

Esau e Jacó, de Machado de Assis

Esau e Jacó é a penúltima obra de Machado de Assis, uma obra-prima de realismo lírico, com as tintas descritivas da própria vida da cidade, temperadas pela ousadia da construção do foco narrativo.

Enquanto as outras obras do autor têm um maquinário evidente, essa, por sua vez, exige uma apuração mais detalhada que, se bem executada, revela um Machado no auge do domínio de sua escrita. Autor atento aos acontecimentos e ao ser humano, demonstra em *Esau e Jacó* sua qualidade de historiador ao ressaltar, a partir de dois irmãos, a disputa política entre monarquistas e republicanos: Paulo era republicano e Pedro, monarquista. Em sua obra, a história é narrada, privilegiando-se tanto os aspectos macros quanto aqueles que dizem respeito à cotidianidade da cultura.

O livro conta a história de dois irmãos gêmeos, Pedro e Paulo, que brigam desde o ventre materno. Unidos pelo amor à mãe e rivais pelo coração da jovem Flora, Pedro (de temperamento mais cauteloso, estudante de Direito) e Paulo (mais arrojado, estudante de Medicina) se põem em campos opostos inclusive na política. A simetria absoluta dos gêmeos e a contraposição única de seus temperamentos e opiniões são os elementos que constroem a narrativa.

O título é extraído da *Bíblia*, remetendo-nos ao *Gênesis*, à história de Rebeca, que privilegia o filho Jacó, em detrimento do outro filho, Esaú, fazendo-os inimigos irreconciliáveis. A inimizade dos gêmeos Pedro e Paulo, do romance de Machado, não tem causa explícita, daí a denominação que Machado inicialmente imaginou para o romance *Ab ovo* (desde o ovo).

Enredo

É o romance da ambiguidade, narrado em terceira pessoa, pelo Conselheiro Aires. Pedro e Paulo seriam “os dois lados da verdade”.

À medida que vão crescendo, os irmãos começam a definir seus temperamentos diversos: são rivais em tudo. Paulo é impulsivo, arrebatado, Pedro é dissimulado e conservador, o que vem a ser motivo de brigas entre os dois. Já adultos, a causa principal de suas divergências passa a ser de ordem política: Paulo é republicano e

Pedro, monarquista. Estamos em plena época da Proclamação da República, quando decorre a ação do romance.

Até em seus amores, os gêmeos são competitivos. Flora, a moça de quem ambos gostam, se entretém com um e outro, sem se decidir por nenhum dos dois: é retraída, modesta, e seu temperamento avesso a festas e alegrias levou o Conselheiro Aires a dizer que ela era "inexplicável". O conselheiro é mais um grande personagem da galeria machadiana, que reaparecerá como memorialista no próximo e último romance do autor: velho diplomata aposentado, de hábitos discretos e gosto requintado, amante de citações eruditas, muitas vezes parece exprimir o pensamento do próprio romancista.

As divergências entre os irmãos persistem, muito embora, com a morte de Flora, tenham jurado junto a seu túmulo uma reconciliação perpétua. Continuam a se desentender, agora em plena tribuna, depois que ambos se elegeram deputados, e só se reconciliam ao fim do livro, com novo juramento de amizade eterna, este feito junto ao leito da mãe agonizante.

No texto a seguir, transcrito do capítulo XVIII de *Esau e Jacó*, um retrato de como vieram crescendo os dois gêmeos.

Obedeciam aos pais sem grande esforço, posto fossem teimosos. Nem mentiam mais que outros meninos da cidade. Ao cabo, a mentira é alguma vez meia virtude. Assim é que, quando eles disseram não ter visto furtar um relógio da mãe, presente do pai, quando eram noivos, mentiram conscientemente, porque a criada que o tirou foi apanhada por eles em plena ação de furto. Mas era tão amiga deles! -e com tais lágrimas lhes pediu que não dissessem a ninguém, que os gêmeos negaram absolutamente ter visto nada. Contavam sete anos. Aos nove, quando já a moça ia longe, é que descobriram, não sei a que propósito, o caso escondido. A mãe quis saber por que é que eles calaram outrora; não souberam explicar-se, mas é claro que o silêncio de 1878 foi obra da afeição e da piedade, e daí a meia virtude, porque é alguma cousa pagar amor com amor Quanto à revelação de 1880 só se pode explicar pela distância do tempo. Já não estava presente a boa Miquelina; talvez já estivesse morta. Demais, veio tão naturalmente a referência...

— *Mas, por que é que vocês até agora não me disseram? teimava a mãe.*

Não sabendo mais que razão dessem, um deles, creio que Pedro, resolveu acusar o irmão:

— *Foi ele, mamãe!*

— *Eu? redarguiu Paulo. Foi ele, mamãe, ele é que não disse nada.*

— Foi você!

— Foi você! Não minta!

— Mentiroso é ele!

Cresceram um para o outro. Natividade acudiu prestemente, não tanto que impedisse a troca dos primeiros murros. Segurou-lhes os braços a tempo de evitar outros, e, em vez de os castigar ou ameaçar~ beijou-os com tamanha ternura que eles não acharam melhor ocasião de lhe pedir doce. Tiveram doce; tiveram também um passeio, à tarde, no carrinho do pai.

Na volta estavam amigos ou reconciliados, Contaram à mãe o passeio, a gente da rua, as outras crianças que olhavam para eles com inveja, uma que metia o dedo na boca, outra no nariz, e as moças que estavam às janelas, algumas que os acharam bonitos. Neste último ponto divergiam, porque cada um deles tomava para si só as admirações, mas a mãe interveio:

— Foi para ambos. Vocês são tão parecidos, que não podia ser senão para ambos. E sabem por que é que as moças elogiaram vocês? Foi por ver que iam amigos, chegadinhos um ao outro. Meninos bonitos não brigam, ainda menos sendo irmãos. Quero vê-los quietos e amigos, brincando juntos sem rusga nem nada. Estão entendendo?

Pedro respondeu que sim; Paulo esperou que a mãe repetisse a pergunta, e deu igual resposta. Enfim, porque esta mandasse, abraçaram-se, mas foi um abraçar sem gosto, sem força, quase sem braços; encostaram-se um ao outro, estenderam as mãos às costas do irmão, e deixaram-nas cair.

De noite, na alcova, cada um deles concluiu para si que devia os obséquios daquela tarde, o doce, os beijos e o carro, à briga que tiveram, e que outra briga podia render tanto ou mais. Sem palavras, como um romance ao piano, resolveram ir à cara um do outro, na primeira ocasião. Isto que devia ser um laço armado à ternura da mãe, trouxe ao coração de ambos uma sensação particular; que não era só consolo e desforra do soco recebido naquele dia, mas também satisfação de um desejo íntimo, profundo, necessário, Sem ódio, disseram ainda algumas palavras de cama a cama, riram de uma ou outra lembrança da rua, até que o sono entrou com os seus pés de lã e bico calado, e tomou conta da alcova inteira.

Neste outro texto, do início do livro, relata-se a reação de Natividade, mãe dos gêmeos diante da gravidez. Observe o sentimento negativo diante da maternidade, a quase recusa da gestação e das alterações que ela provoca no corpo, além da limitação que impõe à vida social.

Nos primeiros dias, os sintomas desconcertaram a nossa amiga. E duro dizê-lo, mas é verdade. Lá se iam bailes e festas, lá ia a liberdade e a folga. Natividade andava já na alta roda do tempo; acabou de entrar por ela, com tal arte que parecia haver ali nascido. Carteava-se com grandes damas, era familiar de muitas, tuteava algumas. Nem tinha só esta casa de Botafogo, mas também outra em Petrópolis; nem só carro mas também camarote no Teatro Lírico, não contando os bailes do Cassino Fluminense, os das amigas e os seus, todo o repertório, em suma, de vida elegante. Era nomeada nas gazetas, pertencia àquela dúzia de nomes planetários que figuram no meio da plebe de estrelas. O marido era capitalista e diretor de um banco.

No meio disso, a que vinha agora uma criança deformá-la por meses, obrigá-la a recolher-se, pedir-lhe as noites, adoecer dos dentes e o resto? Tal foi a primeira sensação da mãe, e o primeiro ímpeto foi esmagar o gérmen. Criou raiva ao marido.

Ao final do livro, Natividade, já agonizante, obtém dos filhos o juramento de reconciliação. Mas, como já acontecera na morte de Flora, a reconciliação era provisória, e duraria até pouco depois do enterro da mãe:

Ora, o que a mãe fez, quando eles entraram e fecharam a porta do quarto, foi pedir-lhes que ficasse cada um do lado da cama e lhe estendessem a destra. Juntou-as sem força e fechou-as nas suas mãos, ardentes. Depois, com a voz expirante e os olhos acesos apenas de febre, pediu-lhes um favor grande e único. Eles iam chorando e calando, porventura adivinhando o favor.

— *Um favor derradeiro, insistiu ela.*

— *Diga, mamãe.*

— *Vocês vão ser amigos. Sua mãe padecerá no outro mundo se os não vir amigos neste. Peço pouco; a vossa vida custou-me muito, a criação também, e a minha esperança era vê-los grandes homens. Deus não quer, paciência. Eu é que quero saber que não deixo dois ingratos. Anda Pedro, anda Paulo, jurem que serão amigos.*

Os moços choravam. Se não falavam, é porque a voz não lhes queria sair da garganta. Quando pôde, saiu trêmula, mas clara e forte.

— *Juro, mamãe!*

— *Juro, mamãe!*

— *Amigos para todo sempre?*

— *Sim.*

— *Sim.*

— Não quero outras saudades. Estas somente, a amizade verdadeira, e que se não quebre nunca mais.

Natividade ainda conservou as mãos deles presas, sentiu-as trêmulas de comoção, e esteve calada alguns instantes.

— Posso morrer tranquila.

— Não, mamãe não morre, interromperam ambos.

Parece que a mãe quis sorrir a esta palavra de confiança, mas a boca não respondeu à intenção, antes fez um trejeito que assustou os filhos. Paulo correu a pedir socorro. Santos entrou desorientado no quarto, a tempo de ouvir à esposa algumas palavras suspiradas e derradeiras.

Simbolismo em Alphonsus de Guimaraens poema “Ismália”

Publicado em [23 de dezembro de 2008](#) por [Da Paz](#)

Professor: Francesco

Disciplina: Literatura Brasileira III

Acadêmica: Joana da Paz

26 / 07 / 2008

*“Toda tristeza que anda nos
meus olhos veio de ti, meu pai, que pelos ermos choraste olhando
as águas do
Mondego”*

Alphonsus

de Guimaraens

Simbolismo em Alphonsus de Guimaraens poema “Ismália”

Introdução

Entende-se aqui por Simbolismo, não o conjunto de manifestações espiritualistas do último quartel do séc. XIX e o primeiro quartel do séc. XX (como têm entendido alguns), mas, num sentido mais especificamente histórico-literário, uma escola ou corrente poética (incluindo a poesia em prosa e a poesia teatral), que se afirma sobretudo entre 1890 e 1915 e que se define por um conjunto de aspectos, aliás variáveis de autor para autor, que dizem respeito às atitudes perante a vida, à concepção da arte literária, aos motivos e ao estilo. Sem dúvida esta corrente literária insere-se na atmosfera mental, antipositivista, de fins do séc. XIX; mas certos caracteres de técnica literária, de forma, são inerentes ao conceito de Simbolismo aqui adaptado.

Alphonsus de Guimaraens forma, com Cruz e Sousa, Eduardo Guimaraens e

Emiliano Pernet, a
ala mais representativa de nosso Simbolismo, seja pelo valor
da criação
poética, seja pela identidade profunda com aquele movimento
literário.

Diferente de Cruz e Souza, Alphonsus de Guimaraens,
expressa uma atitude reflexiva e melancólica, fala
praticamente de um único
tema – a morte, criando uma atmosfera indefinida, vaga, plena
de sugestões.

Contexto Histórico

Após a euforia da Segunda Revolução Industrial,
quando se incrementou a construção de ferrovias, a economia
mundial entra em
crise, devido ao aumento da concorrência e da falta de
mercado
consumidor.

Como o capitalismo não se
desenvolveu de maneira uniforme no mundo, houve
concentração de capital em
países como França, Inglaterra e estados Unidos (este último
aparecendo agora
como potência), que passaram a buscar mercado em países
menos desenvolvidos,
dando início ao que hoje conhecemos como "imperialismo
econômico".

Contrariamente ao cientificismo
e objetivismo anterior, a arte passa a representar o subjetivo, o
inconsciente,
buscando a unidade do ser. A esperança

cede lugar à frustração e esta leva à busca do lado místico, espiritual do universo.

Apesar das diferenças, o Simbolismo é considerado uma espécie de continuação do Romantismo, na medida em que anseia por reformas e, ao mesmo tempo, busca refúgio fora do mundo real. A burguesia referia-se a esses artistas como boêmios, decadentes e malditos.

Biografia

Alphonsus Henriques da Costa Guimaraens nasceu em Ouro Preto, Minas Gerais em 1870 e faleceu em 15 de julho de 1921, em Mariana, em Minas Gerais. Formou-se bacharel em Direito, em 1894, em Ouro Preto. Na época dedicou-se ao jornalismo. Em 1895 tornou-se promotor de Justiça em Conceição do Serro MG e, a partir de 1906, Juiz em Mariana MG.

Sua obra foi intensamente marcada com a presença de Constança sua prima e amada que faleceu às vésperas do casamento.

A obra do Autor tem como características o triângulo: Misticismo, Amor e Morte, é considerado pela crítica literária o poeta mais místico da Literatura

Brasileira. Em cada
poesia é revivida a morte de sua noiva.

Principais Obras

Sentenário das Dores de Nossa Senhora (1899)

Câmara Ardente (1899)

Dona Mística (1899)

Kyriale (1902)

Pauvre Lyre (1921)

Pastoral aos Crentes do Amor e da
Morte (1923)

Mendigos (1920)

No Rio de Janeiro, em 1960,
publicou-se sua obra completa, inéditos e dispersos em verso e
prosa.

Ossa Mea

Pulchra ut Luna

Árias e Canções

Terceira Dor

Cisnes Brancos

Ismália

Os Sonetos

Características

Atmosfera mística e litúrgica;

Exploração do tema da morte;

Termos de emprego corriqueiro na poesia da época: lírios, luar, brancas, brumosas, pálidas, etc.,

Literatura gótica próximo aos escritores românticos;

Poesia uniforme e equilibrada;

Ambiente místico da cidade de Mariana e as chamas sentimentais vivida na adolescência, não permitem confundir Alphonsus de Guimaraens com nenhum dos poetas da época, a cosmovisão timbra-se por um acendrado espiritualismo.

Ismália

*Alphonsus
de Guimaraens*

Quando Ismália enlouqueceu,
Pôs-se na torre a sonhar...

Viu uma lua no céu,
Viu outra lua no mar.

No sonho em que se perdeu,
Banhou-se toda em
lunar...
Queria subir ao céu,
Queria descer ao mar...

E, no desvario seu,
Na torre pôs-se a cantar...
Estava longe do céu...
Estava longe do mar...

E como um anjo pendeu
As asas para voar. . .
Queria a lua do céu,
Queria a lua do mar...

As asas que Deus lhe deu
Ruflaram de par em par...
Sua alma, subiu ao céu,
Seu corpo desceu ao mar...

Análise do poema

O poema de
Alphonsus de Guimaraens, composto de 5
estrofes com 4 versos cada, com rimas alternadas. Numa

possível leitura, a
personagem-título enlouquece e se suicida.

Quanto ao aspecto gráfico-formal,
encontramos, nas primeiras 4 estrofes, sempre nos versos 3 e 4
, que se repete:
viu/viu; queria/queria; estava/estava; queria/queria. A
repetição serve para
acentuar idéias contrastantes, já que em cada um desses versos
é um complemento
que exprime oposição: céu/mar; subir/descer; perto/longe;
subiu/desceu. Destes,
a oposição céu/mar é constante nas 5 estrofes.

Na primeira estrofe, o poema narra
o enlouquecimento de Ismália que, à janela da torre, viu a lua
a espelhar-se no
mar ("Viu uma lua no céu, Viu outra lua no mar").

Na segunda estrofe, a loucura
("sonho") leva-a a debruçar-se mais para fora da janela
("Banhrou-se toda em luar") e ter desejos conflitantes – a lua
do céu
e a lua do mar, como se estivesse entre duas escolhas.

Na 3ª estrofe,
já delirando ("no desvario seu") ela começa a cantar; na 4ª, é
sugerido que Ismália estendeu os braços para 'voar' ("... como
um anjo
pendeu/ As asas..."); na 5ª e última estrofe, a imagem torna-se
ambígua:
as "asas" dadas por Deus são seus braços, ou se referem à alma
que
voou para o céu?

Esse
"resumo" exposto é apenas uma interpretação. Quando lido e
relido
atentamente, outras possibilidades se apresentam.

A
"loucura" de Ismália é também comparada a um sonho: "No
sonho em
que se perdeu". A 'loucura' é assim vista de forma poética, não
agressiva,
e nem necessariamente negativa: aproximando "loucura" e
"sonho", o poeta pode estar sugerindo que a loucura é um
estado fora
do ordinário, do comum da vida, como é o estado do sonho.
Sonhamos dormindo, ou
mesmo acordados, quando imaginamos alguma coisa ou
situação.

Considerações finais

Esta pesquisa
foi elaborada em torno do Simbolismo, sendo mostrado o seu
contexto histórico, principais
autores e o Simbolismo no Brasil a partir da análise do poema
"Ismália de
Alphonsus de Guimaraens.

Com esta
análise, engrandeci meus conhecimentos acadêmicos a
respeito do Simbolismo, e
principalmente conheci um pouco mais do nosso poeta

simbolista brasileiro
Alphonsus de Guimaraens

Referências bibliográficos

Clenir Bellezi de Oliveira. Revista Literatura sem segredos. Escala Educacional. São Paulo, 2007.

MASSAUD,
Moisés. A Literatura Brasileira Através dos Tempos; 25^a edição. Editora Cultrix. São Paulo.

Vários Autores. Projeto Educacional de ensino. 2^a edição. Difusão Cultural do Livro. São Paulo, 2005.

O Uruguai, de Basílio da Gama

Análise da obra

O Uruguai, poema épico de 1769, critica drasticamente os jesuítas, antigos mestres do autor Basílio da Gama. Ele alega que os jesuítas apenas defendiam os direitos dos índios para ser eles mesmos seus senhores. O enredo situa-se todo em torno dos eventos expedicionários e de um caso de amor e morte no reduto missioneiro.

Tema central: Pelo Tratado de Madri, celebrado entre os reis de Portugal e de Espanha, as terras ocupadas pelos jesuítas, no Uruguai, deveriam passar da Espanha a Portugal. Os portugueses ficariam com Sete Povos das Missões e os espanhóis, com a Colônia do Sacramento. Sete Povos das Missões era habitada por índios e dirigida por jesuítas, que organizaram a resistência à pretensão dos portugueses. O poema narra o que foi a luta pela posse da terra, travada em princípios de 1757, exaltando os feitos do General Gomes Freire de Andrade. Basílio da Gama dedica o poema ao irmão do Marquês de Pombal e combate os jesuítas abertamente.

[Descubra a faculdade certa pra você em 1 minuto!](#)

Personagens

General Gomes Freire de Andrade (chefe das tropas portuguesas); **Catâneo** (chefe das tropas espanholas); **Cacambo** (chefe indígena); **Cepé** (guerreiro índio); **Balda** (jesuíta administrador de Sete Povos das Missões); **Caitutu** (guerreiro indígena; irmão de Lindóia); **Lindóia** (esposa de Cacambo); **Tanajura** (indígena feiticeira).

Resumo da narrativa

A pobreza temática impele Basílio da Gama a substituir o modelo camoniano de dez cantos por um poema épico de apenas cinco cantos, constituídos por versos brancos, ou seja, versos sem rimas.

Canto I: Saudação ao General Gomes Freire de Andrade. Chegada de Catâneo. Desfile das tropas. Andrade explica as razões da guerra. A primeira entrada dos portugueses enquanto esperam reforço espanhol. O poeta apresenta já o campo de batalha coberto de destroços e de cadáveres, principalmente de indígenas, e, voltando no tempo, apresenta um desfile do exército luso-espanhol, comandado por Gomes Freire de Andrade.

Canto II: Partida do exército luso-castelhano. Soltura dos índios prisioneiros. É relatado o encontro entre os caciques Cepé e Cacambo e o comandante português, Gomes Freire de Andrade, à margem do rio Uruguai. O acordo é impossível porque os jesuítas portugueses se negavam a aceitar a nacionalidade espanhola. Ocorre então o combate entre os índios e as tropas luso-espanholas. Os índios lutam valentemente, mas são vencidos pelas armas de fogo dos europeus. Cepé morre em combate. Cacambo comanda a retirada.

Canto III: O General acampa às margens de um rio. Do outro lado, Cacambo descansa e sonha com o espírito de Cepê. Este incita-o a incendiar o acampamento inimigo. Cacambo atravessa o rio e provoca o incêndio. Depois, regressa para a sede. Surge Lindóia. A mando de Balda, prendem Cacambo e matam-no envenenado. Balda é o vilão da história, que deseja tornar seu filho Baldeta, cacique, em lugar de Cacambo. Observa-se aqui uma forte crítica aos jesuítas. Tanajura propicia visões a Lindóia: a índia “vê” o terremoto de Lisboa, a reconstituição da cidade pelo Marquês de Pombal e a expulsão dos jesuítas.

Canto IV: Maquinações de Balda. Pretende entregar Lindóia e o comando dos indígenas a Baldeta, seu filho. O episódio mais importante: a morte de Lindóia. Ela, para não se entregar a outro homem, deixa-se picar por uma serpente. Os padres e os índios fogem da sede, não sem antes atear fogo em tudo. O exército entra no templo. O poema apresenta então um trecho lírico de rara beleza:

"Inda conserva o pálido semblante

Um não sei que de magoado e triste

Que os corações mais duros enternece,

Tanto era bela no seu rosto a morte!"

Com a chegada das tropas de Gomes Freire, os índios se retiram após queimarem a aldeia.

Canto V: Descrição do Templo. Perseguição aos índios. Prisão de Balda. O poeta dá por encerrada a tarefa e despede-se. Expressa suas opiniões a respeito dos jesuítas, colocando-os como responsáveis pelo massacre dos índios pelas tropas luso-espanholas. Eram opiniões que agradavam ao Marquês de Pombal, o todo-poderoso ministro de D. José I. Nesse mesmo canto ainda aparece a homenagem ao general Gomes Freire de Andrade que respeita e protege os índios sobreviventes.

Apreciação crítica

O poema é escrito em decassílabos brancos, sem divisão em estrofes, mas é possível perceber a sua divisão em partes: proposição, invocação, dedicatória, narrativa e epílogo. Abandona a linguagem mitológica, mas ainda adota o maravilhoso, apoiado na mitologia indígena. Foge, assim, ao esquema tradicional, sugerido pelo modelo imposto em língua portuguesa, *Os Lusíadas*. Por todo o texto, perpassa o propósito de crítica aos jesuítas, que domina a elaboração do poema.

A oposição entre rusticidade e civilização, que anima o Arcadismo, não poderia deixar de favorecer, no Brasil, o advento do índio como tema literário. Assim, apesar da intenção ostensiva de fazer um panfleto anti-jesuítico para obter as graças de Pombal, a análise revela, todavia, que também outros intuitos animavam o poeta, notadamente descrever o conflito entre a ordenação racional da Europa e o primitivismo do índio.

Variedade, fluidez, colorido, movimento, sínteses admiráveis caracterizam os decassílabos do poema, não obstante equilibrados e serenos. Ele será o modelo do decassílabo solto dos românticos.

Além dessas, outras características notáveis do poema são:

Sensibilidade plástica: apreende o mundo sensível com verdadeiro prazer dos sentidos. Recria o cenário natural sem que a notação do detalhe prejudique a ordem serena da descrição.

Senso da situação: o poema deixa de ser a celebração de um herói para tomar-se o estudo de uma situação: o drama do choque de culturas.

Simpatia pelo índio, que, abordado inicialmente por exigência do assunto, acaba superando no seu espírito o guerreiro português, que era preciso exaltar, e o jesuíta, que era preciso desmoralizar. Como filho da “simples natureza”, ele aparece não só por ser o elemento esteticamente mais sugestivo, mas por ser uma concessão ao maravilhoso da poesia épica.

Devido ao tema do índio, durante todo o Romantismo, o nome de Basílio da Gama foi talvez o mais freqüente, quando se tratava de apontar precursores da literatura nacional. Convém, entretanto, distinguir neste poeta o nativismo do interesse exterior pelo exótico, havendo mesmo predomínio deste, pois o indianismo não foi para ele uma vivência, foi antes um tema arcádico transposto em linguagem pitoresca.

O preto africano lhe feriu a sensibilidade também, tendo sido o primeiro a celebrá-lo no poemeto *Quitúbia*, mostrando que a virtude é de todos os lugares.

Basílio foi poeta revolucionário com seu poema épico. Enquanto Cláudio trazia ao Brasil a disciplina clássica, Basílio, sem transgredi-la muito, mas movendo-se nela com maior liberdade estética e intelectual, levava à Europa o testemunho do Novo Mundo.

Texto — **A morte de Lindóia** (*Canto IV*)

*Este lugar delicioso, e triste,
Cansada de viver, tinha escolhido
Para morrer a mísera Lindóia.
Lá reclinada, como que dormia,
Na branda relva, e nas mimosas flores,
Tinha a face na mão, e a mão no tronco
De um fúnebre cipreste, que espalhava
Melancólica sombra. Mais de perto
Descobrem que se enrola no seu corpo
Verde serpente, e lhe passeia, e cinge
Pescoço e braços, e lhe lambe o seio.
Fogem de a ver assim sobressaltados,
E param cheios de temor ao longe;
E nem se atrevem a chamá-la, e temem
Que desperte assustada, e irrite o monstro,
E fuja, e apresse no fugir a morte.
Porém o destro Caitutu, que treme
Do perigo da irmã, sem mais demora
Dobrou as pontas do arco, e quis três vezes
Soltar o tiro, e vacilou três vezes
Entre a ira e o temor. Enfim sacode
O arco, e faz voar a aguda seta,
Que toca o peito de Lindóia, e fere
A serpente na testa, e a boca, e os dentes
Deixou cravados no vizinho tronco.
Açouta o campo co'a ligeira cauda
O irado monstro, e em tortuosos giros
Se enrosca no cipreste, e verte envolto
Em negro sangue o lívido veneno.
Leva nos braços a infeliz Lindóia
O desgraçado irmão, que ao despertá-la
Conhece, com que dor! no frio rosto
Os sinais do veneno, e vê ferido
Pelo dente sutil o brando peito.
Os olhos, em que Amor reinava, um dia,
Cheios de morte; e muda aquela língua,
Que ao surdo vento, e aos ecos tantas vezes
Contou a larga história de seus males.
Nos olhos Caitutu não sofre o pranto,
E rompe em profundíssimos suspiros,
Lendo na testa da fronteira gruta
De sua mão já trêmula gravado
O alheio crime, e a voluntária morte.
E por todas as partes repetido*

*O suspirado nome de Cacambo.
Inda conserva o pálido semblante
Um não sei quê de magoado, e triste,
Que os corações mais duros enternece.
Tanto era bela no seu rosto a morte!*

Observe a ausência de estrofes regulares, os versos brancos (sem rima), o vigor descritivo.

Créditos: Obra *Formação da literatura brasileira*, de Antônio Candido.

[Encontre a faculdade certa para você!](#)

Fonte: https://www.passeiweb.com/estudos/livros/o_uraguai

Os Sertões, de Euclides da Cunha

Análise da obra

Os Sertões dá início ao que se chama de Pré-Modernismo na literatura brasileira, revelando, às vezes com crueldade e certo pessimismo, o contraste cultural nos dois "Brasis": o do sertão e o do litoral. Euclides da Cunha critica o nacionalismo exacerbado da população litorânea que, não enxergando a realidade daquela sociedade mestiça, produzida pelo deserto, agiu às cegas e ferozmente, cometendo um crime contra si própria; o que é o grande tema de *Os Sertões*. Em tom crítico, também mostra o que séculos de atraso e miséria, em uma região separada geográfica e temporalmente do resto do país, são capazes de produzir: um líder fanático e o delírio coletivo de uma população conformada.

Todos os importantes questionamentos e as grandes formulações sociológicas, antropológicas, históricas e políticas para compreender o Brasil, antes e depois da República, tiveram seu embrião nas páginas de *Os Sertões*.

A obra revela, às vezes com crueldade e certo pessimismo, o contraste cultural nos dois "Brasis": o do sertão e o do litoral. A transição de valores tradicionais para modernos está na denúncia que faz da realidade brasileira, até então acostumada a retratar um Peri, uma Iracema, um gaúcho, ícones do nosso Romantismo. Evidencia, pela primeira vez em nossa literatura, os traços e condições reais do sertanejo, do jagunço; "a sub-raça" que habita o nordeste brasileiro; o herói determinista que resiste à tragédia de seu destino, disfarçando de resignação o desespero diante da fatalidade. Essa ruptura de visão de mundo gera também um rompimento no plano

lingüístico. A objetividade científica na abordagem de um problema leva o autor a buscar termos precisos e, nesta escolha, sua linguagem torna-se especializada e, por isso, às vezes difícil, mas que se justifica pelo objetivo de tornar exata a comunicação das idéias.

Considerada uma das obras-primas da literatura brasileira, *Os Sertões*, publicada em 1902, ano de sua primeira edição, cinco anos após a campanha de Canudos, cujo trágico desfecho Euclides da Cunha testemunhou como repórter de *O Estado de São Paulo*, apresenta não só um completo relato da Campanha de Canudos, que foi a luta sangrenta contra os fanáticos chefiados por Antônio Conselheiro, os quais ameaçavam a segurança das cidades e povoações vizinhas, mas apresenta ainda um admirável estudo da terra e do homem do sertão nordestino, das condições de vida do sertanejo, da sua resistência e capacidade, de acordo com a visão de Euclides da Cunha. Ele foi o único jornalista que atentou para a valentia dos jagunços.

Da primeira à última página, *O Sertões* é uma obra que incomoda. Ele foi escrito exatamente para isso. Para instigar, provocar a pesquisa e estimular a procura da verdade. É um livro contra o conformismo. É um livro de idéias e soluções, de questionamentos e proposições ousadas. Já é lugar comum dizer que algumas de suas conceituações científicas não resistiram à evolução. Contém os vícios ou distorções típicos da época.

É uma narrativa da insurreição de um grupo de fanáticos religiosos e não só descreve a sociedade mas também a geografia, geologia, e zoologia plana do sertão brasileiro. Com seu apurado estilo jornalístico-épico, traça um retrato dos elementos que compõem a guerra de Canudos: *A Terra*, *O Homem* e *A Luta*. A descrição minuciosa das condições geográficas e climáticas do *sertão*, de sua formação social: o *sertanejo*, o *jagunço*, o *líder espiritual*, e do *conflito* entre essa sociedade e a urbana, mostra-nos um Euclides científicista, historicista e naturalista que rompe com o imperialismo literário da época e inicia uma análise científica em prol dos aspectos mais importantes da sociedade brasileira.

A primeira parte, ***A Terra***, descreve o cenário em que se desenrolou a ação. Euclides da Cunha, num apanhado geral, estudou os caracteres geológicos e topográficos das regiões que estão entre o Rio Grande do Norte e o sul de Minas Gerais, de modo particular a bacia do rio São Francisco. Nos sertões do norte, fala discorre sobre a seca, das causas da mesma, dando relevo especial ao papel do homem como agente geológico da destruição, que ao praticar desde os tempos mais remotos a agricultura primitiva baseada em queimadas, arrasou as florestas. Os desertos, a erosão, o ciclo das secas terríveis vieram em seguida.

A segunda parte, ***O Homem***, completa a descrição do cenário com a narrativa das origens de Canudos. Ali Euclides da Cunha estudou a gênese do jagunço e,

principalmente, a de seu líder carismático, Antonio Conselheiro. Falou de raças (índio, português, negro), e de sub-raças (que indica com o nome "mestiço"). Em *O Homem* o autor caracterizou o sertanejo como "Hércules-Quasímodo", usando antíteses e paradoxos (Hércules era um semi deus latino, encarnação de força e valentia; Quasímodo era sinônimo de monstro, de pessoa disforme, personagem de *Nossa Senhora de Paris*, romance de Victor Hugo). Preparando o ambiente para os episódios de Canudos, Euclides da Cunha expôs a genealogia de Antônio Conselheiro, suas pregações e a fixação dos sertanejos no arraial de Canudos.

A terceira parte, **A Luta**, é a mais importante, constituída da narrativa das quatro expedições do Exército enviadas para sufocar a rebelião de Canudos, que reunia "os bandidos do sertão": jagunços (das regiões do Rio São Francisco) e cangaceiros (denominação no Norte e Nordeste). Havia cerca de 20.000 habitantes no arraial, na maioria ex-trabalhadores dos latifúndios da região.

Dividida em seis subtítulos (*Preliminares, Travessia do Cambaio, Expedição Moreira César, Quarta Expedição, Nova Fase da Luta e Últimos Dias*) completou, por sua vez, o elenco dos personagens esboçado na segunda parte (*O Homem*), quer estudando-os em conjunto, como no trecho *Psicologia do Soldado*, quer em closes particularizantes, como no retrato físico e psicológico do coronel Antônio Moreira César.

Início da luta

As autoridades de Juazeiro se recusam a mandar a madeira que Antônio Conselheiro adquirira para cobrir a igreja de Canudos; os jagunços, então, pretendiam tomar à força o que haviam comprado e pago. Avisado das intenções dos homens de Conselheiro, o governo do Estado manda que em Juazeiro se organize uma força que elimine o foco de banditismo.

A primeira expedição - Cem homens, comandados pelo tenente Pires Peneira, são surpreendidos e derrotados pelos jagunços no povoado de Uauá.

A segunda expedição - Quinhentos homens, comandados pelo major Febrônio de Brito e organizados em colunas maciças, são emboscados pelos jagunços em terrenos acidentados, no Morro do Cambaio e em Tabuleirinhos. Destacam-se os "bandidos" João Grande e Pajeú, este último considerado por Euclides verdadeiro gênio militar. Reduzidas a cem homens, as tropas do governo decidem voltar.

A terceira expedição - Mil e trezentos homens, comandados pelo coronel Moreira César, armados com canhões Krupp — recém-importados da Alemanha —, sem planos definidos, partiram em fevereiro de 1897, atacando de frente, do Morro da Favela, o arraial de Canudos. Os jagunços, protegidos pela irregularidade do relevo,

buscavam o corpo-a-corpo e desorganizaram as tropas, que na retirada desastrosa deixaram para trás armas, munições, os canhões Krupp e o próprio general Moreira César, morto após ter sido ferido em combate.

A quarta expedição - Cinco mil homens, comandados pelos generais Artur Oscar, João da Silva Barbosa e Cláudio Savaget, são enviados pelo sul. As tropas dividem-se em duas colunas. A primeira é cercada pelos jagunços no Morro da Favela e tem de se socorrer da segunda coluna que, vitoriosa em Cocorobó, havia mudado de estratégia, dividindo-se em pequenos batalhões. As duas colunas tentam um ataque maciço. Conseguem tomar boa parte do arraial, mas os soldados mal resistem à fome e à sede.

Em agosto de 1897, oito mil homens deslocam-se para a região, comandados pelo próprio ministro da Guerra, o marechal Carlos Bittencourt.

São cortadas as saídas de Canudos, o abastecimento de água é interrompido. Um tiro de canhão atinge a torre da Igreja. Estóicos, esperando a salvação eterna, os sertanejos não se renderam, e muitos foram degolados após o assalto final.. Perpetrou-se dessa forma o crime de uma nacionalidade inteira, no dizer de Euclides da Cunha, que a tudo acompanhou do Morro de Uauá, de onde escrevia suas reportagens para o jornal *A Província de São Paulo*, hoje *O Estado de São Paulo*, mais tarde refundidas nessa obra monumental que são *Os Sertões*.

O Ateneu, de Raul Pompéia

Análise da obra

O romance *O Ateneu*, de Raul Pompéia, publicado em 1888, é uma das obras mais importantes do Realismo brasileiro. É a recriação artística do colégio interno. Apoiado na memória, Sérgio vai recompondo os fantasmas da adolescência, vivida entre as paredes do internato, através de quadros que deformam intencional e artisticamente o passado. Não é simples autobiografia e também não é pura ficção (= imaginação, invenção). É a soma das duas coisas, trabalhada pelas mãos do artista.

Foco narrativo

É uma narrativa de confissão, narrada em 1ª pessoa por Sérgio (personagem-narrador). A obra é memorialista, seu narrador, Sérgio, apresenta suas memórias de infância e adolescência num colégio interno chamado Ateneu. Assim, o foco narrativo em primeira pessoa impede a tão valorizada objetividade e imparcialidade do Realismo-Naturalismo.

Sérgio é o alter-ego, ou seja, um outro "eu" de Raul Pompéia. Em outras palavras, o narrador recebe a personalidade e também as memórias do autor, já que este também estudou num internato, o Colégio Abílio, do Rio de Janeiro. Mais uma vez, carrega-se nas tintas do pessoalismo.

Classificação problemática

Há uma superposição de diversos estilos, que torna problemático vincularmos *O Ateneu* a uma determinada corrente estética. Assim, podemos identificar no livro elementos expressionistas, impressionistas, naturalistas, simbolistas e parnasianos.

Os elementos expressionistas estão na descrição, através de símiles exagerados, dos ambientes e pessoas, compondo "quadros" de muita riqueza plástica, especialmente visual, e desnudando de forma cruel os lugares, colegas, professores etc. A frase transmite grande carga emocional. O estilo é nervoso, ágil. A redução das personagens a caricaturas grotescas parece proveniente da intenção de deformar, de exagerar, como se Raul Pompéia estivesse "vingando-se" de tudo e de todos.

As mangueiras, como intermináveis serpentes, insinuavam-se pelo chão. (...)

As crianças, seguindo em grupos atropelados, como carneiros para a matança. (...)

Os companheiros de classe eram cerca de vinte; uma variedade de tipos que me divertia, O Gualtério, miúdo, redondo de costas, cabelos revoltos, motilidade brusca e caretas de símio - palhaço dos outros, como dizia o professor; o Nascimento, o bicança, alongado por um modelo geral de pelicano, nariz esbelto, curvo e largo como uma foice; (...) o Negrão, de ventas acesas, lábios inquietos, fisionomia agreste de cabra, canhoto e anguloso...

Os elementos impressionistas evidenciam-se no trabalho da memória como fio condutor. O passado é recriado por meio de "manchas" de recordação, - daí a existência de um certo esfumaçamento da realidade, pois o internato é reconstituído por meio das impressões, mais subjetivas que objetivas, eivadas de um espírito de vingança, sofrimento e autopunição. Há quem, por isso, rotule *O Ateneu* de romance impressionista.

Os elementos naturalistas decorrem da concepção instintiva e animalesca das personagens, cujo comportamento é determinado pela sexualidade, condição social etc. Há um certo gosto "naturalista" pelas "perversões". É o que ocorre nas descrições de Ângela e na tensão de homossexualismo que existe nas relações de Sérgio com Sanches, Bento Alves e Egbert. Mas é um naturalismo dissidente, que nada tem a ver com o apriorismo, ou com o esquematismo, característicos dessa corrente. O doutor Cláudio, conferencista que algumas vezes pontifica no internato,

e que exterioriza algumas idéias artísticas do próprio Raul Pompéia, define a arte como o processo subjetivo da "evolução secular do instinto da espécie".

Seria possível rastrear em *O Ateneu* aproximações também com o Parnasianismo, com o Simbolismo e, até, antecipações modernistas.

Uma antecipação de Freud

Freud afirmara que os escritores há muito conheciam e aplicavam em sua arte os mecanismos do inconsciente. Raul Pompéia transpôs as projeções do inconsciente, trabalhando com reminiscências traumáticas de sua adolescência. Faz, a seu modo, um regresso "psicanalítico" às fontes primeiras de suas cicatrizes.

Mas as aproximações com a teoria freudiana não se esgotam aí. Pode-se rastrear na personalidade de Sérgio as marcas profundas do complexo de Édipo mal resolvido (o pai castrante odiado e a projeção da relação pai / filho na recusa à autoridade de Aristarco; a projeção das relações com a mãe, na figura de Dona Ema etc.).

O componente sexual é o traço mais valorizado na personalidade dos adolescentes do internato, divididos em "machos" e "fêmeas", em dominadores e dominados. Observe o que diz o narrador em relação ao seu colega Bento Alves:

Estimei-o femininamente, porque era grande, forte, bravo; porque me podia valer, porque me respeitava, quase tímido, como se não tivesse ânimo de ser amigo. Para me fitar esperava que eu tirasse dele os meus olhos.

Ou ainda, em relação ao assédio do mesmo Bento Alves:

O meu bom amigo, exagerado em mostrar-se melhor sempre receoso de importunar-me com uma manifestação mais viva, inventava cada dia nova surpresa e agrado. (...) Um dia, abrindo pela manhã a estante numerada do salão do estudo, achei a imprudência de um ramallete. (...) Acaricieei as flores, muito agradecido, e escondi-as antes que vissem.

O internato como microcosmo

Raul Pompéia projeta no internato toda a problemática do mundo adulto. O "Ateneu" é uma redução, em escala, da visão que o autor tinha da sociedade como um todo. O móvel das ações de Aristarco era o dinheiro, e os alunos eram tratados pelo diretor, conforme o segmento social a que pertenciam seus pais.

A crítica ao sistema educacional é severa:

O Ateneu... afamado por um sistema de nutrida réclame, mantido por um diretor que de tempos em tempos reformava o estabelecimento, pintando-o jeitosamente, como os negociantes que liquidam para recomeçar com artigos da última remessa...

Raul Pompéia não deixa ao arbítrio dos futuros intérpretes o trabalho de decifrar o sistema de idéias que se poderia depreender de *O Ateneu*: ele mesmo o expõe, na pessoa do Dr. Cláudio, em três conferências:

1. Fala sobre a cultura brasileira, em que os desejos republicanos de Pompéia se mostram, investigando o "pântano das almas" da vida nacional, sob a "tirania mole de um tirano de sebo".

2. Fala sobre a arte, entendida pré-freudianamente como "educação do instinto sexual" e, antecipando também Nietzsche, como "expressão dionisíaca".

Cruel, obscena, egoísta, imoral, indômita, eternamente selvagem, a arte é a superioridade humana - acima dos preceitos que se combatem, acima das religiões que passam, acima da ciência que se corrige; embriaguez como a orgia e como o êxtase.

3. Fala sobre as relações entre a escola e a sociedade:

Não é o internato que faz a sociedade, o internato a reflete. A corrupção que ali viceja vem de fora.

A educação não faz as almas. exercita-as. E o exercício moral não vem das belas palavras de virtude, mas do atrito com as circunstâncias. A energia para afrontá-las é a herança de sangue dos capazes de moralidade, felizes na loteria do destino. Os deserdados abatem-se.

Tempo

O tempo cronológico não supera dois anos, que vão desde a entrada de Sérgio no colégio até o incêndio que o destrói totalmente, por volta da última década do séc. XIX. Predomina, assim, o chamado tempo psicológico por ser um romance de memória em que fatos e pessoas vêm a tona da consciência conforme sua importância no momento da narração. Esta é feita basicamente por meio de flash back, tornando visível o que era invisível, porém, de forma bastante tênue, sem intensidade, marcada apenas pela impressão sensorial.

Espaço

O colégio localizava-se na cidade do Rio de Janeiro. "*O Ateneu, quarenta janelas, resplendentes do gás interior, dava-se ares de encantamento com a iluminação de*

fora..." Figurativamente podemos enquadrá-lo entre dois mundos: a família e a sociedade.

Principais personagens

Sérgio: Personagem central, pois é a partir da sua ótica que a história é contada. Menino de onze anos, criado no aconchego do lar, sob os carinhos maternos, penetra no mundo do Ateneu com intensa fragilidade e inocência. Para ele, a escola representava um mundo de ilusões e fantasias: ele a vira em dias de festa. Mas, já como aluno interno, sozinho, toma contato com as leis que regem aquele lugar e aos poucos vai-se familiarizando e se fortalecendo. Assim, conhece a amizade, a força, o autoritarismo, o sexo, vivências que marcam sua vida, influenciando-o posteriormente. Em relação ao Ateneu, são incontáveis suas experiências e quanto a Aristarco, até conseguiu enfrentá-lo.

Aristarco: Aristarco Argolo dos Ramos é o diretor do Ateneu – e a encarnação do autoritarismo, da insensibilidade e da vaidade: "Acima de Aristarco – Deus ! Deus tão somente: abaixo de Deus – Aristarco". Mostrava sua visão de negociante ao difundir a imagem do colégio, colocando-o numa vistosa vitrine, sob o olhar admirado da sociedade. Assim, ao exaltar o colégio, exaltava-se: "*Soldavam-se nele o educador e o empresário com uma perfeição rigorosa de acordo, dois lados da mesma medalha: opostos, mas justapostos*" (cap.II) – "*tinha maneira de todos os graus, segundo a condição social da pessoa.*" Inicialmente, o narrador mostra sua face de educador dedicado aos alunos, um segundo pai; depois, mostra a outra face, a verdadeira, a mesquinha.

D. Ema: Nome tomado de empréstimo da personagem de Gustave Flaubert, escritor francês que imortalizou uma figura feminina com Ema Bovary. Em O Ateneu, D. Ema é a esposa do autoritário diretor e sua figura a ele se opõe: "*bela mulher em plena prosperidade dos trinta anos de Balzac, formas alongadas por sua graciosa magreza, erigindo, porem, o tronco sobre os quadris amplos, fortes como a maternidade; olhos negros, pupilas retintas de uma cor só... de um moreno rosa que algumas formosuras possuem, e que seria a cor do jambo...Adiantava-se por movimentos oscilados, cadência de minueto harmonioso e mole que o corpo alternava. Vestia cetim preto justo sobre as formas, reluzente como pano molhado ...*" Quando Sérgio fica doente, ela se mostra uma enfermeira maternal, faz-lhe carinhos. "*Não! eu não amara nunca assim a minha mãe.*" Muitos meninos vêem D. Ema com olhos divididos: ora mãe, ora mulher (afinal, ela era a presença feminina junto àqueles adolescentes em processo de descoberta da sexualidade.)

Ângela: É uma empregada do colégio, "*Grande, carnuda, sangüínea e ferosa*" – é a materialização do sexo e da classe social inferior a serviço, quer no plano do trabalho ou no da sexualidade, de uma sociedade mais elevada. Embora seja bela, torna-se o símbolo do mal.

Os colegas: São apresentados como tipos, personagens nas quais se fixam características específicas que as definem. São personagens planas com comportamentos previsíveis.

Egbert: Um verdadeiro amigo: "*Conheci pela primeira vez a amizade*", "*a ternura de irmão mais velho*", disse Sérgio.

Rebello: É o aluno modelo, exemplar, para o qual todos os demais são inferiores e sem importância.

Franco: É a vítima, o mártir, o alvo sobre o qual se descarrega toda a violência do internato, "*a humildade vencida*", "*não ria nunca, sorria*", "*vivia isolado...*".

Sanches: É o sedutor, que oferece proteção aos meninos novos e indefesos e ainda os ajuda nos estudos. Salva Sérgio de um afogamento na piscina, talvez, provocado pelo próprio Sanches, insinua o narrador, Sérgio se refere ao amigo dizendo "*ele me provocava repugnância de gosma*". "*Sanches foi se aproximando. Encostava-se, depois, muito a mim. Fechava o livro dele e lia no meu, bafejando-me o rosto com uma respiração de cansaço. Aquele sujeito queria tratar-me definitivamente como um bebê*" – "*Notei que ele variava de atitude quando um inspetor mostrava a cabeça à entrada da sala...*" - "*Sanches esteve pio... Tive medo de perdê-lo. Deu-me as lições sem uma só das intragáveis ternuras.*"- "*Sanches passou a ser um desconhecido*".

Bento Alves: "*estimei-o femininamente, porque era grande, forte, bravo; porque me podia valer; porque me respeitava, quase tímido, como se não tivesse ânimo de ser amigo.*"

Barreto: É um aluno, fanático religioso.

Rômulo: É o "Mestre Cook", por causa de sua paixão por comida.

Resumo

Em *O Ateneu*, Sérgio, narrador e personagem principal, relata, num tom de pessimismo, os dois anos vividos no Ateneu, um internato para meninos. A excelência da escola, dirigida pelo severo pedagogo Aristarco Argolo de Ramos, no Rio de Janeiro, era conhecida nacionalmente. Por isso, tinha em suas classes alunos provenientes de respeitáveis famílias cariocas e também de outros estados.

No início do ano letivo, Sérgio, então com 11 anos de idade, chega ao colégio pelas mãos do pai que, profeticamente, lhe diz: "*Vais encontrar o mundo (...). Coragem para a luta*". Quando o pai vai embora, deixando-o só, ele chora. Criança que, até então, vivera sob o doce aconchego do amparo familiar, Sérgio logo vivenciará o verdadeiro significado da premonição paterna, percebendo que por trás da nobre

pedagogia e da pompa dos dias de festa - ele o visitara em dois desses dias -, existia um mundo hostil, hipócrita e egoísta .

O edifício do Ateneu era fechado e triste, apesar da natureza verdejante ao redor. Logo no início das aulas, o professor Mânlio recomenda Sérgio a Rebelo, o mais sério de seus alunos, que o adverte da necessidade de ser homem e forte ali, e, para tanto, Sérgio deveria começar não admitindo protetores. Os meninos tímidos e ingênuos eram automaticamente colocados no grupo dos fracos, sendo então dominados, pervertidos como meninas ao desamparo , que precisavam de "protetores" - meninos fisicamente fortes que protegiam os mais fracos em troca, principalmente, de favores sexuais.

Os colegas de classe, cerca de vinte tipos divertidos, são descritos como deprimentes. Franco, menino pobre, agressivo e problemático, era considerado por todos o bode expiatório, sendo por isso alvo de severas punições. Barbalho, de cara amarela, olhos vessos e gordura balofa, sentava-se no fundo, e, sempre que possível, com um riso cínico, fazia chacota de Sérgio que, um dia, não suportando mais, rolou com ele em uma briga feroz. Outra fonte de constrangimento explícito, no Ateneu, era a leitura das notas todas as manhãs por Aristarco que, com veemência, enaltecia os mais fortes e, sem piedade, desmoralizava os mais fracos.

No quintal do Ateneu havia uma piscina, "*vasta toalha d'água ao rés da terra*", escoando para o Rio Comprido. Ali, no calor, em meio a uma grande algazarra e alegria, os meninos se banhavam. Um dia, alguém, talvez o próprio Sanches, para se aproximar de Sérgio, puxa-o, maldosamente, pelas pernas, fazendo-o afundar e se afogar. Sanches o salva, a partir de então, devendo-lhe a vida, demonstra toda gratidão para com ele.

Angustiado e acovardado, Sérgio indaga qual o seu destino "*naquela sociedade que o Rebelo descrevera horrorizado, com meias frases de mistério, suscitando temores indefinidos, recomendando energia, como se coleguismo fosse hostilidade*". Rompendo com a decisão de não admitir para si um "protetor", passa a desejar que alguém o socorra, e o inteligente Sanches desempenhará esse papel. Primeiro aluno da classe, além de proteção, o auxilia nos estudos, que passa a demonstrar melhoras no rendimento escolar. Apesar de amigos, Sérgio sente um certo asco pelo jeito pegajoso do companheiro que tenta mais e mais se encostar nele. Um dia, não agüentando mais as pressões sexuais de Sanches, o menino se afasta.

Após o susto da piscina e o rompimento com Sanches, Sérgio vivencia um período místico muito pessoal. Santa Rosália, cuja gravura em cartão traz dentro da blusa de brim, em santo contato, torna-se sua padroeira mor. Além da religião, busca também consolo nos astros. Adora as aulas noturnas de Astronomia de Aristarco.

Nesse período, o traço marginal de Franco também o atrai, aproximando-se dele acaba participando de uma traquinagem sórdida. Para vingar-se da punição recebida no caso da urina na bomba do poço e, conseqüentemente, na água de lavar pratos, Franco convida Sérgio para irem aos arredores da escola, onde juntaram algumas garrafas velhas que trouxeram até a piscina. Ali Franco quebrou-as e jogou os cacos no tanque para que todos se machucassem no dia seguinte. No desespero, atormentado pelo remorso e pela cumplicidade, Sérgio perde o sono e se põe a rezar freneticamente para sua padroeira na capela, onde adormece rezando. Por um feliz acaso, no dia seguinte, o tanque foi esvaziado e os meninos se banharam no chuveiro.

Após este acontecimento, o garoto passa ver a religião de outra maneira. Conclui que o misticismo estava degradando-o e "*a convivência fácil com o Franco era a prova*". Para ele nada era mais melancólico que a morte certa, o inferno para sempre, juízo final rigoroso. Rebaixando a função de Santa Rosália para uma mera marcadora de livros, leva o cartão à sala de estudos e coloca-o entre as páginas de um livro. Pouco tempo depois, ele desaparece. Sérgio acredita que algum apaixonado por gravuras a levara. Nesse período, graças à intervenção discreta do pai a seu favor, as condições no colégio melhoram para ele. Mais confiante, passa a olhar os inimigos de cima.

Funda-se no colégio o Grêmio Literário Amor ao Saber para exercício da retórica. Ali Nearco da Fonseca, aluno novo, que nos esportes era um fracasso, revela-se excelente orador. Bento Alves, rapaz bom, forte e misterioso, é o bibliotecário do Grêmio. Torna-se conhecido e respeitado por ter segurado o assassino de um dos funcionários da escola. O crime foi passional e Ângela, camareira da esposa do diretor, tinha sido a causa. Nas reuniões, Sérgio aproxima-se do bibliotecário, e logo se tornam companheiros, vendo seu relacionamento dessa forma: "*estimei-o femininamente, porque era grande, forte, bravo; porque me podia valer; porque me respeitava, quase tímido, como se não tivesse ânimo de ser amigo*".

Barbalho, inimigo antigo de Sérgio, estava de olho nas gentilezas e olhares afetuosos entre Bento e o novo amigo. Conta o que vê a Malheiro, para que este, rival de Bento Alves, provoque-o. Em meio a uma sessão solene do Grêmio, Bento Alves e Malheiro brigam violentamente. Malheiro toma uma surra, Bento Alves é preso e Sérgio, sem favores sexuais, aceita melhor o papel de "dama romântica", mergulhada no desespero.

Um pouco antes de terminar o ano, o Ateneu era um tédio. Terminam as provas, nas quais Sérgio se sai bem, e finalmente chegam as férias. Nesses dois meses, o menino reflete sobre o mundo exterior, sobre o trabalho do tempo e, ao voltar, sente-se mais presidiário do que nunca. As excursões do internato ao Corcovado e ao Jardim Botânico eram momentos de festa, alegria e liberdade temporária.

Nessa volta, o comportamento de Bento muda. Assim que vê o amigo, passa a agredi-lo. Em luta feroz, rolam no vão da escada, sem perceber a presença de Aristarco. Sem ligar muito, o diretor silencia sobre o que vira. Bento Alves acaba saindo do Ateneu.

Um pequeno escândalo acontece no colégio, dois garotos estão namorando, e Aristarco, que tinha a carta amorosa de ambos, arma um clima de terror e medo entre os alunos. Além disso, estoura mais uma celeuma; "a revolta da falsa goiabada". Aristarco, empresário frio e ambicioso, teve que se desculpar, porque os meninos tinham razão; estavam comendo "goiabada de banana" há três meses, e a "paz" volta a reinar.

Sérgio consegue uma nova e verdadeira amizade. Egbert é um formoso garoto de origem inglesa. Tudo nele causa admiração: do coração à correção das formas. Passam a fazer tudo juntos; eram inseparáveis. Graças às boas notas obtidas, como prêmio, os amigos recebem um convite para jantar na casa do diretor, e Sérgio volta totalmente encantado por Dona Ema, a mulher de Aristarco. Esta, que até então era algo distante e motivo de boatos entre os alunos, surge nos seus sonhos como uma imagem ambígua, misto de "mãe" e "mulher". Algo ocorre em seu íntimo também; passa a perceber Egbert como uma recordação distante. A amizade e o elo fraternal entre os dois começam a esfriar.

A mudança para o dormitório dos maiores o afasta ainda mais de Egbert. A camareira Ângela desperta nele e nos outros meninos uma incontrolável sensualidade. Lembrando-se de Franco, Sérgio vai visitá-lo. Encontra-o doente, com febre após sua última prisão; expusera-se propositalmente ao sereno. Diz que não é nada; um dia sem condições para se levantar, recebe a visita do médico duas vezes. Morre, alguns dias depois. Ao desmancharem a cama, cai dos lençóis um cartão: uma gravura de Santa Rosália; a padroeira desaparecida.

A preparação das solenidades de fim de ano ocupa a todos. A festividade conta com a presença de figuras de vulto da cidade. Entre elas: a princesa Regente e o Ministro do Império. Aristarco discursa empolgado e, após a entrega das medalhas e menções honrosas, é homenageado com o seu busto em bronze.

Logo depois da festa de educação física, Sérgio adoece; está com sarampo. Devido a isso e à enfermidade do pai que viajara com toda a família para a Europa, tem de ficar na enfermaria da escola no período de férias. Sob os cuidados de Dona Ema, um clima de doçura, amor maternal, amor filial, erotismo paira sobre eles, intensificando seus conflitos internos.

Um grito faz Sérgio estremecer no leito e escancarar a janela; o Ateneu está em chamas. Américo, um menino estranho, que ficara na escola, obrigado pela família e

que sumira dali, é o principal suspeito do incêndio. Desaparecera também a senhora do diretor que, desconsolado, presencia tristemente sua obra sucumbir.

Vidas Secas, de Graciliano Ramos

Análise da obra

Narrado em 3ª pessoa (ao contrário das obras anteriores de Graciliano Ramos), *Vidas Secas* pertence a um gênero intermediário entre romance e livro de contos. Nesta obra não é a personagem que ressalta nele, mas o narrador que se faz sentir pelo discurso indireto, construído em frases curtas, incisivas, enxutas, quase sempre em períodos simples. A obra pertence a um gênero intermediário entre romance e livro de contos. Possui 13 capítulos até certo ponto autônomos, mas que se ligam pela repetição de alguns motivos e temas, como a paisagem árida, a zoomorfização e antropomorfização das criaturas, os pensamentos fragmentados das personagens e seu conseqüente problema de linguagem, seu Tomás da bolandeira, a cama de varas de sinhá Vitória etc.

O que une os episódios no livro é a utilização de vários motivos recorrentes (a paisagem árida, a zoomorfização e antropomorfização das criaturas, os pensamentos fragmentados das personagens e seu conseqüente problema de linguagem, seu Tomás da bolandeira, a cama de varas de sinhá Vitória etc.), que dada a sua redundância e a maneira como são distribuídos, chegam a constituir um verdadeiro substituto da ação e da trama do livro.

Também as personagens são focalizadas uma por vez, o que mostra o afastamento existente entre elas. Cada uma tem sua vida particular, acentuando-se a solidão em que vivem. *Vidas Secas* é, portanto, a dramática descrição de pessoas que não conseguem comunicar-se. Nem os opressores comunicam-se com os oprimidos, nem cada grupo comunica-se entre si. A nota predominante do livro é o desencontro dos seres. Os diálogos são raros e as palavras ou frases que vêm diretamente da boca das personagens são apenas xingatórios, exclamações, ou mesmo grunhidos. A terra é seca, mas sobretudo o homem é seco. Daí o título *Vidas Secas*. O discurso do narrador é igualmente construído com frases curtas, incisivas, enxutas, quase sempre períodos simples. Escritor extremamente contido, com o pavor da verbosidade, Graciliano prefere a eloqüência das situações fixadas à eloqüência puramente verbal. O que há de libelo no livro se inclui na sua própria estrutura e não em discursos das personagens ou do autor.

Enredo

Capítulo 1 - Mudança

É a história da retirada de uma família, fugindo da seca. Fazem parte dela Fabiano, sua esposa Vitória, dois filhos, caracterizados pelo autor apenas como " menino mais novo" e "o menino mais velho", e a cachorra Baleia (deve-se lembrar que o romance fala em seis viventes, contando com o papagaio que eles comeram por não haver comida por perto). Nesse capítulo temos a descrição da terra árida e do sofrimento da família. As personagens não se comunicam; apenas duas vezes o pai, irritado com o menino mais velho, xinga-o. Essa falta de diálogos permanece por todo o livro, como também a intenção de não dar nome às crianças, para caracterizar a vida mesquinha e sem sentido em que vivem os retirantes, que não têm consciência de sua situação, embora, ainda nesse primeiro capítulo, Fabiano e Vitória sonhem com uma vida melhor: *"Sinhá Vitória, queimando o assento no chão, as moas cruzadas segurando os joelhos ossudos, pensava em acontecimentos antigos que não se relacionavam: festas de casamento, vaquejadas, novenas, tudo numa confusão.*

Mais adiante é Fabiano quem sonha: *"Sinhá Vitória vestiria uma saia larga de ramagens. A cara murcha de sinhá Vitória remoçaria, as nádegas bambas de sinhá Vitória engrossariam, a roupa encarnada de sinhá Vitória provoca ria a inveja das outras caboclas ... e ele, Fabiano, seria o vaqueiro, para bem dizer seria o dono daquele mundo... Os meninos se espojariam na terra foja do chiqueiro das cabras. Chocalhos tilintariam pelos arredores. A caatinga ficaria verde.*

Capítulo 2 - Fabiano

Mostra o homem embrutecido, mas ainda capaz de analisar a si próprio. Tem a consciência de que mal sabe falar, embora admire os que sabem se expressar. E chega à conclusão de que não passa de um bicho.

Capítulo 3 - Cadeia

Aqui, pela primeira vez, aparece a figura do soldado amarelo, que mais tarde voltará simbolizando a autoridade do governo. Igualmente, pela primeira vez, insinua-se a idéia de que não é apenas a seca que faz de Fabiano e sua família pessoas animalizadas. Ele é preso sem qualquer motivo e toma a analisar sua situação de homem-bicho. Só que, desta vez, não tem mais coragem de sonhar com um futuro melhor. Ao fim do capítulo, temos Fabiano ciente de sua condição de homem vencido e, pior ainda, sem ilusões com relação à vida de seus filhos.

Capítulo 4 - Sinhá Vitória

Se as aspirações do marido resumem-se em saber usar as palavras adequadas a uma situação, a de Vitória é uma cama de couro. Também essa cama será motivo diversas vezes repetido no decorrer da obra, como veremos adiante. Além de ser a personagem que melhor articula palavras e expressões, conseqüência de ser talvez a que mais tem tempo para pensar, uma vez que Fabiano trabalha o dia todo e à noite

dorme, sem ter coragem para devaneios ou para falsear sua dura realidade, ela é caracterizada como esperta e descobre *que o patrão rouba nas contas do marido* (no capítulo *Contas*).

Capítulo 5 - O Menino Mais Novo

Também ele possui um ideal na vida: o de se identificar ao pai. No início do capítulo: "*Naquele momento Fabiano lhe causava grande admiração.*"

Adiante: "*Evidentemente ele não era Fabiano. Mas se fosse? Precisava mostrar que podia ser Fabiano.*"

Em seguida: "*E precisava crescer ficar tão grande como Fabiano, matar cabras à mão de pilão, trazer uma faca de ponta na cintura. Ia crescer espichar-se numa cama de varas, fumar cigarros de palha, calçar sapatos de couro cru.*"

E finalmente: "*Ao regressar, appear-se-ia num pulo e andaria no pátio assim, torto, de perneiras, gibão, guarda-peito e chapéu de couro com barbicocho. O menino mais velho e Baleia ficariam admirados.*"

Capítulo 6 - O Menino Mais Velho

"*Tinha um vocabulário quase tão minguado coma o da papagaio que morrera no tempo da seca. Valia-se, pois, de exclamações e de gestos, e Baleia respondia com o rabo, com a língua, com movimentos fáceis de entender Todos o abandonavam, a cadelinha era o único vivente que lhe mostrava simpatia.*" O nível das aspirações dos componentes da família decresce cada vez mais. O ideal do menino mais velho é o de ter um amigo. A amizade de Baleia já lhe servia: "*O menino continuava a abraçá-la. E Baleia encolhia-separa não magoá-lo, sofria a carícia excessiva.*"

Capítulo 7 - Inverno

Temos a descrição de uma noite chuvosa e os temores e devaneios que desperta na família de Fabiano. A chuva inundava tudo, quase inundava a casa deles também, mas eles sabiam que dentro em pouco a seca tomaria conta de suas vidas outra vez.

Capítulo 8 - Festa

Apresenta primeiramente os preparativos da *família*, em casa, para ir à festa de Natal na cidade e, em seguida, dirigindo-se à festa. É, senão o mais, um dos mais melancólicos capítulos do livro — quando as personagens centrais da história, em contato com outras pessoas, sentem-se mais humilhadas, mesquinhas e até mesmo ridículas. Percebem a distância em que se encontram dos demais seres e isso é novo motivo de humilhação para eles. Resta a sinhá Vitória a solução do devaneio: "*Sinha*

Vitória enxergava, através das barracas, a cama de seu Tomás da bolandeira. unia cama de verdade."

Para Fabiano, não há esperanças: *"Fabiano roncava de papo para cima... Sonhava agoniado... Fabiano se agitava. soprando. Muitos soldados amarelos tinham aparecido, pisavam-lhe os pés com enormes retinas e ameaçavam-no com facões terríveis."*

Capítulo 9 - Baleia

Conta a morte da cachorra. Caíra-lhe o pêlo, estava pele e ossos, o corpo enchera-se de chagas. Fabiano resolve matá-la para aliviar os sofrimentos dela. Os filhos percebem a situação, magoados e feridos por perderem um "irmão": *"Ela era como uma pessoa da família: brincavam juntos os três, para bem dizer não se diferenciavam..."*

Já ferida, com os demais membros da família chorando e rezando por ela, Baleia espera a morte sonhando com outro tipo de vida: *"Baleia queria dormir Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lamperia as mãos de Fabiano. um Fabiano enorme. As crianças se esposariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás gordos, enormes."*

Percebe-se, aliás, que dos seis componentes da família, Baleia é quem, ao lado de Vitória, com maior clareza, consegue elaborar seus devaneios.

Capítulo 10 - Contas

É outro capítulo melancólico. Se em *Cadeia* Fabiano conscientiza-se de que há no mundo homens que, por possuírem uma posição social diferente da dele, podem machucá-lo, se em *Festa* os familiares percebem sua situação inferior e desajeitada e sentem-se ridículos, agora chegam à conclusão de que pessoas com dinheiro também podem aproveitar-se deles. São duas as reações de Fabiano ao notar-se roubado pelo patrão: primeiro revolta, depois descrença e resignação. Vale a pena ressaltar nesse capítulo que é sinhá Vitória quem percebe que as contas do patrão estão erradas. Ela é caracterizada como a mais arguta e perspicaz dos seis viventes da família.

Capítulo 11 - O Soldado Amarelo

Temos uma descrição mais profunda desta personagem. Observa-se que, fisicamente, é menos forte que Fabiano; moralmente é uma pessoa corrupta, enquanto Fabiano é honesto; contudo é por ele respeitado e temido, por ocupar o lugar de representante do governo.

Capítulo 12 - O Mundo Coberto de Penas

A seca está para chegar outra vez, prenunciando mais miséria e sofrimento. Fabiano faz um resumo de todas as desgraças que têm marcado sua vida. Há muito não sonha mais. Seus problemas agora são livrar-se de certo sentimento de culpa por ter matado Baleia e fugir de novo.

Capítulo 13 - Fuga

Continua a análise de Fabiano a respeito de sua vida. A esposa junta-se a ele e refletem juntos pela primeira vez. Vitória é mais otimista e consegue transmitir-lhe um pouco de paz e esperança por algum tempo. E numa mistura de sonhos, descrenças e frustrações termina o livro. Graciliano Ramos transmite uma visão amarga da vida dos retirantes

Comentários

Vidas Secas começa por uma fuga e acaba com outra. No início da leitura tem-se a impressão de que Fabiano e sua família fogem da seca: "Entrava dia e saía dia. As noites cobriam a terra de chofre. A tampa anilada baixava, escurecia, quebrada apenas pelas vermelhidões do poente. Miudinhos, perdidos no deserto queimado, os fugitivos agarraram-se, somaram-se as suas desgraças e os seus pavores."

O último capítulo, *Fuga*, descreve cena semelhante: "A vida na fazenda se tornara difícil. Sinhá Vitória benzia-se tremendo, manejava o rosário, mexia os beiços franzidos rezando rezas desesperadas. Encolhido no banto do copiar Fabiano espiava a caatinga amarela, onde as folhas secas se pulverizavam, torturadas pelos redemoinhos, e os garranchos se torciam, negros, torrados. No céu azul as últimas arribações tinham desaparecido. Pouco a pouco os bichos se finavam, devorados pelo carrapato. E Fabiano resistia, pedindo a Deus um milagre. Mas quando a fazenda se despovoou. viu que tudo estava perdido, combinou a viagem com a mulher; matou o bezerro morrinhento que possuíam, salgou a carne, largou-se com a família, sem se despedir do amo. Não poderia nunca liquidar aquela dívida exagerada. Só lhe restava jogar-se ao inundo, como negro fugido.

O romance decorre entre duas situações idênticas, de tal modo que a fim, encontrando o principio, fecha a ação num círculo. Entre a seca e as águas, a vida do sertanejo se organiza, do berço à sepultura, a modo de retorno perpétuo.

Mas será apenas a seca o motivo dessa fuga? Percebemos no romance a descrição de dois mundos: o mundo de Fabiano e o mundo composto pela sociedade. Do primeiro, fazem parte Fabiano, sinhá Vitória, o menino mais velho, o menino mais novo, Baleia e o papagaio. Do segundo, seu Tomás da bolandeira, o patrão de Fabiano e o soldado amarelo. Tanto as personagens do primeiro grupo como as do segundo vivem na mesma região, sofrendo todas a mesma seca. Por que não foge dela o patrão de Fabiano? Porque ele possui as terras e o dinheiro, porque ele

emprega os trabalhadores segundo suas próprias leis, fazendo deles meros escravos sem qualquer direito a uma vida digna e independente.

Caracterizado como dono e opressor, o patrão não tem necessidade de fugir da seca. De seu Tomás também Fabiano sente-se distante. Porque seu Tomás era culto, sabia comunicar-se com precisão, ao passo que ele, Fabiano, só sabia grunhir e mal articulava uma ou outra palavra.

Se o dinheiro do patrão representa um fator de humilhação para Fabiano, a linguagem de seu Tomás significa a cultura e a educação que Fabiano jamais poderá possuir. E ele se humilha mais uma vez.

Seu Tomás simboliza ainda um status econômico de segurança e conforto. De fato, sinhá Vitória manifesta sempre o desejo de possuir uma cama igual a dele, e esse sonho é a mais alta aspiração que possui. O soldado amarelo, por sua vez, simboliza o governo. Metido num "fuzuê sem motivo", Fabiano acaba preso. Temos agora um Fabiano não apenas humilhado, mas vencido, consciente de sua situação animalizada dentro de uma sociedade em que os mais fortes sempre vencem os mais fracos. E é por esse mesmo motivo que, no capítulo *O Soldado Amarelo*, ficando as duas personagens, lado a lado, sem mais ninguém por perto e Fabiano, podendo revidar a injustiça anteriormente sofrida, resolve deixá-lo em paz.

Fabiano entrevê na organização do Estado a entidade que humilha; o representante dessa entidade, às vezes, e até frágil, mas a estrutura condiciona o humilhado à incapacidade de reagir.

Entre os dois mundos que acabamos de descrever "não há um sistema de trocas, senão um mecanismo de opressão e bloqueio". O que parece ser importante para Graciliano Ramos é denunciar a desigualdade entre os homens, a opressão social, a injustiça. São esses os temas de *Vidas Secas*, por isso foi dito no início desta análise que o livro não deve ser considerado apenas regionalista. Em momento algum o esmagamento de Fabiano e de sua família é explicado apenas pela seca ou por qualquer fator geográfico.

Já foi feita uma referência anteriormente sobre a consciência de Fabiano quanto à sua condição animalizada na sociedade a que pertence. Affonso Romano de Sant'Ana faz uma aproximação de Fabiano à Baleia, e de sinhá Vitória ao papagaio. Segundo ele, o pensamento de Fabiano, no capítulo que recebe seu nome, passa por três etapas:

"Primeiramente, ele se considera positivamente dizendo: —Fabiano, você é um homem'. Depois se estuda com menos otimismo, e considerando mais realisticamente sua situação se corrige '— Você é um bicho, Fabiano - Ou seja: um individuo que não sendo exatamente um homem, pelo menos sabia se. safar dos problemas. No entanto.

poucas frases adiante, nova alteração se dá em suas considerações. E de homem que se aceitara apenas como um bicho esperto, ele se coloca como um animal: "o corpo do vaqueiro derreava-se, as pernas faziam dois arcos, os braços moviam-se desengonçados. Parecia um macaco. Entristeceu.

Decaindo do ponto mais elevado da escala, passando a indivíduo apenas esperto e depois a um semelhante do animal, Fabiano termina por se aproximar de Baleia, a quem, em contraposição, em seu diálogo a um ele considera: "— Você é bicho, Baleia ", Nesta frase estaria integrado o sentido duplo do termo "bicho ". aplicado a Baleia: animal / esperteza, positivo / negativo. Uma análise mais interessada nestes levantamentos poderia perfilar dentro do livro todos os processos sistemáticos de zoomorfização dos animais, destacando principalmente os verbos e adjetivos conferidos a um e outro elemento numa mesma simbiose metafórica.

A identificação entre sinhá Vitória e o papagaio acentua-se sobretudo no capítulo *Sinha Vitória*, quando ela tenta perceber o sentido da comparação que seu marido fizera do seu modo de caminhar com o do papagaio: "*Ressentido, Fabiano condenara os sapatos de verniz que ela usara nas festas, caros e inúteis. Calçada naquilo, trôpega, mexia-se como papagaio, era ridícula.*"

A partir daí a imagem dos pés de Vitória vai se fundindo à imagem do papagaio, até que estilisticamente a superposição se destaca em frases como essas: *Olhou os pés novamente. Pobre do louro.* Aí o adjetivo *pobre* já não se refere exclusivamente ao papagaio que foi morto para matar a fome da família, mas descreve a própria sinhá Vitória tão "infeliz" como aquele "pobre louro ". No resto do capítulo, o autor usa de um processo de recorrência da imagem da ave, agora ampliando-lhe a área semântica, referindo-se à galinha, especialmente a "galinha pedrês", devorada pela raposa.