

A LITERATURA PORTUGUESA EM DIÁLOGO COM O BRASIL

META

Analisar o desdobramento da épica camoniana na lírica brasileira.
Traçar um paralelo entre a literatura portuguesa e a brasileira apontando temas e formas mais comuns à recepção da literatura portuguesa no Brasil.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:
diferenciar as características da épica camoniana nos textos de escritores brasileiros;
identificar os principais temas que os escritores brasileiros buscam na lírica portuguesa;
comparar como os diferentes momentos em que os escritores brasileiros retomam a tradição lírica portuguesa como um elemento estético ou temático.

PRÉ-REQUISITOS

Da poesia trovadoresca a poesia renascentista



Obra em relevo, esculpida no bronze pelo artista português Cesar Dória retratando a chegada de Diogo Álvares Correia, o Caramuru, ao Brasil. No primeiro plano o Paraguaçu segurando um pássaro morto e seu pai e em um segundo plano Diogo segurando sua arma de fogo. (Fonte: <http://www.flickr.com>)

INTRODUÇÃO



Capa dos Lusíados (Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0d/Os_Lus%C3%ADadas.jpg)

A poesia de Camões é uma das principais heranças culturais do povo português. Por toda a importância que ela ganhou desde sua publicação, não seria diferente que suas influências chegassem até os escritores no período colonial brasileiro. Além desse diálogo, nesta aula, resolvemos aproximar a duas literaturas e propor a você algumas reflexões sobre diferentes relações temáticas e estéticas entre os escritores brasileiros e as heranças culturais deixadas pela literatura portuguesa medieval. Portanto, é só aproveitar essa última aula e ler nossa proposta sem perder de vista o que estudamos no decorrer deste curso. Caso você descubra outros diálogos nos escreva. Poderemos montar um longo quadro de relações entre a Literatura Brasileira e Portuguesa. Que tal?

A EPOPÉIA À MODA CAMONIANA NO BRASIL



A chegada de Cabral ao Brasil (Fonte: <http://www.portalsao francisco.com.br/alfa/descobrimto-do-brasil/imagens/descobrimto-do-brasil-7.jpg>)

Retomamos, aqui, a perspectiva teórica de Anazildo Vasconcelos da Silva desenvolvida na aula 8. Para ele, *Os Lusíadas* pertence ao *ciclo épico renascentista*, Estudando a produção literária épica brasileira dos séculos XVII e XVIII, ele destaca que o modelo de *Os Lusíadas* foi usado por muitos escritores brasileiros. Anazildo Silva reuniu essas obras no que chamou de *ciclo camoniano*. Integram esse ciclo: *Prosopopéia*, *O Uruguay* e *Caramuru*, obras nas quais, portanto, muitas heranças de *Os Lusíadas* podem ser observadas. Essa herança, todavia, não ficou restrita a essa produção. Temos, por exemplo, na obra *Invenção de Orfeu* (1952), de Jorge de Lima, inúmeros pontos de contato com a epopéia camoniana, criando um jogo intertextual interessante por reafirmar a herança cultural portuguesa nas produções brasileiras. Isso já nos dá uma pista de que o diálogo entre a literatura brasileira e a portuguesa aconteceu em diferentes momentos.

Jorge de Lima busca na epopéia de Camões temas para sua poesia modernista 400 anos depois.

Para ilustrar essa intertextualidade, no Canto I de *Invenção de Orfeu*, um “barão ébrio”, cujo fado é “amar, louvar sua dama,/ dia e noite navegar”, dá identidade ao eu-lírico-narrador (dupla instância de enunciação que caracteriza o gênero épico) que, todavia, utiliza-se, diversas vezes, da primeira pessoa do plural, sugerindo a intenção de se fazer porta-voz de uma coletividade, no caso, masculina, uma vez que são inúmeras as adjetivações e referências à identidade masculina dos navegantes-exploradores de uma ilha, simultaneamente metonímica e metafórica. No mesmo poema, no canto IX, a imagem mítica de Inês de Castro é resgatada. Tomando como referências os versos de Camões no canto III de *Os Lusíadas* e versos de Fernando Pessoa, em *Mensagem*, o eu-lírico-narrador faz de Inês o símbolo do amor a ser revivido na Ilha criada: um amor pleno, corajoso, capaz de qualquer tipo de enfrentamento, digno de todo merecimento. Na poesia de Jorge de Lima, Inês que é virgem e múltipara, Inês que é mito e história, musa e poesia, porque inspira a poesia e nela se eterniza:

Estavas, linda Inês, nunca em sossego
e por isso voltaste neste poema,
louca, virgem, Inês, engano cego,
ó múltipara Inês, sutil e extrema,
ilha e mareta funda, raso pego,
Inês desconstruída, mas eureka,
Chamada Inês de muitos nomes antes,
Depois, como de agora, hoje distantes.

(LIMA, 1974, p.184)



Carlos Drummond de Andrade (Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b3/Carlos_Drummond_de_Andrade_kapo.jpg)

Fora do âmbito da epopéia, mas ainda falando em poemas longos, teremos, na Literatura Brasileira, entre outras obras, dois ícones das influências camonianas em nossa cultura: o poema “A máquina do mundo” (de 1969), de Carlos Drummond de Andrade e o recente livro “A máquina do mundo repensada” (2000), de Haroldo de Campos.

Vejamos um trecho de cada:
no céu de chumbo, e suas formas pretas
lentamente se fossem diluindo
na escuridão maior, vinda dos montes
e de meu próprio ser desenganado,
a máquina do mundo se entreabriu
para quem de a romper já se esquivava
e só de o ter pensado se carpia.

(ANDRADE, 1985)

- 22.1 mas se o gama a esquadrinha e nela (a déia
2. e tétis o guiando) a vista logo inflama
3. de espanto e fundo e abisma e afina a idéia

(CAMPOS, 2000)

Essa brevíssima exemplificação busca, apenas, ressaltar como há caminhos na Literatura Brasileira que registram a influência da épica camoniana e daquilo que herdamos do próprio imaginário expansionista português. Travar esse diálogo é outra aventura. Em *Formação épica da literatura brasileira*, de 1987, Anazildo Vasconcelos da Silva se propõe a estudar a evolução do gênero épico e, para isso, ilustra suas reflexões teóricas com as análises de *Os Lusíadas* e de diversos poemas brasileiros. Nesta aula, daremos destaque apenas a *Prosopopéia* (Bento Teixeira, 1601), *O Uruguay* (Basílio da Gama, 1769), *Caramuru* (Santa Rita Durão, 1781), *Martim Cererê* (Cassiano Ricardo, 1928), e *Invenção de Orfeu* (Jorge de Lima, 1952).

A partir da teoria de Anazildo da Silva, foi possível identificar como “épicas” muitas outras obras da Literatura Brasileira e de outras literaturas, uma vez que sua teoria tem servido de base para pesquisas sobre o gênero épico em outros países. Observando as manifestações épicas que integraram o classicismo greco-romano, e se orientando pelas formulações teóricas de Aristóteles e Staiger, Anazildo verificou que a *matéria épica*^{3/4} definida como temática resultante da fusão de duas dimensões, uma real, outra mítica, fruto da atribuição de uma significação mítica ao evento histórico^{3/4}, nessas obras, era extraída dos feitos grandiosos que determinado herói havia realizado e que, por sua grandiosidade, haviam recebido, com o tempo, uma aderência mítica. Transportado para o poema, o herói era, portanto, um ser que agia tanto no plano histórico quanto no maravilhoso, o que lhe conferia uma dupla condição existencial: real e mítica. Além disso, o estudioso destacou o fato de o poema épico se caracterizar por uma *dupla instância de enunciação*: narrativa e lírica, sendo a primeira a mais importante nos primórdios do gênero, uma vez que o poema trazia visíveis, em sua composição, os elementos próprios da narrativa - acontecimento, personagens e espaço - e a segunda, limitava-se à consciência lírica do poeta que escrevia o poema épico, além da obediência desse aos padrões estéticos de todo poema, como a apresentação em versos, utilização de rimas, etc. Para ser realizado, o *poema épico* ou a *epopéia*¹, portanto, dependia de uma matéria épica, que era dada pronta ao poeta.

Segundo o teórico, a partir de *Os Lusíadas*, algumas mudanças relacionadas à formação da matéria épica e ao perfil do herói, determinaram uma inadequação entre a proposta de Aristóteles e os poemas que estavam sendo produzidos. Uma extensa pesquisa do estudioso estabeleceu os pontos nos quais a proposta aristotélica perdia sua validade como ins-

trumento para a operacionalização teórico-crítica de manifestações épicas do discurso. Segundo ele, se os objetos de estudo de Aristóteles foram os poemas épicos produzidos na Grécia, no período clássico, suas formulações não poderiam ser consideradas teóricas, mas apenas críticas, já que circunscreviam uma manifestação discursiva nacional e epocalmente limitada. Assim, a epopéia clássica teria o perfil próprio de uma manifestação contaminada pela concepção literária clássica. Por isso, impor esse perfil como categoria teórica às manifestações épicas do discurso surgidas em outras épocas, e contaminadas por outras concepções literárias, tornou universal um cânone teórico-crítico inválido, uma vez que este não dava conta de manifestações cujas formas não mais correspondiam ao original clássico.

Dessa conclusão, apenas duas hipóteses: ou se estabelecia o padrão clássico como o padrão legítimo para a criação épica, condenando-se, por conseguinte, tudo o que fugisse desse padrão à condição de *não-épico*; ou se buscava, na proposição aristotélica, e em estudos subseqüentes, os elementos básicos inerentes à natureza épica do discurso e, a partir daí, procuravam-se estabelecer as mudanças geradas pela influência de novas concepções literárias, tais como ocorreram, por exemplo, no gênero lírico e no dramático, fundamentando, com isso, uma teoria que pudesse ser utilizada não mais para canonizar aspectos formais do poema épico, mas, sim, para permitir uma análise sustentada por princípios teóricos que legitimassem a existência da epopéia e a considerassem sempre sob a ótica da concepção literária à qual ela se prende. Esse foi o procedimento de Silva.

No âmbito da criação épica, Camões terá, no repertório da epopéia brasileira uma série de herdeiros que ora dialogarão diretamente com *Os Lusíadas*, fazendo alusões à obra ou a passagens por ela contempladas, ora tomarão de empréstimo recursos camonianos, como os episódios líricos ou as intervenções do poeta sobre a matéria narrada. O que importa aqui registrar é que Camões, com sua inventividade, permitiu que a poesia épica fosse mais que um canto de exaltação de feitos históricos para se tornar também um veículo para o dimensionamento de questões nacionais importantes. Assim, desde a formação da Literatura Brasileira até a pós-modernidade, altamente relevante é a influência da épica camoniana na epopéia produzida no Brasil. Para exemplificar essa influência, sem nos alongarmos mais do que o espaço permite, tomemos seis obras: *Prosopopéia* (1601), de Bento Teixeira; *O Uruguay* (1769), de Basílio da Gama; *Caramuru*, de Santa Rita Durão; *Martim Cereré* (1928), de Cassiano Ricardo; e *Invenção de Orfeu* (1952), de Jorge de Lima.

Influenciado por *Os Lusíadas* e desejoso de compor um poema por meio do qual a história da colonização brasileira ganhasse relevos épicos, Bento Teixeira se utilizou de recursos formais épicos (proposição, dedicatória, invocação e epílogo) e compôs, em 94 estâncias, o seu poema;

por meio do qual buscou valorizar os feitos de Jorge D’Albuquerque Coelho, governador de Pernambuco, que, embora representasse um nome histórico de relativo destaque, não realizou qualquer feito que o projetasse na dimensão mítica.

Em função disso, o plano maravilhoso do poema, representado pelos deuses da mitologia clássica romana e, principalmente, pela figura de Proteu, que, criativamente alocado no litoral pernambucano, assume a narrativa a partir da estância XXII, e o plano histórico, representado pela presença dos irmãos Jorge e Duarte Coelho na Batalha de Alcácer-Quibir, pela descrição de Recife e pela vitória sobre os “bárbaros” que habitavam a terra brasileira, não puderam ser integrados da mesma forma que alçou conseguir Camões com a inserção de Vasco da Gama no plano maravilhoso.

Todavia, o recurso camoniano de usar de inventividade para inserir o histórico no maravilhoso está visível na obra de Bento Teixeira. Assim, não se pode negar nem a inventividade de Bento Teixeira, que, por meio da voz de Proteu, acaba fazendo da crítica ao paganismo e ao heroísmo clássico uma forma de valorizar o catolicismo e o heroísmo expansionista português, nem a importância de *Prosopopéia* como poema fundador da Literatura Brasileira.

Publicado em 1769 e, desde então, enaltecido pela crítica por sua concisão, visão crítica e política, e, principalmente por ter inaugurado o indianismo na Literatura Brasileira, *O Uruguay*, em seus 5 cantos, constituídos por versos brancos decassílabos, foi concebido para exaltar o governador e bandeirante Gomes Freire de Andrade por sua intervenção histórica junto às Missões Uruguaias dos Sete Povos, ponto de conflito entre os governos de Portugal e Espanha (expansionismo) e mais, ponto de conflito entre a então politicamente decadente Companhia de Jesus e a filosofia pombalina.

No entanto, ainda que se releve o “bom caráter” com que é pintado o herói oficial do poema, quem, na estrutura épica, acaba tornando-se o herói do poema é o índio guarani Cacambo, cujo diálogo (ao lado do índio Cepé, que representava uma postura mais agressiva e, por isso, menos propensa ao diálogo com o inimigo português) com Gomes Freire revela uma consciência crítica por parte do índio em relação à dupla exploração que jesuítas e bandeirantes exerciam sobre as tribos que dominavam. No entanto, o que lhe facultará o trânsito pela dimensão mítica será a aparição do índio Cepé, morto covardemente, que o instruirá no sentido de não desistir da luta pela dignidade indígena, ainda que a preço de morrer (redenção).

Também relacionada à figura de Cacambo, aparece Lindoya, sua esposa, dele afastada pelo jesuíta manipulador, o Padre Balda, que tinha outros planos matrimoniais para a índia. Em relação ao poema, cumpre ainda salientar que o plano literário teve, a partir de Basílio da Gama, tal como ocorreu com Camões, uma relevância maior, uma vez que a inven-

ção de Lindoya, o recurso de fazer do personagem historicamente inexpressivo que foi Cacambo², um representante do homem natural brasileiro, ampliaram a interferência do poeta sobre a matéria narrada, principalmente, nesse caso, se for levada em consideração a precariedade épica do “magnânimo” Gomes Freire, que teve como maiores obstáculos, na guerra com os índios, uma enchente e um incêndio, já que os próprios índios sequer possuíam armas de fogo.

A herança maior da épica camoniana na epopéia de Basílio da Gama está na presença de uma visão crítica implícita que, em determinados momentos, supera a própria intencionalidade inicial de valorizar os feitos do português.

Caramuru, que contém 6.672 versos decassílabos, agrupados em oitavas reunidas em dez cantos, tem forte influência camoniana. De estética híbrida de notada compleição cultista e de impregnação ideológica cristã, decorrente, por razões óbvias, da religiosidade do frei-poeta Santa Rita Durão, *Caramuru* constitui, simultaneamente, vastíssimo repertório de informações sobre os primórdios da colonização do Brasil e, na visão dos críticos apontados por Polito (Bosi, Cândido, Sérgio Buarque de Hollanda), manifestação anacrônica da subserviência da Literatura Brasileira às injunções estéticas e ideológicas portuguesas.

A herança camoniana se percebe na forma, e na veiculação de um conteúdo religioso que valoriza, tal como fez Camões, a missão cristianizadora do português, em terras “bárbaras”. Embora, aparente e explicitamente, o “herói” dessa epopéia seja Diogo Álvares Correia, que, náufrago em expedição que veio ao Brasil por volta de 1.510, sobreviveu a índios antropófagos e acabou por eles nomeado de “Caramuru”, duas mulheres obtêm relevância na narrativa: uma, na dimensão mítica, Nossa Senhora; outra, em ambas as dimensões, Paraguaçu (depois, Catarina). Será por meio da reunião dessas três personagens que o plano cristianizador será possível.

De outro lado, o espírito crítico presente na epopéia camoniana não deixa de existir em *Caramuru*, ainda que de forma discreta, uma vez que, nos cantos IV e V, que narram as batalhas entre Jararaca (príncipe dos caetés) e Gupeva (pai de Paraguaçu), a fala de Jararaca revela um senso crítico em relação à situação real a que os indígenas foram historicamente submetidos, pois cita “tabas arrombadas”, “gentes desterradas”, “filhos e filhas desgraçados” e “filhos, mães e pais feitos escravos”.

Outro índice da herança camoniana está no recurso da visão profética que Paraguaçu tem quando, depois de batizada “Catarina” e casada com Diogo, na corte francesa, volta ao Brasil. De certo modo, visão da “máquina do mundo portuguesa no Brasil” referencia o episódio de Tétis e Vasco da Gama. Além da influência camoniana, a obra dialoga com a literatura de viagem e traz várias informações sobre o modo de viver dos indígenas, recolhidas dos textos dos primeiros colonizadores. Exemplo disso é o processo de demonização impresso nos primórdios da coloniza-

ção portuguesa no Brasil, quando certos rituais indígenas eram descritos como heranças do demônio.

Obra datada, em primeira versão, de 1928, *Martim Cererê* vincula-se à filosofia do grupo Anta, da primeira geração modernista brasileira. *Martim Cererê*, a quem é destinada a dedicatória do poema, é o produto híbrido de três raças que, segundo o autor, sintetiza o rosto do “Brasil-menino” que ele desejou homenagear, por meio de uma epopéia de linguagem próxima à dos contos de fadas, traço que fez da obra texto bastante popular nos meios escolares.

Embora, na forma, o poema não dialogue com *Os Lusíadas*, o teor expansionista português da épica camoniana é visível, já que *Martim Cererê* valoriza os feitos dos bandeirantes, que representam o expansionismo português nas terras brasileiras. Não são marinheiros, mas bandeirantes. Todavia, a impregnação ideológica que valoriza a “ação civilizatória” dos bandeirantes é fato. O próprio modo como Cassiano Ricardo representa a chegada dos portugueses ao Brasil ratifica esse teor. Uiara, figura poderosa no país do sol, tem “cabelo muito verde” e “olhos-muito-ouro”, leva o índio Aimberê, seduzido (“viu ela no banho” e quis se casar), a abandonar a tribo em busca da noite, objeto do desejo da mulher, que se frustrava por estar inserida num espaço não histórico porque não cindido pela dicotomia temporal dia/noite.

Tal como nos contos de fadas, o príncipe deve se lançar rumo ao desconhecido para satisfazer os desejos da donzela pretendida que, imóvel (como lhe cabia) aguardaria seu retorno. O fracasso de Aimberê, Rei do Mato, (“nascido crescido/sem nunca chorar”, mas que se pôs a chorar ao ver a Uiara) ^{3/4} que se perde no caminho após abrir o fruto de tucumã que continha a noite e lhe foi ofertado pela Cobra Grande ^{3/4}, e a chegada do marinheiro português ^{3/4} que ouve o canto da Uiara, e em lugar de sucumbir à sua sedução mortal deseja imediatamente se casar com ela ^{3/4} constroem os rumos da história do Brasil-menino. O expansionismo, que seria atribuição de Aimberê, passa a ser missão do marinheiro português, que cumprirá a saga heróica ditada pela “princesa” Uiara.

Assim, justificar-se-á a captura do negro e sua inserção na terra brasileira (missão que, no entanto, nada tem de “heróica”). Uiara tem, portanto, a incumbência histórica de seduzir o marujo lusitano e originar o expansionismo português no Brasil, através dos filhos que nascem dessa união. Se, depois da Primeira Missa, até os papagaios já falavam latim, restava à Uiara cumprir seu destino de Eva da Canaã tropical e, unida ao Adão d’além mar, gerar os filhos da terra rebatizada. Já a descrição dos tupis como “tribo guerreira mansa” que “sem saber se quem chega/é fidalgo, ou plebeu; anjo de cor bronzeada,/ cabelo corredio,/nu, listado em xadrez/tal como Deus o fez,/vem o dono da casa/e oferece o que é seu:/ águas, cobras e flores!” remonta aos primeiros e amistosos contatos do

português com o índio (na verdade os tupiniquins, do grupo tupi-guarani) e à literatura de informação.

Invenção de Orfeu, do alagoano Jorge de Lima, possui 10 cantos e 11.000 versos. Não há uniformidade estrófica, já que o poema apresenta subseções em tercetos, quadras, sonetos e oitavas. Todavia, além do número de cantos, o diálogo com a épica camoniana é intenso. No Canto I, o poema se abre com um “barão ébrio”, cujo fado é “amar, louvar sua dama,/ dia e noite navegar”. A identidade desse barão, todavia, e tal como em Camões, à primeira pessoa do plural, traduzindo a intenção de se fazer do barão o porta-voz de uma coletividade, no caso, masculina, uma vez que são inúmeras as adjetivações e referências à identidade masculina dos navegantes-exploradores de uma ilha, simultaneamente metonímica e metafórica.

Ainda no canto I, em XXXI, a voz coletiva assume a identidade brasileira, sem deixar de apontar a consciência crítica de ser, ao mesmo tempo, “nós os bastos/ nós os complexos, nós os pioneiros”, “eu menino pequeno, todo penas”, “bom selvagem nascido pra o humanismo”, “eu escravo do homem branco”; ou seja, a miscigenação brasileira, com todos os seus reveses, é parte integrante da dimensão real que compõe a Ilha fundada. Assim, também a visão crítica que Camões inseriu na epopéia é utilizada por Jorge de Lima. A obra de Jorge de Lima é vastíssima em termos de referências à épica camoniana e à literatura ocidental.

Seu caráter complexo impede-nos de realizar aqui uma leitura sintética suficiente. Por isso, além dos dois exemplos acima comentados, destacamos que o principal diálogo de *Invenção de Orfeu* com *Os Lusíadas* é a presença de Inês de Castro. Resgatando Inês, tal qual Orfeu resgatara Eurídice, o poema celebra uma mulher que não é musa nem princesa, mas referente de esperança de uma nova vida, a ser cantada por um “novo Orfeu”. Inês é resgatada no caanto IX.

Tomando como referências os versos de Camões no canto III de *Os Lusíadas*, o poema faz de Inês o símbolo do amor a ser revivido na Ilha criada: um amor pleno, corajoso, capaz de qualquer tipo de enfrentamento, digno de todo merecimento. Inês que é virgem e múltipara, Inês que é Mito e História, musa e poesia, porque inspira a poesia e nela se eterniza:

Ó paz, ó tudo, ó mundo inominado!
(Pessoa a doce névoa mensageira.)
O rosto primogênito gelado,
De pólen misterioso se empoeira,
Eterno calendário procurado,
Inês recomeçada, ala ritual,
Terra da vida, afã ascensional. (LIMA, 1974, p. 186)

Esses cinco exemplos (e poderíamos citar muitos mais) que ilustram não só como a Literatura Brasileira absorveu o impacto da epopéia camoniana na cultura ocidental, mas o próprio “engenho brasileiro” de, a partir de uma “matéria dada” produzir obras particulares e criativas, capazes, portanto, de legitimar a existência de uma literatura independente.

CONTATOS ENTRE BRASIL E PORTUGAL NOS PRIMEIROS MOMENTOS

Afrânio Coutinho (1986), em *A literatura no Brasil*, faz um resumo das linhas de se que compunha o quinhentismo português, para, então, verificar, como essas linhas influenciaram a formação da Literatura Brasileira. Segundo o autor, a Literatura Portuguesa combinava elementos medievais, clássicos e nacionais. Desta combinação, resultavam obras que, respectivamente: valorizavam elementos medievais (a velha métrica, o teatro vicentino, as crônicas e os romances de cavalaria); dialogavam com influências clássicas de origem principalmente italiana, como o teatro clássico, as epopéias, as églogas e as novas métricas; e inseriam questões nacionais relacionadas ao expansionismo português, levantadas pelo próprio teatro vicentino, por Camões e pelas narrativas das descobertas. Veja que esse teórico destaca elementos que estudamos neste curso. Assim, você pode fazer suas constatações a seguir.

Também segundo o autor, cabe à última linha a principal contribuição portuguesa para a Literatura Ocidental, uma vez que questões políticas e econômicas ligadas ao poder e ao expansionismo português, ao serem tomadas pela literatura, inseriram no repertório cultural do Ocidente uma fonte inesgotável de informações sobre a visão de mundo de uma das nações responsáveis pelos contornos geográficos e culturais do Ocidente e influenciaram, por isso, a formação de outras literaturas, principalmente as dos países colonizados por Portugal.

A formação da Literatura Brasileira não poderia senão estar atada à Literatura Portuguesa, uma vez que os primeiros textos produzidos na colônia foram de autores portugueses que ou se instalaram no Brasil ou por aqui passavam, em tarefas de reconhecimento necessárias ao processo de colonização, que incluíam relatos escritos da realidade observada. Como os índios e, posteriormente, os negros que estavam na base de nossa identidade étnica não eram letrados, claro fica que a incipiente Literatura Brasileira não poderia ser outra coisa que não um ramo da própria Literatura Portuguesa, que, aos poucos, ganhou identidade própria.

Somando a esse fato, outro de grande importância, a saber, a mentalidade medieval-cristã de colonização, temos o panorama geral que sustenta o reconhecimento dos primeiros textos produzidos no Brasil e que

neles permite que identifiquemos aspectos como: impregnação ideológica cristã, descrição da realidade brasileira a partir de parâmetros comparativistas europeus, uso da literatura com intenções colonizadoras, valorização de formas medievais causadas pela grande presença de escritores eclesiásticos, distanciamento crítico provocado pelos vínculos dos escritores com o imaginário português, entre outros.

A crítica literária brasileira tem sido muito fecunda ao fazer estudos comparados entre as duas literaturas a colonizador e a do colonizado. Antônio Candido vai discutir esse processo de forma mais bem acabada em *A formação da literatura brasileira*. Nessa obra, muitos diálogos entre os escritores brasileiros e suas fontes portuguesas são apontados. Candido destaca que houve uma ruptura estética construída por Machado de Assis, em 1881, com *Memórias póstumas de Brás Cubas*, obra que inicia o Realismo no Brasil. Roberto Schwarz pode ser considerado outro teórico que segue a linha do diálogo dialético entre a literatura brasileira e a portuguesa em *Ao vencedor as batatas*. Ele destaca que a literatura brasileira está marcada pelo processo de colonização. Suas análises enfatizam que Machado de Assis foi o escritor brasileiro que melhor explorou essa relação de dependência cultural. Mas isso tudo você irá estudar apenas semestre que vem em Literatura Brasileira II. Por enquanto, vamos seguir com outros diálogos.

DIÁLOGOS DA LITERATURA BRASILEIRA COM A PORTUGUESA

Como vimos, a Literatura Brasileira herdou da Literatura Portuguesa aspectos formais e ideológicos. A lírica brasileira, portanto, não foge a essa realidade. Sabemos que a lírica portuguesa se construiu a partir da convivência entre uma corrente popular e outra erudita. O Brasil, o mesmo processo se deu. Ao lado das primeiras criações líricas, que devemos ao padre José de Anchieta, e que possuíam feição típica da literatura eclesiástica erudita, pouco a pouco começaram a circular na colônia portuguesa produções de cunho popular, que, se não foram valorizadas pela historiografia literária brasileira, ao menos contribuíram para que o gosto pela criação literária fosse se expandindo no Brasil. Assim, por exemplo, o trovadorismo português assumiu, no Brasil, feição ainda mais popular, gerando uma gama vasta de produções feitas por homens e mulheres do povo, que, fazendo uso de quadras, passaram a cantar temas nacionais extraídos do cotidiano, como a política, a bebida, as relações amorosas, entre outros.

Trovas de caráter humorístico também foram incorporações brasileiras à tradição medieval portuguesa. Entre os trovadores populares brasileiros mais conhecidos, temos: Belmiro Braga, Lilha Fernandes, Baptista Nunes, Waldemar Pequeno, Soares da Cunha, entre outros. Os poetas J.

G. de Araújo Jorge e Luiz Otávio (nome literário de Gilson de Castro)¹, eles próprios trovadores, em 1960, tiveram a iniciativa de reunir essa trova na coleção *Trovadores Brasileiros*. O dia 18 de julho é dedicado aos trovadores do Brasil. Embora o trovadorismo brasileiro não integre, como deveria, os estudos literários brasileiros que circulam nas academias, é contundente o número de autores e de produções. Ou seja, a forma lírica portuguesa medieval deixou, no Brasil, uma herança importante, que, adaptada à realidade e à criatividade brasileiras, forma hoje um patrimônio cultural indiscutível (fala-se da existência de mais de 3.000 trovadores no país). Outro aspecto que vale a pena ressaltar é que a trova popular obedece a esquemas formais (quatro versos com sete sílabas métricas e esquema rítmico do tipo abab, abba ou aabb ou abcb), ou seja, há uma tradição formal que respalda o reconhecimento das trovas populares como manifestações autênticas, isto é, produções elaboradas a partir da consciência da trova como um gênero lírico específico. O próprio poeta Luiz Otávio elaborou, em 1974, trovas para destacar e criticar as dez regras que compõem a criação de trovas²:

1ª regra - última tônica
Poderá a força elétrica
de um sábio computador
ensinar contagem métrica
mas não faz um trovador...

2ª regra - pontuação
Pensa em calma! Evita errar,
Injusto é se nos reprovás,
Pois não queremos mudar
o modo de fazer trovas.

3ª regra - encontros consonantal
Você pode acreditar
ter a pura convicção
que a ninguém vou obrigar
a ter a minha opinião...

4ª regra - vogal fraca + fraca
Podes crer és muito injusto
e estás longe da verdade:
pois na trova a todo custo
defendo a espontaneidade...

5ª regra - vogal forte + fraca
É uma história bem correta
em tudo o ensino é preciso,
no entanto, só poeta
quer ser gênio de improviso...

6ª regra - junção de três vogais
Esta é uma regra indiscreta,
convenções, mal amparadas,
induzem muito poeta
a convicções enraizados.

7ª regra - ditongos
Para medir nossos versos,
se o ouvido fosse o juiz,
em nossos metros diversos
ninguém poria o nariz...

8ª regra - encontros vocálicos ascendentes
Na trova, soneto ou poema,
em toda parte do mundo
se a Forma é o seu dilema
sua alma é sempre o fundo!

9ª regra - encontros vocálicos descendentes
As dúvidas são pequenas
não sejas tão pessimista,
dá-me a tua ajuda, apenas,
e será bela a conquista.

10ª regra - licenças: aféreses, sínopes, apóopes, eclipses.
É mui// feio criticar(apócope)
/inda que seja um direito (aférese)
pra ser justo, aulas vem dar (síncope)
com o teu plano sem defeito... (eclíipse)

VEJAMOS AGORA ALGUNS EXEMPLOS DE TROVAS POPULARES:

Se a saudade fosse fonte
de lágrimas de cristal,
há muito havia uma ponte
do Brasil a Portugal.

“Não paras quase ao meu lado ...!
e em cada tua partida,
eu sinto que sou roubado
num pouco da minha vida ...

Portugal – jardim de encanto
que mil saudades semeias
nunca te vi ... e, no entanto,
tu corres nas minhas veias ...
(Luiz Otávio)¹

Da tua vida a viagem
se é triste o pintor imita,
que da mais tosca paisagem
faz a tela mais bonita!

Era outro o teu caminho...
Quiseste, por gosto, errar.
Por que entraste em meu cantinho,
se não podias ficar?
(Lilinha Fernandes)²

Mesmo no âmbito do “cânone” literário brasileiro, ou seja, no âmbito de autores e obras consagrados pela historiografia literária, nomes como o de Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu, Castro Alves, Alphonsus de Guimarães, Olavo Bilac, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, entre diversos outros, se utilizaram dessa forma popular para contar o imaginário nacional, ainda que saibamos que essa produção, mesmo em nível de autores consagrados, não é muito valorizada ou divulgada. José de Anchieta, por exemplo, fez uso de trovas para catequizar os indígenas. Nesse nível, as trovas guardavam mais semelhança com a produção medieval portuguesa. Leiamos algumas trovas e atestemos isso:

Quando teus olhos, Senhora,
Repousam no meu olhar,
Fica mais formosa a aurora,
Mais formoso fica o luar.
(Alphonsus de Guimaraens)

TR
Atirei um limão doce
Na janela de meu bem:
Quando as mulheres não amam,
Que sono as mulheres têm!
(Manuel Bandeira)

Sombra da nuvem no monte,
Sombra do monte no mar.
Água do mar em teus olhos
Tão cansados de chorar!
(BANDEIRA, 1979)

Outro registro interessante de como o “espírito trovadoresco” se implantou no imaginário brasileiro, está expresso no poema “O trovador”, de Mário de Andrade, publicado em *Paulicéia desvairada* (1922):

O trovador

Sentimentos em mim do asperamente
dos homens das primeiras eras...
As primaveras de sarcasmo
Intermitentemente no meu coração arlequinal...
Intermitentemente...
Outras vezes é um doente, um frio
na minha alma doente como um longo
som redondo
Cantabona! Cantabona!¹
Dlorom...

Sou um tupi tangendo um alaúde!

Nesse poema, Mário faz um retrato tropical da figura do trovador brasileiro, que, ciente já da visão crítica necessária para se compor as “cantigas” nacionais, sente-se, ainda, impregnado da melancolia que regia as produções trovadorescas medievais, representadas, no poema, pela referência aos “homens das primeiras eras”. A imagem, portanto, do “tupi tangendo um alaúde” é ícone do hibridismo de que se compõe a cultura brasileira e, ao mesmo tempo, reforça a importância do trovadorismo para a formação da identidade literária brasileira.

CONCLUSÃO

Como estudado nesta aula, a literatura portuguesa medieval e renascentista deixaram um legado muito bem explorado pelos escritores brasileiros. Os primeiros textos produzidos no Brasil, que integram a chamada “Literatura de Informação”, estão na fronteira entre o que era a Literatura Portuguesa e o que viria a ser a Literatura Brasileira, já que foram textos escritos por autores portugueses imbuídos do espírito colo-

nizador. De outro lado, o cenário brasileiro tropical já impulsionava um repertório de imagens que se afastava da tradição urbana e cultural do colonizador.

Na tradição da epopéia, escritores brasileiros barrocos e árcades tentaram produzir obras voltadas para questões históricas e míticas próprias, mas a influência camoniana, a impregnação pelo imaginário português e a situação de dependência do Brasil ainda não permitiria o “salto” para uma expressão própria nacional.

Com o Romantismo constrói-se no cenário brasileiro uma lusofobia que fará com que as influências da cultura portuguesa sobre nós sejam refreadas. Mas somente com o Modernismo é que a Literatura Brasileira alcançará maior originalidade. Contudo, sempre se observou entre os poetas brasileiros referências respeitosas à tradição lírica portuguesa. Claro que aqui não mencionamos outras influências, como, por exemplo, a da ficção portuguesa, porque tal forma de expressão não está nos primeiros tempos da Literatura Portuguesa. Mas em outras etapas do estudo dessa literatura, você verá nomes como Camilo Castelo Branco e Eça de Queirós, por exemplo, com quem autores brasileiros dialogaram em contos, novelas e romances. No âmbito do teatro, também são muitos os diálogos. Exemplo disso é o *Auto da Compadecida* (1955), de Ariano Suassuna.



Auto da Compadecida (Fonte: <http://images.google.com.br>)

Os exemplos do diálogo entre as duas literaturas não se esgotam nos que trouxemos para você na conclusão deste curso. O importante é que você tenha percebido que o estudo da literatura não significa gravar datas e nome de autores, mas sim procurar ler e entender os textos a partir com sua relação com a história. No caso da Literatura Portuguesa medieval e renascentista, a história sempre nos deu apoio para melhor explorar os conteúdos textuais. Agora que você já sabe como a Literatura Portuguesa evoluiu das cantigas trovadorescas ao grande poema épico de Camões, fica bem mais fácil dá seqüência nos estudos literários portugueses. No próximo semestre você estudará o Barroco e um grande nome da literatura portuguesa e brasileira: Pe. Antônio Vieira. Nós, Christina Ramalho e Carlos Gomes, nos sentimos honrados por você ter se envolvido no curso que preparamos e esperamos que tenha gostado da nossa proposta. Até a próxima.



Ariano Suassuna Jovem

RESUMO

Esta aula apresentou os diálogos entre a Literatura Portuguesa e a Brasileira. Começamos com a recepção do modelo camoniano pelos escritores barrocos, árcades e modernos, vimos que o modelo épico de *Os Lusíadas* está presente em *Prosopopéia*, *Caramuru*, *Uruguay*, textos da época colonial brasileira, e *Martim Cererê* e *Invenção de Orfeu* do Modernismo. Depois identificamos como diversos escritores brasileiros fazem referência à tradição portuguesa de forma respeitosa e como uma herança literária imprescindível para a brasileira.



ATIVIDADES

1. Quais as principais características das epopéias brasileiras feitas à moda camoniana?
2. Como podemos identificar a presença da tradição trovadoresca na poesia e na música brasileira?
3. Redija um comentário crítico e 20 linhas sobre o diálogo entre as duas literaturas. Destaque o que vale a pena ser ressaltado desse diálogo tanto esteticamente quanto tematicamente, como visto nesta aula.



COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

1. São epópias que não têm um estilo próprio no primeiro momento se voltam para a variante do herói da história, respeitando o aspecto formal. Já as modernistas apresentam uma leitura crítica de respaldar os temas explorados por Camões.
2. Nesta aula, não demos destaque a MPB, mas você pode voltar às cantigas trovadorescas e traçar um quadro entre as cantigas de amor e de amigo e letras de músicas de Chico Buarque, Caetano Veloso, entre outros. No campo da literatura, desde o romantismo até o modernismo você terá muitos exemplos como a musicalidade de Gonçalves Dias, Alfonsus Guimaraens e Cecília Meireles.
3. Os caminhos para seus comentários estão dados em nossas aulas. A retomada dos temas e da forma lírica portuguesa é muito importante quando feita de forma crítica e acrescentada de aspectos brasileiros. Por isso, releia novamente o material para traçar uma lista de elementos estéticos e temáticos da relação entre literatura portuguesa e literatura e cultura brasileira. Não se esqueça da literatura de Cordel, nem da riqueza das letras da MPB.

AUTOAVALIAÇÃO

Sua autoavaliação pode ser referente a esta aula e a todo o curso. Primeiramente tente fazer algumas relações entre a Literatura Portuguesa e a Brasileira. Será que essa relação é importante mesmo? Nós, estudantes de Letras, devemos nos aproximar da cultura portuguesa para melhor entendermos as manifestações brasileiras? Se sua resposta é sim, você está em um bom caminho. Quanto ao curso, tente relacionar quais os objetivos que você conseguiu ao concluir esta disciplina. Que habilidades, como leitor de literatura, você desenvolveu e como você faria uma proposta de um curso introdutório sobre a Literatura Portuguesa. Essas perguntas devem ser respondidas claramente, assim você conseguirá atingir a nossa meta.



REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nova Reunião**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1985.
- BANDEIRA, Manuel **Estrela da Vida Inteira**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1979.
- CAMÕES, Luiz Vaz de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973.
- _____. **Os Lusíadas**. Porto: Porto Editora Ltda, s/a.
- CAMPOS, Haroldo de. **A máquina do mundo repensada**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- DURÃO, Fr. José de Santa Rita. **Caramuru**. Rio de Janeiro: Garnier, s.d.
- GAMA, Basílio da. **O Uruguay**. Rio de Janeiro: Agir, 1976.
- LIMA, Jorge de. **Invenção de Orfeu**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1974.
- RAMALHO, Christina. **Vozes épicas: História e Mito segundo as mulheres**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004. Tese de doutorado.
- RICARDO, Cassiano. **Martim Cererê**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.
- SILVA, Anazildo; RAMALHO, Christina. **História da epopéia brasileira**. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- TEIXEIRA, Bento. **Prosopopéia**. São Paulo: Melhoramentos, 1977.