégias necessárias para viver e escrever. [...] Trabalhando com a ambigüidade das imagens: corpo, poema, língua deixam à vista um exercício de despoder / despudor que se concretiza na liberdade de dizer, na vontade de fazer e ser. Talvez a síntese impossível de sua poética esteja aí: uma vontade de liberdade que desoderna, que interfere em dicções pré-estabelecidas. Recuperando o lirismo popular, assumindo um sujeito-mulher, evidenciando sua autonomia de sentir em poesia, Maria Teresa Horta constrói uma obra com lugar certo na poesia portuguesa do século XX: o direito à voz e o direito à língua para escrever de outro lugar a dimensão do mundo.

ALVES, Ida Ferreira. Prefácio a HORTA, Maria Teresa. *Cem poemas*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006. p. 14.

Questão de análise

A partir dos poemas de autoria feminina, do conhecimento sobre o trovadorismo amoroso galaico-português, do contexto cultural português no século XX, analise a voz da mulher na vivência do corpo erótico.

JOAQUIM MANUEL MAGALHÃES

Seis

Comprei-lhe requeijão durante vários dias.
 No último enganou-se nos dinheiros
 fez o embrulho num papel errado.
 Ri-lhe o primeiro convite. Riu-se em trocos.
 Continuei por entre os corredores
 do resto do supermercado e via
 a cada espaço vazio de caixotes
 o seu olhar a seguir as minhas compras.
 Quando estava prestes a curvar-se
 para pesar um frango, uma morcela,
 coelhos bravos, queijos ou fiambre
 sorria-lhe de novo. Erguia logo
 o corpo alertado turvavam-se-lhe as mãos
 hesitava pelo ar refrigerado do balcão
 até estender os seus produtos
 à primeira mulher e às que se seguiam.
 [...]

Chegou metendo um pente n'algibeira,
 a sacola que fora matinal ao ombro,
 atravessou comigo o quadrado
 da praça quando o trânsito parou.
 À última luz do dia via-lhe o cabelo
 com o pó das horas de trabalho.
 Por agora dizia-me o seu nome
 entre dentes rasgados pelas cáries

mas sorrindo tanto sob a pela escura
 que eu fechava os olhos para perdurar
 até tirar-lhe a camisola, as meias
 trocar o meu hálito de dentífricos
 pelo seu cansado de erva doutras formas
 contra os horários as coisas do dinheiro
 outros a dizer-lhe o que devia ser.

De mim havia de ir para uma paragem
 à espera do transporte de que sairia
 num dos caixotes de arrabalde,
 o corpo satisfeito mas fendido
 do prazer combinado para outro dia
 que podia voltar ou não voltar a haver.

Encontramos um amigo numa fonte
 a água foge nos seus dedos, falamos-lhe.
 Pomo a boca sobre a fria superfície
 da sua pele onde bate o sol,
 um canteiro incendiado de brandura.
 Uma coragem cresce debruçada
 para os seus olhos salinos contra nós.

Tem um sorriso, uma camisa aberta,
 o peito um arco de respiração.
 Lentamente afasta-se. Já não segura
 o nosso despeito nem o nosso acordo.
 Para esquecê-lo, nenhuma noite bastará.
 A fonte secou, o caminho que seguimos foi devorado.
 Na manhã os pássaros começam a sangrar.

Texto crítico

Deve-se a um leitor especial da cultura portuguesa – Eduardo Prado Coelho – a reiterada constatação da presença do homoerotismo na poesia portuguesa mais recente. Em 1984, numa crítica cinematográfica, afirma: “...alguma coisa se deslocou em nós, ou se preferirem, no espaço a que pertencemos (e disso nos dá conta a mais recente poesia portuguesa): é a emergência da homossexualidade como que promovida a utopia do desejo.” [...]

PEREIRA, Edgard. Portugal poetas do fim do milênio. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999. p. 101.

Questões de análise

- 1- A partir da afirmação de Eduardo Prado Coelho, analise os poemas de Joaquim Manuel Magalhães.
- 2- “Encontramos um amigo numa fonte”, assim começa o segundo poema. Que subversão realiza o poeta nesse espaço de escrita em relação ao lirismo amoroso português?

JOÃO MIGUEL FERNANDES DE JORGE

«amei-te rapaz» e o que hei-de fazer
 por esse tempo presente
 naquele quarto de hotel.
 Era quase uma forma de idade
 média
 tanto no texto como na medida
 as repetições.
 Cresce, erva, cresce. Repete a
 mínima variação do teu crescer
 sob o corpo dos corpos
 ou sobre ele
 cresce erva
 do corpo as sombras
 e os lugares.
 A luz
 naquele quarto de hotel
 em todos os quartos de hotel onde amei
 amei-te rapaz
 mais a ti
 que todos os outros.
 E,
 se através das ervas podia ver o mar
 o verde sobre o tão escuro
 era o teu corpo

«amei-te rapaz»
 pelo dia
 pelo distante dia a noite inteira à nossa volta.

JORGE, João Miguel Fernandes. *Poemas escolhidos 1971/1981*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1982.

AL BERTO

SIDA

aqueles que têm nome e nos telefonam
 um dia emagrecem - partem
 deixam-nos dobrados ao abandono
 no interior duma dor inútil muda
 e voraz

arquivamos o amor no abismo do tempo
 e para lá da pele negra do desgosto
 pressentimos vivo
 o passageiro ardente das areias - o viajante
 que irradia um cheiro a violetas nocturnas

acendemos então uma labareda nos dedos
 acordamos trémulos confusos - a mão queimada
 junto ao coração

e mais nada se move na centrifugação
 dos segundos - tudo nos falta
 nem a vida nem o que dela resta nos consola

a ausência fulgura na aurora das manhãs
 e com o rosto ainda sujo de sono ouvimos
 o rumor do corpo a encher-se de mágoa

assim guardamos as nuvens breves os gestos
 os invernos o repouso a sonolência
 o vento
 arrastando para longe as imagens difusas
 daqueles que amamos e não voltaram
 a telefonar

NUNO JÚDICE

Pedro, lembrando Inês

Em quem pensar, agora, senão em ti? Tu, que
 me esvaziaste de coisas incertas, e trouxeste a
 manhã da minha noite. É verdade que te podia
 dizer: "Como é mais fácil deixar que as coisas
 não mudem, sermos o que sempre fomos, mudarmos
 apenas dentro de nós próprios?" Mas ensinaste-me
 a sermos dois; e a ser contigo aquilo que sou,
 até sermos um apenas no amor que nos une,
 contra a solidão que nos divide. Mas é isto o amor:
 ver-te mesmo quando te não vejo, ouvir a tua
 voz que abre as fontes de todos os rios, mesmo

esse que mal corria quando por ele passámos,
 subindo a margem em que descobri o sentido
 de irmos contra o tempo, para ganhar o tempo

que o tempo nos rouba. Como gosto, meu amor,
de chegar antes de ti para te ver chegar: com
a surpresa dos teus cabelos, e o teu rosto de água
fresca que eu bebo, com esta sede que não passa. Tu:
a primavera luminosa da minha expectativa,
a mais certa certeza de que gosto de ti, como
gostas de mim, até ao fundo do mundo que me deste.

Questões de análise

- 1- Faça a leitura comparativa entre os poemas de João Miguel Fernandes Jorge e Al Berto.
- 2- Mais uma vez o mito de Inês é retomado. Sob que ponto de vista?

ADÍLIA LOPES

Body Art?

Com os remédios
engordo 30 kg
o carteiro pergunta-me
para quando
é o menino
nos transportes públicos
as pessoas levantam-se
para me dar o lugar

sento-me sempre

Emagreço 21 kg
as colegas
da Faculdade de Letras
perguntam-me
se é menino
ou menina

No metro
um rapaz
e um velho
discutem
se eu estou grávida
o rapaz quer-me
dar o lugar

Detesto
o sofrimento

LOPES, Adília. *Antologia*. Rio de Janeiro / São Paulo: 7Letras / Cosac & Naify, 2002.

ANA LUÍSA AMARAL

MINHA SENHORA DE QUÊ

dona de quê
se na paisagem onde se projectam

pequenas asas deslumbrantes folhas
 nem eu me projectei
 se os versos apressados
 me nascem sempre urgentes:
 trabalhos de permeio refeições
 doendo a consciência inusitada
 dona de mim nem sou
 se sintaxes trocadas
 o mais das vezes nem minha intenção
 se sentidos diversos ocultados
 nem do oculto nascem
 (poética do Hades quem me dera!)
 Dona de nada senhora nem
 de mim: imitações de medo
 os meus infernos

ANA LUÍSA AMARAL, *Minha Senhora de Quê*, Lisboa: Quetzal
 1999: 69

Questão de análise

Compare os poemas de Adília Lopes e Ana Luísa Amaral, analisando a relação corpo, ironia e poder, na escrita do feminino.

MANUEL DE FREITAS

UM QUARTO DE PENSÃO

Fumo um cigarro, envolvo-me
 na angústia suave de brancos lençóis.
 Esperar-te-ei, na nudez desta solidão,
 no seu surdo clamor pela vertigem dos ossos?

Não sei. Podemos ainda fingir o amor,
 como quem acredita na própria descrença,
 buscar um álibi que sirva para o incapaz
 adiamento da morte. Mas isso de nada
 me serve mesmo que te recuses a compreendê-lo.
 Terei ou não o teu corpo, sem lágrimas
 que traduzam a frieza do coração.

Vês? Espero-te, e é da morte que mais próximos
 estamos. A nudez dói, o olhar compadecido
 pela secreta insistência da ferida. De
 que adianta, dizia eu. Eis-nos brancos e sozinhos,
 tendo de nosso apenas a melancolia corrosiva
 da lembrança. Hás-de morrer nos lençóis desgatados do
 esquecimento.

De amor se não poderá tingir a noite.

A solidão há-de bastar, a certeza
 de tudo o que havia para perder.

Um quarto de pensão.

FREITAS, Manuel de. Todos contentes e eu também. Porto:
 Campo das Letras, 2000.

Texto crítico

Acabo de falar em amor. Portanto, devo falar mais uma vez deste aspecto *na* poesia de Freitas, já que é um aspecto *da* poesia de Freitas. Suspeita aguda nesta altura dos acontecimentos; Freitas escreve uma poesia acentuadamente amorosa, mesmo que, dentre as facetas de amor que nela aparecem, esteja a que se vê, por exemplo em “[Ferozmente sobre ti quase lambendo]”. Um exemplo de amor nesta poética é a quantidade de poemas dedicados a amigos e/ou que nomeiam amigos, mas já falei, ainda que mui brevemente disto.

MAFFEI, Luis. A ferida altivez do demiurgo. In: FREITAS, Manuel de. *Poemas*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2007. p. 30-31 [Coleção Portugal, 0].

Questão de análise

Na poética de Manuel de Freitas, o amor é vivenciado como experiência de perda e finitude. Discuta.

Antologia de literatura portuguesa II

Linha temática: Existência

LUÍS DE CAMÕES

Os lusíadas

(Canto I)

105

O recado que trazem é de amigos,
Mas debaixo o veneno vem coberto,
Que os pensamentos eram de inimigos,
Segundo foi o engano descoberto.
Oh! Grandes e gravíssimos perigos,
Oh! Caminho de vida nunca certo,
Que, aonde a gente põe sua esperança,
Tenha a vida tão pouca segurança!

106

No mar tanta tormenta e tanto dano,
Tantas vezes a morte apercebida!
Na terra tanta guerra, tanto engano,
Tanta necessidade avorrecida!
Onde pode acolher-se um fraco humano,
Onde terá segura a curta vida,
Que não se arme e se indigne o Céu sereno
Contra um bicho da terra tão pequeno?

(Canto VII)

78-81

Um ramo na mão tinha... Mas, ó cego!
 Eu, que cometo insano e temerário,
 Sem vós, Ninfas do Tejo e do Mondego,
 Por caminho tão árduo, longo e vário!
 Vosso favor invoco, que navego
 Por alto mar, com vento tão contrário,
 Que, se não me ajudais, hei grande medo
 Que o meu fraco batel se alague cedo.

Olhai que há tanto tempo que, cantando
 O vosso Tejo e os vossos Lusitanos,
 A Fortuna me traz peregrinando,
 Novos trabalhos vendo e novos danos:
 Agora o mar, agora experimentando
 Os perigos Mavórcios inumanos,
 Qual Cánace, que à morte se condena,
 Nua mão sempre a espada e noutra a pena;

Agora, com pobreza avorrecida,
 Por hospícios alheios degradado;
 Agora, da esperança já adquirida,
 De novo mais que nunca derribado;
 Agora às costas escapando a vida,
 Que dum fio pendia tão delgado
 Que não menos milagre foi salvar-se
 Que pera o Rei Judaico acrecentar-se.

E ainda, Ninfas minhas, não bastava

Que tamanhas misérias me cercassem,
 Senão que aqueles que eu cantando andava
 Tal prémio de meus versos me tornassem:
 A troco dos descansos que esperava,
 Das capelas de louro que me honrassem,
 Trabalhos nunca usados me inventaram,
 Com que em tão duro estado me deitaram!

(Canto VIII)

96-99

Nas naus estar se deixa, vagaroso,
 Até ver o que o tempo lhe descobre;
 Que não se fia já do cobiçoso
 Regedor, corrompido e pouco nobre.
 Veja agora o juízo curioso
 Quanto no rico, assi como no pobre,
 Pode o vil interesse e sede imiga
 Do dinheiro, que a tudo nos obriga.

A Polidoro mata o Rei Treício,
 Só por ficar senhor do grão tesouro;
 Entra, pelo fortíssimo edifício,
 Com a filha de Acriso a chuva d'ouro;
 Pode tanto em Tarpeia avaro vício
 Que, a troco do metal luzente e louro,
 Entrega aos inimigos a alta torre,
 Do qual quasi afogada em pago morre.

Este rende munidas fortalezas;
 Faz trédoros e falsos os amigos;

Este a mais nobres faz fazer vilezas,
 E entrega Capitães aos inimigos;
 Este corrompe virginais purezas,
 Sem temer de honra ou fama alguns perigos;
 Este deprava às vezes as ciências,
 Os juízos cegando e as consciências.

Este interpreta mais que sutilmente
 Os textos; este faz e desfaz leis;
 Este causa os perjúrios entre a gente
 E mil vezes tiranos torna os Reis.
 Até os que só a Deus omnipotente
 Se dedicam, mil vezes ouvireis
 Que corrompe este encantador, e ilude;
 Mas não sem cor, contudo, de virtude!

(Canto IX)

92-95

Mas a Fama, trombeta de obras tais,
 Lhe deu no Mundo nomes tão estranhos
 De Deuses, Semideuses, Imortais,
 Indígetes, Heróicos e de Magnos.
 Por isso, ó vós que as famas estimais,
 Se quiserdes no mundo ser tamanhos,
 Despertai já do sono do ócio ignavo,
 Que o ânimo, de livre, faz escravo.

E ponde na cobiça um freio duro,
 E na ambição também, que indignamente

Tomais mil vezes, e no torpe e escuro
 Vício da tirania infame e urgente;
 Porque essas honras vãs, esse ouro puro,
 Verdadeiro valor não dão à gente:
 Melhor é merecê-los sem os ter,
 Que possuí-los sem os merecer.

Ou dai na paz as leis iguais, constantes,
 Que aos grandes não dêem o dos pequenos,
 Ou vos vesti nas armas rutilantes,
 Contra a lei dos inimigos Sarracenos:
 Fareis os Reinos grandes e possantes,
 E todos tereis mais e nenhum menos:
 Possuireis riquezas merecidas,
 Com as honras que ilustram tanto as vidas.

E fareis claro o Rei que tanto amais,
 Agora cos conselhos bem cuidados,
 Agora co as espadas, que imortais
 Vos farão, como os vossos já passados.
 Impossibilidades não façais,
 Que quem quis, sempre pôde; e numerados
 Sereis entre os Heróis esclarecidos
 E nesta «Ilha de Vénus» recebidos.

(Canto X)

145

Nô mais, Musa, nô mais, que a Lira tenho
Destemperada e a voz enrouquecida,
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.
O favor com que mais se acende o engenho
Não no dá a pátria, não, que está metida
No gosto da cobiça e na rudeza
Dũa austera, apagada e vil tristeza.

146

E não sei por que influxo de Destino
Não tem um ledo orgulho e geral gosto,
Que os ânimos levanta de contino
A ter pera trabalhos ledo o rosto.
Por isso vós, ó Rei, que por divino
Conselho estais no régio sólio posto,
Olhai que sois (e vede as outras gentes)
Senhor só de vassalos excelentes.

147

Olhai que ledos vão, por várias vias,
Quais rompentes liões e bravos touros,
Dando os corpos a fomes e vigias,
A ferro, a fogo, a setas e pelouros,
A quentes regiões, a plagas frias,

A golpes de Idolátras e de Mouros,
A perigos incógnitos do mundo,
A naufrágios, a pexes, ao profundo.

148

Por vos servir, a tudo aparelhados;
De vós tão longe, sempre obedientes;
A quaisquer vossos ásperos mandados,
Sem dar reposta, prontos e contentes.
Só com saber que são de vós olhados,
Demónios infernais, negros e ardentes,
Cometerão convosco, e não duvido
Que vencedor vos façam, não vencido.

149

Favorecei-os logo, e alegrai-os
Com a presença e leda humanidade;
De rigorosas leis desalivai-os,
Que assi se abre o caminho à santidade.
Os mais experimentados levantai-os,
Se, com a experiência, têm bondade
Pera vosso conselho, pois que sabem
O como, o quando, e onde as cousas cabem.

150

Todos favorecei em seus ofícios,
Segundo têm das vidas o talento;
Tenham Religiosos exercícios

De rogarem, por vosso regimento,
Com jejuns, disciplina, pelos vícios
Comuns; toda ambição terão por vento,
Que o bom Religioso verdadeiro
Glória vã não pretende nem dinheiro.

151

Os Cavaleiros tende em muita estima,
Pois com seu sangue intrépido e fervente
Estendem não sòmente a Lei de cima,
Mas inda vosso Império preminente.
Pois aqueles que a tão remoto clima
Vos vão servir, com passo diligente,
Dous inimigos vencem: uns, os vivos,
E (o que é mais) os trabalhos excessivos.

152

Fazei, Senhor, que nunca os admirados
Alemães, Galos, Ítalos e Ingleses,
Possam dizer que são pera mandados,
Mais que pera mandar, os Portugueses.
Tomai conselho só d'experimentados
Que viram largos anos, largos meses,
Que, posto que em cientes muito cabe.
Mais em particular o experto sabe.

153

De Formião, filósofo elegante,

Vereis como Anibal escarnecia,
Quando das artes bélicas, diante
Dele, com larga voz tratava e lia.
A disciplina militar prestante
Não se aprende, Senhor, na fantasia,
Sonhando, imaginando ou estudando,
Senão vendo, tratando e pelejando.

154

Mas eu que falo, humilde, baxo e rudo,
De vós não conhecido nem sonhado?
Da boca dos pequenos sei, contudo,
Que o louvor sai às vezes acabado.
Tem me falta na vida honesto estudo,
Com longa experiência misturado,
Nem engenho, que aqui vereis presente,
Cousas que juntas se acham raramente.

155

Pera servir-vos, braço às armas feito,
Pera cantar-vos, mente às Musas dada;
Só me falece ser a vós aceito,
De quem virtude deve ser prezada.
Se me isto o Céu concede, e o vosso peito
Dina empresa tomar de ser cantada,
Como a pres[s]aga mente vaticina
Olhando a vossa inclinação divina,

156

Ou fazendo que, mais que a de Medusa,
 A vista vossa tema o monte Atlante,
 Ou rompendo nos campos de Ampelusa
 Os muros de Marrocos e Trudante,
 A minha já estimada e leda Musa
 Fico que em todo o mundo de vós cante,
 De sorte que Alexandro em vós se veja,
 Sem à dita de Aquiles ter enveja.

Texto crítico

A liberdade de juízo que Camões patenteia na epopéia lhe vem em parte, de sua qualidade de humanista, mas também, e sobretudo, da de homem inserido numa época de crise, capaz de avaliar a grandeza do esforço realizado, identificando-se com ele no que encerra de afirmativo do homem superador da própria condição, mas capaz também de enxergar-lhe o outro lado, o que irrompe dos relatos da história trágico-marítima; capaz de sentir que o grande momento de Portugal já passou, mas existiu, em toda a plenitude da empresa que utilizou o homem integral – o da ciência, da técnica e da ação. Essa liberdade de juízo, porém, poderia não ter sido conservada pelo Poeta que criava uma epopéia – narrativa de feitos positivamente apresentados, sem questionamento, destinada à exaltação de um povo. E aqui está uma das razões da grandeza do poema que, à medida que se faz, questiona não somente o contexto que utiliza, mas o próprio enunciado que consagra este contexto.

BERARDINELLI, Cleonice. Estudos camonianos. 2.ed. ver. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Cátedra Padre António Vieira, Instituto Camões, 2000. p. 54-55.

Questão de análise

Considerando os fragmentos transcritos, que questionamentos faz o poeta e como o épico é deslocado pelo lírico?

<p>TROVADORISMO Cantiga de amigo</p>

Aquestas noites tan longas que Deus fez en grave dia
 por mim, por que as non dormnho, e por que as non fazia
 no tempo que meu amigo
 soia falar comigo?

Por que as fez Deus tan grandes, non posso eu dormir coitada,
 e, de como son sobejas, quisera eu outra vegada
 no tempo que meu amigo
 soia falar comigo

Por que as Deus fez tan grandes, sem mesura desiguaaes,
 e as eu dormir non posso, por que as non fez ataaes
 no tempo que meu amigo
 soia falar comigo?

Juião Bolseiro

História e antologia da literatura portuguesa – séculos XIII-XIV. Lisboa:
 Fundação Calouste Gulbenkian / Serviço de Bibliotecas e Apoio à Leitura, 1997
 [Coordenação científica de Isabel Allegro de Magalhães].

SÁ DE MIRANDA

O sol é grande

O sol é grande: caem co'a calma as aves,
 Do tempo em tal sazão, que sói ser fria.
 Esta água que de alto cai acordar-me-ia,
 Do sono não, mas de cuidados graves.

Ó cousas todas vãs, todas mudaves,
 Qual é tal coração que em vós confia?
 Passam os tempos, vai dia trás dia,
 Incertos muito mais que ao vento as naves.

Eu vira já aqui sombras, vira flores,
 Vi tantas águas, vi tanta verdura,
 As aves todas cantavam de amores.

Tudo é seco e mudo; e, de mistura,
 Também mudando-me eu fiz doutras cores.
 E tudo o mais renova: isto é sem cura!

MIRANDA, Sá de. *Poesia e teatro*. s.l : Biblioteca Ulisseia de Auctores
 Portugueses, s.d.

LUÍS DE CAMÕES

Sonetos

Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades.
 Muda-se o ser, muda-se a confiança;
 Todo o mundo é composto de mudança,
 Tomando sempre novas qualidades.

Continuamente vemos novidades,
 Diferentes em tudo da esperança;
 Do mal ficam as mágoas na lembrança,
 E do bem, se algum houve, as saudades.

O tempo cobre o chão de verde manto,
 Que já coberto foi de neve fria,
 E em mim converte em choro o doce canto.

E, afora este mudar-se cada dia,
 Outra mudança faz de mor espanto,
 Que não se muda já como soía.

Que poderei do mundo já querer,
 Que naquilo em que pus tamanho amor,
 Não vi senão desgosto e desamor,
 E morte, enfim, que mais não pode ser?

Pois vida me não farta de viver,
 Pois já sei que não mata grande dor,
 Se cousa há que mágoa dê maior,
 Eu a verei, que tudo posso ver.

A morte, a meu pesar, me assegurou
 De quanto mal me vinha; já perdi
 O que a perder o medo me ensinou.

Na vida, desamor somente vi.
 Na morte, a grande dor que me ficou.
 Parece que para isto só nasci!

O dia em que nasci moura e pereça,
 Não o queira jamais o tempo dar;
 Não torne mais ao Mundo, e, se tornar,
 Eclipse nesse passo o Sol padeça.

A luz lhe falte, O Sol se [lhe] escureça,
 Mostre o Mundo sinais de se acabar,
 Nasçam-lhe monstros, sangue chova o ar,
 A mãe ao próprio filho não conheça.

As pessoas pasmadas, de ignorantes,
 As lágrimas no rosto, a cor perdida,
 Cuidem que o mundo já se destruiu.

Ó gente temerosa, não te espantes,
 Que este dia deitou ao Mundo a vida
 Mais desgraçada que jamais se viu!

Questão de análise

Como a subjetividade lírica se constitui nos poemas anteriormente citados e a partir de que experiências existenciais?

Canção

Junto de um seco, fero e estéril monte,
 inútil e despido, calvo, informe,
 da natureza em tudo aborrecido;
 onde nem ave voa, ou fera dorme,
 nem rio claro corre, ou ferve fonte,
 nem verde ramo faz doce ruído;
 cujo nome, do vulgo introduzido
 é felix, por antífrase, infelice;
 o qual a Natureza
 situou junto à parte
 onde um braço de mar alto reparte
 Abássia, da arábica aspereza,
 onde fundada já foi Berenice,
 ficando a parte donde
 o sol que nele ferve se lhe esconde;
 nele aparece o Cabo com que a costa
 africana, que vem do Austro correndo,
 limite faz, Arómata chamado
 (Arómata outro tempo, que, volvendo
 os céus, a ruda língua mal composta,
 dos próprios outro nome lhe tem dado).

Aqui, no mar, que quer apressurado
 entrar pela garganta deste braço,
 me trouxe um tempo e teve
 minha fera ventura.

Aqui, nesta remota, áspera e dura
 parte do mundo, quis que a vida breve
 também de si deixasse um breve espaço,
 porque ficasse a vida
 pelo mundo em pedaços repartida.

Aqui me achei gastando uns tristes dias,
 tristes, forçados, maus e solitários,
 trabalhosos, de dor e d'ira cheios,
 não tendo tão somente por contrários
 a vida, o sol ardente e águas frias,
 os ares grossos, fêrvidos e feios,
 mas os meus pensamentos, que são meios
 para enganar a própria natureza,
 também vi contra mi
 trazendo-me à memória
 algũa já passada e breve glória,
 que eu já no mundo vi, quando vivi,
 por me dobrar dos males a aspereza,
 por me mostrar que havia
 no mundo muitas horas de alegria.

Aqui estive eu co estes pensamentos
 gastando o tempo e a vida; os quais tão alto
 me subiam nas asas, que cala
 (e vede se seria leve o salto!)
 de sonhados e vãos contentamentos
 em desesperação de ver um dia.
 Aqui o imaginar se convertia

num súbito chorar, e nuns suspiros
 que rompiam os ares.

Aqui, a alma cativa,
 chagada toda, estava em carne viva,
 de dores rodeada e de pesares,
 desamparada e descoberta aos tiros
 da soberba Fortuna;
 soberba, inexorável e importuna.

Não tinha parte donde se deitasse,
 nem esperança algũa onde a cabeça
 um pouco reclinasse, por descanso.

Todo lhe he dor e causa que padeça,
 mas que pereça não, porque passasse
 o que quis o Destino nunca manso.

Oh! que este irado mar, gritando, amanso!
 Estes ventos da voz importunados,
 parece que se enfreiam!

Somente o Céu severo,
 as Estrelas e o Fado sempre fero,
 com meu perpétuo dano se recreiam,
 mostrando-se potentes e indignados
 contra um corpo terreno,
 bicho da terra vil e tão pequeno.

Se de tantos trabalhos só tirasse
 saber inda por certo que algu'hora
 lembrava a uns claros olhos que já vi;
 e se esta triste voz, rompendo fora,
 as orelhas angélicas tocasse
 daquela em cujo riso já vivi;
 a qual, tornada um pouco sobre si,
 revolvendo na mente pressurosa

os tempos já passados
 de meus doces erros,
 de meus suaves males e furores,
 por ela padecidos e buscados,
 tornada (inda que tarde) piadosa,
 um pouco lhe pesasse
 e consigo por dura se julgasse;
 isto só que soubesse, me seria
 descanso para a vida que me fica;
 co isto afagaria o sofrimento.
 Ah! Senhora, Senhora, que tão rica
 estais, que cá tão longe, de alegria,
 me sustentais cum doce fingimento!
 Em vos afigurando o pensamento,
 foge todo o trabalho e toda a pena.
 Só com vossas lembranças
 me acho seguro e forte
 contra o rosto feroz da fera Morte,
 e logo se me ajuntam esperanças
 com que a fronte, tornada mais serena,
 torna os tormentos graves
 em saudades brandas e suaves.
 Aqui co elas fico, perguntando
 aos ventos amorosos, que respiram
 da parte donde estais, por vós, Senhora;
 às aves que ali voam, se vos viram,
 que fazíeis, que estáveis praticando,
 onde, como, com quem, que dia e que hora.
 Ali a vida cansada, que melhora,
 toma novos espíritos, com que vença
 a Fortuna e Trabalho,

só por tornar a vervos,
 só por ir a servir-vos e querer-vos.
 Diz-me o Tempo, que a tudo dará talho;
 mas o Desejo ardente, que detença
 nunca sofreu, sem tento
 m'abre as chagas de novo ao sofrimento.
 Assi vivo; e se alguém te perguntasse,
 Canção, como não mouro,
 podes-lhe responder que porque mouro.

CAMÕES, Luis de. *Redondilhas, canções, sonetos*. Edição comemorativa do 4º centenário da morte do poeta. Rio de Janeiro: Real Gabinete Português de Leitura, 1980.

Texto crítico

Vítor Manuel Pires de Aguiar e Silva, em *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, 1971: “Camões não é um poeta da alegria terrena de viver e de fruir a beleza e os prazeres mundanais: Camões é, efectiva e profundamente, um lírico do desengano e do transcendente.” ; de António Sérgio, em *Ensaio*, 1959: “Camões [...] pensava o amor. Pensava e sentia simultaneamente: nele, o sentir era pensamento; e o pensamento, sentir.”

Questão de análise

Retorne à canção camoniana e demonstre como o *pensar* / *sentir* se

articulam nesse texto, marcando uma lírica do desengano e do transcendente.

BOCAGE

Meu ser evaporei na lida insana
Do tropel de paixões, que me arrastava;
Ah! cego eu cria, ah! mísero eu sonhava
Em mim quase imortal a essência humana

De que inúmeros sóis a mente ufana
Existência falaz me não doirava!
Mas eis sucumbe a Natureza escrava
Ao mal que a vida em sua orgia dana.

Prazeres, sócios meus e meus tiranos!
Esta alma, que sedenta em si não coube,
No abismo vos sumiu dos desenganos.

Deus, ó Deus!... Quando a morte à luz me roube,
Ganhe um momento o que perderam anos,
Saiba morrer o que viver não soube.

BOCAGE. [Sel., notas e estudos biográfico e crítico por Marisa Lajolo – estudo histórico por Ricardo Maranhão]. São Paulo: Nova Cultural, 1981.

ANTERO DE QUENTAL

Hino à razão

Razão, irmã do Amor e da Justiça,
Mais uma vez escuta a minha prece.
É a voz d'um coração que te apetece,
Duma alma livre, só a ti submissa.

Por ti é que a poeira movediça
De astros e sóis e mundos permanece;
E é por ti que a virtude prevalece,
E a flor do heroísmo medra e viça.

Por ti, na arena trágica, as nações
Buscam a liberdade, entre clarões;
E os que olham o futuro e cismam, mudos,

Por ti, podem sofrer e não se abatem,
Mãe de filhos robustos, que combatem
Tendo o teu nome escrito em seus escudos!

Na capela

Na capela, perdida entre a folhagem,
O Cristo, lá no fundo, agonizava...
Oh! como intimamente se casava
Com minha dor a dor d'aquela imagem!

Filhos ambos do amor, igual miragem
 Nos roçou pela fronte, que escaldava...
 Igual traição, que o afeto mascarava,
 Nos deu suplício às mãos da vilanagem...

E agora, ali, enquanto da floresta
 A sombra se infiltrava lenta e mesta,
 Vencidos ambos, mártires do Fado,

Fitávamo-nos mudos — dor igual! —
 Nem, dos dois, saberei dizer-vos qual
 Mais pálido, mais triste e mais cansado...

A um poeta

Surge et ambula !

Tu, que dormes, espírito sereno,
 Posto à sombra dos cedros seculares,
 Como um levita à sombra dos altares,
 Longe da luta e do fragor terreno,

Acorda! é tempo! O sol, já alto e pleno,
 Afugentou as larvas tumulares...
 Para surgir do seio d'esses mares,
 Um mundo novo espera só um aceno...

Escuta! é a grande voz das multidões!
 São teus irmãos, que se erguem! são canções...

Mas de guerra... e são vozes de rebate!

Ergue-te, pois, soldado do Futuro,
 E dos raios de luz do sonho puro,
 Sonhador, faze espada de combate!

Só males são reais, só dor existe:
 Prazeres só os gera a fantasia:
 Em nada, um imaginar, o bem consiste,
 Anda o mal em cada hora e instante e dia.

Se buscamos o que é, o que devia
 Por natureza ser não nos assiste;
 Se fiamos num bem, que a mente cria;
 Que outro remédio há aí senão ser triste?

Oh! Quem tanto pudera que passasse
 A vida em sonhos só, e nada vira...
 Mas, no que se não vê, labor perdido!

Quem fora tão ditoso que olvidasse...
 Mas nem seu mal que com ele então dormira,
 Que sempre o mal pior é ter nascido.

QUENTAL, Antero. *Poesia e prosa*. São Paulo: Cultrix, 1974.

António Nobre

Em horas que lá vão, molhei a pena
 Na chaga aberta desse corpo amado,
 Mas numa chaga a supurar gangrena,
 Cheia de pus, de sangue já coalhado!

E depois, com a mão firme e serena,
 Compus este Missal dum Torturado:
 Talvez choreis, talvez vos faça pena...
 Chorai! Que imenso tenho eu já chorado.

Abri-o! Orai com devoção sincera!
 E, à leitura final duma oração,
 Vereis cair no solo uma quimera:

Moços do meu país! Vereis então
 O que é esta Vida, o que é que vos espera...
 Toda uma Sexta-Feira de Paixão!

Carta a Manoel

Manoel, tens razão. Venho tarde. Desculpa.
 Mas não foi Antó, não fui eu quem teve a culpa,
 Foi Coimbra. Foi esta paisagem triste, triste,
 A cuja influencia a minha alma não reziste,
 Queres noticias? Queres que os meus nervos fallem?
 Vá! dize aos choupos do Mondego que se callem...
 E pede ao vento que não uive e gema tanto:
 Que, enfim, se soffre abafe as torturas em pranto,

Mas que me deixe em paz! Ah tu não imaginas
 Quanto isto me faz mal! Peor que as sabbatinas
 Dos *ursos* na aula, peor que beatas correrias
 De velhas magras, galopando *Ave-Marias*,
 Peor que um diamante a riscar na vidraça!
 Peor eu sei lá, Manoel, peor que uma desgraça!
 Hysterisa-me o vento, absorve-me a alma toda,
 Tal a menina pelas vesperas da boda,
 Atarefada mail-a ama, a arrumar...
 O vento afoga o meu espirito n'um mar
 Verde, azul, branco, negro, cujos vagalhões
 São todos feitos de luar, recordações.
 Á noite, quando estou, aqui, na minha toca,
 O grande evocador do vento evoca, evoca
 Nosso verão magnifico, este anno passado,
 (E a um canto bate, alli, cardiaco, apressado,
 O *tic-tac* do relógio do fogão)...
 Bons tempos, Manoel, esses que já lá vão!
 Isto, tu sabes? faz vontade de chorar.
 E, pela noite em claro, eu fico-me a scismar,
 Triste, ao clarão da lamparina que desmaia,
 Na existencia que tive este verão na praia,
 Quando, mal na amplidão, vinha arraiando a aurora,
 Ia por esse mar de Jesus-Christo fóra,
 No barco á vela do moreno Gabriel!
 Vejo passar de negro, envoltas n'um burel,
 Quantos sonhos, meu Deus! quantas recordações!
 Phantasmas do passado! encantadas vizões!
 Que, embora estejam lá, no seu paiz distante,
 Oiço-as fallar na minha alcova de estudante.

Minhas vizões! entrae, entrae, não tenhaes medo!

Ó *Rio Doce*! tunnel d'agoa e de arvoredos!
 Por onde Anto vogava em o wagon d'um bote...
 E, ao sol do meio dia, os banhos em pelote,
 Quando iamos nadar, á *Ponte de Tavares*!
 Tudo se foi! Espuma em flocos pelos ares!
 Tudo se foi...

[...]

NOBRE, António. *Só*. Braga: Ulisseia, 1989.

CAMILO PESSANHA

Foi um dia de inúteis agonias.
 Dia de sol, inundado de sol!...
 Fulgiam nuas as espadas frias...
 Dia de sol, inundado de sol!...

Foi um dia de falsas alegrias.
 Dália a esfolhar-se, — o seu mole sorriso...
 Voltavam os ranchos das romarias.
 Dália a esfolhar-se,— o seu mole sorriso...

Dia impressível mais que os outros dias.
 Tão lícido... Tão pálido... Tão lícido!...
 Difuso de teoremas, de teorias...

O dia fútil mais que os outros dias!
 Minuete de discretas ironias...
 Tão lícido... Tão pálido... Tão lícido!...

*

Passou o Outono já, já torna o frio...
 – Outono de seu riso magoado.
 Álgido Inverno! Oblíquo o sol, gelado...
 – O sol, e as águas límpidas do rio.

Águas claras do rio! Águas do rio,

Fugindo sob o meu olhar cansado,
 Para onde me levais meu vão cuidado?
 Aonde vais, meu coração vazio?

Ficai, cabelos dela, flutuando,
 E, debaixo das águas fugidias,
 Os seus olhos abertos e cismando...

Onde ides a correr, melancolias?
 – E, refractadas, longamente ondeando,
 As suas mãos translúcidas e frias...

*

Imagens que passais pela retina
 Dos meus olhos, por que não vos fixais?
 Que passais como a água cristalina
 Por uma fonte para nunca mais!...

Ou para o lago escuro onde termina
 Vosso curso, silente de juncais,
 E o vago medo angustioso domina,
 - Porque ides sem mim, não me levais?

Sem vós o que são os meus olhos abertos?
 – O espelho inútil, meus olhos pagãos!
 Aridez de sucessivos desertos...

Fica sequer, sombra das minhas mãos,
 Flexão casual de meus dedos incertos,
 – Estranha sombra em movimentos vão.

Branco e Vermelho

A dor, forte e imprevista,
 Ferindo-me, imprevista,
 De branca e de imprevista,
 Foi um deslumbramento,
 Que me endoidou a vista,
 Fez-me perder a vista,
 Fez-me fugir a vista,
 Num doce esvaimento.

Como um deserto imenso,
 Branco deserto imenso,
 Resplandecente e imenso,
 Fez-se em redor de mim.
 Todo o meu ser, suspenso,
 Não sinto já, não penso,
 Pairo na luz, suspenso...
 Que delícia sem fim!

Na inundação da luz
 Banhando os céus a flux,
 No êxtase da luz,
 Vejo passar, desfila
 (Seus pobres corpos nus
 Que a distância reduz,
 Amesquinha e reduz
 No fundo da pupila)
 [...]
 A dor, deserto imenso,

Branco deserto imenso,
Resplandecente e imenso,
Foi um deslumbramento.
Todo o meu ser suspenso,
Não sinto já, não penso,
Pairo na luz, suspenso
Num doce esvaimento.

Ó morte, vem depressa,
Acorda, vem depressa,
Acode-me depressa,
Vem-me enxugar o suor,
Que o estertor começa.
É cumprir a promessa.
Já o sonho começa...
Tudo vermelho em flor...

Questão crítica

A partir de Bocage, a subjetividade lírica se afirma como mais alto valor na poesia portuguesa. A essa subjetividade se liga especialmente a experiência da dor com diversas máscaras. Tente descrever as estratégias utilizadas pelos poetas Antero de Quental, António Nobre e Camilo Pessanha, para escrever a dor.

MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO

Como eu não possuo

Olho em volta de mim. Todos possuem ---
Um afecto, um sorriso ou um abraço.
Só para mim as ânsias se diluem
E não possuo mesmo quando enlaço.

Roça por mim, em longe, a teoria
Dos espasmos golfados ruivamente;
São êxtases da cor que eu fremiria,
Mas a minh'alma pára e não os sente!

Quero sentir. Não sei... perco-me todo...
Não posso afeiçoar-me nem ser eu:
Falta-me egoísmo para ascender ao céu,
Falta-me unção pra me afundar no lodo.

Não sou amigo de ninguém. Pra o ser
Forçoso me era antes possuir
Quem eu estimasse --- ou homem ou mulher,
E eu não logro nunca possuir!...

Castrado de alma e sem saber fixar-me,
Tarde a tarde na minha dor me afundo...
Serei um emigrado doutro mundo
Que nem na minha dor posso encontrar-me?...

Como eu desejo a que ali vai na rua,
Tão ágil, tão agreste, tão de amor...

Como eu quisera emaranhá-la nua,
Bebê-la em espasmos de harmonia e cor!...

Desejo errado... Se a tivera um dia,
Toda sem véus, a carne estilizada
Sob o meu corpo arfando transbordada,
Nem mesmo assim— ó ânsia!— eu a teria...

Eu vibraria só agonizante
Sobre o seu corpo de êxtases doirados,
Se fosse aqueles seios transtornados,
Se fosse aquele sexo aglutinante...

De embate ao meu amor todo me ruo,
E vejo-me em destroço até vencendo:
É que eu teria só, sentindo e sendo
Aquilo que estrebuchou e não possuo.

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 minha 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 enlaçou 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 bejei 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 aquém...

O recreio

Na minha Alma há um balouço
 Que está sempre a balouçar —
 Balouço à beira dum poço,
 Bem difícil de montar...

— E um menino de bibe
 Sobre ele sempre a brincar...

Se a corda se parte um dia,
 (E já vai estando esgarçada),
 Era uma vez a folia:
 Morre a criança afogada...

— Cá por mim não mudo a corda,
 Seria grande estopada...

Se o indez morre, deixá-lo...
 Mais vale morrer de bibe
 Que de casaca... Deixá-lo
 Balouçar-se enquanto vive...

— Mudar a corda era fácil...
 Tal idéia nunca tive...

Questão crítica

Como se configura / desfigura o sujeito lírico na poética de Mário de Sá-Carneiro?

RICARDO REIS

Ouvi contar que outrora, quando a Pérsia
 Tinha não sei qual guerra,
 Quando a invasão ardia na Cidade
 E as mulheres gritavam,
 Dois jogadores de xadrez jogavam
 O seu jogo contínuo.

À sombra de ampla árvore fitavam
 O tabuleiro antigo,
 E, ao lado de cada um, esperando os seus
 Momentos mais folgados,
 Quando havia movido a pedra, e agora
 Esperava o adversário.
 Um púcaro com vinho refrescava
 Sobriamente a sua sede.

Ardiam casas, saqueadas eram
 As arcas e as paredes,
 Violadas, as mulheres eram postas
 Contra os muros caídos,
 Traspassadas de lanças, as crianças
 Eram sangue nas ruas...

Mas onde estavam, perto da cidade,
E longe do seu ruído,
Os jogadores de xadrez jogavam
O jogo de xadrez.

Inda que nas mensagens do ermo vento
Lhes viessem os gritos,
E, ao refletir, soubessem desde a alma
Que por certo as mulheres
E as tenras filhas violadas eram
Nessa distância próxima,
Inda que, no momento que o pensavam,
Uma sombra ligeira
Lhes passasse na frente alheada e vaga,
Breve seus olhos calmos
Volviam sua atenta confiança
Ao tabuleiro velho.

Quando o rei de marfim está em perigo,
Que importa a carne e o osso
Das irmãs e das mães e das crianças?
Quando a torre não cobre
A retirada da rainha branca,
O saque pouco importa.
E quando a mão confiada leva o xeque
Ao rei do adversário,
Pouco pesa na alma que lá longe
Estejam morrendo filhos.

Mesmo que, de repente, sobre o muro
Surja a sanhuda face
Dum guerreiro invasor, e breve deva

Em sangue ali cair
O jogador solene de xadrez,
O momento antes desse
(É ainda dado ao cálculo dum lance
Pra a efeito horas depois)
É ainda entregue ao jogo predileto
Dos grandes indiferentes.

Caíam cidades, sofram povos, cesse
A liberdade e a vida.
Os haveres tranquilos e avitos
Ardem e que se arranquem,
Mas quando a guerra os jogos interrompa,
Esteja o rei sem xeque,
E o de marfim peão mais avançado
Pronto a comprar a torre.

Meus irmãos em amarmos Epicuro
E o entendermos mais
De acordo com nós-próprios que com ele,
Aprendamos na história
Dos calmos jogadores de xadrez
Como passar a vida.

Tudo o que é sério pouco nos importe,
O grave pouco pese,
O natural impulso dos instintos
Que ceda ao inútil gozo
(Sob a sombra tranqüila do arvoredos)
De jogar um bom jogo.

O que levamos desta vida inútil
 Tanto vale se é
 A glória, a fama, o amor, a ciência, a vida,
 Como se fosse apenas
 A memória de um jogo bem jogado
 E uma partida ganha
 A um jogador melhor.

A glória pesa como um fardo rico,
 A fama como a febre,
 O amor cansa, porque é a sério e busca,
 A ciência nunca encontra,
 E a vida passa e dói porque o conhece...
 O jogo do xadrez
 Prende a alma toda, mas, perdido, pouco
 Pesa, pois não é nada.

Ah! sob as sombras que sem qu'rer nos amam,
 Com um púcaro de vinho
 Ao lado, e atentos só à inútil faina
 Do jogo do xadrez
 Mesmo que o jogo seja apenas sonho
 E não haja parceiro,
 Imitemos os persas desta história,
 E, enquanto lá fora,
 Ou perto ou longe, a guerra e a pátria e a vida
 Chamam por nós, deixemos
 Que em vão nos chamem, cada um de nós
 Sob as sombras amigas
 Sonhando, ele os parceiros, e o xadrez
 A sua indiferença.

Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio.
 Sossegadamente fitemos o seu curso e aprendamos
 Que a vida passa, e não estamos de mãos enlaçadas.
 (Enlacemos as mãos.)

Depois pensemos, crianças adultas, que a vida
 Passa e não fica, nada deixa e nunca regressa,
 Vai para um mar muito longe, para ao pé do Fado,
 Mais longe que os deuses.

Desenlacemos as mãos, porque não vale a pena cansarmo-nos.
 Quer gozemos, quer não gozemos, passamos como o rio.
 Mais vale saber passar silenciosamente
 E sem desassossegos grandes.

Sem amores, nem ódios, nem paixões que levantam a voz,
 Nem invejas que dão movimento demais aos olhos,
 Nem cuidados, porque se os tivesse o rio sempre correria,
 E sempre iria ter ao mar.

Amemo-nos tranqüilamente, pensando que podíamos,
 Se quiséssemos, trocar beijos e abraços e carícias,
 Mas que mais vale estarmos sentados ao pé um do outro
 Ouvindo correr o rio e vendo-o.

Colhamos flores, pega tu nelas e deixa-as
 No colo, e que o seu perfume suavize o momento —
 Este momento em que sossegadamente não cremos em nada,
 Pagãos inocentes da decadência.

Ao menos, se for sombra antes, lembrar-te-ás de mim depois
sem que a minha lembrança te arda ou te fira ou te mova,
Porque nunca enlaçamos as mãos, nem nos beijamos
Nem fomos mais do que crianças.

E se antes do que eu levasse o óbolo ao barqueiro sombrio,
Eu nada terei que sofrer ao lembrar-me de ti.
Ser-me-ás suave à memória lembrando-te assim —à beira-rio,
Pagã triste e com flores no regaço.

FERNANDO PESSOA

Aqui na orla da praia

Aqui na orla da praia, mudo e contente do mar,
Sem nada já que me atraia, nem nada que desejar,
Farei um sonho, terei meu dia, fecharei a vida,
E nunca terei agonia, pois dormirei de seguida.

A vida é como uma sombra que passa por sobre um rio
Ou como um passo na alfombra de um quarto que jaz vazio;
O amor é um sono que chega para o pouco ser que se é;
A glória concede e nega; não tem verdades a fé.

Por isso na orla morena da praia calada e só,
Tenho a alma feita pequena, livre de mágoa e de dó;
Sonho sem quase já ser, perco sem nunca ter tido,
E comecei a morrer muito antes de ter vivido.

Dêem-me, onde aqui jazo, só uma brisa que passe,
Não quero nada do acaso, senão a brisa na face;
Dêem-me um vago amor de quanto nunca terei,
Não quero gozo nem dor, não quero vida nem lei.

Só, no silêncio cercado pelo som brusco do mar,
Quero dormir sossegado, sem nada que desejar,
Quero dormir na distância de um ser que nunca foi seu,
Tocado do ar sem fragrância da brisa de qualquer céu.

ALBERTO CAEIRO

V

Há metafísica bastante em não pensar em nada.

O que penso eu do mundo?
Sei lá o que penso do mundo!
Se eu adoecesse pensaria nisso.

Que idéia tenho eu das cousas?
Que opinião tenho sobre as causas e os efeitos?
Que tenho eu meditado sobre Deus e a alma
E sobre a criação do Mundo?
Não sei. Para mim pensar nisso é fechar os olhos
E não pensar. É correr as cortinas
Da minha janela (mas ela não tem cortinas).

O mistério das cousas? Sei lá o que é mistério!
 O único mistério é haver quem pense no mistério.
 Quem está ao sol e fecha os olhos,
 Começa a não saber o que é o sol
 E a pensar muitas cousas cheias de calor.
 Mas abre os olhos e vê o sol,
 E já não pode pensar em nada,
 Porque a luz do sol vale mais que os pensamentos
 De todos os filósofos e de todos os poetas.
 A luz do sol não sabe o que faz
 E por isso não erra e é comum e boa.
 [...]

ÁLVARO DE CAMPOS

Tabacaria

[...]
 Estou hoje vencido, como se soubesse a verdade.
 Estou hoje lúcido, como se estivesse para morrer,
 E não tivesse mais irmandade com as coisas
 Senão uma despedida, tornando-se esta casa e este lado da rua
 A fileira de carruagens de um comboio, e uma partida apitada
 De dentro da minha cabeça,
 E uma sacudidela dos meus nervos e um ranger de ossos na ida.

 Estou hoje perplexo como quem pensou e achou e esqueceu.
 Estou hoje dividido entre a lealdade que devo
 À Tabacaria do outro lado da rua, como coisa real por fora,
 E à sensação de que tudo é sonho, como coisa real por dentro.

 Falhei em tudo.

Como não fiz propósito nenhum, talvez tudo fosse nada.
 A aprendizagem que me deram,
 Desci dela pela janela das traseiras da casa,
 Fui até ao campo com grandes propósitos.
 Mas lá encontrei só ervas e árvores,
 E quando havia gente era igual à outra.
 Saio da janela, sento-me numa cadeira. Em que hei-de pensar?
 [...]
 (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 folhas de estanho,
 Deito tudo para o chão, como tenho deitado a vida.)

Mas ao menos fica da amargura do que nunca serei
 A caligrafia rápida destes versos,
 Pórtico partido para o Impossível.
 Mas ao menos consagro a mim mesmo um desprezo sem lágrimas,
 Nobre ao menos no gesto largo com que atiro
 A roupa suja que sou, sem rol, pra o decurso das coisas,
 E fico em casa sem camisa.
 [...]
 Vivi, estudei, amei, e até cri,
 E hoje não há mendigo que eu não inveje só por não ser eu.
 Olho a cada um os andrajos e as chagas e a mentira,
 E penso: talvez nunca vivesses nem estudasses nem amasses nem
 cresses

(Porque é possível fazer a realidade de tudo isso sem fazer nada disso);
 Talvez tenhas existido apenas, como um lagarto a quem cortam o rabo
 E que é rabo para aquém do lagarto remexidamente.
 [...]

Grandes são os desertos

Grandes são os desertos, e tudo é deserto.
 Não são algumas toneladas de pedras ou tijolos ao alto
 Que disfarçam o solo, o tal solo que é tudo.
 Grandes são os desertos e as almas desertas e grandes
 Desertas porque não passa por elas senão elas mesmas,

 Grandes porque de ali se vê tudo, e tudo morreu.
 Grandes são os desertos, minha alma!
 Grandes são os desertos.
 Não tirei bilhete para a vida,
 Errei a porta do sentimento,
 Não houve vontade ou ocasião que eu não perdesse.
 Hoje não me resta, em vésperas de viagem,
 Com a mala aberta esperando a arrumação adiada,
 Sentado na cadeira em companhia com as camisas que não cabem,
 Hoje não me resta (à parte o incômodo de estar assim sentado)
 Senão saber isto:
 Grandes são os desertos, e tudo é deserto.
 Grande é a vida, e não vale a pena haver vida,
 [...]

Aniversário

No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,
 Eu era feliz e ninguém estava morto.
 Na casa antiga, até eu fazer anos era uma tradição de há séculos,
 E a alegria de todos, e a minha, estava certa como uma religião
 qualquer.

No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,
 Eu tinha a grande saúde de não perceber coisa nenhuma,
 De ser inteligente para entre a família,
 E de não ter as esperanças que os outros tinham por mim.
 Quando vim a ter esperanças, já não sabia ter esperanças.
 Quando vim a olhar para a vida, perdera o sentido da vida.
 Sim, o que fui de suposto a mim-mesmo,
 O que fui de coração e parentesco.
 O que fui de serões de meia-província,
 O que fui de amarem-me e eu ser menino,
 O que fui — ai, meu Deus!, o que só hoje sei que fui...
 A que distância!...
 (Nem o acho...)
 O tempo em que festejavam o dia dos meus anos!

O que eu sou hoje é como a umidade no corredor do fim da casa,
 Pondo gelado nas paredes...
 O que eu sou hoje (e a casa dos que me amaram treme através das
 minhas lágrimas),
 O que eu sou hoje é terem vendido a casa,
 É terem morrido todos,
 É estar eu sobrevivente a mim-mesmo como um fósforo frio...

No tempo em que festejavam o dia dos meus anos ...
 Que meu amor, como uma pessoa, esse tempo!
 Desejo físico da alma de se encontrar ali outra vez,
 Por uma viagem metafísica e carnal,
 Com uma dualidade de eu para mim...
 Comer o passado como pão de fome, sem tempo de manteiga nos dentes!

Vejo tudo outra vez com uma nitidez que me cega para o que há aqui...
 A mesa posta com mais lugares, com melhores desenhos na loiça,
 com mais copos,
 O aparador com muitas coisas — doces, frutas, o resto na sombra
 debaixo do alçado,
 As tias velhas, os primos diferentes, e tudo era por minha causa,
 No tempo em que festejavam o dia dos meus anos. . .

Pára, meu coração!
 Não penses! Deixa o pensar na cabeça!
 Ó meu Deus, meu Deus, meu Deus!
 Hoje já não faço anos.
 Duro.
 Somam-se-me dias.
 Serei velho quando o for.
 Mais nada.
 Raiva de não ter trazido o passado roubado na algibeira! ...
 O tempo em que festejavam o dia dos meus anos!...

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1981.

BERNARDO SOARES

Livro do Desassossego

Passando às vezes na rua, ouço trechos de conversas íntimas, e quase todas são da outra mulher, do outro homem, do rapaz da terceira ou da amante daquele,(...) Levo comigo, só de ouvir estas sombras de discurso humano que é afinal o tudo em que se ocupam a maioria das vidas conscientes, um tédio de nojo, uma angústia de exílio entre aranhas e a consciência súbita do meu amarfanamento entre gente real; a condenação de ser vizinho igual, perante o senhorio e o sítio, dos outros inquilinos do aglomerado, espreitando com nojo, por entre as grandes traseiras do armazém da loja, o lixo alheio que se entulha á chuva no sagüão que é a minha vida.

Estou num dia em que me pesa, como uma entrada no cárcere, a monotonia de tudo. A monotonia de tudo não é, porém, senão a monotonia de mim. Cada rosto, ainda que seja o de quem vimos ontem, é outro hoje, pois que hoje não é ontem. Cada dia é o dia que é, e nunca houve outro igual no mundo. Só em nossa alma está a identidade – a identidade sentida, embora falsa, consigo mesma – pela qual tudo se assemelha e simplifica. O mundo é coisas destacadas e arestas diferentes; mas, se somos míopes, é uma névoa insuficiente e contínua.

O meu desejo é fugir. Fugir ao que conheço, fugir ao que é meu, fugir ao que amo. Desejo partir – não para as Índias impossíveis, ou para as grades ilhas ao Sul de tudo, mas para o lugar qualquer – aldeia ou ermo – que tenha em si o não ser este lugar. Quero não ver mais estes rostos, estes hábitos e estes dias. Quero repousar, alheio, do meu fingimento orgânico. Quero sentir o sono chegar como vida, e não como repouso. Uma cabana à beira mar, uma caverna, até, no soalco rugoso de uma serra, me pode dar isto. Infelizmente, só a minha vontade m'o não pode dar.

Questão crítica

Nos textos pessoais, diferentes sujeitos confrontam a existência. Compare as formas de escrita do *mal de existir*.

JORGE DE SENA

Carta a Meus Filhos sobre os Fuzilamentos de Goya

[...]

Estes fuzilamentos, este heroísmo, este horror, foi uma coisa, entre mil, acontecida em Espanha há mais de um século e que por violenta e injusta ofendeu o coração de um pintor chamado Goya, que tinha um coração muito grande, cheio de fúria e de amor. Mas isto nada é, meus filhos, apenas um episódio, um episódio breve, nesta cadeia de que sois um elo (ou não sereis) de ferro e de suor e sangue e algum sêmen

a caminho do mundo que vos sonho. Acreditai que nenhum mundo, que nada nem ninguém vale mais que uma vida ou a alegria de tê-la. É isto o que mais importa - essa alegria. Acreditai que a dignidade em que hão-de falar-vos tanto não é senão essa alegria que vem de estar-se vivo e sabendo que nenhuma vez alguém está menos vivo ou sofre ou morre para que um só de vós resista um pouco mais à morte que é de todos e virá.

[...]

Serão ou não em vão? Mas, mesmo que o não sejam, quem ressuscita esses milhões, quem restitui não só a vida, mas tudo o que lhes foi tirado? Nenhum juízo final, meus filhos, pode dar-lhes aquele instante que não viveram, aquele objecto que não fruíram, aquele gesto de amor, que fariam "amanhã". E, por isso, o mesmo mundo que criemos nos cumpre tê-lo com cuidado, como coisa que não é só nossa, que nos é cedida para a guardarmos respeitosamente em memória do sangue que nos corre nas veias, da nossa carne que foi outra, do amor que outros não amaram porque lho roubaram.

A Morte, o Espaço, a Eternidade

ao José Blanc de Portugal,
em memória de um seu ente querido,
que eu muito estimava.

De morte natural nunca ninguém morreu.
Não foi para morrer que nós nascemos,
não foi só para a morte que dos tempos
chega até nós esse murmúrio cavo,
inconsolado, uivante, estertorado,
desde que anfíbios viemos a uma praia
e quadrumanos nos erguemos. Não.
Não foi para morrermos que falámos,
que descobrimos a ternura e o fogo,
e a pintura, a escrita, a doce música.
Não foi para morrer que nós sonhámos
ser imortais, ter alma, reviver,
ou que sonhámos deuses que por nós
fossem mais imortais que sonharíamos.
Não foi. Quando aceitamos como natural,
dentro da ordem das coisas ou dos anjos,
o inominável fim da nossa carne: quando
ante ele nos curvamos como se ele fora
inescapável fome de infinito; quando
vontade o imaginamos de outros deuses
que são rostos de um só; quando que a dor
é um erro humano a que na dor nos damos
porque de nós se perde algo nos outros, vamos
traindo esta ascensão, esta vitória, isto
que é ser-se humano, passo a passo, mais.

[...]

Textos críticos

“Como um processo testemunhal sempre entendi a poesia, cuja melhor arte consistirá em dar expressão ao que o mundo (o dentro e o fora) nos vai revelando, não apenas de outros mundos simultânea e idealmente possíveis, mas, principalmente, de outros que a nossa vontade de dignidade humana deseja convocar a que o sejam de facto. Testemunhar do que, em nós e através de nós, se transforma, e por isso ser capaz de compreender tudo, de reconhecer a função positiva ou negativa (mas função) de tudo [...].”

SENA, Jorge. Prefácio da primeira edição. In: *Poesia I*. Lisboa: Edições 70, 1988.

Esse perfil de escritor nos faz lembrar aqui do filósofo Paul Ricoeur, em sua obra *Do texto a acção – ensaios de hermenêutica II*, quando reflete sobre ética e política e afirma: *O político prolonga, aqui, o ético, ao atribuir-lhe uma esfera de acção. Prolonga, além disso, a segunda exigência constitutiva da invenção ética, a exigência de reconhecimento mútuo – aquela exigência que me leva a dizer: a tua liberdade vale a minha. Ora, o ético do político não consiste noutra coisa senão na criação de espaços de liberdade. (s/d, p. 397)*. Pensamos que essas palavras cabem bem ao escritor Jorge de Sena, que lutou por criar espaços de liberdade, não apenas na sua referência direta ao fascismo, mas principalmente em relação a comportamentos morais, sociais e estéticos. [...]

ALVES, Ida. Jorge de Sena e a ética da poesia: um testemunho para os poetas de 70. In: SANTOS, Gilda [Introdução e organização]. Jorge de Sena: ressonâncias e cinquenta poemas. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006. p.33.

Questão de análise

Confronte os dois textos de Jorge de Sena e desenvolva a relação testemunho, ética e poesia.

EUGÉNIO DE ANDRADE

Há dias

Há dias em que julgamos
 que todo o lixo do mundo
 nos cai em cima
 depois ao chegarmos à varanda avistamos
 as crianças correndo no molhe
 enquanto cantam
 não lhes sei o nome
 uma ou outra parece-me comigo
 quero eu dizer :
 com o que fui
 quando cheguei a ser luminosa
 presença da graça
 ou da alegria
 um sorriso abre-se então
 num verão antigo
 e dura

dura ainda.

ANDRADE, Eugénio de. *Os lugares do lume*. 2.ed. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1998.

RUY BELO

Requiem por um cão

Cão que matinalmente farejavas a calçada
 as ervas os calhaus os seixos os paralelepípedos
 os restos de comida os restos de manhã
 a chuva antes caída e convertida numa como que auréola da terra
 cão que isso farejas cão que nada disso já farejas
 Foi um segundo súbito e ficaste ensanduichado
 esborrachado comprimido e reduzido
 debaixo do rodado imperturbável do pesado camião
 Que tinhas que não tens diz-mo ou ladra-mo
 ou utiliza então qualquer moderno meio de comunicação
 diz-me lá cão que faísca fugiu do teu olhar
 que falta nesse corpo afinal o mesmo corpo
 só que embalado ou liofilizado?
 Eras vivo e morreste nada mais teus donos
 se é que os tinhas sempre que de ti falavam
 falavam no presente falam no passado agora
 Mudou alguma coisa de um momento para o outro
 coisa sem importância de maior para quem passa

indiferente até ao halo da manhã de pensamento posto
em coisas práticas em coisas próximas
Cão que morreste tão caninamente
cão que morreste e me fazes pensar parar até
que o polícia me diz que siga em frente

Que se passou então? Um simples cão que era e já não é

Mas que sei eu

Mas que sei eu das folhas no outono
ao vento vorazmente arremessadas
quando eu passo pelas madrugadas
tal como passaria qualquer dono?
Eu sei que é vão o vento e lento o sono
e acabam coisas mal principiadas
no ínvio precipício das geadas
que pressinto no meu fundo abandono
Nenhum súbito lamenta
a dor de assim passar que me atormenta
e me ergue no ar como outra folha
qualquer. Mas eu sei que sei destas manhãs?
As coisas vêm vão e são tão vãs
como este olhar que ignoro que me olha

BELO, Ruy. *Todos os Poemas*. Lisboa, Caminho, 2003.

AGUSTINA BESSA LUIS

“É esta a mais grandiosa história dos homens, a de tudo o que estremece, sonha, espera, tenta, sob a carapaça da sua consciência, sob a pele, sob os nervos, sob os dias felizes e monótonos, os desejos concretos, a banalidade que escorre das suas vidas, os seus crimes e as suas redenções, as suas vítimas e os seus algozes, a concordância dos seus sentidos com a sua moral. Tudo o que vivemos nos faz inimigos, estranhos, incapazes de fraternidade. Mas o que fica irrealizado, o sombrio, o vencido, dentro da alma mais mesquinha e apagada, é o bastante para irmanar esta semente humana cujos triunfos mais maravilhosos jamais se igualam com o que, em nós mesmos, ficará para sempre renúncia, desespero e vaga vibração. O mais veemente dos vencedores e o mendigo que se apoia num raio de sol para viver um dia mais, equivalem-se, não como valores de aptidões ou de razão, não talvez como sentido metafísico ou direito abstracto, mas pelo que em si é a atormentada continuidade do homem, o que, sem impulso, fica sob o coração, quase esperança sem nome.” (BESSA-LUÍS, Agustina. *A Sibila*. Lisboa: Guimarães Editores, 2002, 24ª edição, p.251)

Questões críticas

- 1- A escrita literária moderno-contemporânea tomou o cotidiano como fonte de imagens e reflexão. Desenvolva essa afirmação a partir dos poemas de Ruy Belo.
- 2- Escrita da interioridade do sujeito é uma das marcas da narrativa moderno-contemporânea. No fragmento acima de Agustina

Bessa-Luis, a noção de heroicidade ou protagonismo é alterada de que forma?

AL BERTO

Notas para o diário

deus tem que ser substituído rapidamente por poemas, sílabas sibilantes, lâmpadas acesas, corpos palpáveis, vivos e limpos.

a dor de todas as ruas vazias.

sinto-me capaz de caminhar na língua aguçada deste silêncio. e na sua simplicidade, na sua clareza, no seu abismo.

sinto-me capaz de acabar com esse vácuo, e de acabar comigo mesmo.

a dor de todas as ruas vazias.

mas gosto da noite e do riso de cinzas. gosto do deserto, e do acaso da vida. gosto dos enganamentos, da sorte e dos encontros inesperados.

pernoito quase sempre no lado sagrado do meu coração, ou onde o medo tem a precariedade doutro corpo.

a dor de todas as ruas vazias.

pois bem, Mário - o paraíso sabe-se que chega a lis-

boa na fragata do alfeite. basta pôr uma lua nervosa no cimo do mastro, e mandar arrear o velame.

é isto que é preciso dizer: daqui ninguém sai sem cadastro.

a dor de todas as ruas vazias.

sujo os olhos com sangue. chove torrencialmente. o filme acabou. não nos conheceremos nunca.

a dor de todas as ruas vazias.

os poemas adormeceram no desassossego da idade. fulguram na perturbação de um tempo cada dia mais curto. e, por vezes, ouço-os no transe da noite. assolam-me as imagens, rasgam-me as metáforas insidiosas, porcas. ..e nada escrevo.

o regresso à escrita terminou. a vida toda fodida - e a alma esburacada por uma agonia tamanho deste mar.

a dor de todas as ruas vazias.

A Invisibilidade de Deus

dizem que em sua boca se realiza a flor
outros afirmam:

a sua invisibilidade é aparente
mas nunca toquei deus nesta escama de peixe
onde podemos compreender todos os oceanos
nunca tive a visão de sua bondosa mão

o certo
 é que por vezes morremos magros até ao osso
 sem amparo e sem deus
 apenas um rosto muito belo surge etéreo
 na vasta insónia que nos isolou do mundo
 e sorri
 dizendo que nos amou algumas vezes
 mas não é o rosto de deus
 nem o teu nem aquele outro
 que durante anos permaneceu ausente
 e o tempo revelou não ser o meu

NUNO JÚDICE

O homem que falava sozinho na estação central de munique que língua falava? Que língua falam os que se perdem assim, nos corredores das estações de comboio, à noite, quando já nenhum quiosque vende jornais e cafés? O homem de munique não me pediu nada, nem tinha o ar de quem precisasse de alguma coisa, isto é, tinha aquele ar de quem chegou ao último estado que é o de quem não precisa nem de si próprio. No entanto, falou-me: numa língua sem correspondência com linguagem alguma de entre as possíveis de exprimirem emoção ou sentimento, limitando-se a uma sequência de sons cuja lógica a noite contrariava. Perguntar-me-ia se eu compreendia acaso a sua língua? Ou queria dizer-me o seu nome e de onde vinha

— àquela hora em que não estava nenhum comboio nem para chegar nem para partir? Se me dissesse isto, ter-lhe-ia respondido que também eu não esperava ninguém, nem me despedia de alguém, naquele canto de uma estação alemã; mas poderia lembrar-lhe que há encontros que só dependem do acaso, e que não precisam de uma combinação prévia para se realizarem. — É então que os horóscopos adquirem sentido; e a própria vida, para além deles, dá um destino à solidão que empurra alguém para uma estação deserta, à hora em que já não se compram jornais nem se tomam cafés, restituindo um resto de alma ao corpo ausente — o suficiente para que se estabeleça um diálogo, embora ambos sejamos a sombra do outro. É que, a certas horas da noite, ninguém pode garantir a sua própria realidade, nem quando outro, como eu próprio, testemunhou toda a solidão do mundo arrastada num deambular de frases sem sentido numa estação morta.

JÚDICE, Nuno. Um canto na espessura do tempo. Lisboa: Quetzal, 1992. p.34

Texto crítico

Fernando Pinto do Amaral, um dos mais importantes críticos da novíssima geração, tem vindo a assinalar o deslocamento fundamental que se opera na poesia portuguesa a partir dos anos setenta, no sentido de um abandono das obsessões metapoéticas e ideológicas das décadas anteriores, e de um encaminhamento para o real e o(s) sentido(s), a experiência e a subjetividade, numa órbita que cada vez mais se identifica com a do “astro baço” (assim refere

Pessoa, num poema sobre Gomes Leal, Saturno, o planeta do Tempo e do humor ácido). Esta nova consciência, mais do mundo que de si – paradoxalmente vista, quer como um “novo realismo” (mas desideologizado), quer como um “novo romantismo” (mas desprovido de absolutos) –, este “estranho estado de alma da poesia portuguesa em tempo de mal-estar, terá aberto o caminho a essa forte presença da melancolia como disposição e dispositivo poético, a uma “vocalização elegíaca” que marca a sensibilidade dominante da atual “geração da ausência” – ou seja, aquela que, tomando abrigo sob essa imensa Ausência anunciada pela modernidade, deixou de limitar-se à sua estéril proclamação, procurando encontrar linhas de fuga pessoais que se vem organizando pela via do recuso à precariedade de pequenas e fragmentárias *presenças*.

BARRENTO, João. O astro baço: a poesia portuguesa sob o signo de Saturno. In: **Revista Colóquio/Letras**. Ensaio, [n.º 135/136](#), Jan. 1995, p. 159-160.

Questão de análise

Releia os poemas de Al Berto e de Nuno Júdice a partir da afirmação de João Barrento acima. Encontra-se nesses poemas essa “vocalização elegíaca”?

JOÃO MIGUEL FERNANDES JORGE

Continentes e desertos

I

Na praia sob um chapéu à Hockney
 eu vi uma história da guerra
 o sol que me caía no corpo também caía
 no vosso corpo
 sobre a praia sob o chapéu de listas
 verdes e azuis mal se distinguindo a luz
 do verde e do azul sendo sempre aos que
 passavam só azul, apenas verde como
 vós, perfeitos corpos imperfeita coisa
 de dizer. Um,
 era a própria corrida que lançava sobre
 a Costa a leve penugem negra como só

aos trinta anos ainda têm os portugueses
 ah! oh! o outro não era tão bonito
 era bonito, lembrando a cada um a guerra
 a guerra a guerra puta que pariu
 e mais às áfrias, com menos uma perna era
 levado sob a areia
 que ventos levemente erguiam
 com um braço sobre o outro entrando o
 mar
 Ainda havia uma criança, algumas bichas
 e um mocho de papel que depois comprei.

JORGE, João Miguel Fernandes. *Poemas escolhidos*. 1971/1981. Lisboa: Assírio e Alvim, 1982.

FERNANDO ASSIS PACHECO

Monólogo e explicação

Mas não puxei atrás a culatra,
 não limpei o óleo do cano,
 dizem que a guerra mata: a minha
 desfez-me logo à chegada.
 Não houve pois cercos, balas
 que demovessem este forçado.
 Viram-no à mesa com grandes livros,
 com grandes copos, grandes mãos aterradas.

Viram-no mijar à noite nas tábuas
 ou nas poucas ervas meio rapadas.
 Olhar os morros, como se entendesse
 o seu torpor de terra plácida.

Folheando uns papeis que sobraram
 lembra-se agora de haver muito frio.
 Dizem que a guerra passa: esta minha
 passou-me para os ossos e não sai.

MANUEL ALEGRE

Nambuangongo Meu Amor

Em Nambuangongo tu não viste nada
 não viste nada nesse dia longo longo
 a cabeça cortada
 e a flor bombardeada
 não tu não viste nada em Nambuangongo

Falavas de Hiroxima tu que nunca viste
 em cada homem um morto que não morre.
 Sim nós sabemos Hiroxima é triste
 mas ouve em Nambuangongo existe
 em cada homem um rio que não corre.

Em Nambuangongo o tempo cabe num minuto
 em Nambuangongo a gente lembra a gente esquece
 em Nambuangongo olhei a morte e fiquei nu. Tu
 não sabes mas eu digo-te: dói muito.
 Em Nambuangongo há gente que apodrece.

Em Nambuangongo a gente pensa que não volta
 cada carta é um adeus em cada carta se morre
 cada carta é um silêncio e uma revolta.
 Em Lisboa na mesma isto é a vida corre.
 E em Nambuangongo a gente pensa que não volta.

É justo que me fales de Hiroxima.
 Porém tu nada sabes deste tempo longo longo
 tempo exactamente em cima

do nosso tempo. Ai tempo onde a palavra vida rima com a palavra morte em Nambuangongo.

ALEGRE, Manuel. *O canto e as armas*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

Texto teórico

Talvez fora básica uma nova experiência da personalidade humana, da precariedade da situação num mundo caótico, em rápida transformação, abalado por cataclismos guerreiros, imensos movimentos coletivos, espantosos progressos técnicos que, desencadeados pela ação do homem, passam a ameaçar e dominar o homem. Não se refletiria esta experiência da situação precária do indivíduo em face do mundo, e da sua relação alterada para com ele, no fato de o artista já não se sentir autorizado a projetá-lo a partir da própria consciência? Uma época com todos os valores em transição e por isso incoerentes, uma realidade que deixou de ser ‘um mundo explicado’, exigem adaptações estéticas capazes de incorporar o estado de fluxo e insegurança dentro da própria narrativa da obra. De qualquer modo desapareceu a certeza ingênua da posição divina do indivíduo, a certeza do homem de poder constituir, a partir de uma consciência que agora se lhe afigura epidérmica e superficial, um mundo que timbra em demonstrar-lhe, por uma verdadeira revolta das coisas, que não aceita ordens desta consciência.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o Romance Moderno. In: *Texto/ Contexto*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1976, 3ª ed. p. 86.

Questões de análise

- 1- Na produção poética portuguesa dos anos 60 – 70, há um tema importante relacionado ao colonialismo português. Os três últimos poemas transcritos partem dessa realidade. Explique.
- 2- Precariedade em face do mundo, desordem existencial. Podemos considerar que esses poemas refletem esse modo de pensar a contemporaneidade? Demonstre.

MANUEL DE FREITAS

Praça das flores n. 5

Tarde chuvosa de Verão a redimir
o luminoso e opressivo cansaço de Lisboa.
Abrigo-me numa taberna agora sombria
devido ao cinzento súbito do céu.

Aqui o tempo é uma ferida menor, vejo-o
pelas tardes sempre iguais destes homens
a jogar dominó, a zaragatear por vezes
acerca de importantes questões,
metafísicas inerentes a este jogo.

Que calma, esta do vencido
pagando cervejas aos vencedores,

o vinho tépido servido por alguém
que sem pressas nem angústias
envelhece por detrás do balcão.

É uma calma suave e perturbante, talvez
como a chuva lá fora, e encanta-me
esta singeleza profunda, a sedução de
exauridos olhares que a vinho sobrevivem.

Dir-se-ia ter nos meus ombros
toda a tristeza do mundo, ainda que
o mundo pouco valha ao pé desta taberna
na tarde molhada da cidade. E contudo
sinto-me estranho como em qualquer lugar,
espião não da casa do amor mas na da
morte quotidianamente vivida.

A melancolia pode às vezes ser isto,
um modo de sobreviver ao vazio, o comovido
jeito de pôr a mão sobre o mármore da mesa
e pedir outro martini, fresco
se faz favor.

FREITAS, Manuel de. *Todos contentes e eu também*. Porto: Campo das Letras, 2000. p.31-32.

PEDRO PAIXÃO

Saudades de Nova Iorque

11.12.99

Foz do Douro

Vivemos por antecipação. Raramente estamos onde estamos. Projectamos futuro, uma coisa que não é. O sossego torna-se difícil. Ficamos facilmente desajeitados, confusos. Vivemos várias vidas sem que em nenhuma possamos viver. A vida que estamos a viver não coincide com aquela que estamos a viver, uma vida esquecida por outra, impossibilitada por outra, inimiga de outra. Falamos e depois ficamos calados. Ficamos calados porque as palavras se retiram, uma a uma. Um gesto é a sombra de outro gesto, de um pecado maior. Queríamos que tudo terminasse de seguida, era preciso que algo tivesse por fim começado. A sucessão das noites e dos dias mostra a grande indiferença do universo pelas almas. As coisas por dentro são um mistério tão grande como por fora, dizias tu, não vale de nada descobri-las. E não há maneira de saber onde estamos. Que aquilo tudo por onde passava, que fazia todos os dias, não podia ser senão outra coisa, o inverso do possível. Que caía como uma pedra depois de ensaiar o primeiro vôo.

MARIA GABRIELA LLANSOL

Um falcão no punho

Confronto estes dias com o período final da minha adolescência em que sofria de uma doença ligeira de fadiga. Vinda do liceu, ou já em férias, só me restavam forças para, na imobilidade, ler, acrescentando-lhes o gozo ilícito do meu próprio corpo. Sob o signo da falta, eu gozava e lia e, agitando-me, sem violência, nesta contradição fundava a escrita.

Jodoigne, 27 de Março de 1979

[...] vivo para escrever e ouvir e, hoje, fui um dos primeiros leitores de **Na Casa de Julho e Agosto**; tão profundamente me sensibilizou o texto que, depois de me ter esquecido do que ia dizer, ou seja, escrever a seguir, me sentei no banco verde do jardim, junto de Prunus Triloba, a refletir que me devia perder da literatura para contar de que maneira atravessei a língua, desejando salvar-me através dela.

Jodoigne, 30 de Maio de 1979

a cama está tépida, a noite foi de pesadelos que se teceram entre o meu quarto, e o quarto para além do tapume. Escrevo mentalmente, sentindo um grande desejo de continuar quieta, Pôr o relógio de pulso, ajuda-me a soerguer. Por um lado, o tempo urge;

por outro lado, sei que só escrevo porque a minha experiência é mortal (termina com a morte). Senão, a escrevê-la teria preferido

outra felicidade me-
nos ardente,
outra complexidade me-
nor.

Herbais, 22 de Novembro de 1981

Llansol, Maria Gabriela. *Um falcão no punho*. Lisboa: Rolim, 1985.

Texto teórico

A “ameaça” melancólica significa ainda, porventura, que a emancipação do sujeito no Ocidente, o processo histórico da sua auto-confirmação secularizada na Modernidade, têm o seu preço e as suas conseqüências – não necessariamente negativas, aliás, mormente no domínio estético. Porque, se por um lado o grande salto da visão escatológica do mundo para a progressista traz consigo os gérmes da desilusão (a “hipérbole dessa idéia de progresso” infinito contém o perigo do desencanto e da “crise”, porque não é realizável numa dimensão histórica individual: cf. Blumenberg, 1983, p. 35-45), por outro lado essa “ameaça” tem revelado ser altamente produtiva. A melancolia das épocas de crise tem sido responsável, através de um mecanismo a que chamaria de

desencanto reativo, por algumas das grandes produções culturais desses momentos, incluindo naturalmente a poesia de teor elegíaco.

BARRENTO, João. O astro baço: a poesia portuguesa sob o signo de Saturno. In: **Revista Colóquio/Letras**. Ensaio, [n.º 135/136](#), Jan. 1995, p. 162-163.

Questão de análise

Considerando o que explica João Barrento, discuta a experiência da melancolia e do vazio e a resistência pela escrita, nos textos de Manuel de Freitas, Pedro Paixão e Maria Gabriela Llansol.

Antologia de literatura portuguesa **Linha temática: Subjetividade**

SÁ DE MIRANDA

Comigo me desavim,
Sou posto em todo perigo;
Não posso viver comigo
Nem posso fugir de mim.

Com dor, da gente fugia,
Antes que esta assi crecesse:
Agora já fugiria
De mim, se de mim pudesse.
Que meo espero ou que fim
Do vão trabalho que sigo,
Pois que trago a mim comigo
Tamanho imigo de mim?

MIRANDA, Francisco de Sá de. *Obras completas*. Livraria Sá da Costa Editora. Lisboa: 1977.

BERNARDIM RIBEIRO

Antre mim mesmo e mim
Não sei que s'levantou,
que tão meu inimigo sou.

Texto teórico

“O problema consiste então em dar uma definição da subjetividade que mostre que a intersubjetividade é a sua condição necessária. (...) É com Fichte, depois com Hegel, que a unidade da consciência de si é redefinida de tal modo que ela compreende, a título de condição de existência, a relação com uma outra consciência de si.”

SZYMKOWIAK, Mildred. *Autruí*, Paris: GF Flammarion, 1999, p. 29.

Texto crítico

“Como Camões (e antes dele), dois grandes poetas da medida velha tinham feito versos que pretendiam captar a insolúvel dicotomia da alma humana nas malhas de uma linguagem em que os pronomes pessoais e possessivos da primeira pessoa, cindidos entre "mim mesmo e mim", continham "mim" e "imigo de mim", "cuidado e cuidado". Nestes poemas, cuja atualidade acaba de ser testada pela musicalização de "Comigo me desavim", o que os destaca da maioria das obras da época é a reflexão sobre o problema existencial do homem em si, sem causa externa revelada, nem mesmo o amor, causa máxima de desconcerto na lírica de então.”

BERARDINELLI, Cleonice. *A Dimensão Tradicional na Poesia Lírica Camoniana*. Disponível em: <http://www.lettras.puc-rio.br/Catedra/livropub/camoes.html>

Questões de análise

- 1 – Considerando o texto teórico, discuta a problematização da subjetividade e a relação eu-outro nos poemas?
- 2 – A partir do século XVI, a cultura ocidental assiste ao nascimento da consciência individual moderna que doravante marcará a expressão literária lírica, dramática e narrativa portuguesa. Como Cleonice Berardinelli assinala a aproximação e o distanciamento dos autores dos poemas em relação ao contexto da época?

LUÍS DE CAMÕES

9

“Vão os anos decendo, e já do Estio
Há pouco que passar até o Outono;
A Fortuna me faz o engenho frio,
Do qual já não me jacto nem me abono;
Os desgostos me vão levando ao rio
Do negro esquecimento e eterno sono.
Mas tu me dá que cumpra, ó grão rainha
Das Musas, co que quero à nação minha!”

58

“Mas na Índia, cobiça e ambição,
Que claramente põe aberto o rosto
Contra Deus e Justiça, te farão
Vitupério nenhum, mas só desgosto.

Quem faz injúria vil e sem razão,
Com forças e poder em que está posto,
Não vence, que a vitória verdadeira
É saber ter justiça nua e inteira.”

80

“Mas não foi, da esperança grande e imensa
Que nesta terra houvermos, limpa e pura
A alegria; mas logo a recompensa
A Ramnúsia com nova desventura:
Assi no Céu sereno se dispensa;
Co esta condição, pesada e dura,
Nacemos: o pesar terá firmeza,
Mas o bem logo muda a natureza.”

[CAMÕES, Luís. *Os Lusíadas*, Canto X, estrofes 9, 58, 80]

Lírica

Sonetos Camonianos

A Pêro Moniz que morreu no mar de Monte Félix, em epitáfio

No Mundo poucos anos, e cansados,
Vivi, cheios de vil miséria dura:
Foi-me tão cedo a luz do dia escura,
Que não vi cinco lustros acabados.

Corri terras e mares apartados,
Buscando à vida algum remédio ou cura;

Mas aquilo que, enfim, não quer Ventura,
Não o alcançam trabalhos arriscados.

Criou-me Portugal na verde e cara
Pátria minha Alanquer; mas ar corruto,
Que neste meu terreno vaso tinha,

Me fez manjar de peixes em ti, bruto
Mar, que bates na Abássia fera e avara,
Tão longe da ditosa Pátria minha!

Em prisões baixas fui um tempo atado,
Vergonhoso castigo de meus erros;
Inda agora arrojando levo os ferros
Que a Morte, a meu pesar, tem já quebrado.

Sacrifiquei a vida a meu cuidado,
Que Amor não quer cordeiros nem bezerros;
Vi mágoas, vi misérias, vi desterros:
Parece-me que estava assi ordenado.

Contentei-me com pouco, conhecendo
Que era o contentamento vergonhoso,
Só por ver que cousa era viver ledó.

Mas minha estrela, que eu já agora entendo,
A Morte cega e o Caso duvidoso,
Me fizeram de gostos haver medo.

SESTINA

Foge-me pouco a pouco a curta vida,
 – se por caso é verdade que inda vivo – ;
 vai-se-me o breve tempo d’ante os olhos;
 choro pelo passado em quanto falo,
 se me passam os dias passo a passo,
 vai-se-me enfim a idade, e fica a pena.

Que maneira tão áspera de pena!
 Que nunca uma hora viu tão longa vida
 em que possa do mal mover-se um passo!
 Que mais me monta ser morto que vivo?
 Para que choro, enfim? Para que falo,
 se lograr-me não pude de meus olhos?

Ó fermosos, gentis e claros olhos,
 cuja ausência me move a tanta pena,
 quanta se não compreende em quanto falo!
 Se, no fim de tão longa e curta vida,
 de vós m’inda inflamasse o raio vivo,
 por bem teria tudo quanto passo.

Mas bem sei que primeiro o extremo passo
 me há-de vir a cerrar os tristes olhos
 que Amor me mostre aqueles por que vivo.
 Testemunhas serão a tinta e pena,
 que escreveram de tão molesta vida
 o menos que passei, e o mais que falo.

Oh! Que não sei que escrevo, nem que falo!
 Que se de um pensamento noutro passo,

vejo tão triste gênero de vida
 que, se lhe não valerem tanto os olhos,
 não posso imaginar qual seja a pena
 que traslade esta pena com que vivo.

Na alma tenho contino um fogo vivo,
 que, se não respirasse no que falo,
 estaria já feita cinza a pena;
 mas, sobre a maior dor que sofro e passo
 me temperam as lágrimas dos olhos,
 com que, fugindo, não se acaba a vida.

Morrendo estou na vida, e em morte vivo;
 vejo sem olhos e sem língua falo;
 e juntamente passo glória e pena.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Porto Editora. Lisboa, 1999.
 ----- *Lírica Camões*. Papelaria Bonanza. Lisboa, 1999.

Textos teóricos

1. Sobre o Maneirismo

“Se, nesta atmosfera vital, neste contexto histórico tão conturbado e sombrio, era inevitável o carácter anticlássico do maneirismo, era igualmente inevitável a sua atitude espiritualista, metafísica e religiosa (...). O sentimento de insegurança existencial, de efemeridade das coisas e dos bens do mundo, de incoerência do universo, a visão pessimista do homem, haviam de gerar o sentimento do desengano, o arrependimento, o anseio dolorido de

penitência e a busca de Deus, numa atitude onde se entrelaçam o senso do triunfo e o senso da miséria (...).”

2. O tema do desconcerto do mundo

“Na literatura maneirista, o tópico do desconcerto do mundo perde frequentemente o carácter de esquema retórico para se volver em dolorosa reflexão sobre a confusão e a desordem cósmicas, sobre a sem-razão do mundo e da vida.

(...)

“O tema do desconcerto do mundo adquire na lírica camoniana uma expressão perturbadoramente dolorida, pois nela se revela, através de uma tessitura verbal filosoficamente analítica, uma visão ensombrada do mundo e, em alguns casos, uma visão até antiprovidencialista, como se o universo fosse dominado pelo acaso, por forças inexplicáveis e em tresvario, sem que Deus manifeste nas coisas e nos seres a sua vontade e a sua ordem.”

3. O tema do desengano

“Como observa Arnold Hauser, o sentimento do desengano, a idéia da ‘insignificância ontológica da existência empírica’ e do carácter ilusório da experiência sensível, não são descoberta ou feição específica do maneirismo (...) mas o que é tipicamente maneirista, é a acentuação da ‘insubstancialidade e [da] natureza ilusória de toda a existência humana’, é olhar a vida como quem acorda de um sonho culposo e efectuar uma dolorosa ‘reflexão sobre a verdade após uma mentira que ameaçava destruir o eu’, ressurgindo-se ‘das profundidades de uma loucura narcotizante que falsificava o sentido da existência.’”

“ Se, para os maneiristas, tudo no mundo é teia de enganos e ilusões, o amor terreno, profano, o amor entre homem e mulher, representa para muitos o engano por excelência, o engodo que impele os homens a confundirem perigosamente a verdade e o erro, buscando contentamentos falazes que afastam da salvação eterna.”

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel Pires de. *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1971, p. 33, 236, 240, 293 e 296-297.

Textos críticos

“A liberdade de juízo que Camões patenteia na epopéia lhe vem, em parte, de sua qualidade de humanista, mas também, e sobretudo, da de homem inserido numa época de crise, capaz de avaliar a grandeza do esforço realizado, identificando-se com ele (...), mas capaz também de enxergar-lhe o outro lado, (...); capaz de sentir que o grande momento de Portugal já passou, mas existiu, (...). E aqui está uma das razões da grandeza do poema que, à medida que se faz, questiona não somente o contexto que utiliza, mas o próprio enunciado que consagra este contexto. (...) A matéria épica (...) permanece válida, mas não indiscutida (...).”

BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos camonianos*. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira / Cátedra Padre António Vieira / Instituto Camões, 2000, p. 54-55.

“O tempo passa. Mas não para os heróis do Poema, cujas pinturas definitivas lhes fixaram o gesto para a eternidade. Esses não sofrem o desgaste. O tempo passa, sim, para o autor, nos intervalos em que ele deixa o estilo épico e toma o instrumento da lírica. O tempo é transcendental à esfera constituída pela obra épica. Pertence ao espaço lírico e autobiográfico.”

SARAIVA, António José. *Estudos sobre a arte d'Os Lusíadas*. 2. ed. Lisboa: Gradiva, 1995, p. 98.

Questões de análise

1 – Identifique as imagens maneiristas nas estrofes de *Os Lusíadas* desenvolvendo o tema do desconcerto do mundo tal como aponta o segundo texto teórico.

2- Verifique a presença da dupla configuração do tema do desengano no maneirismo, segundo os teóricos Vitor Aguiar e Silva e Arnold Hauser, em “Foge-me pouco a pouco a curta vida”.

3 – Os críticos José António Saraiva e Cleonice Berardinelli situam Luís de Camões em um tempo de crise. Sob que formas este tempo atravessa a subjetividade nos sonetos e na épica Camoniana?

MANUEL MARIA BARBOSA DU BOCAGE

Retrato próprio

Magro, de olhos azuis, carão moreno,
Bem servido de pés, meão na altura,
Triste de facha, o mesmo de figura,
Nariz alto no meio, e não pequeno:

Incapaz de assistir num só terreno,

Mais propenso ao furor do que à ternura;
Bebendo em níveas mãos por taça escura
De zelos infernais letal veneno:

Devoto incensador de mil deidades
(Digo, de moças mil) num só momento,
E somente no altar amando os frades:

Eis Bocage, em quem luz algum talento;
Saíram dele estas verdades
Num dia em que se achou mais pachorrento.

A Camões, comparando com os dele os seus próprios infortúnios

Camões, grande Camões, quão semelhante
Acho teu fado ao meu, quando os cotejo!
Igual causa nos fez perdendo o Tejo
Arrostar co sacrílego gigante:

Como tu, junto ao Ganges sussurrante
Da penúria cruel no horror me vejo;
Como tu, gostos vãos, que em vão desejo,
Também carpindo estou, saudoso amante:

Ludíbrico, como tu, da sorte dura
Meu fim demandando ao céu, pela certeza
De que só terei paz na sepultura:

Modelo meu tu és... Mas, oh tristeza! . . .
Se te imito nos transes da ventura,
Não te imito nos dons da natureza.

Ditado entre as agonias do seu trânsito final

Já Bocage não sou!... À cova escura
 Meu estro vai parar desfeito em vento...
 Eu aos céus ultrajei! O meu tormento
 Leve me torne sempre a terra dura:

Conheço agora já quão vã figura,
 Em prosa e verso fez meu louco intento;
 Musa!... Tivera algum merecimento
 Se um raio da razão seguisse pura!

Eu me arrependo; a língua quase fria
 Brade em alto pregão à mocidade,
 Que atrás do som fantástico corria:

Outro Aretino fui... A santidade
 Manchei!... Oh! Se me creste, gente ímpia,
 Rasga meus versos, crê na eternidade!

BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. *Antologia Poética*. Editora Ulisseia. Lisboa: 1998.

Textos teóricos

“O artista, homem-duplo por excelência, é aquele que pode compreender que por detrás das aparências se esconde a verdadeira vida. O mundo é duplo.”

BRAVO, Nicole Fernandez. Verbete “Duplo”. In: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998, p. 273.

“O sujeito dividido, tal como aparece na literatura sob a forma do duplo perseguidor, é testemunho da profunda mudança, quanto à concepção do eu, que se efetua durante o período assinalado pela revolução política e pelas reviravoltas consecutivas ao advento da era industrial. O eu soberano que se expressava no *cogito* dá lugar ao ‘quem fala por mim?’. O sujeito descobriu sua brecha. A psique, objeto de representação em diversas instâncias pela psicanálise, dá provas – pelo estudo dos sonhos (...) e dos atos falhos (...) – de que o heterogêneo faz parte da condição humana, sendo que Laan mostra que o outro do sujeito jamais se encontra onde este o imagina, em virtude do inconsciente; o acesso ao simbólico consuma-se pela divisão do eu (...).” (Idem, p. 279)

Textos críticos

“Movido por condições objetivas e talvez também por características pessoais, o escritor Elmano surge pois como uma figura extremamente contraditória do nosso fim de século. Defensor dos ideais revolucionários da razão, da liberdade, contrapõe a isto o arrependimento cristão dos sonetos da última fase, que corresponde a uma tentativa de modificação da sua própria imagem, e uma certa sociopolítica, que se traduz na reconciliação com os antigos adversários.”

BARAHONA, Margarida. In: *Poesias de Bocage*, coleção Textos literários. Lisboa: Seara Nova, 1978, p. 17.

“A veemência dos sentimentos é o que realmente faz estalar, na poesia de Bocage, a crosta das convenções. Por essa veemência e pelopendor noturno, funéreo, quase necrófilo por vezes, Bocage tem sido justamente considerado como um pré-romântico. O que há de mais pungente, ao nível da sua expressão poética, é a incompleta fusão desses elementos pré-românticos com os resíduos arcádicos. Pior do que isso: a ganga do arcadismo pesa-lhe como chumbo nas asas.”

MOURÃO-FERREIRA, David. *Hospital das Letras* (O drama de Bocage), Lisboa: Guimarães Editores, 1966, p. 59.

Questões de análise

1 – Considerando o artista como homem-duplo ou sujeito dividido, conforme textos teóricos, desenvolva o tema nos sonetos de Bocage em que o eu-lírico se espelha como um outro.

2- Marcado pela contradição e por uma “incompleta fusão” entre a razão arcádica e a emoção romântica, conforme o segundo texto crítico, analise e discuta as diversas subjetividades encarnadas pelo eu-lírico ao focalizar as características e os sentimentos do autor.

ALMEIDA GARRETT

A um amigo

Fiel ao costume antigo,
Trago ao meu jovem amigo
Versos próprios deste dia.
E que de os ver tão singelos,
Tão simples como eu, não ria:
Qualquer os fará mais belos,
Ninguém tão d'alma os faria.

Que sobre a flor de seus anos
Soprem tarde os desenganos;
Que em torno os bafeje amor,
Amor da esposa querida,
Prolongando a doce vida
Fruto que suceda à flor.

Recebe este voto, amigo,
Que eu, fiel ao uso antigo,
Quis trazer-te neste dia
Em poucos versos singelos.
Qualquer os fará mais belos,
Ninguém tão d'alma os faria.

GARRETT, Almeida. *Folhas caídas*. Mem Martins Codex: Europa-América, s.d. p.96.

CAPÍTULO III

Acha-se desapontado o leitor com a prosaica sinceridade do A. destas viagens. O que devia ser uma estalagem nas nossas eras de literatura romântica. - Suspende-se o exame desta grave questão para tratar em prosa e verso, um mui difícil ponto de economia política e de moral social. - Quantas almas é preciso dar ao diabo e quantos corpos se têm de entregar no cemitério para fazer um rico neste mundo. - Como se veio a descobrir que a ciência deste século era uma grandíssima tola. - Rei de fato e rei de direito. - Beleza e mentira não cabem num saco. - Põe-se o A. a caminho para o pinhal da Azambuja.

Vou desapontar decerto o leitor benévolo: vou perder, pela minha fatal sinceridade, quanto em seu conceito tinha adquirido nos dois primeiros capítulos desta interessante viagem. Pois que esperava ele de mim agora, de mim que ousei declarar-me escritor nestas eras de romantismo, século das fortes sensações, das descrições e traços largos e incisivos que se entalham n'alma e entram com sangue no coração?

GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. Editora Portugália. Lisboa: 1980. _____.
Poesias. Porto Editora. Porto, 1954.

Texto teórico

“(...) o leitor é aquela personagem que está no palco (mesmo clandestinamente) e que sozinha ouve o que cada um dos parceiros

do diálogo não ouve; sua escuta é dupla (e, portanto, virtualmente múltipla). (...) “Essa imaginação de um leitor total – quer dizer, totalmente múltiplo, paragramático – tem talvez uma coisa de útil: permite entrever o que se poderia chamar de Paradoxo do leitor; admite-se comumente que ler é decodificar: letras, palavras, sentidos, estruturas, e isso é incontestável; mas acumulando as decodificações, já que a leitura é, de direito, infinita, tirando a trava do sentido, pondo a leitura em roda livre (o que é a sua vocação estrutural), o leitor é tomado por uma inversão dialética: finalmente, ele não decodifica, ele *sobredecodifica*; não decifra, produz, amontoa linguagens, deixa-se infinita e incansavelmente atravessar por elas: ele é essa travessia.”

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 41.

Textos críticos

“(...) e se Carlos apenas procura justificar o erro em que permanece na carta que escreve a Joanhinha e sobre a qual Frei Dinis chorou como se trouxesse a notícia da morte do filho; é como conclusão evidente de tudo quanto viu, ouviu, sentiu, pensou e, finalmente, aprendeu na sua viagem que Garrett, como um duplo de Carlos—o Carlos que aprendeu a tempo—pode assumir a porção de culpa que lhe cabe.”

MACEDO, Helder. *As Viagens na minha terra e a Menina dos Rouxinóis*. In: *Colóquio/Letras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.51, 1979, p.22.

(...) a adopção do drama e do romance – os géneros que em 1827, em artigo de “O Cronista”, Garrett considerava verdadeiras “criações da literatura moderna” por praticarem, libertos da “regularidade” e decoro clássicos, a flexibilidade de estruturação e de linguagem necessária à representação do sentir contemporâneo e das sinuosidades do real; a inspiração buscada em matéria nacional (antiga ou moderna, vinda das tradições populares ou da cultura patrimonial mais ilustrada) para exprimir, de forma acessível ao público alargado do liberalismo, os problemas do seu íntimo e o seu modo de questionar a conjuntura europeia e portuguesa.”

MONTEIRO, Ofélia Paiva. *O Essencial Sobre Almeida Garrett*. Lisboa: INCM, 2001, p.50.

Questões de análise

1 – Em *Viagens na minha terra*, o olhar crítico garrettiano sobre a história de Portugal evocado pela criação da personagem Carlos, manifesta-se também pelo dialogismo proposto pelo narrador, que convida o leitor a fazer o mesmo percurso da narrativa. Analise o que Roland Barthes chama de “sobrecodificação” do leitor em contato com a narrativa de Almeida Garrett.

2 – “(...) ousei declarar-me escritor nestas eras de romantismo(...)”. A afirmativa de Almeida Garrett traduz o conflito de um poeta romântico em sair de dilemas interiores postos como insolúveis. A partir do trecho de Ofélia Paiva Monteiro, reflita sobre essa questão que apresenta-se também no poema selecionado.

CESÁRIO VERDE

A Débil

Eu, que sou feio, sólido, leal,
A ti, que és bela, frágil, assustada,
Quero estimar-te, sempre, recatada
Numa existência honesta, de cristal.

Sentado à mesa dum café devasso.
Ao avistar-te, há pouco, fraca e loura.
Nesta Babel tão velha e corruptora,
Tive tenções de oferecer-te o braço.

E, quando deste esmola a um miserável
Eu que bebia cálices de absinto,
Mandeir ir a garrafa, porque sinto
Que me tornas prestante, bom, saudável.

«Ela aí vem!» disse eu para os demais;
E pus-me a olhar, vexado e suspirando,
O teu corpo que pulsa, alegre e brando,
Na frescura dos linhos matinais.

Via-te pela porta envidraçada;
E invejava, - talvez não o suspeites!-
Esse vestido simples, sem enfeites,
Nessa cintura tenra, imaculada.

Ia passando, a quatro, o patriarca.

Triste, eu deixei o botequim, à pressa;
 Uma turba ruidosa, negra, espessa,
 Voltava das exéquias dum monarca.

Adorável! Tu muito natural,
 Seguias a pensar no teu bordado;
 Avultava, num largo arborizado,
 Uma estátua de rei num pedestal.

Sorriam, nos seus trens, os titulares;
 E ao claro sol, guardava-te, no entanto,
 A tua boa mãe, que te ama tanto,
 Que não te morrerá sem te casares!

Soberbo dia! Impunha-me respeito
 A limpidez do teu semelhante grego;
 E uma família, um ninho de sossego,
 Desejava viajar sobre o teu peito.

Com elegância e sem ostentação,
 Atravessavas branca, esbelta e fina,
 Uma chusma de padres de batina,
 E de altos funcionários da nação.

“Mas se a atropela o povo tubulento!
 Se fosse, por acaso, ali pisada!”
 De repente, paraste embaraçada
 Ao pé dum numeroso ajuntamento.

E eu, que urdia estes fáceis esbocetos,
 Julguei ver, com a vista de poeta,

Uma pombinha tímida e quente
 Num bando ameaçador de corvos pretos.

E foi, então, que eu, homem varonil,
 Quis dedicar-te a minha pobre vida.
 A ti, que és ténue, dócil, recolhida
 Eu, que sou hábi, prático, viril.

VERDE, Cesário. *Poesia completa 1855-1886*. Publicações
 Dom Quixote. Lisboa: 2001.

Texto crítico

“Em contraste com a mulher depredatória identificada com a cidade, ‘A Débil’ representa um tipo feminino que é o oposto complementar das esplêndidas, frígidas, fulgurantes e desdenhosas aristocratas emblemáticas do síndrome erótico de humilhação. ‘A Débil’ do título do poema é frágil, simples, inocente, natural, e bondosa; está na cidade, mas não lhe pertence, passa por ela como uma personificação das qualidades que lhe são diametralmente opostas.”

MACEDO, Helder. *Nós; uma leitura de Cesário Verde*. 3. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1986, p. 95.

Questão de análise

- 1- Pesquise a representação da “mulher predatória” num poema de Cesário Verde comparando-a com “A Débil”, tal como apontado por Helder Macedo.

CAMILO PESSANHA

Inscrição

Eu vi a luz em um país perdido.
 A minha alma é lânguida e inerte.
 Ó! Quem pudesse deslizar sem ruído!
 No chão sumir-se, como faz um verme...

I

Tenho sonhos cruéis: n'alma doente
 Sinto um vago receio prematuro.
 Vou a medo na aresta do futuro,
 Embebido em saudades do presente...

Saudades desta dor que em vão procuro
 Do peito afugentar bem rudemente,
 Devendo ao desmais sobre o poente
 Cobrir-m'o coração dum véu escuro!...

Porque a dor, esta falta d'harmonia,
 Toda a luz desgrenhada que alumia
 As almas doidamente, o céu d'agora,

Sem ela o coração é quase nada:
 – Um sol onde expirasse a madrugada,
 Porque é só madrugada quando chora.

Quem poluiu, quem rasgou os meus lençóis de linho,
 Onde esperei morrer, - meus tão castos lençóis?
 Do meu jardim exíguo os altos girassóis
 Quem foi que os arrancou e lançou ao caminho?

Quem quebrou (que furor cruel e simiesco!)
 A mesa de eu cear, - tábua tosca, de pinho?
 E me espalhou a lenha? E me entornou o vinho?
 - Da minha vinha o vinho acidulado e fresco...

Ó minha pobre mãe!... Não te ergas mais da cova.
 Olha a noite, olha o vento. Em ruína a casa nova...
 Dos meus ossos o lume a extinguir-se breve.

Não venhas mais ao lar. Não vagabundes mais,
 Alma da minha mãe... Não andes mais à neve,
 De noite a mendigar às portas dos casais.

PESSANHA, Camilo. *Clepsidra*. Edição crítica de Paulo Franchetti. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

Texto teórico

“O escritor é então aquele que escreve para morrer e é aquele que recebe o seu poder de escrever de uma relação antecipada com a morte.”

BLANCHOT, M. O espaço literário. Rio de Janeiro: Rocco, 1987, p. 90.

Textos críticos

“Desde a partida, dois movimentos constantes apresenta o percurso deste Ser-Itinerante: alternam-se um progredir e um regredir, uma ida e uma volta, um preencher e um esvaziar, tal como no próprio objeto clepsidra, motivo maior da trajetória poética de Camilo Pessanha, (...)”

SANTOS, Gilda in: SANTOS, G. e LEAL, I. *Camilo Pessanha em dois tempos*. Rio de Janeiro, 7Letras, 2007, p. 80.

“Toda a poesia de Camilo Pessanha é poesia de exílio. Em Macau ou em Lisboa, mesmo nas terras da sua infância, o tecido de existência que o envolvia era exílio.”

RODRIGUES, Urbano Tavares. *Ensaios de escrever*. Coimbra: Centelha, 1978, p.90.

Questões de análise

1 – A partir das palavras de Blanchot, analise as diferentes expressões da morte que atravessam os textos poéticos.

2- O título do único volume de poemas publicado pelo autor – *Clepsidra*-, sugere uma concepção da subjetividade como errância e exílio. Em que recursos os poemas revelam esta configuração literária?

FERNANDO PESSOA

Alberto Caeiro

Nem Sempre Sou Igual

Nem sempre sou igual no que digo e escrevo.
Mudo, mas não mudo muito.
A cor das flores não é a mesma ao sol
De que quando uma nuvem passa
Ou quando entra a noite
E as flores são cor da sombra.

Mas quem olha bem vê que são as mesmas flores.
Por isso quando pareço não concordar comigo,

Reparem bem para mim:
Se estava virado para a direita,
Voltei-me agora para a esquerda,
Mas sou sempre eu, assente sobre os mesmos pés —
O mesmo sempre, graças ao céu e à terra
E aos meus olhos e ouvidos atentos
E à minha clara simplicidade de alma ...

Alvaro de Campos**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 irresponsivelmente 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 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?
 Ó príncipes, meus irmãos,

Arre, estou farto de semideuses!
 Onde é que há gente no mundo?

Então sou só eu que é vil e errôneo nesta terra?

Poderão as mulheres não os terem amado,
 Podem ter sido traídos - mas ridículos nunca!
 E eu, que tenho sido ridículo sem ter sido traído,
 Como posso eu falar com os meus superiores sem titubear?
 Eu, que venho sido vil, literalmente vil,
 Vil no sentido mesquinho e infame da vileza.

Ricardo Reis**Vivem em Nós Inúmeros**

Vivem em nós inúmeros;
 Se penso ou sinto, ignoro
 Quem é que pensa ou sente.
 Sou somente o lugar
 Onde se sente ou pensa.

Tenho mais almas que uma.
 Há mais eus do que eu mesmo.
 Existo todavia

Indiferente a todos.
Faço-os calar: eu falo.

Os impulsos cruzados
Do que sinto ou não sinto
Disputam em quem sou.
Ignoro-os. Nada ditam
A quem me sei: eu 'screvo.

Fernando Pessoa

Autopsicografia

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

E os que lêem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama o coração.

Bernardo Soares

Livro do Desassossego (fragmento 10)

E assim sou, fútil e sensível, capaz de impulsos violentos e absorventes, maus e bons, nobres e vis, mas nunca de um sentimento que subsista, nunca de uma emoção que continue, e entre para a substância da alma. Tudo em mim é a tendência para ser a seguir outra coisa; uma impaciência da alma consigo mesma, como com uma criança inoportuna; um desassossego sempre crescente e sempre igual. Tudo me interessa e nada me prende. Atendo a tudo sonhando sempre; fixo os mínimos gestos faciais de com quem falo, recolho as entoações milimétricas dos seus dizeres expressos; mas ao ouvi-lo, não o escuto, estou pensando noutra coisa, e o que menos colhi da conversa foi a noção do que nela se disse, da minha parte ou da parte de com quem falei. Assim, muitas vezes, repito a alguém o que já lhe repeti, pergunto-lhe de novo aquilo a que ele já me respondeu; mas posso descrever, em quatro palavras fotográficas, o semblante muscular com que ele disse o que me não lembra, ou a inclinação de ouvir com os olhos com que recebeu a narrativa que me não recordava ter-lhe feito. Sou dois, e ambos têm a distância – irmãos siameses que não estão pegados.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Companhia das Letras. Rio de Janeiro, 1997. ----- *Obra completa*. Editora Nova Aguilar. Lisboa: 1990.

Textos teóricos

“Os espíritos mais rigorosos terminaram por desfazer-se deste último ‘resíduo terrestre’ [algo que pensa] e inclusive pode chegar o

dia em que os lógicos prescindam desse pequeno ‘algo’ que ficará como resíduo ao evaporar-se o antigo e venerável “eu”. “(...) nosso corpo não é mais que a habitação de muitas almas”. “Todo espírito profundo necessita u’a máscara”.

NIETZSCHE, *Além do bem e do mal*, São Paulo: Hemus Ed. 1981, p. 32-33; 35; 59.

“Em Baudelaire o poeta guardava o incógnito atrás das máscaras que usava. [...] O incógnito é a lei da sua poesia.”

BENJAMIN, W. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975, p. 29.

“O sujeito humano contém em si mesmo a alteridade pela impossibilidade de uma lógica que satisfaça seus campos de ação indispensáveis – desde a técnica de domínio até o estabelecimento de ilusões – somos necessariamente plurais; tal pluralidade não significa fragmentação no sentido negativo, mas o ajuste a experiências fundamentais e dessemelhantes. Nossa dificuldade não está no múltiplo interno que trazemos, senão em saber como lidar com ele. Desde que a individualidade deixou de se estabelecer por uma fronteira externa (a família, o clã, a comunidade, a nação), não temos uma educação que nos prepare para o paradoxal e contraditório que somos. Carecemos dessa educação e a tememos.”

LIMA, Luiz Costa. *História, ficção e literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1006, p. 139.

“A função autor é, assim, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade.”

“Em suma, trata-se de retirar ao sujeito (ou ao seu substituto) o papel de fundamento originário e de o analisar como uma função variável e complexa de discurso.”

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 3. ed. Lisboa: 2002, p. 46 e 70.

“O que é a verdade, portanto? Um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de relações humanas, que foram enfatizadas poética e retoricamente, transpostas, enfeitadas, e que, após longo uso, parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões, das quais se esqueceu que o são, metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível, moeda que perderam sua efígie e agora só entram em consideração como metal, não mais como moedas”.

Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral. In: NIETZSCHE, *Obra incompleta* (Os pensadores), 3.ed. São Paulo, Abril Cultural, 1973, p. 48.

“Seja qual for o ponto de vista filosófico, no qual nos coloquemos, reconhecer-se-á que a *falsidade* do mundo em que acreditamos é a coisa mais verdadeira e firme que nossa visão pode apreender.”

NIETZSCHE, *Além do bem e do mal*, São Paulo: Hemus Ed. 1981, p. 53.

Textos críticos

“Bernardo Soares, o narrador principal mas não exclusivo do *Livro do Desassossego*, era tão próximo de Pessoa – mais até do que Campos – que não podia considerar-se um heterônimo autônomo. ‘É um semiheterônimo’, escreveu Pessoa no último ano da sua vida, ‘porque, não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela’. Não há dúvida de que muitas das reflexões estéticas e existenciais de Soares fariam parte

da autobiografia de Pessoa, se este tivesse escrito uma, mas não devemos confundir a criatura com o seu criador. Soares não foi uma réplica de Pessoa, nem sequer em miniatura, mas um Pessoa mutilado, com elementos em falta.”

ZENITH, Richard. “Introdução” In: PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, p.15.

“(…) daí as vacilações, as contradições de Pessoa quando alude à génese e à natureza dos heterónimos; ora pretende que os descobriu em transe, que escreveu, por exemplo, os poemas de Caeiro como simples médium, ora diz que os construiu dentro de si; considera-os ‘desdobramentos’, mas logo corrige o termo para ‘invenções’; afirma-os algumas vezes personagens separadas, tão reais como ele próprio, reconhece outras que não passam de partes dele próprio, do que é e do que poderia ou não poderia ser. Compreende-se: por muito sincero que procurasse ser, o que Pessoa em si observava era por natureza fluido e ambíguo.”

COELHO, Jacinto Prado. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. 2 ed. Verbo: Lisboa, 1973, p. XV.

Questões de análise

1 – Apesar de contraditória, a experiência da pluralidade em Alberto Caeiro não é vivida de forma negativa ou catastrófica. Faça a leitura do poema “Nem sempre sou igual” sobre esse aspecto, considerando o texto teórico de Costa Lima e o texto crítico de Eduardo Prado Coelho.

2- Que recursos usa Álvaro de Campos em “Poema em linha reta” ao conceber uma subjetividade que faz a ironia de si mesma para criticar as auto-imagens do outro?

3 – A subjetividade de Ricardo Reis se desdobra em “inúmeros”mas também em alguém que escreve. Considerando reflexões de Nietzsche “Nosso corpo não é mais que a habitação de muitas almas” e de Foucault sobre a relação sujeito e discurso, analise o poema “Vivem em nós inúmeros”.

4 – Leia o poema “autopsicografia” à luz do fragmento de Nietzsche sobre a verdade.

5 – O desassossego de Bernardo Soares confirma os desdobramentos da subjetividade do poeta. De que modo Bernardo Soares se aproxima e de distancia de Fernando Pessoa?

MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO

7

Eu não sou eu nem sou o outro,
Sou qualquer coisa de intermédio:
Pilar da ponte de tédio
Que vai de mim para o Outro.

Lisboa, fevereiro de 1914

AQUELE OUTRO

O dúbio mascarado - o mentiroso
Afinal, que passou na vida incógnito.
O Rei-lua postiço, o falso atónito –
Bem no fundo, o covarde rigoroso.

Em vez de Pajem, bobo presunçoso.
Sua Alma de neve, asco de um vômito –
Seu ânimo, cantado como indómito,
Um lacaio invertido e pressuroso.

O sem nervos nem Ânasia - o papa-açorda,
(Seu coração talvez movido a corda...)
Apesar de seus berros ao Ideal

O raimoso, o corrido, o desleal,
O balofo arrotando Império astral:
O mago sem condão - o Esfinge Gorda.

Paris, fevereiro de 1918

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

"Ah! a minha dor é enorme: Todos podem ter amizades, que são o amparo de uma vida, a "razão" de uma existência inteira — amizades que nos dedicam; amizades que, sinceramente, nós retribuimos. Enquanto que eu, por mais que me esforce, nunca poderei retribuir nenhum afeto: os afetos não se materializam dentro de mim! É como se me faltasse um sentido — se fosse cego, se fosse surdo. Para mim, cerrou-se um mundo de alma. Há qualquer coisa que eu vejo, e não posso abranger; qualquer coisa que eu palpo, e não posso sentir... Sou um desgraçado... um grande desgraçado, acredite!

----- *A Confissão de Lúcio*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004, p.55.**Textos teóricos**

“Para ele (Keppler) o duplo é ao mesmo tempo idêntico ao original e diferente – até mesmo o oposto dele. É sempre uma figura fascinante para aquele que ele duplica, em virtude do paradoxo que representa (ele é ao meso tempo interior e exterior, está aqui e lá, é oposto e complementar), e provoca no original reações emocionais extremas (atração/repulsa). De um e outro lado do desdobramento a relação

existe numa tensão dinâmica. O encontro ocorre num momento de vulnerabilidade do eu original.”

BRAVO, Nicole Fernandez. Verbete “Duplo”. In: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998, p. 263.

“O mito do duplo, no Ocidente, acha-se em estreita ligação com o pensamento da subjetividade, lançado pelo século XVIII ao formular a relação binária sujeito-objeto, quando até então o que prevalecia era a tendência à unidade.” (Idem, p. 263)

Textos críticos

“Ao ‘cristalizar’ a ansiedade através de imagens, a dimensão particular ganha autonomia e passa a configurar o que Adorno define como o ‘auto-conhecimento do sujeito, que se abandona na linguagem como algo objetivo’. Pois bem, o que decorre em Sá-Carneiro é justamente esse auto-esquecimento, que sugere uma vivência despreendida do real e ao mesmo tempo é inspirada por uma alta consciência da materialidade lingüística.”

PAIXÃO, Fernando. *Narciso em sacrifício; a poética de Mário de Sá Carneiro*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

“Sua inadaptação à vida, sua irrealização, a busca e a dispersão de si mesmo, o desejo de equilíbrio, de não ser *quase*, o narcisismo enternecido que por fim se transformará em desprezo por *aqueloutro*, o seu ideal de poeta e a renúncia que dele exige, tudo

que constitui o mundo de dúvidas, de ânsias, de angústias do poeta é a essência mesma de sua poesia.”

BERARDINELLI, Cleonice. “Apresentação” in *Mário de Sá Carneiro; Poesia*. 3. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1974, p. 9.

Questão de análise

1 – No poema e no romance de Sá-Carneiro há uma diferença entre a imagem que o eu-lírico/personagem tem dele mesmo e a imagem ideal que ele cria para si e as consequências que esse conflito gera. A busca pela identidade é extremamente importante quando se fala em Modernidade, um projeto por muitas vezes fracassado. Relacionando esses dois conceitos, Modernidade e Identidade, reflita sobre os textos literários de Mario de Sá-Carneiro.

2 – Faça uma leitura do poema “Aqueloutro” com base nos textos críticos de Fernando Paixão e Cleonice Berardinelli.

AGUSTINA BESSA-LUÍS

Há pequenas impressões finas como um cabelo e que, uma vez desfeitas na nossa mente, não sabemos aonde elas nos podem levar. Hibernam, por assim dizer, nalgum circuito da memória e um dia saltam para fora, como se acabassem de ser recebidos. Só que, por efeito desse período de gestação profunda, alimentada ao calor do sangue e das aquisições da experiência temperada de cálcio e de ferro e de nitratos, elas aparecem já no estado adulto e prontas para criar. Porque as memórias procriam como se fossem pessoas vivas.

BESSA-LUÍS, Agustina. *Antes do Degelo*. Lisboa: Guimarães, 2004, p.15.

Texto teórico

“A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve.”

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 57.

Texto crítico

“(…) Nas narrativas de Agustina, mesmo naquelas que se desenvolvem em torno de personagens e de momentos da história e da cultura portuguesa (não são poucos os romances assim construídos), o referente histórico é retomado e reinterpretado de maneira sempre irônica, apresentando-se entrançado a um recorrente universo imaginário, dentro do qual as questões sociais, quando aparecem, não carregam o peso da denúncia unilateral e da crença inabalável, aparecendo, antes, relativizadas por uma feroz atitude crítica que invalida possíveis maniqueísmos e que corrói certezas estagnadas. Desta forma, parece claro que tais romances não levantarão bandeiras de utopias ideológicas, políticas ou religiosas. No entanto, carregam eles, já a partir de sua laboriosa e exigente construção, uma latente crença nas construções humanas, bem como a aparente defesa de uma condição de vida em que, como na ilha paradisíaca da epopéia camoniana, o conhecimento, o aperfeiçoamento das capacidades intelectuais e do universo cultural sejam os principais elementos da meta a ser atingida, para a satisfação, ao menos provisória, das descrenças humanas. Em seus textos, Agustina evidencia constantemente sua insatisfação com os modelos sociais de nossa época, nos quais se enfraquecem as

energias criativas e se banalizam, às vezes mesmo em nome de atitudes consideradas revolucionárias, o conhecimento e o aperfeiçoamento humanos.”

CALVÃO, Dalva. *Agustina Bessa-Luís: descrença e utopia*. In: HELENA, Lúcia (org.) *Literatura, utopia e crise*. IV Seminário Nação-Invenção. Niterói: UFF, 2006, CD-ROM.

Questões de análise

1 – Um das características da obra agustiniana é tentar compreender como funcionam as relações humanas. Por vezes, a narrativa arrastada e lenta convida o leitor a percorrer um texto de lacunas, repleto de pistas e de reflexões, assim como é a própria memória. Conforme o trecho teórico de Roland Barthes e o fragmento do texto crítico, reflita sobre o papel do leitor diante das estratégias propostas pela autora na construção de uma escrita neutra.

2 – Por meio de uma “laboriosa e exigente construção”, a escritora parece em sua obra denunciar não só a construção da história, como também a construção do sujeito. Analise a questão da crítica à construção do sujeito a partir da afirmativa de Dalva Calvão sobre o texto de Agustina Bessa-Luís, que “evidencia constantemente sua insatisfação com os modelos sociais de nossa época, nos quais se enfraquecem as energias criativas e se banalizam, às vezes mesmo em nome de atitudes consideradas revolucionárias, o conhecimento e o aperfeiçoamento humanos.”

JOSÉ SARAMAGO

Quem retrata, a si mesmo se retrata. Por isso, o importante não é o modelo mas o pintor, e o retrato só vale o que o pintor valer, nem um átomo mais. O Dr. Gachet que Van Gogh pintou, é Van Gogh, não é Gachet, e os mil trajos (veludos, plumas, colares de ouro) com que Rembrandt se retratou, são meros expedientes para parecer que pintava outra gente ao pintar uma diferente aparência. Disse que não gosto da minha pintura: porque não gosto de mim e sou obrigado a ver-me em cada retrato que pinto, inútil, cansado, obediente, perdido, porque não sou Rembrandt nem Van Gogh. Obviamente.

Mas quem escreve? Também a si escreverá?

(...)

A isto que escrevi, chamei (primeiro) exercício de autobiografia, e creio não me ter enganado nem enganar (ter-me enganado e enganar, não será, em rigor, o mesmo?).

(...)

Escrever na primeira pessoa é uma facilidade, mas é também uma amputação. Diz-se o que está acontecendo na presença do narrador, diz-se o que ele pensa (se ele o quiser confessar) e o que diz e o que ele faz, e o que dizem e fazem os que com ele estão, porém não o que esses pensam, salvo quando o dito coincida com o pensado, e sobre isso ninguém pode ter a certeza.

(...)

Tudo é biografia, digo eu. Tudo é autobiografia, digo com mais razão ainda, eu que a procuro (a autobiografia? a razão?) Em tudo ela se introduz (qual?), como uma delgadíssima lâmina metida na fenda da porta e que faz saltar o trinco, devassando a casa. Só a complexidade das multiplicadas linguagens em que essa autobiografia se escreve e mostra, permite, ainda assim, que em

relativo recato, em segredo bastante, possamos circular no meio de nossos diferentes semelhantes.

SARAMAGO, José. *Manual de pintura e caligrafia*. Lisboa: Editorial Caminho, 1985, p.117, 143, 151, 207. (Grifos nossos)

Textos teóricos

1. “Um narrador não deve oferecer interpretações de sua obra, caso contrário não teria escrito um romance, que é uma máquina para gerar interpretações. Mas um dos principais obstáculos desse virtuoso propósito é justamente o fato de que um romance deve ter um título. Um título é infelizmente uma chave interpretativa. (...) O autor deveria morrer depois de escrever. Para não perturbar o caminho do texto. (...) Na verdade, não decidi apenas contar sobre a Idade média. Decidi contar na Idade Média, e pela boca de um cronista da época. Eu era narrador incipiente e, até então, tinha observado os narradores do outro lado da barricada. Eu tinha vergonha de contar.”

ECO, Humberto. *Pós-escrito a O nome da Rosa*; as origens e o processo de criação do livro mais vendido em 1984. 4.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 8, 12, 19.

2. “O auto-retrato não será, portanto, a cópia mais ou menos fiel de um eu-objeto, mas o rastro vivo dessa ação que é a busca de si. Eu *sou* a minha busca de mim mesmo. E, mesmo quando esqueço de mim e me perco em minha palavra, essa palavra me revela e me exprime ainda.”

STAROBINSKI, Jean. Jean-Jacques Rousseau; a transparência e o obstáculo. São Paulo: Cia das Letras, 1991, p. 205.

Textos críticos

1. “O título do livro deve ter confundido o leitor desatento, que nele julgou ver uma obra didáctica, e não reparou que, sob aquela designação aparentemente inauspiciosa, se encontra um interessantíssimo romance do gênero autobiográfico.”

REBELLO, Luís. Os rumos da ficção de José Saramago. In: SARAMAGO, José. *Manual de pintura e caligrafia*. 3 ed., Lisboa: Ed. Caminho, 1983, p. 24.

2. “(...) nesta coincidência entre o biografema do personagem e o do autor, podemos perceber o mais forte vínculo entre os dois, dramatizado na escrita de um romance autobiográfico.

(...)

Neste ponto percebemos mais amplamente a acepção de ‘manual’ que o romance traz um tanto despreziosamente no título: a escrita autobiográfica de H. (... converte-se (...) num verdadeiro *manual de acesso à vida*, (...).”

COSTA, Horácio. *José Saramago; o período formativo*. Lisboa: Ed. Caminho, 1997, p. 280, 281.

Questões de análise

1 – Os críticos Horácio Costa e Luís Rebello se referem ao romance de José Saramago como pertencente a um gênero autobiográfico. Desenvolva a questão levando em conta as passagens grifadas no texto de Saramago.

2 – De que maneira a afirmação de Starobinski sobre a palavra e a subjetividade se relacionam com os fragmentos de *Manual de Pintura e Caligrafia*?

3 – Se por um lado um título é uma chave interpretativa, segundo Umberto Eco, por outro lado a narrativa em primeira pessoa parece limitar o acesso ao universo narrado. Discuta a polissemia do título deste que é o único romance em 1ª pessoa do autor.

TEOLINDA GERSÃO

Segunda, onze

As folhas de papel espalhadas pela casa. Perdendo-se pela casa. De algum modo, não as controlava nunca, mesmo quando as fechava em gavetas, as prendia com grampos, clips, agrafadas em molhos, furadas e metidas em argolas, guardadas dentro de capas de cartão, elas encontravam sempre maneira de escapar, eram imprevisíveis, autônomas, sabia que teria de munir-se de uma paciência infinita e não tentar impor-lhe uma ordem sua, não tentar impor-lhes coisa alguma, aceitá-las apenas, assim, no seu movimento, na sua vida própria, mesmo quando isso a desesperava não podia deixá-las perceber, porque de contrário quebraria o pacto, a total não interferência fazia parte do pacto que havia entre ela e as folhas de papel.

GERSÃO, Teolinda. *Os guarda-chuvas cintilantes*. Lisboa: O Jornal, 1984, p. 46.

Texto teórico

“O facto de uma grande parte destas narrativas femininas, à semelhança do que acontece em muitas outras de outras culturas, não terem um ‘fecho’, ou de alguma maneira não terminarem, tem seguramente um significado analógico em relação à forma como as mulheres percorrem a vida: multidirecionalmente, sem uma

orientação ou um objectivo único. Aqui, o que diz Marguerite Duras, é sintomático: Quando interrogada: 'Mais, vous parlez de quoi?', responde: 'Je parle...'

MAGALHÃES, Isabel Allegro. *O sexo dos textos e outras leituras*. Lisboa: Caminho, 1995, p. 44.

Texto crítico

“Ainda que desestimulada pelo mundo das imagens e pelos afazeres da vida doméstica, a narradora se alimenta das possibilidades de uma língua, convicta de que a *“História começa onde começa a escrita (a história começa onde começa a escrita)”*. Para ela, escrever o sujeito é desinventar o diário, abri-lo a outros eus e a outras micro-narrativas, numa ênfase da auto-referencialidade que oblitera o referente e faz ressaltar o texto, tendência do romance desde a década de 70 detectada por Maria Alzira Seixo. Altamente consciente das questões que a envolvem, conhece a dimensão do trágico da vida sendo capaz de livrar-se da moldura medíocre e estandardizada que enquadra mães-de-família. São dela as reflexões sobre a luta entre caos e ordem de onde decorre, para o sujeito humano, a imperiosa necessidade de criar para exorcizar a entropia inelutável do universo.”

OLIVEIRA, Maria Lúcia Wiltshire. “Cartografia de desejos e arte em Teolinda Gersão”. In: *Da Galiza a Timor: a lusofonia em foco*. V. II; Universidade Santiago de Compostela, 2008, p. 1529.

Questões de análise

1- Discuta e analise a questão do funcionamento das narrativas femininas proposta pelo texto teórico, relacionando-a com o pacto da narradora com as folhas de papel, levando-a “(...) aceitá-las apenas, assim, no seu movimento, na sua vida própria (...)”

2- Após a leitura do texto literário, discorra sobre o que é “escrever o sujeito” na obra de Teolinda Gersão, conforme explicação de Maria Lúcia Wiltshire de Oliveira.

MARIA GABRIELA LLANSOL

O livro que escrevi faz-me escrever; recolho-o como um sonho livre
Vivo; vários textos na mesa nos joelhos nos
olhos na mão;
no solo também descubro um texto que recolho sem poder lê-lo
ainda

O Livro das Comunidades:

como este livro é belo; relei-o ao corrigir as últimas provas; alguém
o escreveu que não sou só eu; se assim foi, tornei-me profundamente
seu amigo; tem um S por nome – **Sol de noite**; sibilo; mas só
encontro o ar derramado por ele que circula na casa,
scriptor.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Finita*; Diário 2. Lisboa: Rolim, 1987, p. 181-2.

Texto teórico

“O Autor, quando se crê nele, é sempre concebido como o passado
de seu livro. (...) Pelo contrário, o scriptor nasce ao mesmo tempo
que seu texto; não é, de forma alguma, dotado de um ser que
precedesse ou excedesse a escritura, não é em nada o sujeito de que
o seu livro fosse o predicado; outro tempo não há senão o da
enunciação, e todo texto é escrito eternamente *aqui e agora*.”

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 61.

Textos críticos

“Por um lado, temos *abandono da literatura*, porque não é nunca
dela propriamente que se trata. Mas seria um equívoco supor-se que
a literatura é abandonada para passar para o lado da vida. Nada
disso. A literatura e a vida são, na técnica de sobreposições deste
Diário, como que arrancadas de si mesmas e orientadas para *um
espaço terceiro*, que é o de uma vagarosa aproximação da *marginem
da língua* como suporte da *produção de um real através do próprio
texto*.”

COELHO, Eduardo Prado. *A noite do mundo*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda,
1988, p. 101.

“Por vezes, os textos que circulam entre as figuras e, mesmo o texto-
livro, parecem constituir um ‘objecto’ transaccional entre sujeitos;
mas por outras vezes o texto parece tornar-se ele próprio uma
estranha forma de sujeito, um *quem*; não uma voz, não uma
consciência, mas um sujeito em processo, uma construção
intersubjectiva e ideo-verbal que, aliás, dissemina a qualidade do
legente.”

GUSMÃO, Manuel. “A História e o projecto humano (Que quer dizer o texto quando diz:
‘o que o texto tece advirá ao homem como destino’), p. 5.

Questões de análise

1 – A escrita como experiência parece ser uma definição adequada à
obra de Maria Gabriela Llansol. Em seu texto, as palavras são
arrancadas do seu contexto habitual, para entrarem na composição
de novas imagens. Após a leitura do texto literário, analise o trecho
teórico de Manuel Gusmão que nos aponta uma possibilidade de o

texto de Llansol por vezes ser transformado em um sujeito em processo.

2 – O crítico Eduardo Prado Coelho afirma que no diário, a literatura e a vida são transpostas para *um espaço terceiro*, que cria uma realidade por meio do texto. A *fulgurização* que Maria Gabriela Llansol confere à escrita dissolve a unidade do texto. Reflita sobre a *figura* presente no texto de Llansol e seu diálogo que o espaço descrito por Prado Coelho.

MÁRIO CLÁUDIO

Mas não escreve o nosso José Maria estas linhas nas suas resmas, já que dentro de si as resolve, declinando-as nas virtualidades que apresentam, experimentando novos contornos delas como se as pusesse a rodar um caleidoscópio. Se de tempos a tempos lhe surge impraticável projecto, noutras ocasiões o julga em absoluto ao alcance da mão. E ao reler as páginas cheias de uma letra que muitas vezes não consegue decifrar, é o fracasso de toda aquela arquiteutura que o toma, quando não a consciência de haver sido ocupada a sua mente também pelas forças armadas do nosso adversário mortal.

CLÁUDIO, Mário. *As Batalhas do Caia*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1995, p.76

Texto teórico

“Ela [a astúcia da mimese literária] se vale da imitação genérica constituída pelos símbolos lingüísticos, e atinge, sem dúvida, um plano de significação igualmente universal - através, porém, de uma

reprodução esmerada do concreto e particular. Até mesmo os poemas mais “abstratos”, de tom sentencioso e “filosófico”, pretendem ser uma imagem, mais que um simples diagrama, da realidade. Nisto habita a fonte da ficção poética - deste fingimento de mundos que distingue o texto literário dos outros. (...) Mas para que nada entrave o deleite do jogo da imaginação (...) é preciso que a consciência sustente o poema pela decisão de contemplá-los, isto é, que o jogo do imaginário seja aceito e suas regras respeitadas. A *intencionalidade* da literatura vem daí; ela é o correlato de uma fragilidade extrema”.

MERQUIOR, José Guilherme. *A astúcia da mimese*. Rio de Janeiro, José Olympio Ed., 1972, p. 7-8.

Texto crítico

“Esta transformação do escritor em personagem se deve à estratégia utilizada por Mário Cláudio, que - mais uma vez fazendo de sua escritura uma prática inovadora, onde, ao mesmo tempo em que se narra uma suposta biografia, instaura-se um espaço para reflexões - cria, neste romance, uma biografia de Eça de Queirós, dentro da qual, a partir de determinado momento, é retomado pelo escritor-personagem o livro planejado sobre a hipotética batalha às margens do Caia. Estabelece-se, desta forma uma estrutura dupla, em que convivem duas narrativas: na primeira, relata-se a vida do escritor; na segunda, derivada e encaixada na primeira, mas, na organização concreta do texto, alternando-se com ela, relata-se, pela voz do mesmo narrador tomado de empréstimo a Catástrofe, a invasão espanhola, com suas desastrosas conseqüências, radicalizadas nesta retomada contemporânea. Assim, mais do que a releitura do conto de Eça de Queirós, *As Batalhas do Caia* apresenta-se como uma releitura da vida de Eça de Queirós, convidando o leitor não só a

recuperar um romance virtual como a refazer o percurso da vida do escritor, numa partilhada invenção biográfica.

Tal estratégia resulta, evidentemente, numa construção provocadora, em que o leitor é implicitamente conduzido a participar mais ativamente do jogo narrativo, percorrendo atentamente os caminhos bifurcados do texto, buscando estabelecer as relações entre o texto presente e sua matriz, tentando desvendar ocultas intenções dos autores.”

Calvão, Dalva. *As Batalhas do Caia: de Eça de Queirós a Mário Cláudio, o desenho de uma pátria indecisa*. In: Anais do VI Congresso Abralic. Santa Catarina, 1998.

Questões de análise

1 - Ao escrever uma “biografia” de Eça de Queirós, o que Mário Cláudio realiza é a criação de um escritor-personagem. Analise esta estratégia sob à luz do fragmento crítico.

2 – No texto literário, podemos observar que o narrador descreve o momento em que a personagem começa a escrever. A duplicidade contida na leitura do romance, nos leva a pensar na problematização do próprio jogo narrativo. De que maneira tal estratégia é ao mesmo tempo um questionamento do exercício da escrita não só de Eça, como da escrita da história de Portugal, a começar pelo título do livro?

PEDRO PAIXÃO

Volto a ouvir Miles Davis. Em frente, do outro lado, vejo as janelas das traseiras de outras casas. Numa delas passeia um gato lentamente. Uma tristeza profunda toma conta de mim e depois abandona. Penso sucessivamente em gente que deixei do outro lado, suspensos na minha vida. Comigo trouxe a doença, os vícios, a inquietação que sei não passará nunca. A partir de certa altura sabemos quem somos. E mesmo que ainda valesse a pena, não podemos mudar muito. O que passa por nós é uma torrente incontrolável, chamemos-lhe história, língua ou, simplesmente, vida. Embora ainda haja coisas a fazer, pouco resta para mudar e as possibilidades, sabemo-lo claramente, são reduzidas. São incomparavelmente em maior número as coisas que não posso, os caminhos inviáveis, as janelas que não mais voltarei a abrir. Entre mim e aquele rapaz asiático que me vendeu o candeeiro mais caro há um intervalo, um salto, um abismo. Sou católico apostólico romano, apesar de tudo, mesmo não o querendo. Cresci e fui educado num pequeno país que há muito viu o mundo e não conseguiu trazer nada para casa que ficasse e gostava de ser tudo menos aquilo que é. O disco acaba. Carrego de novo no comando e o primeiro acorde, igual, repete-se. E o gato esconde-se.

PAIXÃO, Pedro. *Saudades de Nova Iorque*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2002, p. 50.

Texto teórico

“Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada

continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). É definida historicamente e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas.”

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 6. ed. Porto Alegre: DP&A Editora, 2002, p. 12-13.

Texto crítico

“Mesmo que as referências aos traços que separam os dois espaços permeiem diversas páginas do texto, é importante destacar o quanto a sua escrita irá transferi-las a um segundo plano, para privilegiar a inexorável solidão – a falta – a habitar o corpo daquele que escreve, igualando, em certo sentido, as diversas cidades como espaços da ausência – não do outro, mas de si mesmo.”

Jorge, Silvio Renato. *Em meio ao diverso e ao plural: Saudades de Nova York e Relato de Um Certo Oriente*. Via atlântica, São Paulo, v. 7, p. 163-172, 2004.

Questão de análise

- 1- De que maneira o conceito de identidade é problematizado no texto de Pedro Paixão? Analise a questão com base no fragmento de Stuart Hall.
- 2- Discuta a permanência do trágico no sujeito conforme a interpretação de Silvio Renato Jorge.

ADÍLIA LOPES

Os outros
são
uma ameaça
uma trapaça
um alçapão

Os outros
são deliciosos
como maçapão

A poetisa
não é
uma fingidora

Mas
a linguagem-máscara
mascara

Escrevia
porque estava sozinha
e queria estar com pessoas

Depois

estava com pessoas
e queria estar sozinha
para escrever

LOPES, Adília. *Le vitral la nuit. A árvore cortada*. Lisboa: Ed: & etc, 2006, p.6, 22, 33.

Texto teórico

“Assim definida, a voz média corresponde inteiramente ao *escrever* moderno: escrever é hoje fazer-se o centro do processo de palavra, é efetuar a escritura afetando-se a si próprio, é fazer coincidir a ação e o afeto, é deixar o escritor no interior da escritura, não a título de sujeito psicológico (...), mas a título de agente de ação.”

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.22.

Texto crítico

“A escrita de Adília Lopes ultrapassa, dessa forma, a questão de gênero, para preocupar-se com os discursos vários e canônicos que direcionam o comportamento dos sujeitos contemporâneos, homem ou mulher. Sua escrita é inteligente porque não se reduz ao enfrentamento do masculino, mas amplia-se no confronto com a cultura ocidental patriarcal e cristã. Em sua escrita, o sagrado e o profano se misturam completamente, assim como o popular com o erudito, o banal com o essencial, numa carnavalização da vida e dos discursos, contando outra história.”

ALVES, I.da. . *Quando cantar é cortar a língua: a poesia de Gastão Cruz e Adília Lopes*. In: Ângela Maria Dias; Paula Glenadel. (Org.). *Estéticas da crueldade*. Rio de Janeiro: Atlântida, 2004, p. 225-238.

Questões de análise

1 - Lemos no poema de Adília Lopes que a poetisa não finge. Na leitura dos versos seguintes podemos pensar que apesar de não fingir, a poetisa está sujeita ao processo da escrita, da “linguagem-máscara”, que, ao contrário da poeta, finge. O poema não é, portanto, uma tradução do real, ele é a própria experiência. Analise a afirmativa anterior tendo como referencial as palavras de Roland Barthes sobre o ato de escrever.

2 - Utilizando-se da ironia, o primeiro poema recolhe fragmentos do cotidiano, ecos de outras vozes, para criar seu próprio lugar, fazer seu próprio discurso. Reflita sobre esta questão com base no trecho crítico selecionado.

NUNO JÚDICE

Poética com citação de Baudelaire

A construção da frase passa por vários campos (semânticos, entenda-se). Lavrados por canetas de aparo duro, rasgando os sulcos da sintaxe e semeados de palavras, como sementes, de onde irão nascer novos sentidos. Mas não gosto destas frases construídas segundo as

regras conhecidas. Deito-lhes fogo, com o fósforo do verso, e vejo o incêndio alastrar por toda a página, até iluminar o horizonte da estrofe. E avanço por entre cinzas, com o mapa da gramática, até entrar na floresta de símbolos derrubados pelo vento da memória, ouvindo um murmúrio de folhas segredar-me o código do poema

Júdice, Nuno. *Geometria variável*. Lisboa: Dom Quixote, 2005, p.76.

Texto teórico

“Faz-se, pois, necessário – e talvez urgente – reivindicar abertamente em favor de certa subjetividade: a subjetividade do não sujeito oposta ao mesmo tempo à subjetividade do sujeito (impressionismo) e à não-subjetividade (objetivismo). (...) “Não há sujeito, mas uma atividade, uma invenção criadora, nem ‘causas’ nem ‘efeitos’.”

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.311.

Texto crítico

“Desde os seus primeiros livros de poesia desenvolvem-se as indagações metapoéticas e a discussão filosófica sobre o ser, a linguagem, a poesia e seu lugar no mundo. Por isso, evidencia-se em sua obra uma reflexão contínua sobre a escrita e a leitura, ações que instalam o sujeito na sua Língua para nomeação e criação de mundos. O poético torna-se igualmente um lugar ímpar da linguagem, pois é nele que todos os discursos sobre o ser, o mundo e

a própria linguagem estão em tensão crítica. Muitos dos poemas de Nuno Júdice discutem exatamente a distância entre as palavras e “as realidades do mundo”, preenchendo essa lacuna com a “invenção de imagens”, a estabelecer um outro espaço só percorrido no poema. Nesse sentido, a experiência poética é um exercício solitário em busca de algo não nomeável e o poeta “um escultor do movimento.”

ALVES, I.da . *Nuno Júdice: arte poética com melancolia*. In: Revista Portuguese Literary & Cultural Studies do Center for Portuguese Studies and Culture - University of Massachusetts Dartmouth, 2008, p.173-184.

Questões de análise

1- “O código do poema” de que fala o poeta decorre da escuta de um “murmúrio de folhas” que parece representar uma outra subjetividade em curso, tal como teorizada por Barthes. Discuta a questão.

2- Nota-se em Nuno Júdice uma preocupação constante com a construção do poema e a organização intencional cuja linguagem é delineada em seus contornos transformando o poeta em “um escultor do movimento”. Discuta esta imagem no poema tendo em vista o que Ida Ferreira Alves diz sobre a possibilidade de “ações que instalam o sujeito na sua Língua para nomeação e criação de mundos”.

RUY BELO

Nos finais do verão

Quando alguns anos aí por finais de agosto o sol por mo-
 mentos como que se vela
 e eu me sinto talvez sem saber porquê subitamente triste ou
 não sei indeciso
 posso fazer várias coisas. No entanto quase sempre o que
 faço
 é correr completamente todas as persianas de todas as janelas
 de todas as divisões da casa
 meter-me na cama cobrir-me todo até a cabeça com a roupa
 e começar a ouvir por exemplo o requiem de Mozart. Talvez
 quase todo o verão
 tenha passado por mim quase sem eu dar verdadeiramente
 por isso
 terei descido meia dúzia de vezes à praia terei tomado ao
 todo um banho
 terei visto distraidamente uma tarde a areia cair-me do punho
 levemente fechado por entre os dedos para a palma aberta
 da outra mão (...)

Belo, Ruy. *Toda a terra..* Introdução de Gastão Cruz. Lisboa: Editorial Presença, 2000.
 p.34

Texto teórico

“(...) Verificamos que os próprios homens não são escritores da linguagem, mas constituídos, formados pela linguagem. E isto quer dizer que a própria linguagem é produtora de cultura. Ou, por outras palavras, uma linguagem pode criar um espaço simbólico tal que pode produzir uma cultura ou o próprio sujeito dessa cultura”.

Fernando Guimarães

SILVA, A.S. e JORGE, V. O. *Existe uma cultura portuguesa?* [Mesa-redonda, Porto, 1992, org. Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia]. Porto: Afrontamento, 1993, p.99-100.

Texto crítico

“A leitura atenta de sua obra, seja poética, seja crítica, demonstra claramente a intensa preocupação formal que moveu sua produção, na medida em que considerava o ato poético um ato responsável sobre a linguagem e sobre o mundo. Com essa perspectiva, aliou à escrita de depuramento uma flexível discursividade, ou seja, há em seus poemas um jogo constante de formas enunciativas, uma mistura provocativa de ritmos e de tons, associando com perícia, por exemplo, o ritmo característico da prosa ao ritmo versificatório mais tradicional, o tom meditativo e sublimante ao tom mais coloquial e cotidiano. Sua compreensão de poesia relaciona-se assumidamente a uma vontade ética, com atenção permanente ao estar no mundo, um compromisso com o seu tempo, que considerava ser um tempo de ruína e de opressão em todos os sentidos, ainda mais se lembrarmos que viveu sob o regime salazarista.”

ALVES, Ida. Ruy Belo e a errância na linguagem: figurações e ficções da morte. In: Lélia Parreira Duarte. (Org.). *De Orfeu e de Perséfone morte e literatura*. Belo Horizonte / Cotia-SP: PUC Minas / Ateliê, 2008, , p. 235-252.

Questão de análise

- 1- O tempo parece ser recorrente na obra de Ruy Belo, especialmente um tempo de ruínas, conforme apresenta-nos Ida Alves, da época do regime salazarista. Como o texto literário de Ruy Belo é revelador de um “ato poético um ato responsável sobre a linguagem e sobre o mundo?”

MANUEL DE FREITAS

Quando sós à boleia do crepúsculo

Não mais a literatura, os seus
Fúteis e imperiosos desígnios
- julgamos dizer, insistindo
Numa ourivesaria do terror
e em gestos que sabem o quanto
chegam tarde. Quando sós,
à boleia do crepúsculo, dizemos
coisas assim, mentimos com
os dentes todos que não temos.

E a mentira (a literatura)
é ainda a provável derrota
de que não nos salvaremos

nunca. Tão igual à vida, portanto:
pouso o copo, recupero o fôlego,
fumo uma silepse. Sei que vou morrer.

E isso que – talvez – *nos diz*
é uma evidência que escurece
(tivemos por amigo o desconforto).

Quanto ao mais, vamos andando.
Casados ou sozinhos. Mortos.

Freitas, Manuel de. *Sic*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

Texto teórico

“Assim como o animal traz consigo a verdade das coisas sensíveis simplesmente devorando-as, reconhecendo-as então como nada, a linguagem conserva o indizível dizendo-a, ou seja, colhendo-a na sua negatividade.”

Agamben, Giorgio. *A linguagem e a morte. Um seminário sobre o lugar da negatividade*. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2006.

Texto crítico

“Mas quando a poesia se afastou do real? Quando a poesia não se aventurou pelas veredas da transfiguração do real? Faz todo o sentido a afirmação de Fernando Pinto do Amaral acerca da nova poesia portuguesa: “a linguagem da experiência não poderá, afinal, prescindir de uma intensa experiência da linguagem, para se transformar em poesia”. Faz todo o sentido afirmar, sim, que a

poesia de Manuel de Freitas *jamais* prescinde de “uma intensa experiência da linguagem”. Digo outra vez: a “realidade real” que é a morte nunca se instala na poesia de Freitas sem que outras “arestas” sejam rigorosamente convocadas (inventadas?) por esta mesma poesia.”

Maffei, Luis. *A ferida altivez do demiurgo*. In: Portugal 0. Manuel de Freitas. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2007.

Questão de análise

- 1- Reflita sobre o papel da morte na poesia de Manuel de Freitas, não só como tema, mas como uma realidade construída por uma experiência com a linguagem. Utilize as análises propostas no fragmento teórico e crítico.
-

BLOGRAFIA GERAL SUGERIDA

- 1.
2. **Textos teóricos e críticos**
- 3.
4. A PHALA - *UM SÉCULO DE POESIA* (ed. especial). Lisboa: Assírio & Alvim, dez. 1989.
5. AGAMBEM, Giorgio. *A linguagem e a morte. Um seminário sobre o lugar da negatividade*. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2006.
6. ALVES, Ida M. S. Ferreira; JORGE, Silvio Renato. *A Palavra Silenciada – Estudos de Literatura Portuguesa e Africana*. Niterói: Vício de Leitura, 2001. 252 p.
7. ALVES, Ida Ferreira. Diálogos e confrontos na poesia portuguesa pós-60. *Revista Gragoatá*, n.12. Niterói: EdUFF, 2002. p. 179-195.
8. _____. Deambulações de António Nobre. In: SCARPELLI, Marli Fantini e OLIVEIRA, Paulo Motta (org.). *Os Centenários – Eça de Queirós, Gilberto Freyre, António Nobre*. Belo Horizonte: FALE / UFMG, 2001.
9. _____. De Casas Falemos. In: SILVEIRA, Jorge Fernandes da. *Escrever a casa portuguesa*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999. p. 477-490.
10. _____. Jorge de Sena e as Tensões entre Poesia e História. In: *Revista da ABRAPLIP*. – v.1, n.1. Belo Horizonte: Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa, 1999. p.115-138.
11. ALVES, Ida Ferreira. *Nuno Júdice: arte poética com melancolia*. In: revista Portuguese Literary & Cultural Studies do Center for Portuguese Studies and Culture - University of Massachusetts Dartmouth, 2008, p.173-184.
12. _____. Quando cantar é cortar a língua: a poesia de Gastão Cruz e Adília Lopes. In: Ângela Maria Dias; Paula Glenadel. (Org.). *Estéticas da crueldade*. Rio de Janeiro: Atlântida, 2004, p. 225-238.
13. _____. Ruy Belo e a errância na linguagem: figurações e ficções da morte. In: Lélia Parreira Duarte. (Org.). *De Orfeu e de Perséfone morte e literatura*. Belo Horizonte / Cotia-SP: PUC Minas / Ateliê, 2008, , p. 235-252.
14. BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as conseqüências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
15. BAUMAN, Zygmunt. *Identity*. Oxford: Polity Press, 2004.
16. BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
17. BARAHONA, Margarida. In: *Poesias de Bocage*, coleção Textos literários. Lisboa: Seara Nova, 1978, p. 17.
18. _____. “Apresentação” in *Mário de Sá Carneiro*; Poesia. 3. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1974, p. 9.
19. BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1974.
20. _____. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1977
21. _____ et al. *Literatura e realidade (que é realismo)*. Lisboa: Dom Quixote, 1984.
22. _____. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
23. _____. *O grão da voz*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.
24. BENJAMIN, W. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975, p. 29.
25. _____. "Sobre alguns temas em Baudelaire". Em *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Obras escolhidas III*. p. 135.
26. BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos de literatura portuguesa*. Lisboa: : Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1985.
27. _____. *Estudos camonianos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
28. _____. *Fernando Pessoa: outra vez te revejo...* Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2004.
29. BERARDINELLI, Cleonice. *A Dimensão Tradicional na Poesia Lírica Camoniana*. Disponível em: <http://www.letras.puc-rio.br/Catedra/livropub/camoes.html>.
30. BERMAN, Marshal. *Tudo o que é sólido se dissolve no ar. A aventura da Modernidade*. Lisboa: Edições 70, 1989.
31. BLANCHOT, M. O espaço literário. Rio de Janeiro: Rocco, 1987, p. 90.
32. BRAVO, Nicole Fernandez. Verbete “Duplo”. In: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998, p. 263; 273-74.

33. CALVÃO, Dalva. A escrita como alvo: intervenções metalinguísticas em *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago. In: *Anais do XVIII Encontro da ABRAPLIP*. Santa Maria: UFSM, 2003, pp. 219-224.
34. _____. José Cardoso Pires: a arte da ironia nas entrelinhas do diálogo. In: CALVÃO, Dalva e ALVES, Ida (org.). *Anais do III Seminário de Literaturas de Língua Portuguesa: Portugal e África – Entre o riso e a melancolia, de Gil Vicente ao século XXI*. Rio de Janeiro: L.Christiano, 2004, CD-ROM.
35. _____. *Orion*, de Mário Cláudio: ruína e escrita. In: DUARTE, Lélia Parreira (org.). *As máscaras de Perséfone: figurações da morte nas literaturas portuguesa e brasileira contemporâneas*. Rio de Janeiro: Bruxedo; Belo Horizonte: PUC-Minas, 2006, p. 99-116.
36. _____. Margens do poder, margens do real: *Ursamaior*, de Mário Cláudio. In: HELENA, Lúcia e PIETRANI, Anélia (org.). *Literatura e poder*. Rio de Janeiro: Contra-Capa, 2006, p. 135-143.
37. CALVÃO, Dalva. *Agustina Bessa-Luís: descrença e utopia*. In: HELENA, Lúcia (org.) *Literatura, utopia e crise. IV Seminário Nação-Invenção*. Niterói: UFF, 2006, CD-ROM.
38. _____. *As Batalhas do Caia: de Eça de Queirós a Mário Cláudio, o desenho de uma pátria indecisa*. In: *Anais do VI Congresso Abralic*. Santa Catarina, 1998.
39. CASTELO, Cláudia. “*O modo português de estar no mundo*”: o lusotropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933 – 1961). Porto: Afrontamento, 1999.
40. CASTRO, Aníbal Pinto. *Camões, poeta pelo mundo em pedaços repartido*. Lisboa: Instituto Camões, 2003.
41. CERDEIRA, Teresa Cristina. *O avesso do bordado: ensaios de literatura*. Lisboa: Caminho, 2000.
42. CHALHUB, Samira. *A metalinguagem*. São Paulo: Ática, 1986.
43. CIDADE, Hernani. *Luís de Camões – o épico*. Lisboa: Bertrand, 1953.
44. COELHO, Jacinto do Prado. *Problemática da história literária*. Lisboa: Ática, 1961.
45. _____. *A letra e o leitor*. 2. ed. Lisboa: Moraes, 1977.
46. _____. *Camões e Pessoa. Poetas da utopia*. Mem Martins: Europa América, 1983.
47. COELHO, Eduardo Prado. *A palavra sobre a palavra*. Porto: Portucalense, 1972.
48. _____. *O reino flutuante*. Lisboa: Edições 70, 1972.
49. _____. *A letra litoral*. Lisboa: Moraes, 1979.
50. _____. *Os universos da crítica*. Lisboa: Edições 70, 1982.
51. _____. *A noite do mundo*. Lisboa: Instituto Nacional/ Casa da Moeda, 1988.
52. _____. *A mecânica dos fluidos*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1984.
53. COELHO, Jacinto Prado. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. 2 ed. Verbo: Lisboa, 1973, p. XV.
54. *CONVERGÊNCIA LUSÍADA* – Revista do Centro de Estudos do Real Gabinete Português de Leitura. Ano IV, n. 7. Rio de Janeiro: jul./79 a dez./80.
55. CRUZ, Gastão. Sobre poesia portuguesa contemporânea. *Convergência Lusíada* (Rev. do Real Gabinete Português de Leitura). Rio de Janeiro, 14: 124-126, 1997.
56. ECO, Humberto. *Pós-escrito a O nome da Rosa*; as origens e o processo de criação do livro mais vendido em 1984. 4.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 8, 12, 19.
57. LIMA, Luiz Costa. *História, ficção e literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1006, p. 139.
58. FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
59. FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 3. ed. Lisboa: 2002, p. 46 e 70.
60. GUIMARÃES, Fernando. *Simbolismo, modernismo e vanguardas*. Lisboa: INCM, 1982.
61. GUINSBURG, J. (org.). *Romantismo*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.
62. HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 6. ed. Porto Alegre: DP&A Editora, 2002, p. 12-13.
63. IANNONE, Carlos Alberto; GOBI, Márcia V. Zamboni e JUNQUEIRA, Renata Soares (org). *Sobre as naus da iniciação – estudos portugueses de literatura e história*. São Paulo: UNESP, 1998.
64. JENNY, Laurent et al. Intertextualidades. *Poétique*, 27. Coimbra: Almedina, 1979.

65. JORGE, Silvio Renato. Habitantes da fronteira: os portugueses e o mundo. *Convergência lusíada*. Rio de Janeiro: Real Gabinete Português de Leitura, n. 21, p. 300-309, 2005.
66. _____. Portugal e a imagem do império: os (des)caminhos de uma identidade. *Boletim do CESP*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Portugueses da UFMG, vol.20, n.26, p.9-28, jan.-jun. 2000.
67. JORGE, Silvio Renato. Em meio ao diverso e ao plural: Saudades de Nova York e Relato de Um Certo Oriente. *Revista Via atlântica*, São Paulo, v. 7, p. 163-172, 2004.
68. JÚDICE, Nuno. *Máscaras do poema*. Lisboa: Aríon, 1998.
69. KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
70. LIMA, Isabel Pires de. Em busca de uma nova pátria: o romance de Portugal e de Angola após a descolonização. *Via Atlântica*. São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas / USP, n.1, p.128-141, 1997.
71. LIMA, Isabel Pires de. Traços pós-modernos na ficção portuguesa actual. *Semear*. Rio de Janeiro: Cátedra Padre António Vieira, n.4, p.9-28, 2000.
72. LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.
73. LOPES, Óscar. *Modo de ler – crítica e interpretação literária / 2*. 2.ed. rev. e acresc. . Porto: Inova, 1972.
74. _____. *Álbum de família – Ensaio sobre autores portugueses do século XIX*. Lisboa: Caminho, 1984.
75. _____. *Os sinais e os sentidos; literatura portuguesa do século XX*. Lisboa: Editorial Caminho, 1986.
76. _____. *Cifras do tempo*. Lisboa: Caminho, 1990.
77. LOURENÇO, António Apolinário. Introdução. In: PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Braga/Coimbra: Ângelus Novus, 1994.
78. LOURENÇO, Eduardo. Do Romantismo como mito aos mitos como Romantismo. In: *Colóquio / Letras*, n. 30, Lisboa, março de 1976, p. 5-12.
79. _____. *A nau de Ícaro*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
80. _____. *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: INCM, 1984.
81. _____. *Poesia e metafísica*. Lisboa: Sá da Costa, 1983.
82. _____. *Mitologia da saudade*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.
83. _____. *Nós e a Europa ou as duas razões*. 2.ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1988.
84. MACEDO, Helder. *As Viagens na minha terra e A menina do rouxinóis*. In: *Colóquio / Letras*, n. 51, Lisboa, setembro de 1979.
85. _____. *Camões e a viagem iniciática*. Moraes: Lisboa, 1980.
86. _____. *Nós, uma leitura de Cesário Verde*. 3.ed. Lisboa: D.Quixote, 1986.
87. MAFFEI, Luis. *A ferida altivez do demiurgo*. In: Portugal 0. Manuel de Freitas. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2007.
88. MARQUES, A H. de Oliveira. *Breve História de Portugal*. Lisboa: Presença, 1996.
89. MAGALHÃES, Isabel Allegro. *O sexo dos textos e outras leituras*. Lisboa: Caminho, 1995, p. 44.
90. MEDINA, João. *Eça de Queiroz e a geração de 70*. Lisboa: Moraes, 1980.
91. MERQUIOR, José Guilherme. *A astúcia da mimese*. Rio de Janeiro, José Olympio Ed., 1972, p. 7-8.
92. MOISÉS, Carlos Filipe. *Roteiro de leitura: Mensagem de Fernando Pessoa*. São Paulo, Ática, 1996.
93. MONTEIRO, Ofélia Paiva. *O Essencial Sobre Almeida Garrett*. Lisboa: INCM, 2001, p.50.
94. MOURÃO-FERREIRA, David. *Hospital das Letras (O drama de Bocage)*, Lisboa: Guimarães Editores, 1966, p. 59.
95. NIETZSCHE, F. *Além do bem e do mal*, São Paulo: Hemus Ed. 1981, p. 32-33; 35; 53; 59.
96. _____. *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral*. In: *Obra incompleta (Os pensadores)*, 3.ed. São Paulo, Abril Cultural, 1973, p. 48.
97. OSAKABE, Haquira. *Fernando Pessoa – resposta à decadência*. Curitiba: Criar, 2002.

98. OLIVEIRA, Maria Lúcia Wiltshire de. *De Camões a Saramago, leituras da pátria portuguesa*. Rio de Janeiro: Booklink, 2004.
99. _____. “Enigmas de uma navegação metafórica”. In: *Revista Convergência Lusíada*, RGPL, Rio de Janeiro, v. 11, 1994, p. 46-51
100. _____. “Heróis medievais: padrão e desvios em Eça e Saramago”. In: *Atas do III Encontro Internacional de Estudos Medievais da ABREM*, Rio de Janeiro, Editora Agora da Ilha, 2001, p. 473-478.
101. OLIVEIRA, Maria Lúcia Wiltshire. “Cartografia de desejos e arte em Teolinda Gersão”. In: *Da Galiza a Timor; a lusofonia em foco*. V. II; Universidade Santiago de Compostela, 2008, p. 1529
102. PAIXÃO, Fernando. *Narciso em sacrifício; a poética de Mário de Sá Carneiro*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
103. PERRONE-MOYSÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
104. QUADROS, António. *Fernando Pessoa: vida, personalidade e gênio*. Lisboa: D. Quixote, 1992.
105. QUESADO, Clécio. *Labirintos de um livro à beira-mágua (Mensagem de Fernando Pessoa)*. Rio de Janeiro: Elo, 1999
106. RAMOS Jr., José de Paula. *Roteiro de leitura: A ilustre casa de Ramires de Eça de Queirós*. São Paulo: Ática, 1996.
107. REIS, Carlos. *Estatuto e perspectiva do narrador na ficção de Eça de Queirós*. Coimbra: Almedina, 1975
108. *REVISTA OCEANOS*. n.23. Lisboa: julho/setembro de 1995.
109. *REVISTA SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 3, n. 5, 1999.
110. RIBEIRO, António de Sousa. A retórica dos limites: notas sobre o conceito de fronteira. In: SANTOS, Boaventura de Sousa (org.). *A globalização e as Ciências Sociais*. São Paulo: Cortez, 2002, p. 475-501.
111. RIBEIRO, António de Sousa & RAMALHO, Maria Irene. *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da identidade*. Porto: Afrontamento, 2002.
112. RIBEIRO, Margarida Calafate & FERREIRA, Ana Paula (orgs.). *Fantasma e fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo*. Porto: Campo das Letras, 2003.
113. REBELLO, Luís. Os rumos da ficção de José Saramago. In: SARAMAGO, José. *Manual de pintura e caligrafia*. 3 ed., Lisboa: Ed. Caminho, 1983, p. 24.
114. RODRIGUES, Urbano Tavares. *Ensaio de escrever*. Coimbra: Centelha, 1978, p.90.
115. SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.
116. _____. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Sel. Milton Hatoum. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.
117. SANCHES, Manuela Ribeiro (org.). *Deslocalizar a Europa: antropologia, arte, literatura e história na pós-colonialidade*. Lisboa: Cotovia, 2005.
118. SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 1995.
119. SANTOS, Gilda [org.]. *Colóquio Fernando Pessoa, outra vez te revejo*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2006.
120. SARAIVA, António José e LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Editora Porto, 1996.
121. SARAIVA, António José. *Luís de Camões*. Lisboa: Gradiva, 1996.
122. _____. *Estudos sobre a arte d’Os Lusíadas*. Lisboa: Gradiva, 1995.
123. _____. *Para a história da cultura em Portugal*. Lisboa: Brtrand, 1979 (2 v.)
124. _____. *A cultura em Portugal*. Lisboa: Bertrand, 1982.
125. SARAIVA, Hermano. *História concisa de Portugal*. Mira-Sintra – Mem Martins, 1993.
126. SARAIVA, António José. *Estudos sobre a arte d’Os Lusíadas*. 2. ed. Lisboa: Gradiva, 1995, p. 98.
127. STAROBINSKI, Jean. Jean-Jacques Rousseau; a transparência e o obstáculo. São Paulo: Cia das Letras, 1991, p. 205.
128. SEABRA, José Augusto. *Fernando Pessoa ou o poetodrama*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

129. SENA, Jorge de. *Trinta anos de Camões* (1º v.). Lisboa: Edições 70, 1980
130. SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1976 [capítulos: “Lírica, narrativa e drama” e “O romance”] [há diferentes edições com atualizações desse livro]
131. _____. *Camões: labirintos e fascínios*. Lisboa: Cotovia, 1994.
132. TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. São Paulo: Record, 1999.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DOS AUTORES CITADOS NESTA
ANTOLOGIA, EM ORDEM ALFABÉTICA (INCOMPLETO)

ANTÓNIO NOBRE (1867/1900) - Poeta português cuja obra se insere nas correntes ultra-romântica, simbolista, decadentista e saudosista da geração finissecular do século XIX português. Frequentou a Escola Livre de Ciências Políticas (École Libre des Sciences Politiques, de Émile Boutmy), de Paris, licenciando-se em Ciências Políticas no ano de 1895. É autor do livro de poesia *Só* (1892), recolha de poemas que se tornaria livro de grande sucesso em Portugal e no Brasil. Conhecido como o poeta do *inho*, seu nome ligar-se-á ao excesso de sentimentalismo, com uma linguagem que explora amplamente o coloquialismo e um imaginário de morte.

CESÁRIO VERDE (1855/1886) – Oriundo de uma família burguesa dedicada ao comércio (loja de ferragens) e a uma quinta (produção de frutas e legumes para exportação) nos arredores de Lisboa, esse poeta dividiu-se entre a vida comercial e a produção literária. Matriculou-se no Curso Superior de Letras em 1873, frequentando-o por apenas alguns meses. Em vida, seus poemas apareceram esparsamente em jornais e revistas da época, sem nenhum reconhecimento. Após sua morte por tuberculose, um amigo fiel, Silva Pinto, editou *O Livro de Cesário Verde* (1887). Podemos afirmar a sua aproximação a várias estéticas. Cesário empregou técnicas impressionistas, com extrema sensibilidade ao retratar a cidade e o campo, seus cenários prediletos. É hoje considerado uma das vozes mais importantes da modernidade lírica portuguesa e o poema “Sentimento dum Ocidental”, uma obra fundamental da poesia portuguesa oitocentista.

FERNANDO PESSOA (1888/1935) - Órfão de pai, acompanhou sua mãe em novo casamento com um diplomata português que servia na África do Sul, de onde retornou para Lisboa, perto dos 18 anos. Sem nunca mais sair de Portugal, e pouco publicar em vida, Pessoa deixará uma obra extensa e múltipla que até hoje mobiliza a atenção de críticos de várias nacionalidades. Foi mentor, junto com Mário de Sá-Carneiro e Almada Negreiros, do grupo / Revista **Orpheu**

(1915) que se tornaria marco fundamental do primeiro modernismo português. Poeta conhecido pela criação de *heterônimos*, com obras e biografias próprias: Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro são três dos mais importantes. Outro semi-heterônimo Bernardo Soares é responsável pelos fragmentos que, na década de 80 do século XX, serão publicados como *O Livro do Desassossego*. A principal obra de Fernando Pessoa, publicada em vida, é **Mensagem** (1934), uma coletânea de poemas sobre grandes personagens históricos portugueses, numa leitura mítica e utópica da questão portuguesa. Sua obra em prosa é também múltipla e extensa. Sem dúvida, é o grande nome da Literatura Portuguesa do século XX. A bibliografia a respeito de sua obra é imensa, atestando o interesse que sua obra tem produzido em diversos ensaístas para além de Portugal.

JORGE DE SENA (1919/1978) - Foi poeta, crítico, ensaísta, ficcionista, dramaturgo, tradutor e professor universitário. Vivenciou o exílio, por oposição ao regime salazarista, no Brasil e, depois, nos Estados Unidos, onde veio a falecer, com sólida carreira de docente de literaturas brasileira e portuguesa. Licenciado em engenharia civil, dedicou-se sempre à carreira de Letras. Foi, sem dúvida, um dos maiores intelectuais portugueses do século XX. Tem uma vasta obra de ficção, drama, ensaio e poesia, além de vasta epistolografia com figuras tutelares da história e da literatura portuguesas. Sua obra organiza-se fundamentalmente pela idéia de **testemunho**, defendendo a dignidade humana e a liberdade. De sua vastíssima obra, destacamos em poesia o livro *Metamorfoses* (1963), de sua ficção, o romance *Sinais de Fogo* (1979) e de sua ensaística, os inúmeros estudos sobre a obra Camoniana, do qual foi esmerado leitor.

LUÍS DE CAMÕES (1524/1580) - É frequentemente considerado o maior poeta de língua portuguesa e dos maiores da sua história. O seu gênio é comparável ao de Virgílio, Dante, Cervantes ou Shakespeare. Das suas obras, a epopéia *Os Lusíadas* (publicada em 1572) é a mais significativa, representando uma construção fortíssima do imaginário português.. Na obra poética de Camões identificam-se dois estilos: o das redondilhas (a medida velha) e de alguns sonetos (a medida nova), na tradição do Cancioneiro Geral; outro, o estilo de inspiração latina ou italiana de muitos outros sonetos e das

composições (h)endecassílabas maiores. Sua história de vida apresenta grandes lacunas, mas sabe-se que serviu como soldado do Rei, embarcado para a África, afastado de Portugal cerca de 20 anos. Voltou pobre, doente e envelhecido para Lisboa, onde vem a morrer praticamente na indigência. Sua poesia lírica foi publicada após a morte, com inúmeros problemas de edições, que a crítica especializada até hoje estuda, em busca de um *corpus* seguro.

MANUEL ALEGRE (1936) - Estudou Direito na Universidade de Coimbra. Cumpriu o serviço militar na guerra colonial em Angola, quando participou de movimentos de resistência e foi preso pela polícia política (PIDE). A perseguição obrigou-o à clandestinidade ou à emigração durante 10 anos. Paralelamente à carreira política, produziu larga obra literária que lhe conferiu notoriedade tanto nos meios académicos quanto nos meios populares. Destacase, sobretudo, a sua produção poética que foi muito premiada, em especial o Prémio Pessoa (1999) concedido pelo conjunto da obra. Tendo vivido no exílio, seus poemas tornaram-se verdadeiras canções de liberdade e de resistência à ditadura. Atualmente, exerce cargo político, além da produção literária. Destacamos as obras *Praça da Canção* (1965), *O Cantos e as Armas* (1967) e *Coisa Amar (Coisas do Mar)* (1976).

MARIA GABRIELA LLANSOL (1931/2008) - Licenciou-se em Direito e em Ciências Pedagógicas. Considerada uma autora cuja escrita mostra-se, aparentemente, de difícil inteligibilidade para o leitor comum, é, no entanto, apontada por muitos como um dos nomes mais inovadores e importantes da ficção portuguesa. A sua carreira literária iniciou-se com *Os Pregos na Erva* (1962), obra que inaugurou uma nova forma de escrever, embora estruturalmente se assemelhe a um livro de contos. *Os cantores da leitura* (2007) é o título do último livro publicado em vida. Escreveu três diários e mais de duas dezenas de narrativas de ficção, número que deve aumentar com os resultados da pesquisa em curso do seu espólio literário em Sintra.

MIGUEL TORGA (1907/1995) - Miguel Torga, pseudónimo de Adolfo Correia Rocha, foi um dos mais importantes escritores portugueses do século

XX. Em 1928 entra para a Faculdade de Medicina da Universidade de Coimbra e publica o seu primeiro livro, *Ansiedade*, de poesia. Em 1929, com 22 anos, deu início à colaboração na revista *Presença*, que era a bandeira literária do grupo modernista e era também, bandeira libertária da Revolução Modernista. Em 1930 para de colaborar com a revista. Sua obra reúne poesia, contos e diários. Seus livros estão traduzidos para diversas línguas, algumas vezes publicados com um prefácio seu: espanhol, francês, inglês, alemão, chinês, japonês, croata, romeno, norueguês, sueco, holandês, búlgaro.

RUY BELO (1933/1978) - Poeta e ensaísta português. Licenciado em Filologia Românica e em Direito pela Universidade de Lisboa, obteve o grau de doutor em Direito Canónico pela Universidade Gregoriana de Roma. Exerceu, ainda que brevemente, um cargo de diretor-adjunto no então ministério da Educação Nacional. Apesar do curto período de actividade literária, Ruy Belo tornou-se um dos maiores poetas portugueses da segunda metade do século XX. Suas obras foram reeditadas diversas vezes. Destacou-se ainda pela tradução de autores como Antoine de Saint-Exupéry, Montesquieu, Jorge Luís Borges e Federico García Lorca. Começa a publicar sua poesia em 1961 e deixou importantes obras poéticas que continuar a ecoar na poesia portuguesa contemporânea. Destacamos: *Boca Bilingue* (1966), *Homem de palavra(s)* (1969), *Despeço-me da Terra da Alegria* (1978). Seus livros de poesia encontram-se reunidos em obras completas, em edições recentes.