**LITERATURA**

**Novembro de 1998 - CENSA - São Mateus - ES.**

**SUMÁRIO**

**1 - INTRODUÇÃO**

**2 - DESNVOLVIMENTO**

1. **- MODERNISMO**
2. **- MODERNISMO HISPÂNICO**
3. **- MODERNISMO NO BRASIL**

**2.2 - PARNASIANISMO**

**2.2.1 - PARNASIANISMO NO BRASIL**

1. **- ROMANTISMO**

 **2.3.1 - ROMANTISMO NO BRASIL**

1. **- REALISMO**

 **2.4.1 - REALISMO NO BRASIL**

1. **- NATURALISMO**
2. **- CONCRETISMO**
3. **- POESIA**

**3 - CONCLUSÃO**

**4 - BIBLIOGRAFIA**

**1 - INTRODUÇÃO**

 Tentar-se-à mostrar nesta obra uma pesquisa bastante aprofundada sobre algumas das principais épocas e acontecimentos da literatura brasileira, falando sobre os autores mais destacados e emergentes do mercado que durante muito tempo foi os principais acontecimentos da época, mas hoje por causa da mídia, a literatura brasileira deixou de ser um fato exuberante e de máxima importância, hoje um acontecimento literário não é mais motivo de capa de jornal, como na semana de 11 a 18 de fevereiro de 1922, onde houve a Semana de Arte Moderna, fato considerado marco inicial do modernismo no Brasil, naquela época foi realmente tudo o que se falava em jornais e em todos os meios de comunicações não tão avançados como hoje.

 Mostrar-se-à com êxito total o resultado esperado de semanas e semanas de pesquisas por toda cidade, em todos os livros, para resultar em uma abordagem dinâmica e real dos fatos, é claro que, não esquecendo de que o leitor é a peça principal desta obra, foi feita toda uma linguagem simples, mas não coloquial, para facilitar o entendimento.

**2 - DESENVOLVIMENTO**

**2.1 - MODERNISMO**

O termo modernismo, na história das artes, foi usado para designar dois movimentos: um na América espanhola e na Espanha, no fim do século XIX, predominantemente literário, e o outro no Brasil das décadas de 1920 e 1930, que abriu um prolongado processo renovador de literatura e das artes plásticas. Em Portugal, nas décadas de 1910 e 1920, os grupos de renovação estética só empregaram a palavra casualmente, junto a outras como futurismo.

**2.1.1 - MODERNISMO HISPÂNICO**

Modernismo, na literatura de língua espanhola, é um movimento originário de países hispano-americanos e que se firmou por volta de 1880, principalmente sob influência do parnasianismo e simbolismo franceses. A renovação das técnicas literárias caracterizou-se sobretudo pelo refinamento verbal e pela inovação de metros, ritmos e imagens. Impôs-se, também, uma espécie de nova sensibilidade, marcada pelo amor do raro, do requintado e exótico.

Os primeiros poetas a destoarem da retórica romântica, prejudicada pelo sentimentalismo e, em alguns, pelo caráter melodramático -- e que podem ser considerados precursores da corrente modernista -- foram os cubanos José Martí e Julián del Casal, os mexicanos Díaz Mirón, Manuel Gutiérrez Nájera e Manuel Othón, e o colombiano Asunción Silva. É com o nicaragüense Rubén Darío, contudo, que o movimento se delineia de maneira mais nítida: ampla liberdade de invenção nos temas, imagens e metros, gosto pelo raro e exótico, atitude aristocrática, valorização da musicalidade, vocabulário suntuoso e preciosismo. O livro Azul (1888), de Darío, é obra definitiva, de sentido inovador e revolucionário.

A partir de Darío e sob sua liderança, o movimento propagou-se rapidamente por todos os países da América espanhola. O argentino Leopoldo Lugones, já em seu primeiro livro de poemas, Las montañas del oro (1897; As montanhas do ouro), apresenta notável versatilidade e orquestração verbal, domínio pleno das palavras, musicalidade que se enriquece com extraordinária riqueza de timbres.

O mexicano Gutiérrez Nájera, capaz de muito requinte formal e cultor de uma arquitetura estilística haurida em Baudelaire e nos parnasianos franceses, foi o fundador da revista Azul, órgão divulgador do modernismo. No Uruguai, Julio Herrera y Reissig, por alguns considerado voz mais forte e genuína do que o próprio Darío, escreve poesia de intensos traços modernistas: satanismo, exotismo, metáforas arrojadas, sinestesias. Também sobressaíram o peruano José Santos Chocano, o colombiano Guillermo Valencia e o mexicano Amado Nervo.

Da América o movimento adentrou a Espanha, onde teve em Salvador Rueda seu precursor e em Francisco Villaespesa, Manuel Machado, Eduardo Marquina e Emilio Carrère os nomes mais proeminentes. A influência estética de Darío fez-se sentir, particularmente a de suas Prosas profanas (1896), de forma burilada e viva sonoridade. Buscava-se a superação das fronteiras nacionais, sonhava-se com países distantes, com o encanto de Paris.

Evocações do Oriente enfeitiçavam os espíritos, a exemplo da América, onde o movimento cultuava a mitologia e as reminiscências históricas estrangeiras. A realidade hispano-americana afigurava-se de tal modo contraditória a seus escritores, que eles se evadiam para realidades ideais, em busca de maior encanto e significado poético nas coisas: Grécia, Roma, o Renascimento, os reinos orientais, a Versalhes do século XVIII.

Se o principal traço do modernismo foi a renovação poética, não podem ser esquecidos alguns de seus mais brilhantes escritores que se dedicaram ao romance, conto e ensaio. Foi grande nome do romance modernista o venezuelano Manuel Díaz Rodríguez, em livros como Ídolos rotos (1901) e Sangre patricia (1902; Sangue patrício), de personagens pessimistas, derrotistas, em que se projeta a situação do autor, intelectual culto em país ainda algo bárbaro.

Outros nomes de importância indiscutível são o do argentino Enrique Larreta, que escreveu La gloria de don Ramiro (1908; A glória de dom Ramiro) e o do colombiano José Maria Rivas Groot, autor do romance Resurrección (Ressurreição). No ensaísmo, o uruguaio José Enrique Rodó passou a ser o ideólogo do movimento: em Ariel (1900), explica, em estilo inconfundivelmente modernista, a aversão do movimento ao materialismo dos Estados Unidos e o orgulho de pertencer à "raça latina espiritualista".

Por volta de 1914, concomitantemente ao desgaste dos modelos europeus, tão caros aos hispano-americanos, o movimento modernista esgotou-se, com seus cultores já cansados do artificialismo formal e da evasão da realidade. O golpe de misericórdia foi dado pelo escritor mexicano Enrique González Martínez, que usou a estética modernista para atuar contra ela própria, como no célebre soneto "Tuércele el cuello al cisne" ("Torce o pescoço do cisne").

**2.1.2 - MODERNISMO NO BRASIL**

Conhece-se por modernismo, no Brasil, o movimento de renovação literária, musical e artística que se originou com a Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo, de 11 a 18 de fevereiro de 1922, e que teve implicações tanto culturais quanto políticas. Enquanto a Europa vivia uma agitação espiritual, no Brasil imperava uma estagnação no campo das artes, o que levou um grupo de artistas e intelectuais a tomar a dianteira de verdadeira revolução, cujo marco foi o evento.

Foi intenso o impacto junto ao público, que reagiu com incompreensão das novas tendências. Muitas apresentações foram vaiadas, outras aplaudidas, mas o que se queria era mesmo o escândalo: chocar para mudar, apresentar "ousadas novidades", que revelassem a realidade brasileira como tal.

Domício Proença Filho (1967; Estilos de época na literatura) enumera as características do movimento: "(1) contra o passado: 'sabemos discernir o que não queremos'; (2) contra a ênfase oratória, a eloqüência, o hieratismo parnasiano, o culto das rimas ricas, do metro perfeito e convencional, da linguagem classicizante e lusitanizante; (3) contra o academicismo, contra o tradicionalismo; (4) contra os tabus e preconceitos; em contrapartida, a favor da perseguição permanente de três princípios fundamentais, como assinala Mário de Andrade: (a) direito à pesquisa estética; (b) atualização da inteligência artística brasileira; (c) estabilização de uma consciência criadora nacional."

**ANTECEDENTES**

 Podem-se alinhar vários fatos que, entre 1912 e 1922, prepararam a eclosão do movimento modernista brasileiro: em 1912 Oswald de Andrade retornou ao Brasil e trouxe na bagagem os ecos do Manifesto futurista de Marinetti. Divulgou-os em São Paulo, pessoalmente e pela imprensa; Lasar Segall fez em São Paulo (1913) a primeira mostra de pintura não-acadêmica realizada no Brasil; Anita Malfatti realizou sua primeira exposição de pintura em São Paulo (1914), com telas influenciadas pelo expressionismo alemão; nesse mesmo ano foi publicado em O Estado de S. Paulo o artigo "As lições do futurismo", de Ernesto Bertarelli.

Em 1915, Oswald de Andrade defendeu, no jornal O Pirralho, a necessidade de se dar à pintura brasileira motivações nacionais; com um ideário de ousada modernidade, foram publicados em Portugal os dois números (março e junho) da revista Orfeu, o primeiro dirigido pelo escritor português Luís de Montalvor e o brasileiro Ronald de Carvalho, o segundo por Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro.

Em 1916, Alberto de Oliveira proferiu conferência na Academia Brasileira de Letras, em que afirmou: a "consciência das novas tendências", inclusive do futurismo de Marinetti; que "formas literárias desconhecidas e desconhecidos gêneros" surgiram e que "virão amanhã as novas idéias de um novo período social". O ano de 1917 foi riquíssimo em acontecimentos importantes na trilha do modernismo: foram publicados os livros Juca Mulato, de Menotti del Picchia, Carrilhões, de Murilo Araújo, A cinza das horas, de Manuel Bandeira, Há uma gota de sangue em cada poema, de Mário de Andrade, e Nós, de Guilherme de Almeida. Em função de tais obras, João Ribeiro declarou que Olavo Bilac e Alberto de Oliveira já estavam fora de época.

Ainda nesse ano, Anita Malfatti fez sua segunda exposição de pintura, que mobilizou intelectuais e artistas inconformados. Suas telas, muito renovadoras, sofreram feroz crítica de Monteiro Lobato, que preveniu os espíritos conservadores contra as novas concepções. Em 1918, Andrade Muricy chamou a atenção, num ensaio crítico, para a presença de novas vozes na poesia nacional. Em 1920, a obra do escultor Vítor Brecheret, o "Monumento às bandeiras", em São Paulo, empolgou os novos artistas.

Finalmente, em 1921, a atuação dos rebeldes fez-se ostensiva e com alto senso de cumplicidade: repudiaram as visões de mundo expressas nos ideais romântico, parnasiano e realista; empenharam-se na independência da mentalidade brasileira e abandonaram as sugestões de origem européia, sobretudo de Portugal e da França; rejeitaram o aprisionamento da linguagem nas preocupações com a rima, a métrica e a rigidez gramatical que caracterizava a dicção lusitana e apregoaram a necessidade de uma nova linguagem, mais adequada à representação da vida e dos problemas contemporâneos.

Os novos autores rejeitaram também o regionalismo, que caricaturava o Brasil como país involuído, ignorante do progresso e da técnica, cujos influxos, na verdade, já percebia e assimilava. Foi então que Oswald de Andrade divulgou Paulicéia desvairada (1922), livro de poemas de Mário de Andrade, mais uma fonte de polêmica e escândalo. Mário, por sua vez, publicou a série de artigos "Mestres do passado", em que analisou à luz de critérios então inusitados a poesia de Francisca Júlia, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Olavo Bilac e Vicente de Carvalho.

De retorno ao Brasil, Graça Aranha foi escolhido pelo grupo para liderar a projetada Semana de Arte Moderna, cuja idéia surgiu durante uma exposição de pintura de Di Cavalcanti, na livraria de Jacinto Silva, onde habitualmente se reunia um grupo de jovens escritores e artistas.

**DIVISÃO DO MOVIMENTO**

Após atingidas as metas da Semana, o grupo de 1922 entrou num processo de desagregação: estavam unidos em torno do repúdio ao que não queriam e agora dividiam-se em correntes à procura de uma identidade mais definida. As principais sãs as que se seguem.

**(1)** Corrente dinamista (Rio de Janeiro), cujo traço marcante foi um espírito futurista, uma valorização poética da técnica no mundo moderno, uma preocupação com o progresso material, o movimento, a velocidade. Ronald de Carvalho, Graça Aranha, Guilherme de Almeida, Agripino Grieco, Villa-Lobos e Álvaro Moreyra foram seus representantes mais expressivos.

**(2)** Corrente primitivista ou anarcoprimitivista (São Paulo), encabeçada por Oswald de Andrade, que propôs-se remontar às fontes originais da civilização brasileira, anterior à colonização portuguesa, e ao primitivismo, sem compromisso com a ordem social estabelecida. Considerava a moral cristã uma moral de escravos e suas posições foram apresentadas inicialmente no "Manifesto do Pau-Brasil" (1924), com a divisa "Tupi or not tupi", e retomadas na Revista de Antropofagia e no "Manifesto Antropofágico" (1928), que se opôs ao movimento Anta (1927).

**(3)** Corrente nacionalista (São Paulo), contra a influência européia e a favor de uma literatura de motivos brasileiros, folclóricos e indígenas. Englobou os seguintes movimentos: (a) verde-amarelismo (1925), de tendências políticas direitistas e que via na poesia pau-brasil uma imitação mal-feita do dadaísmo francês; (b) movimento Anta (1927), que, inspirado nas obras de Euclides da Cunha e Oliveira Viana, entre outros, buscava analisar em profundidade os problemas da vida brasileira; derivou daí o integralismo de Plínio Salgado; (c) movimento da Bandeira (1936), de filosofia autoritária, que desembocou no Estado Novo.

**(4)** Corrente espiritualista (Rio de Janeiro), que defendeu a tradição do mistério, a herança simbolista, a conciliação do passado com o futuro e a universalidade temática; foi o grupo da revista Festa, integrado por Cecília Meireles, Augusto Frederico Schmidt e Tasso da Silveira, entre outros.

**(5)** Corrente desvairista (descentralizada), que preconizou a criação de uma língua nacional e a renovação da poesia por meio dessa língua, além de advogar a liberdade da pesquisa estética. Teve como figura central Mário de Andrade.

**(6)** Corrente do sentimentalismo intimista e esteticista, definida no próprio nome e representada pelos poetas Guilherme de Almeida e Ribeiro Couto.

Quando o modernismo chegou ao ponto decisivo de seu ciclo histórico, por volta de 1930, começaram a surgir outras orientações, valores, pesquisas, buscas artísticas. Os pioneiros da semana de 1922 e seus seguidores desbastaram o terreno para os pósteros, em meio a dificuldades e esforços nem sempre reconhecidos, e deixaram um legado que redefiniu e enriqueceu o patrimônio cultural brasileiro.

Avultam, entre os melhores frutos da arrancada modernista, a música de Villa-Lobos, Camargo Guarnieri e Francisco Mignone; a escultura de Vítor Brecheret, Bruno Giorgi e Mário Cravo; as obras em prosa e verso de Mário de Andrade (como Macunaíma) e de Oswald de Andrade (como Memórias sentimentais de João Miramar); e de Manuel Bandeira do Ritmo dissoluto (1924) e de Libertinagem (1930).

A geração seguinte, dita de 1930, em que se afirmaram autores como Jorge de Lima, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade e Graciliano Ramos, levou adiante e aperfeiçoou a liberdade estética, a autenticidade cultural e vários outros valores de inspiração modernista, a ponto de se poder dizer que a verdadeira identidade da literatura brasileira, embora já se anunciasse, pioneiramente, em poemas de Gregório de Matos, só a partir de Mário de Andrade iniciou seu processo de amadurecimento.

Brasileira, arte

**2.2 - PARNASIANISMO**

Uma das maiores preocupações na composição poética dos parnasianos era a precisão das palavras. Esses poetas chegaram ao ponto de criar verdadeiras línguas artificiais para obter o vocabulário adequado ao tema de cada poema.

Movimento literário surgido na França em meados do século XIX, em oposição ao romantismo, o parnasianismo representou na poesia o espírito positivista e científico da época, correspondente ao realismo e ao naturalismo na prosa. O termo parnasianismo deriva de uma antologia, Le Parnasse contemporain (O Parnaso contemporâneo), publicada em fascículos, de março a junho de 1860, com os versos dos poetas Théophile Gautier, Théodore de Banville, Leconte de Lisle, Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, François Coppée, o cubano de expressão francesa José Maria de Heredia e Catulle Mendès, editor da revista. O Parnaso é um monte da Grécia central onde na antigüidade acreditava-se que habitariam o deus Apolo e as musas.

**ANTECEDENTES**

A partir de 1830, alguns poetas românticos se agruparam em torno de certas idéias estéticas, entre as quais a da arte pela arte, originária daquele movimento. Duas tendências se defrontavam: a intimista (subjetiva) e a pitoresca (objetiva). O romantismo triunfara em 1830, e de Victor Hugo provinham as grandes fontes poéticas, mas o lirismo intimista não mais atraía os jovens poetas e escritores, que buscavam outros objetos além do eu.

A doutrina da arte pela arte encontrou seu apóstolo em Gautier, que foi o pioneiro do parnasianismo. Nos prefácios de dois livros, Poésies (1832) e Jeune France (1833; Jovem França), Gautier expôs o código de princípios segundo o qual a arte não existe para a humanidade, para a sociedade ou para a moral, mas para si mesma. Ele aplicou essa teoria ao romance Mademoiselle de Maupin (1836), que provocou acirradas polêmicas nos círculos literários por desprezar a moral convencional e enfatizar a soberania da beleza. Mais tarde publicou Emaux et camées (1852; Esmaltes e camafeus), que serviu de ponto de partida para outros escritores de apurado senso estético, como Banville e Leconte. Este último publicou, em 1852, os Poèmes antiques (Poemas antigos), livro em que reuniu todos os elementos formais e temáticos da nova escola. Ao lado de Poèmes barbares (1862; Poemas bárbaros), essa obra deu ao autor um imenso prestígio e a liderança do movimento, de 1865 a 1895. Em torno dele reuniram-se Mendès, Sully Prudhomme, Heredia, Verlaine e Coppée.

Outros precursores, como Banville e Baudelaire, pregaram o culto da arte da versificação e da perfeição clássica. À época, eram muito valorizados e vistos com curiosidade os estudos arqueológicos e filológicos, a mitologia, as religiões primitivas e as línguas mortas. Os dois livros de Leconte iniciaram uma corrente pagã de poesia, inspirada nesses estudos orientais, místicos, primitivos, "bárbaros", no sentido de estranhos ao helenismo, que ele procurava ressuscitar com traduções de Homero.

**CARACTERÍSTICAS**

O movimento estendeu-se por aproximadamente quatro décadas, sem que se possa indicar limite preciso entre ele e o romantismo, de um lado, e o simbolismo, do outro. Uma de suas linhas de força, o culto da beleza, uniu parnasianos e simbolistas. No entanto, pode-se distinguir alguns traços peculiares a cada movimento: a poesia parnasiana é objetiva, impessoal, contida, e nisso se opõe à poesia romântica. Limita-se às descrições da natureza, de maneira estática e impassível, freqüentemente com elemento exótico, evocações históricas e arqueológicas, teorias filosóficas pessimistas e positivistas. Seus princípios básicos resumem-se nos seguintes: o poeta não deve expor o próprio eu, nem fiar-se da inspiração; as liberdades técnicas são proibidas; o ritmo é da maior importância; a forma deve ser trabalhada com rigor; a antigüidade grega ou oriental fornece modelos de beleza impassível; a ciência, guiada pela razão, abre à imaginação um vasto campo, superior ao dos sentimentos; a poesia deve ser descritiva, com exatidão e economia de imagens e metáforas, em forma clássica e perfeita.

Dessa maneira, o parnasianismo retomou as regras neoclássicas introduzidas por François de Malherbe, poeta e teórico francês que no início do século XVII preconizou a forma estrita e contida e acentuou o predomínio da técnica sobre a inspiração. Dessa forma, o parnasianismo foi herdeiro do neoclassicismo, do qual se fez imitador. Seu amor ao pitoresco, ao colorido, ao típico, estabelece a diferença entre os dois estilos e o torna um movimento representativo do século XIX.

A evolução da poesia parnasiana descreveu, resumidamente, um percurso que se iniciou no romantismo, em 1830, com Gautier; conquistou com Banville a inspiração antiga; atingiu a plenitude com Leconte de Lisle; e chegou à perfeição com Heredia em Les Trophées (1893; Os troféus). Heredia, que chamou a França de "pátria de meu coração e mente", foi um brilhante mestre do soneto e grande amigo de Leconte de Lisle. Ele reuniu as duas tendências principais do parnasianismo -- a inspiração épica e o amor à arte-- e procurou sintetizar quadros históricos em sonetos perfeitos, com rimas ricas e raras. Heredia foi a expressão derradeira do movimento, e sua importância é fundamental na história da poesia moderna.

O parnasianismo foi substituído mas não destruído pelo simbolismo. A maioria dos poetas simbolistas na verdade começou fazendo versos parnasianos. Fato dos mais curiosos na história da poesia foi Le Parnasse contemporain ter servido de ponto de partida tanto do parnasianismo quanto do simbolismo, ao reunir poetas de ambas as escolas, como Gautier e Leconte, Baudelaire e Mallarmé.

Da França, o parnasianismo difundiu-se especialmente pelos países de línguas românicas. Em Portugal, seus expoentes foram Gonçalves Crespo, João Penha e Antônio Feijó. O movimento alcançou êxito principalmente na América espanhola, com o nicaragüense Rubén Darío, o argentino Leopoldo Lugones, o peruano Santos Chocano, o colombiano Guillermo Valencia e o uruguaio Herrera y Reissig.

**2.2.1 - PARNASIANISMO NO BRASIL**

 O movimento parnasiano teve grande importância no Brasil, não apenas pelo elevado número de poetas, mas também pela extensão de sua influência. Seus princípios doutrinários dominaram por muito tempo a vida literária do país. Na década de 1870, a poesia romântica deu mostras de cansaço, e mesmo em Castro Alves é possível apontar elementos precursores de uma poesia realista. Assim, entre 1870 e 1880 assistiu-se no Brasil à liquidação do romantismo, submetido a uma crítica severa por parte das gerações emergentes, insatisfeitas com sua estética e em busca de novas formas de arte, inspiradas nos ideais positivistas e realistas do momento.

Dessa maneira, a década de 1880 abriu-se para a poesia científica, a socialista e a realista, primeiras manifestações da reforma que acabou por se canalizar para o parnasianismo. As influências iniciais foram Gonçalves Crespo e Artur de Oliveira, este o principal propagandista do movimento a partir de 1877, quando chegou de uma estada em Paris. O parnasianismo surgiu timidamente no Brasil nos versos de Luís Guimarães Júnior (1880; Sonetos e rimas) e Teófilo Dias (1882; Fanfarras), e firmou-se definitivamente com Raimundo Correia (1883; Sinfonias), Alberto de Oliveira (Meridionais) e Olavo Bilac (1888; Poesias).

O parnasianismo brasileiro, a despeito da grande influência que recebeu do parnasianismo francês, não é uma exata reprodução dele, pois não obedece à mesma preocupação de objetividade, de cientificismo e de descrições realistas. Foge do sentimentalismo romântico, mas não exclui o subjetivismo. Sua preferência dominante é pelo verso alexandrino de tipo francês, com rimas ricas, e pelas formas fixas, em especial o soneto. Quanto ao assunto, caracteriza-se pelo realismo, o universalismo e o esteticismo. Este último exige uma forma perfeita quanto à construção e à sintaxe. Os poetas parnasianos vêem o homem preso à matéria, sem possibilidade de libertar-se do determinismo, e tendem então para o pessimismo ou para o sensualismo.

Além de Alberto de Oliveira, Raimundo Correia e Olavo Bilac, que configuraram a trindade parnasiana, o movimento teve outros grandes poetas no Brasil, como Vicente de Carvalho, Machado de Assis, Luís Delfino, Bernardino da Costa Lopes, Francisca Júlia, Guimarães Passos, Carlos Magalhães de Azeredo, Goulart de Andrade, Artur Azevedo, Adelino Fontoura, Emílio de Meneses, Augusto de Lima e Luís Murat.

A partir de 1890, o simbolismo começou a superar o parnasianismo. O realismo classicizante do parnasianismo teve grande aceitação no Brasil, graças certamente à facilidade oferecida por sua poética, mais de técnica e forma que de inspiração e essência. Assim, ele foi muito além de seus limites cronológicos e se manteve paralelo ao simbolismo e mesmo ao modernismo.

O prestígio dos poetas parnasianos, ao final do século XIX, fez de seu movimento a escola oficial das letras no país durante muito tempo. Os próprios poetas simbolistas foram excluídos da Academia Brasileira de Letras, quando esta se constituiu, em 1896. Em contato com o simbolismo, o parnasianismo deu lugar, nas duas primeiras décadas do século XX, a uma poesia sincretista e de transição.

**2.3 - ROMANTISMO**

Impetuoso e vital, o romantismo surgiu como um movimento que privilegiava a subjetividade individual, em oposição à estética racionalista clássica, e representou a exaltação do homem, da natureza e do belo.

Dá-se o nome de romantismo à tendência estética e filosófica que dominou todas as áreas de pensamento e criação artística de meados do século XVIII a meados do XIX. Como expressão do espírito de rebeldia, liberdade e independência, o romantismo propôs-se a descortinar o misterioso, o irracional e o imaginativo na vida humana, assim como explorar domínios desconhecidos para libertar a fantasia e a emoção, reencontrar a natureza e o passado.

O qualificativo "romântico" começou a ser usado, em inglês e francês, no século XVII, no sentido de "relativo a narrativa imaginosa", e aplicava-se a um tipo de forma poética -- o roman ou romant --, herdeira dos romances medievais e dos contos e baladas que floresceram na Europa nos séculos XI e XII. O fascínio pelo misterioso e sobrenatural e a atmosfera de fantasia e heroísmo que dominavam essas composições ampliaram o sentido do qualificativo, que, símbolo de uma nova estética, encontrou suas primeiras manifestações, eminentemente literárias, nos movimentos pré-românticos britânicos e alemães. A partir do fracasso das revoluções políticas de 1848 no continente, seus postulados entraram em decadência e o movimento terminou por se desagregar em ecletismo.

A importância subjetiva da arte e das ciências no Ocidente acentuou-se a partir do declínio da sociedade medieval, estruturada sobre os dogmas da religião. A comprovação científica dos fatos substituiu o estabelecimento dogmático das verdades e o culto à arte tornou-se uma das principais alternativas de expressão da espiritualidade entre os intelectuais ocidentais. Filósofos e artistas como Hegel e Berlioz afirmaram que, para eles, a arte era uma religião. No período romântico, esse fervor aliou-se ao amor, à natureza e à idolatria de homens de gênio, cujo primeiro objeto foi Napoleão.

A mentalidade do homem do século XX formou-se com a marca dessas grandes rupturas explicitadas pelo romantismo. A reivindicação de total liberdade criadora e de expressão para o artista; a idéia da "arte pela arte", como depositária de verdades que não podiam ser contaminadas por interesses econômicos, políticos ou sociais; a ética do artista, que deveria agir de acordo com aquilo que sentia ser necessário comunicar aos outros homens; o desprezo pelas conveniências, pelo utilitarismo, pela monotonia da vida diária, são idéias já expressas em 1835 por Gautier, poeta romântico, no prefácio à novela Mademoiselle de Maupin e que, no final do século XX, norteavam ainda a identidade social do gênio artístico.

**LITERATURA**

O romantismo elevou a figura do poeta a um papel central de profeta e visionário. A apreensão da verdade deveria se dar diretamente a partir da experiência sensorial e emocional do escritor; a imitação dos modelos clássicos foi abandonada. São criações românticas o mito do artista e do amante incompreendidos e rejeitados pela sociedade ou pela amada.

Denominou-se Sturm und Drang (tempestade e tensão) o movimento pré-romântico entre 1770 e 1780, que propiciou as bases para o desenvolvimento do novo estilo, na Alemanha e depois no resto do mundo. Na fase inicial, Jean Paul, pseudônimo de Johann Paul Richter, festejado pelo público, lançou Vorschule der Aesthetik (1804; Noções fundamentais de estética), tratado em que criticava Kant e Schiller. Sua obra literária conjugava sentimentalismo, elementos góticos, digressões moralizantes, meditações religiosas e filosóficas, pseudocientificismo e humorismo. Johann Wolfgang von Goethe -- que escreveu Die Leiden des jungen Werthers (1774; Os sofrimentos do jovem Werther), livro que foi acusado, na época, de induzir ao suicídio vários jovens -- encabeçou toda uma geração de bons autores, que incluiu Ludwig Tieck, Novalis, Friedrich Hölderlin e Wilhelm Heinrich Wackenroder. Uma das figuras importantes do movimento foi Friedrich von Schlegel, de formação classicista, que concebeu uma Grécia dionisíaca, numa antecipação das idéias de Nietzsche. Seu romance libertino Lucinde (1799) causou grande escândalo, mas o autor foi posteriormente considerado o maior teórico do romantismo alemão.

**IMPORTÂNCIA DE SHAKESPEARE**

 O crítico e dramaturgo alemão Gotthold Ephraim Lessing foi um dos primeiros a recomendar aos britânicos que tomassem Shakespeare -- cuja obra data do século XVI e tipifica o direito do artista criativo de inventar suas próprias formas e ultrapassar qualquer cânone estético ou técnico -- como modelo para uma literatura nacional. A obra shakespeariana influenciou românticos de todas as nacionalidades. Embora não negassem o perigo da liberdade excessiva, os românticos não pretendiam uma fórmula de sucesso, mas valorizavam a exploração, a invenção e a multiplicidade das emoções e verdades que levariam à revigoração uma cultura decadente. O dramaturgo inglês representava também a possibilidade de quebrar a hegemonia da tragédia francesa na Europa e, com ela, a tirania cultural exercida pela França.

A literatura romântica britânica prenunciou-se na novela gótica, iniciada com o famoso The Castle of Otranto, (1765; O castelo de Otranto) de Horace Walpole. As reconstruções de ambientes medievais, os cenários históricos e exóticos e a revalorização do lúgubre nessas obras definiram alguns dos traços do romantismo. Os romances históricos de Walter Scott transcenderam as fronteiras britânicas. Ambientados na Escócia medieval, ilustram a extensão da curiosidade romântica pelo incomum, já que a Escócia era vista como um lugar selvagem, fora dos centros civilizados, e a Idade Média, como um período igualmente bárbaro e distanciado no tempo. William Wordsworth e Samuel Taylor Coleridge criaram uma teoria poética baseada no livre fluxo das emoções intensas e na fantasia, que norteou a produção de John Keats, Percy Shelley e Lord Byron.

Na França, o gosto romântico pelo selvagem e o primitivo foi antecipado por Jean-Jacques Rousseau, que defendia um modo de vida natural, sem a influência alienante da civilização. Madame de Staël, que realizou um retrato idealizado da Alemanha em De l'Allemagne (1813; Da Alemanha), e François Chateaubriand, cuja obra Le Génie du christianisme (1802; O gênio do cristianismo) não impediu as dúvidas acerca de seu espírito católico, foram considerados os primeiros escritores românticos do país.

Na França a classificação do vocabulário em "nobre" e "comum" -- ou seja, impróprio para a poesia -- estava firmemente estabelecida, inclusive em dicionários. Os românticos, liderados por Victor Hugo, usavam as palavras proibidas sempre que possível e a estréia de Hernani, de Hugo, em 1830, causou por isso grande escândalo. Seu prefácio ao drama Cromwell (1827) constitui verdadeiro manifesto literário. Dentre seus principais romances destacam-se Notre-Dame de Paris (1831) e Les Misérables (1862; Os miseráveis).

Na Rússia, Espanha e Polônia, a literatura romântica também se desenvolveu. Na Itália, Portugal e Estados Unidos, o movimento teve forte caráter nacionalista.

**TEATRO**

A expressão Sturm und Drang, que designou o movimento pré-romântico alemão, foi retirada do título de uma peça de Friedrich Maximilian von Klinger Der Wirrwarr, oder Sturm und Drang (1776; Confusão, ou tempestade e tensão). No entanto, no efervescente clima romântico, a produção teatral não passou de alguns poucos trabalhos isolados, de Shelley, Byron e, mais notavelmente, de Heinrich von Kleist. Ironicamente, o novo papel de Shakespeare como emancipador produziu uma paralisia na criação dramática até meados do século XIX. Os poetas ingleses, sobretudo, sucederam-se em tentativas frustradas de produção teatral, intimidados pelo gênio do passado.

**ARTES PLÁSTICAS**

**Arquitetura.**

 Na esteira do nacionalismo que ressurgiu em toda a Europa, cada país buscou as próprias raízes. A arquitetura romântica abandonou os ideais clássicos e recriou estilos da Idade Média, principalmente o gótico, por sua exaltação espiritual. Construíram-se edifícios neogóticos, neo-românicos, neobizantinos, e mesclaram-se estilos, numa reprodução dos cenários dos romances históricos. O neogótico desenvolveu-se principalmente no Reino Unido, onde se transformou em estilo oficial.

Entre os monumentos do período destaca-se o Parlamento de Westminster, projeto de Sir Charles Barry e Augustus Welby Northmore Pugin. Na França merecem menção a obra neogótica de Viollet-le-Duc, restaurador de monumentos medievais, e o grandioso edifício eclético da Ópera de Paris, de Jean-Louis Charles Garnier. Os mais consagrados monumentos românticos da Alemanha são as catedrais neogóticas de Estrasburgo e Colônia.

Uma nova arquitetura surgiu na construção de estradas. Túneis, pontes e terminais foram concebidos sob a pressão dos novos problemas relativos à topografia e velocidade dos veículos. O notável uso feito do concreto e do aço inspirou a arquitetura do século XX.

**Pintura.**

 A visualização dos sentimentos dos personagens retratados e a expressividade das paisagens foram a tônica da pintura romântica, que exaltou o passional e destacou a morte e a loucura como o fatal destino do homem. Priorizou a intimidade do indivíduo e o confronto com o desconhecido e o misterioso na busca do sentido da vida. A visão trágica do homem imerso na natureza poderosa e imponente trouxe a idéia do "sublime".

O Reino Unido teve dois paisagistas românticos magistrais. John Constable pintou paisagens com cores vívidas, inaceitáveis para o gosto da época. William Turner antecipou o impressionismo em seu trabalho com as cores e, como Constable, incorporou a técnica da aquarela a seus quadros a óleo. William Blake, poeta e pintor do fantástico e visionário, elaborou uma cosmologia própria baseada em mitos cristãos e utilizou primorosa técnica de aquarela. Contra a visão clássica de que a mais elevada forma de pintura deveria descrever a verdade mais abrangente, Blake afirmou: "Particularizar é o único mérito."

Em 1824, a exposição de paisagens britânicas no Salão de Paris serviu de marcante inspiração aos artistas franceses. Eugène Delacroix é considerado o principal pintor romântico francês. Com cores fortes e vivas e pinceladas livres e pastosas, Delacroix criou tonalidades até então desconhecidas e retratou com vívido realismo episódios literários e históricos de sua época, como "A matança de Quios", massacre dos camponeses gregos pelos turcos. Fascinava-se com a vida nômade dos habitantes do deserto no norte da África e outros temas exóticos para a cultura européia. Théodore Géricault chocou o público parisiense com "A balsa de Medusa", que retratava os sobreviventes de um naufrágio ocorrido em 1816, à deriva e à míngua. Realizou também uma série de retratos de loucos.

A pintura romântica alemã floresceu nas primeiras décadas do século XIX com as obras dos chamados nazarenos, alemães radicados em Roma que, com seus temas religiosos, contribuíram para a propagação do cristianismo. Entre eles, estavam Johann Friedrich Overbeck, Peter von Cornelius e outros. A paisagem como experiência grandiosa aparece idealizada nos quadros de Caspar David Friedrich. Ante a glória de uma natureza misteriosa, com montanhas imensas e planícies desertas, a mesquinhez do homem.

**MÚSICA**

O romantismo trouxe grande mudança para a vida profissional dos músicos, seus instrumentos e a própria criação musical, que viveu uma época de grande esplendor. Com a formação de um público urbano burguês, pagante, freqüentador de teatros -- os novos locais de espetáculo --, os compositores deixaram de trabalhar para a igreja e os príncipes tornaram-se autônomos, na busca de maior independência em seu trabalho. Foram inventados novos instrumentos e a orquestra incorporou o flautim, o corne-inglês, o contrafagote e vários instrumentos de percussão. A criação de novos elementos formais, as transformações harmônicas e os novos timbres permitiram a expressão cada vez mais elaborada das emoções, das nuanças sutis às mais extremadas paixões. O lied, gênero romântico por excelência, atingiu a máxima pureza melódica e fusão musical entre a voz e o piano nas peças compostas por Schubert, Schumann, Brahms e Wolf.

O grande gênio romântico foi Beethoven, iniciador de uma tradição sinfônica grandiosa, que utilizava seqüências harmônicas inusitadas, de grande impacto aos ouvidos do público da época, habituado à previsível e equilibrada harmonia clássica. Berlioz criou a sugestiva sinfonia programática, em que uma idéia extramusical, ligada à ação dramática, conduz a composição. A instrumentação é utilizada para criar uma ambientação sonora que pode incluir motivos musicais que representam fatos ou personagens e até mesmo imitam certos ruídos.

Também na música o romantismo significou a afirmação da individualidade do artista. Isso se evidencia nas inúmeras obras para um só intérprete, como as compostas por Chopin, Liszt e Schumann para piano solo.

A ópera recebeu um impulso especial com o conceito de Gesamtkunstwerke, a obra de arte total do alemão Richard Wagner, que tirou as vozes do permanente primeiro plano e fez com que se inserissem na textura instrumental. Realizou assim o que chamou de melodia infinita: o recitativo passa à ária por meio de modulações e as cadências só se completam no final do ato. O italiano Giuseppe Verdi manteve a tradição italiana de argumentos dramáticos e nacionalistas, em que a arte vocal sobrepuja a orquestração. Verdi levou o drama romântico a níveis extraordinários de imaginação melódica, força expressiva e domínio técnico.

A afirmação do subjetivismo romântico ensejou a formação de escolas nacionais. Na Hungria, Ferenc Erkel, autor do hino nacional, buscou no folclore os temas para suas óperas. Franz Liszt, compositor de obras pianísticas, inovou com a sonata de tema único, em substituição ao "desenvolvimento" clássico, e com o poema sinfônico. O russo Mikhail Glinka redescobriu cantos e ritmos populares e reintroduziu um antigo sistema composicional, o modalismo próprio da música sacra eslava de seus ancestrais.

**2.3.1 - ROMANTISMO NO BRASIL**

À época do romantismo europeu, o Brasil mantinha estruturas de latifúndio, escravismo, economia de exportação e uma monarquia conservadora, remanescentes do puro colonialismo: condições socioculturais muito diferentes das encontradas nos países da vanguarda romântica européia. A partir de 1808, a permanência da corte portuguesa no Brasil transformou cultural e economicamente a vida da colônia, com a implantação da imprensa e do ensino universitário. O subseqüente processo de independência, em 1822, ativou ainda mais a efervescência intelectual e nacionalista já instalada.

**LITERATURA E TEATRO**

O romantismo brasileiro teve na literatura sua máxima expressão e assumiu um caráter de verdadeira revolução, acentuado pelas circunstâncias sociais e políticas peculiares às primeiras décadas do novo império. Integrou-se também ativamente à agitação ideológica que precedeu a abolição da escravatura e a proclamação da república. Apesar das fortes influências francesas, inglesas e alemãs, o romantismo literário assumiu no país características próprias: (1) adaptação dos modelos europeus ao ambiente nacional; (2) introdução de motivos e temas locais, sobretudo indígenas, para a literatura que devia expressar a nacionalidade; (3) reivindicação do direito a uma linguagem brasileira; (4) inclusão obrigatória da paisagem física e social do país, com o enquadramento do regionalismo na literatura; (5) ruptura com os gêneros neoclássicos e criação de uma literatura autônoma.

Iniciadora do movimento, a revista Niterói foi fundada em 1836 e editada em Paris por Domingos José Gonçalves de Magalhães, visconde de Araguaia, autor de Suspiros poéticos e saudades (1836); e Manuel de Araújo Porto Alegre, barão de Santo Ângelo. As primeiras obras brasileiras, sob forte influência de Lamartine e dos poetas alemães, caracterizaram-se pelo nacionalismo e religiosidade.

Joaquim Manuel de Macedo, com A moreninha (1844), é considerado o iniciador do romance brasileiro. Manuel Antônio de Almeida publicou sob pseudônimo o romance mais despojado e resistente do período romântico: Memórias de um sargento de milícias (1854-1855). Típico romance de costumes, que ocupa posição única e destoa da produção literária da época, teve sua importância resgatada pelos modernistas. O romancista José de Alencar, grande teórico e propugnador de uma linguagem brasileira, estimulou a renovação, a valorização dos temas e motivos locais, não só indígenas, como em O guarani (1857) e Iracema (1865), mas igualmente históricos e regionais, como em As minas de prata (1865), O gaúcho (1870), O sertanejo (1876). O regionalismo foi representado sobretudo na obra de Bernardo Guimarães, com O seminarista (1872) e A escrava Isaura (1875), e Alfredo Taunay, com Inocência (1872).

Antônio Gonçalves Dias é considerado o maior poeta romântico brasileiro. Sua vasta e multiforme obra compreende a poesia lírica e intimista de Primeiros cantos (1847) e Segundos cantos (1848), e outras, de caráter medieval, como as Sextilhas de frei Antão (1848). Seguiu-se um período de individualismo subjetivista e angústia existencial, de amores contrariados e tédio. Transparece na produção dos jovens poetas a influência do "mal do século", do satanismo de Byron, da melancolia de Musset e do amargo pessimismo de Leopardi e Espronceda. A Lira dos vinte anos (1853, póstumo), de Álvares de Azevedo, é obra típica desse romantismo em que predominava a idéia da morte prematura, que realmente atingiu seus representantes. Mesmo Casimiro de Abreu, que cantou em As primaveras (1859) a vida, a força da juventude e a natureza, morreu jovem como os demais. Fagundes Varela, autor de Cantos e fantasias (1866) e Cantos meridionais (1869), dispersou seu talento na boêmia e na vida desregrada e inconstante.

O último período teve como paradigma a poesia dita "condoreira", de versos grandiloqüentes, inspirada em Victor Hugo. Manifestou-se primeiramente no agitado ambiente da Faculdade de Direito do Recife, de onde se difundiu para todo o país. Caracterizou-se por temas sociopolíticos e patrióticos e idéias igualitárias. Invadiu salões, ruas, praças e teatros e proporcionou às platéias animados duelos declamatórios. Os intelectuais, empolgados pelas campanhas da guerra do Paraguai, da abolição e da república, ansiavam por transformações liberais e democráticas como as que ocorriam na Europa. Dominou a cena Antônio de Castro Alves, com uma obra lírica e combativa, em que se destacam Espumas flutuantes (1870) e Os escravos (1883, póstumo). O movimento se prolongou até a década de 1880, quando foi eclipsado pelo parnasianismo e pelo realismo. Ainda nas primeiras décadas do século XX, no entanto, registraram-se algumas manifestações extemporâneas do estilo.

Gonçalves Dias foi o mais importante autor teatral brasileiro do final do século XIX. Embora inferior a sua produção poética, sua dramaturgia adquiriu alguma importância histórica em meio à fraca produção romântica do teatro nacional.

**MÚSICA**

Ao lado da literatura, a música brasileira expressou as principais características do movimento romântico mundial, ligadas sobretudo ao nacionalismo e à afirmação da identidade cultural. Carlos Gomes foi o principal compositor romântico do país. Suas obras, que denotam forte influência da música italiana, então dominante, apresentam traços tipicamente brasileiros. A maior parte dos músicos da época buscou a valorização de elementos nacionalistas, embora a formação do compositor erudito no Brasil dependesse ainda completamente das escolas européias. Isso muitas vezes resultou apenas em abordar temas folclóricos nativos numa linguagem musical francesa ou alemã.

Na virada do século, o nacionalismo iniciado com o movimento romântico expressou-se mais fortemente na obra de Alberto Nepomuceno e Antônio Francisco Braga e, já em pleno século XX, configurou-se como a mais importante e autônoma tendência estética da história da música erudita no país. Destacaram-se compositores como Henrique Oswald, Leopoldo Miguez, Francisco Mignone e, sobretudo Heitor Villa-Lobos, internacionalmente reconhecido.

**2.4 - REALISMO**

Um artigo publicado em 1826 no Mercure Français du XIXème Siècle apresentou a doutrina estética chamada realismo. O movimento foi o primeiro a retratar a vida, aparência, problemas e costumes das classes média e baixa, com seus fatos ordinários e banais.

Realismo é o estilo artístico baseado na fiel e minuciosa reprodução de modelos da natureza e da vida contemporânea. Em sentido amplo, o termo designa toda atividade artística baseada na reprodução da realidade. Assim compreendido, o realismo se encontra, por exemplo, nas artes plásticas de diferentes períodos, como entre os antigos gregos, na obra de pintores do século XVII, como Caravaggio, Velázquez e Zurbarán, e na literatura inglesa do século XVIII, com Daniel Defoe, Henry Fielding e Tobias Smollett. Em sentido estrito, realismo é o movimento cultural predominante na França entre 1850 e 1880, mas estendido a toda a Europa e a outros continentes, que adotou pela primeira vez a reprodução da realidade como programa estético, em substituição à arte inspirada em modelos do passado.

Os teóricos franceses do realismo manifestavam seu repúdio à artificialidade do classicismo e do romantismo, e enfatizavam a necessidade de conferir verdade e contemporaneidade ao trabalho artístico. Os artistas integrantes do movimento propunham-se conscientemente a retratar aspectos até então ignorados da sociedade e da vida contemporâneas, no que diz respeito a atitudes mentais, condições materiais e ambientes físicos.

O realismo foi estimulado por várias manifestações intelectuais da primeira metade do século XIX, entre as quais o movimento alemão anti-romântico, com sua ênfase no homem comum como objeto da obra de arte; o positivismo de Comte, que enfatizava a importância da sociologia como estudo científico da sociedade; o surgimento do jornalismo profissional, com a proposta de um registro isento dos eventos contemporâneos; e o advento da fotografia, capaz de reproduzir mecanicamente e com extrema precisão as informações visuais.

**ARTES PLÁSTICAS**

No início da década de 1830, um grupo de pintores, entre os quais Théodore Rousseau, Charles-François Daubigny e Jean-François Millet, estabeleceu-se no povoado francês de Barbizon com a intenção de reproduzir as características da paisagem local. Cada um com seu estilo, enfatizaram em seus trabalhos o simples e ordinário, ao invés dos aspectos grandiosos da natureza. Millet foi um dos primeiros artistas a pintar camponeses dando-lhes um destaque até então reservado a figuras de alto nível social. Outro importante artista francês freqüentemente associado ao realismo foi Honoré Daumier, ardente democrata que usou a habilidade como caricaturista a favor de suas posições políticas.

O primeiro pintor a enunciar e praticar deliberadamente a estética realista foi Gustave Courbet. Como a enorme tela "O estúdio" foi rejeitada pela Exposition Universelle de 1855, o artista decidiu expor esse e outros trabalhos num pavilhão especialmente montado e deu à mostra o nome de "Realismo, G. Courbet". Adversário da arte idealista, incitou outros artistas a fazer da vida comum e contemporânea motivo de suas obras, no que considerava uma arte verdadeiramente democrática. Courbet chocou o público e a crítica com a rude franqueza de seus retratos de operários e camponeses em cenas da vida diária.

O realismo tornou-se uma corrente definida na arte do século XX. A ela se integram as cenas quase jornalísticas do lado mais desagradável da vida urbana produzidas pelo grupo americano conhecido como Os Oito, e a expressão do cinismo e da desilusão do período após a primeira guerra mundial na Alemanha, presente nas obras do movimento conhecido como Neue Sachlichkeit (Nova Objetividade).

O realismo socialista, adotado como estética oficial na União Soviética a partir dos primeiros anos da década de 1930, foi pouco fiel às características originais do movimento. Embora se propusesse também a ser um espelho da vida, sua veracidade deveria estar de acordo com a ideologia marxista e as necessidades da construção do socialismo. O maior teórico do realismo socialista foi o húngaro György Lukács, para quem o realismo não se limita à descrição do que existe, mas se estende à participação ativa do artista na representação das novas formas da realidade. Essa doutrina foi implementada na União Soviética por Andrei Jdanov. Em pintura, destacou-se entre os soviéticos Aleksandr Gherassimov. Os retratos de intrépidos trabalhadores produzidos dentro da linha do realismo socialista, no entanto, deixam transparecer um positivismo heróico, mas a ambição realista perde-se na idealização de uma organização social perfeita. Grande número de artistas soviéticos, partidários de uma sociedade de justiça social mas cerceados em sua liberdade essencial de criar, abandonaram o realismo socialista, deixaram a União Soviética e se integraram aos movimentos artísticos do Ocidente.

**LITERATURA**

Oposição ao idealismo e ao romantismo, isto é, à idealização e ao subjetivismo que abordam temas desligados da vida comum, a narrativa realista teve como principais características a localização precisa do ambiente, a descrição de costumes e acontecimentos contemporâneos em seus mínimos detalhes, a reprodução da linguagem coloquial, familiar e regional e a busca da objetividade na descrição e análise dos personagens. O romantismo do final do século XVIII e início do XIX, com sua ênfase no individualismo e na exaltação dos sentimentos, era sua antítese. Contudo, a crítica moderna mostrou haver ali certos elementos que prepararam o advento do realismo. Assim, a introdução do concreto na arte, do familiar na linguagem, do documental e do exótico, do método histórico na crítica, foram obra do romantismo. Isso possibilitou que muitos escritores, como Stendhal e Balzac, participassem de ambos os movimentos, com predominância ora da imaginação, ora da observação.

Honoré de Balzac foi o grande precursor do realismo literário, com a tentativa de criar um detalhado e enciclopédico retrato da sociedade francesa na obra La Comédie humaine (1834-1837; A comédia humana). Mas a primeira proposta realista deliberada surgiu apenas na década de 1850, inspirada pela pintura de Courbet. O jornalista francês Jules-François-Félix-Husson Champfleury divulgou o trabalho do pintor e transferiu seus conceitos para a literatura em Le Réalisme (1857). No mesmo ano, publicou-se o romance Madame Bovary, de Gustave Flaubert. Retrato implacável da mentalidade burguesa, com seu exame minucioso das emoções de uma mulher infeliz de classe média, é a obra-prima do realismo e responsável pela sedimentação do movimento na literatura européia. Os irmãos Jules e Edmond Goncourt, em Germinie Lacerteux (1864) e outros trabalhos, descrevem grande variedade de ambientes, assim como as relações entre as classes sociais.

Os princípios do realismo dominaram a literatura européia durante as décadas de 1860 e 1870. Charles Dickens e George Eliot na Inglaterra, Lev Tolstoi e Fiodor Dostoievski na Rússia, e, mais tarde, o jovem Thomas Mann, na Alemanha, todos incorporaram elementos realistas a seus romances. Os representantes do movimento adotaram uma concepção filosófica inspirada no positivismo e no determinismo científico de sua época e atitudes liberais, republicanas e anticlericais. Como significativo desdobramento, o naturalismo do final do século XIX e início do XX, que teve como principal expoente Émile Zola, levou às últimas conseqüências e a detalhes íntimos a proposta de representação fiel do quotidiano comum.

Na poesia, o realismo encontrou correspondência no parnasianismo, com seu culto da objetividade, da forma impecável, da arte pela arte, tal como foi expressa por Théophile Gautier, Leconte de Lisle e Sully Prudhomme.

**ASSIMILAÇÃO PORTUGUESA**

Em Portugal, o movimento realista é da maior importância pela mudança radical que operou na consciência literária e na mentalidade dos intelectuais. Eclodiu com a chamada Questão Coimbrã, polêmica literária que opôs, de um lado, Antero de Quental, Teófilo Braga e a geração de escritores surgida na década de 1860 e, de outro, os representantes da geração anterior. Em 1871, Eça de Queirós proferiu uma conferência denominada "Realismo como nova expressão da arte" e, dois anos depois, publicou o conto "Singularidades duma rapariga loira", considerado a primeira narrativa realista escrita em português. A arte nova, para seus principais representantes, devia consistir na observação e experiência, na análise psicológica dos tipos, no esclarecimento dos problemas humanos e sociais, no aperfeiçoamento da literatura, isenta da retórica, da fantasia, da arte pura. Era uma arte revolucionária.

O crime do padre Amaro (1875) e O primo Basílio (1876), de Eça de Queirós, consolidaram o realismo português. Em ambos os romances, a descrição minuciosa e a análise psicológica baseada em princípios deterministas, nas idéias da hereditariedade e influência do meio, além da severa crítica de costumes, tomam nítida feição naturalista. Apesar da oposição do público e da crítica, o movimento progrediu com José-Francisco de Trindade Coelho, Fialho de Almeida e Francisco Teixeira de Queirós. Na década de 1890, o realismo, confundido ao naturalismo, perdera muito de sua força. Mais que uma escola literária, o realismo português pode ser considerado um novo sentimento e uma nova atitude, em reação ao idealismo romântico.

**2.4.1 - REALISMO NO BRASIL**

O forte caráter ideológico que permeou o realismo europeu, tanto na pintura como na literatura, não teve correspondente exato no Brasil. Mais precisamente, foram consideradas realistas as obras brasileiras que, por características anti-românticas, não se enquadravam nas classificações da época e denotavam uma nova estética. Nesse sentido mais amplo, pode-se dizer que traços realistas estiveram presentes em obras anteriores ao surgimento da ficção propriamente brasileira, como no teatro de costumes de Martins Pena e na poesia de Gregório de Matos. Contemporaneamente ao movimento europeu, a estética realista manifestou-se no país com a geração de 1870, especialmente em Recife, com o grupo liderado pelos críticos literários Tobias Barreto e Sílvio Romero, em reação ao romantismo decadente. Na ficção, a obra de Machado de Assis e Raul Pompéia aprofundou o realismo psicológico, além do ambiental. O ateneu (1888), de Raul Pompéia, foi romance ousado e surpreendente para sua época, enquanto Memórias póstumas de Brás Cubas (1881), Quincas Borba (1891), Dom Casmurro (1900) e Memorial de Aires (1907), de Machado de Assis, apresentam inovações também do ponto de vista da linguagem e da estrutura formal. O naturalismo de Zola inspirou as obras de Aluísio Azevedo, Inglês de Sousa e Adolfo Caminha.

O realismo brasileiro acabou também por provocar uma espécie de tomada de consciência geral em todos os campos do conhecimento, traduzida, inclusive, em participação política ativa de numerosos intelectuais, que desde essa época começaram a interessar-se mais objetivamente pelos problemas nacionais e suas soluções. Superado o realismo como escola, permanece a idéia, que lhe é essencial, de aproximar cada vez mais a arte da vida. As tendências contemporâneas prosseguem buscando-a, como o provam tendências estéticas inspiradas no socialismo, na psicanálise e no existencialismo, tais como o realismo socialista, o expressionismo e o nouveau roman.

**TEATRO**

O realismo no teatro orientou, no final do século XIX, os textos e as montagens no sentido da naturalidade e da reprodução do quotidiano. Henrik Ibsen e August Strindberg na Escandinávia, Anton Tchekhov e Maksim Gorki na Rússia, entre outros, rejeitaram a linguagem poética, a declamação e a dicção artificial e usaram ação e diálogos calcados no comportamento e fala diários. Os cenários retratavam o mais fielmente possível os ambientes.

**2.5 - NATURALISMO**

O progresso acelerado das ciências naturais, o amadurecimento da ideologia positivista e a culminação do realismo abriram caminho, no final do século XIX, para a afirmação da estética naturalista.

Denomina-se naturalismo o movimento artístico que se propõe empreender a representação fiel e não idealizada da realidade, despojada de todo juízo moral, e vê a obra de arte como uma "fatia da vida". O ideólogo da estética naturalista foi o escritor francês Émile Zola, cujo ensaio intitulado "Le Roman expérimental" (1880; "O romance experimental") foi entendido como manifesto literário da escola. Grandes autores do período, como o francês Guy de Maupassant, o dramaturgo alemão Gerhart Hauptmann e Eça de Queirós se basearam nos princípios do naturalismo.

A obra literária naturalista adotou teorias científicas, como a da hereditariedade, para explicar os problemas sociais, contemplados com acentuado pessimismo, e a infelicidade dos indivíduos. Os romances naturalistas se destacam, também, pela franqueza sem precedentes com que tratam os problemas sexuais. Na técnica e no estilo, os naturalistas levaram às últimas conseqüências os postulados do realismo. Acima de tudo, buscaram dar o máximo vigor aos métodos de observação e documentação, e tornaram mais precisa a reprodução da língua falada. Na criação do personagem, o naturalismo optou pela generalização de casos excepcionais e escolheu psicopatas e alcoólatras para protagonizar seus romances, marcados por situações extremas de degenerescência e miséria.

Na pintura, o naturalismo se manifestou especialmente nas obras de Gustave Courbet, Édouard Manet e outros artistas realistas que evoluiriam, mais tarde, para o impressionismo. "Os comedores de batatas", conhecida tela da Van Gogh de 1885, mostra personagens muito semelhantes aos mineiros oprimidos descritos por Zola no romance Germinal, do mesmo ano.

Foi no teatro, entretanto, que a estética naturalista promoveu mudanças definitivas. A busca realista da verossimilhança deu lugar à disposição de encenar a própria vida real, o que teve profunda repercussão sobre as técnicas teatrais. Ao naturalismo o teatro deve a adequação dos cenários, figurinos e objetos de cena ao texto e à atmosfera pretendida pelo encenador, já que até avançado o século XIX, era freqüente que o ator escolhesse seus trajes mais ricos para vir à cena, qualquer que fosse o papel interpretado, e que os mesmos cenários fossem usados em diferentes peças. Cenários e figurinos adquiriram então a função de dar um depoimento visual sobre personagens e situações dramáticas. A iluminação também passou pelo crivo da autenticidade: nenhuma luz que deixasse transparecer a teatralidade era aceitável, como a luz da ribalta, que ilumina a cena de baixo para cima. O tempo teatral passou a identificar-se ao tempo real de transcurso dos acontecimentos. A encenação naturalista incorporou a sonoplastia, à procura do mimetismo perfeito. Finalmente, o teatro naturalista coincidiu com o aparecimento da figura do encenador, ou diretor, e da noção de encenação ou montagem, como uma das inúmeras possibilidades de levar ao palco um mesmo texto dramático.

**2.6 - SIMBOLISMO**

No final do século XIX, época em que predominavam as idéias positivistas e mecanicistas a que a humanidade foi levada pelo anseio de objetividade, o simbolismo enfatizou o valor intrínseco do indivíduo e de sua realidade subjetiva.

Simbolismo é o nome da tendência literária -- sobretudo poética -- que surgiu na França durante as duas últimas décadas do século XIX, como reação à impassibilidade e à rigidez das fórmulas parnasianas e, secundariamente, à crueza do romance naturalista. No plano social e filosófico, constituiu uma réplica ao positivismo científico-mecanicista e ao realismo objetivo que dominaram a segunda metade do século XIX. Também foi chamado simbolismo o movimento surgido à mesma época na pintura, como reação ao impressionismo e ao naturalismo.

**PRÉ-SIMBOLISTAS**

O emprego de símbolos em literatura não constituiu invenção ou privilégio dos poetas da nova escola. Vários autores anteriores já haviam utilizado os mesmos elementos pelos quais o simbolismo se definiu. Entre eles, os mais citados pelos integrantes do próprio movimento são Charles Baudelaire e Arthur Rimbaud.

O soneto "Correspondances", de Baudelaire, é geralmente tomado como ponto de partida para o estabelecimento dos cânones formais e de conteúdo do simbolismo. Nele estariam esboçadas as diretrizes fundamentais do movimento. Com base nas teorias de Edgar Allan Poe sobre a criação poética, Baudelaire entendia o poeta como intérprete de uma simbologia universal que manifesta uma idéia por meio de cada objeto do mundo sensível. Assim, a criação poética e a criação cósmica seriam paralelas. A estética de Baudelaire tinha uma clara afinidade com quatro autores cujas teorias embasaram a estética simbolista: Novalis, Poe, Richard Wagner e o místico sueco Emanuel Swedenborg.

Outro dos precursores do movimento foi Villiers de L'Isle-Adam. Em sua obra, em especial na peça Axel, publicada postumamente em 1890, estão presentes quase todos os elementos da poética de Baudelaire e da dramaturgia wagneriana, além do esteticismo, do misticismo e do evasionismo que caracterizam a primeira fase do simbolismo.

Dois nomes, os de Lautréamont e Rimbaud, se destacam entre os poetas franceses cujas obras se situam entre o lançamento de Fleurs du mal (1857; Flores do mal) e a maturidade do simbolismo, alcançada por volta de 1880. O Rimbaud pré-simbolista brilha muito rapidamente nos poemas da primeira fase, à qual pertence o soneto "Les Voyelles" ("As vogais") e outras peças igualmente baudelairianas, como é o caso de "Les Chercheuses de poux" ("As catadoras de piolhos").

**INÍCIO DO MOVIMENTO**

 Na década de 1870 ainda dominava o parnasianismo, ao lado das tendências realistas e naturalistas, que privilegiavam a reprodução fiel da natureza e enfatizavam as descrições objetivas, a exterioridade e o quotidiano. Oficialmente, o simbolismo só teve início em 1886, com a publicação, no suplemento literário do jornal parisiense Le Figaro, do manifesto de Jean Moréas, poeta francês nascido na Grécia. O manifesto declarava que o simbolismo, em sua radical oposição ao positivismo, ao realismo e ao naturalismo, era um movimento idealista e transcendente, contrário às descrições objetivas, à ciência positiva, ao intelectualismo e à rigidez formal do parnasianismo.

O principal órgão da escola foi o Mercure de France, fundado em 1889 e de imediato reconhecido como a primeira revista literária do mundo. Os representantes da primeira fase do movimento, sob influência direta de Baudelaire e Poe, postulavam também a simultaneidade da criação poética e da criação cósmica. Reclamavam para o artista a condição de intérprete de uma simbologia universal, a ser apreendida por intuição e expressa por alusões ou sugestões, e não pela lógica.

**ESOTERISMO, HERMETISMO, DECADENTISMO**

Uma das características básicas da arte simbolista foi o papel representado pelo inconsciente na atividade criadora, o que levou os poetas do movimento a buscarem motivação no misticismo e nas doutrinas esotéricas. Outro de seus aspectos inconfundíveis, que deu origem a inúmeros escândalos e motivou violenta reação da crítica tradicionalista, foi o hermetismo. Em Portugal e no Brasil, os simbolistas chegaram a receber por isso a designação pejorativa de "nefelibatas". O decadentismo caracterizou certa poesia e prosa simbolistas, em que os autores se colocavam como testemunhas de um universo em decadência, de um fin de siècle que seria, também, o fim do mundo. Nem mesmo Mallarmé escapou a tal sentimento, apenas um momento efêmero do simbolismo, que recebeu o veto posterior de seus representantes.

**MALLARMÉ E VERLAINE**

 O núcleo do simbolismo francês residiu, sem dúvida, na obra de Stephane Mallarmé, consumado artista do verso, cujas potencialidades rítmicas e musicais explorou à exaustão. Deu início também ao hermetismo, à poesia pura da chamada "torre de marfim", onde se reuniam os evasionistas e os experimentalistas do verso e do verbo. Em razão disso, sucederam-se as interpretações da obra de Mallarmé. Essas interpretações chegavam às vezes ao absurdo de atribuir ao hermetismo do poeta veladas intenções filosóficas, sobretudo de linhagem hegeliana.

A poesia de Verlaine teve seu valor cada vez mais ameaçado pelos modernos. Embora o público continuasse a prestigiá-lo, sua influência sobre a literatura posterior está muito longe de se comparar à que exerceu Mallarmé. Na verdade, Verlaine está muito mais próximo dos românticos do que dos simbolistas. Em sua melhor produção, o que persiste é romântico e não simbolista. Simbolista era o processo formal de composição da poética de Verlaine, mas não o produto dela.

**REAÇÕES AO SIMBOLISMO**

 A crítica da época recebeu muito mal o que chamou "escândalo" e "barbárie" simbolistas. Anatole France e Jules Lemaître desdenharam logo o movimento. A crítica oficial recusou-se a admitir toda a poesia posterior a Baudelaire. Max Nordau também não poupou o simbolismo e chegou mesmo a propor uma "terapêutica" para os poetas do movimento, aos quais batizou de "malsãos", enquanto o crítico espanhol Alas, ancorado nas doutrinas naturalistas, chamou-os de "medíocres".

Por volta de 1890, o movimento simbolista francês já dava mostras de esgotamento e, cinco anos mais tarde, entrava em franco declínio, o que deu origem a várias deserções. A mais surpreendente foi a de Jean Moréas, autor do manifesto de 1886 e que, em 1891, lançou os fundamentos da École Romane, que postulava o retorno aos rígidos moldes formais do classicismo latino.

A École não teve destino muito feliz e, pouco tempo depois, caiu em descrédito e foi violentamente criticada pelos primeiros modernistas. O simbolismo transcendeu os limites de suas atividades programáticas e deu origem à poesia pós-simbolista que, a rigor, já pertence ao modernismo. Essa herança é especialmente evidente na poesia de Paul Valéry, discípulo de Mallarmé, de Rainer Maria Rilke, T. S. Eliot, William Butler Yeats, Juan Ramón Jiménez e Paul Claudel, entre outros. Autores como Marcel Proust e James Joyce, dois mestres do romance, também muito devem à estética e ao estilo simbolistas, a exemplo do que ocorre também com Maurice Barrès, Alain Fournier, Thomas Mann, Knut Hamsun e vários poetas da moderna literatura americana.

**BRASIL**

Ao contrário do que ocorreu na Europa e nos demais países da América Latina, o simbolismo brasileiro antecedeu o neoparnasianismo, que a crítica e o gosto popular consagraram, e foi por ele rapidamente absorvido. Quando tentou revigorar-se, após o declínio neoparnasiano, viu-se marginalizado pelos primeiros modernistas. O primeiro simbolista brasileiro -- e também o maior poeta de todo o movimento -- foi João da Cruz e Souza, que se rebelou contra a sintaxe tradicional portuguesa e introduziu no Brasil as conquistas estilísticas da escola francesa. Outro grande simbolista foi Alphonsus de Guimaraens, poeta intimista, dominado pelo sentimento da morte e por suave misticismo.

**PINTURA SIMBOLISTA**

Nascido por volta de 1885 como reação ao impressionismo, o simbolismo na pintura só se desenvolveu plenamente a partir de 1889 -- o mesmo ano da exposição do grupo impressionista e sintético, formado por Gauguin e pelos componentes da escola de Pont-Aven, no Café Volpini, em Paris. Os simbolistas cultivavam o gosto pelas superfícies planas e achatadas, propunham a simplificação do desenho e valorizavam a cor pelo uso de largas pinceladas em áreas cromáticas rigorosamente planas, limitadas por linhas negras. O resultado se afastava bastante das formas visuais da natureza.

Os três grandes pintores do simbolismo são Gustave Moreau, Puvis de Chavannes e, sobretudo, Odilon Redon. Moreau influenciou Pierre Bonnard, Jean-Edouard Vuillard, Albert Roussel, Maurice Denis e outros, que, de certo modo, preludiam o surrealismo. Puvis de Chavannes, que influenciou Gauguin e bom número de jovens pintores de seu tempo, parece hoje um mestre secundário. Odilon Redon, amigo de Mallarmé, é o mais importante dos pintores do grupo, o único que soube criar uma linguagem plástica particular e original.

**2.7 - CONCRETISMO**

Na linha de Malevitch, Mondrian e outros precursores da abstração geométrica, o concretismo objetivava uma arte pautada pela racionalidade, contra a expressão de sentimentos e a representação naturalista.

Rejeitando o subjetivismo e o acaso, os concretistas pretendiam sobretudo ser designers de formas: quadros sem texturas e poemas sem versos.

**ANTECEDENTES**

 Na Europa, o ano de 1930 marcou um momento fundamental para o concretismo com o lançamento em Paris de Art Concret, revista de um grupo liderado pelo pintor Theo van Doesburg, que em seu primeiro número propunha "destruir as formas-natureza e substituí-las por formas-arte". As idéias de van Doesburg, que já descendiam do neoplasticismo de Piet Mondrian, foram retomadas a partir de 1936 por Max Bill, cuja vertente particular de concretismo, baseada na Suíça, exerceu influência na Argentina, no Brasil e na Alemanha.

Uma das contribuições mais originais do concretismo foi abordar os problemas da criação plástica junto com os problemas da criação poética, subordinando todos eles aos problemas da forma. Assim como a pintura geometrizada adotou a concretude das linhas e dos planos, abolindo as ilusões representativas, a poesia concreta, dando o verso por extinto, adotou o espaço gráfico como agente estrutural do poema. Em lugar da sintaxe discursiva tradicional propôs a sintaxe analógica, ideogrâmica, que permitia a justaposição de conceitos.

Contra a poesia subjetiva, de expressão ou representação, a poesia concreta queria ser objetiva, sintética, presentativa - mais para ser percebida como um todo do que lida em frações. O material lingüístico, as palavras reduzidas a seus elementos visuais (letras) e fonéticos (sílabas), era relacionado ao espaço, donde a importância atribuída a sua distribuição na página. Os concretistas apresentavam como seus precursores, por terem tido preocupações semelhantes, o Stephane Mallarmé de "Un coup de dés" (Lance de dados), Ezra Pound (Cantos), e. e. cummings, Guillaume Apollinaire (Calligrammes), os futuristas e os dadaístas.

As primeiras manifestações de poesia concreta surgiram com a década de 1950, mas já em 1943 o italiano Carlo Belloli havia exposto um mural de textos-poemas. Em 1952 o sueco Eyvind Fahlström escreveu poemas concretos e, um ano depois, publicou o Manifest för konkret poesie (1953; Manifesto de poesia concreta). De particular importância foi a atividade do suíço-boliviano Eugen Gomringer, autor de Konstellationen (1955; Constelações), quase simultânea à atividade desenvolvida no Brasil pelo grupo paulista da revista Noigandres.

**BRASIL**

 O concretismo brasileiro, cujas propostas e invenções foram divulgadas a partir de 1952 pela revista-livro Noigandres firmou-se nos anos seguintes como movimento ativo e influente. Era uma fase de intensa industrialização no país, à qual suas propostas correspondiam. O movimento lançou-se oficialmente com a I Exposição Nacional de Arte Concreta, realizada em 1956 no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Além dos três poetas de São Paulo que haviam iniciado o movimento, os irmãos Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari, participaram do evento alguns poetas do Rio que aderiram ao grupo, como Ferreira Gullar e Vlademir Dias Pino. Entre os artistas plásticos, o concretismo já contava a essa altura com a adesão de Hélio Oiticica, Lígia Clark, Ivan Serpa, Franz Josef Weissmann e Aluísio Rodrigues Carvão, entre muitos outros.

Dissidentes do grupo paulista, encabeçados por Ferreira Gullar e Reinaldo Jardim, organizaram-se como neoconcretos no Rio de Janeiro, em 1957, admitindo a presença de elementos subjetivos na estruturação do poema e fazendo do Suplemento Dominical do Jornal do Brasil seu porta-voz. Aos dois poetas reuniram-se em 1959, na Exposição de Arte Neoconcreta no Museu de Arte Moderna do Rio, os artistas Amílcar de Castro, Franz Weissmann, Lígia Clark, Lígia Pape e Theon Spanudis

**2.8 - POESIA**

Certamente mais antiga que qualquer um dos gêneros literários da prosa, a poesia acumulou, por muito tempo, as funções que mais tarde se dividiram entre o romance, o conto, o drama, a própria poesia e outras formas de expressão verbal. Ligada, na origem, à transmissão oral, seus recursos, antes de reforçarem uma intenção estética, devem ter sido criados com o intuito prático de facilitar a memorização.

Poesia é a arte da palavra manifestada numa linguagem em que a sonoridade e o ritmo predominam sobre o conteúdo. A linguagem poética consiste num desvio deliberado da forma da língua corrente que recorre à repetição de uma cadência rítmica, de sons, de rimas e de estruturas sintáticas. A cadência e a medida das palavras determinam a configuração dos diversos tipos de versos ou ritmos empregados na literatura poética de cada língua. O verso, linha constitutiva do poema, e o lirismo, evocação de sentimentos subjetivos, são as características mais tradicionais da linguagem poética.

Da primazia dos aspectos formais que se verifica na poesia decorre um de seus traços mais importantes e definidores: a literalidade, ou seja, o fato de que ela deve sempre ser reproduzida da maneira como foi escrita. Uma conversa entre duas pessoas não precisa necessariamente ser reproduzida em seus termos precisos, e o mesmo se pode dizer de um artigo científico, do qual o que importa é a reprodução do conteúdo. Quando se quer transmitir um poema, no entanto, não se pode alterar sua forma, pois essa forma é o que ele tem de mais importante. Isso explica por que a tradução de um artigo técnico ou científico pode ser feita com certa liberdade de interpretação, com a preocupação maior centrada no conteúdo, enquanto na poesia a preocupação maior é a preservação da forma original.

**PROCEDIMENTOS ESPECÍFICOS**

 A poesia é um ato criador individual que tem base na tradição poética e na língua empregada para a comunicação geral em cada época. Normalmente, as aproximações e distanciamentos da língua poética em relação à língua comum produzem-se quando se busca confrontá-la com a tradição poética existente, o que caracteriza vários momentos na história da literatura. Assim, por exemplo, enquanto no barroco se dá um distanciamento flagrante, no neoclassicismo, período imediatamente posterior, se propõe um grau maior de aproximação.

Assim, pode-se dizer que, num poema, superpõem-se duas linguagens cifradas: a da língua natural e a do código estético. Esta segunda linguagem tem como objetivo pôr em relevo o valor autônomo do signo lingüístico e nela se perde o caráter automático que tem a linguagem da comunicação geral. Ao mesmo tempo, a obra poética se apresenta como uma estrutura funcional, pois tudo nela se inter-relaciona. Seus elementos estão a serviço de uma estrutura, e não podem ser compreendidos fora dela.

O princípio mais importante que afeta o verso é o da repetição, que serve para destacar o signo lingüístico. Esse princípio se evidencia, por exemplo, no ritmo, que é o valor mais importante do verso, e a que se ligam outros elementos formais, como a rima, a aliteração (repetição de um mesmo fonema, como em "rimos dos remos e dos rumos") etc. A maneira de conseguir o efeito rítmico varia de uma literatura para outra e depende das características da língua e da tradição literária. Na fase mais arcaica de muitas literaturas, por exemplo, na poesia germânica primitiva, eram certos tipos de aliteração que marcavam o ritmo. A poesia das línguas clássicas européias, o latim e o grego, repetia diversos tipos de pés, unidades rítmicas formadas por uma sucessão determinada de sílabas longas e breves.

A rima, coincidência de terminação em dois ou mais versos, é um recurso relativamente recente. Surgiu na Idade Média e formou-se, originalmente, a partir da aliteração. Seu efeito sonoro é, em geral, um tanto pobre e monótono, servindo sobretudo como sinal demarcativo do verso. Outro procedimento usado para estabelecer o ritmo é o de dispor as sílabas acentuadas e não acentuadas de acordo com um esquema fixo. Isso foi muito freqüente no Brasil entre os poetas românticos. No exemplo que se segue, um trecho famoso de Gonçalves Dias, a cada sílaba acentuada seguem-se duas átonas: "Tu choraste em presença da morte? / Na presença de estranhos choraste? / Não descende o cobarde do forte. / Pois choraste, meu filho não és!".

Uma forma especial de construir o ritmo se realiza no verso livre, que o americano Walt Whitman começou a usar em meados do século XIX, e que se caracteriza por não estar submetido às determinações da rima e da métrica da poesia tradicional. Nesse tipo de composição, o ritmo se acentua sobretudo mediante uma repetição muito marcada de estruturas sintáticas, de vocabulário ou de paralelismos, que conferem maior mobilidade ao poema. Em alguns poetas, como o francês Saint-John Perse, o verso, ou o equivalente a suas unidades rítmicas, apresenta-se encadeado em textos que, na aparência imediata, não diferem da prosa.

Outras figuras de retórica não necessariamente ligadas ao fenômeno da repetição cumprem também a função de produzir o distanciamento e, dessa maneira, chamar a atenção para a linguagem em si. É o caso, por exemplo, do hipérbato (inversão da ordem direta das palavras), muito usado em todos os períodos da literatura, e das figuras denominadas tropos, como a metáfora e a metonímia, que permitem mudar ou transfigurar o significado de uma palavra.

O próprio vocabulário serve para provocar o distanciamento. Nos domínios da poesia, é bem conhecida a proliferação de arcaísmos, de sons exóticos e rebuscados, ou do oposto, neologismos e invenções léxicas.

Naturalmente, os aspectos formais não representam as únicas possibilidades do trabalho poético. Para criar um poema, é fundamental a inspiração do autor, sua capacidade de expressar suas emoções, sua visão da realidade ou sua postura sob uma forma que busca exteriormente um fim estético. Uma metáfora (substituição de um termo por outro de sentido figurado), ou um epíteto (palavra ou frase que designa indiretamente algo ou alguém), por exemplo, não só produzem o efeito de distanciamento característico da poesia, como também servem ao poeta para expressar ou sugerir sua visão íntima e pessoal das coisas.

Para entender a poesia produzida em cada período da história da literatura, é fundamental conhecer, além de seus componentes formais, a atitude que predominava em relação ao mundo. Assim, na Idade Média, o tema da relação dama-cavaleiro se dava com um caráter quase de vassalagem, da mesma forma que proliferavam temas religiosos e uma grande riqueza simbólica. Assim também a harmonia procurada pelo homem do Renascimento teve conseqüências em sua poesia; já no barroco, ao contrário, encontraram eco o desencanto pela vida e o pessimismo.

A fria poesia do neoclassicismo, influenciada pelo Iluminismo, buscava adequar-se ao preceito de que tudo deve subordinar-se à razão. Os poetas românticos, em seguida, expressaram as grandes ânsias de liberdade peculiares a sua época. Na segunda metade do século XIX, dois movimentos tiveram grande importância para o desenvolvimento ulterior da poesia: o parnasianismo, que exacerbou o culto da beleza formal, e o simbolismo, para o qual a natureza oculta das coisas só podia ser revelada por meio de símbolos.

No século XX, os movimentos poéticos mais importantes tiveram caráter de vanguarda, como o surrealismo e o dadaísmo. Originados, em grande parte, numa mudança radical da concepção do homem e do universo, para o que contribuíram a nova teoria da relatividade e os trabalhos de Sigmund Freud sobre o inconsciente, algumas correntes vanguardistas procederam à mais drástica experimentação com a forma, que ficou completamente dissociada do conteúdo.

**VERSO E PROSA**

Está plenamente demonstrado que o verso é mais antigo do que a prosa, a qual não deve confundir-se, como freqüentemente se faz, com a linguagem falada. Esta, por sua finalidade e características, difere muito tanto da linguagem literária da poesia como da prosa. A oposição entre prosa e verso parte do fato de que a prosa se concentra no conteúdo e, portanto, busca basicamente a clareza expositiva, enquanto na poesia a forma predomina sobre o conteúdo, e seu principal objetivo é a busca da beleza para a produção de prazer estético. A prosa preocupa-se antes de tudo com a idéia, embora não com sua reflexão. Sua essência é a análise, ou seja, a decomposição da idéia em todos os seus elementos. Em conseqüência, a linguagem da prosa procura ser lógica, coerente, e distinguir o que se sabe do que se imagina. A poesia, ao contrário, atua por meio de sínteses intuitivas e pretende comover o leitor ou ouvinte.

Outro princípio de diferenciação observa-se na utilização dos adjetivos. Na poesia são freqüentíssimos os adjetivos "não pertinentes" -- como na expressão "palácios cariados" (João Cabral de Melo Neto), ou que em seu significado não qualifiquem os substantivos -- como em "dúbios caminhantes" e "linhos matinais" (Cesário Verde) --, que a prosa, em geral, rejeita. Também serve de exemplo o uso da coordenação, que na poesia pode ser aparentemente inconseqüente, como nos versos de Drummond: "Pensando com unha, plasma, / fúria, gilete, desânimo." A inconseqüência não só se dá na coordenação, mas, em geral, na própria sucessão das idéias. Na prosa, ao contrário, espera-se que cada idéia apresentada se articule com as necessidades do discurso.

**GÊNEROS POÉTICOS**

 A poesia pode apresentar-se em composições muito variadas. Os antigos retóricos gregos dividiram-na em épica, lírica e dramática, divisão que, embora um tanto rígida, ainda é aceitável.

A poesia épica, muito antiga, canta as façanhas de um herói ou de uma coletividade. As baladas ou cantos populares agrupam-se normalmente em círculos temáticos e, em muitas ocasiões, unificam-se na forma de um longo poema narrativo em que se simbolizam as aspirações e conquistas de uma raça ou povo. Esse tipo de poema recebe o nome de epopéia e exemplifica-se em obras como a Ilíada e a Odisséia, de Homero, ou o Mahabharata, da literatura hindu. Uma espécie muito importante de poema épico é a das canções de gesta medievais, voltadas para a figura de um herói nacional. À épica culta pertencem os poemas criados por um autor individual e que se acham desvinculados da tradição popular, como a Eneida, de Virgílio, ou Os lusíadas, de Camões.

A lírica, que em suas origens era cantada, é o gênero mais subjetivo e o que reúne com maior freqüência as peculiaridades da poesia. Em geral, os poemas líricos são breves. Em seus versos o poeta quase sempre procura expressar emoções e o cerne de sua experiência pessoal. Inclui-se na lírica a mais típica "poesia popular", talvez a manifestação literária mais antiga.

A poesia dramática é a das peças teatrais, que, durante muito tempo, foram escritas em verso. As paixões humanas constituem sua fonte de inspiração e costumam ser expressas na forma de diálogos e monólogos.

Podem distinguir-se outros gêneros poéticos, dentre os quais um dos mais importantes é o da poesia didática, que apareceu como uma derivação da épica nos tempos clássicos. Nesse gênero, a poesia é utilizada como meio para expor com beleza temas científicos, técnicos, ou doutrinas filosóficas e religiosas. Aqui se encontram obras como De natura deorum (Sobre a natureza dos deuses), de Lucrécio, poeta romano do século I a.C., que o emprega para expor a doutrina do epicurismo. Cabe incluir também na poesia didática as fábulas ou as formas populares, como os refrães e adivinhações.

**EVOLUÇÃO HISTÓRICA**

Na evolução cultural das civilizações grega e latina, que formam a base da cultura ocidental, a poesia, no princípio essencialmente narrativa, assumiu características definidas. Foi nesses períodos clássicos que surgiram as primeiras formas fixas de poesia, em seus gêneros épico, lírico, dramático e didático.

Na poesia épica (do grego épos, "canto", "narrativa" ), o tom eloqüente dos versos (hexâmetros) e a duração das vogais são notórios e parecem indicar suas raízes primitivas, como se tivessem sido criados para serem ditos em voz alta. O estudo de textos e fatos da época levou os historiadores a concluírem que esse poema só poderia ser uma suma popular transmitida oralmente de geração a geração, num processo de que participaram sucessivos poetas. Com a escrita, a tradição pôde passar a ser reunida por um autor, numa obra.

A poesia lírica nasceu da fusão do poema épico com o instrumento que o acompanhava, a lira. As formas foram diversificando-se a seguir. Surgiram outras variedades, como a ode, a elegia, os epitáfios, as canções, as baladas e outras desenvolvidas posteriormente, como o madrigal e o soneto.

Safo, poetisa do século VI a.C., inspirou-se nas musas para escrever elegias, hinos e epitalâmios (cantos nupciais). Píndaro foi o primeiro grande criador de odes, forma poética que ainda conservava a narrativa heróica, embora já admitisse uma voz pessoal, subjetiva, que retratava as experiências do próprio autor. Simônides de Ceos foi grande criador de epitáfios, poesia em memória dos heróis mortos. Outra forma lírica derivada é a poesia bucólica, de que Teócrito, no século III a.C., foi grande cultor. 0O traço primordial da poesia lírica, na época, era a maior liberdade quanto ao número de sílabas dos versos. Essa forma foi mais trabalhada pelos poetas latinos, inspirados nos gregos.

A poesia dramática é mais um desdobramento da narrativa épica que, no entanto, transfigurava os narradores nos personagens da ação teatral. O sabor lírico aparecia na exposição dos estados emotivos dos personagens. As peças de Sófocles, Ésquilo e Eurípides, os três grandes poetas dramáticos da antigüidade, até hoje são representadas em todas as partes do mundo. Nos tempos atuais, o teatro poético ainda é uma forma utilizada por escritores como Paul Claudel e T. S. Eliot. José de Anchieta, em sua campanha de catequese no Brasil do século XVI, usou um subgênero dramático, o auto sacramental, como forma de difusão do cristianismo entre os indígenas.

Há vestígios da cultura latina, muito influenciada pela literatura grega, em todo o Ocidente. Virgílio, autor do poema Eneida, é o épico por excelência dessa tradição, embora apresente também uma veia lírica, assim como as Metamorfoses de Ovídio. Plauto e Terêncio adaptaram os dramas gregos, enquanto Horácio, Pérsio e Juvenal adotaram a sátira, uma nova modalidade de expressão que também fundia as técnicas épicas e líricas.

**OUTRAS FORMAS FIXAS**

 Com o encerramento do ciclo histórico greco-romano, o mundo passou por acentuadas transformações sociais. Por um processo natural resultante do surgimento de novas nacionalidades, surgiu, na Idade Média, a necessidade de exprimir a alma popular, enquanto a poesia culta se refugiou nos mosteiros.

As canções populares que surgiram então, entre as quais a narrativa em versos, desenvolveram-se até aparecer a poesia trovadoresca, constituída de poemas de amor que não escondiam sua origem popular, mesclada à herança das formas eruditas. Entre os séculos XII e XIV, a Europa foi invadida por subgêneros poéticos de feição popular, que derivavam diretamente das muitas formas de poesia lírica greco-romana. A poesia mantinha seu substrato narrativo, em poemas longos ou curtos. A partir do século XIV, porém, os homens de letras passaram a buscar a revitalização da antigüidade clássica, e escreveram poemas épicos, líricos e satíricos.

Nessa época, erroneamente considerada obscura, surgiu Dante Alighieri. Escreveu numa língua que não era o latim e que marchava para estratificar-se: o italiano. O poeta aproveitou certa modalidade de poesia nascente, entre muitas outras surgidas nessa fase, para criar La vita nuova (A vida nova), obra em que trabalha o soneto, ao lado de passagens em prosa, para falar de amor. O soneto, porém, só veio a ser sistematizado e difundido em toda a Europa por Petrarca, que exerceu forte influência no renascimento literário, entre os séculos XVI e XVII.

Os dois grandes poemas épicos posteriores aos tempos de Grécia e Roma foram A divina comédia (c. 1307-1321) de Dante, e Os lusíadas (1572), de Camões, poeta que também usou o soneto, a partir do modelo petrarquiano. Outros poetas tentaram a epopéia, de inspiração homérica ou camoniana, como o francês Ronsard, no século XVI, e o inglês Milton, no século XVIII. Os italianos Ariosto e Tasso são autores de outros grandes poemas épicos, respectivamente Orlando furioso e Gerusalemme liberata (Jerusalém libertada). Outras formas renascentistas são as gestas A canção de Rolando, na França, El cantar de mio Cid, na Espanha, e Canção dos nibelungos, na Alemanha.

Ainda como sintoma de revitalização da poesia clássica surgiu Shakespeare, poeta dramático que transfigurou e engrandeceu a tragédia com seu gênio. Seus personagens situam-se numa dimensão humana e social de aguda verossimilhança, embora haja uma constante evocação do sobrenatural, inspirada mais nas crendices européias que na mitologia greco-romana. Shakespeare também usou com mestria o soneto, imprimindo-lhe qualidades inconfundivelmente suas.

**POESIA ROMÂNTICA**

 Entre o fim do século XVIII e início do XIX surgiu o movimento romântico. O termo romantismo vem do século XVII e tem ligação estreita com os romances medievais, que eram narrativas, em verso ou prosa, de aventuras e de amor. Apesar da preocupação em fugir aos modelos clássicos, os poetas românticos jamais se afastaram da poesia lírica, que passou à exaltação exacerbada de sentimentos e paixões. Goethe desfraldou a bandeira do movimento na Alemanha, mas seus princípios também foram definidos e respeitados na França, na Grã-Bretanha, em Portugal e no Brasil, na Espanha e nos países hispano-americanos, e em muitas outras regiões do mundo.

A face mais positiva dessa escola foi a que se voltou para a poesia popular e permitiu inaugurar uma nova concepção da forma, mais livre em sua elaboração técnica. Surgiram novas medidas para o verso. A partir de Victor Hugo, que também contribuiu para fixar e ampliar as diretrizes da nova escola, a poesia dramática perdeu boa parte de seus traços originais e passou a ser normalmente escrita em prosa. Apesar de suas características afins em todos os países, o romantismo não foi uniforme no tempo. Alguns poetas inseriram recursos clássicos em seus poemas românticos, como o fizeram Byron, na Grã-Bretanha, e Gonçalves Dias, no Brasil.

Na segunda metade do século XIX, surgiram na França as escolas parnasiana e simbolista. A primeira procurava restabelecer o rigor da forma, que o movimento romântico deixara em segundo plano. O soneto, abandonado no período anterior, reapareceu, e revivificou-se mais uma vez a poesia lírica. Os simbolistas, ao contrário, irromperam com um espírito que manteve afinidades com o do romantismo e apenas aparentemente reduziram a preocupação com a forma, pois continuaram a usar métrica e rima. Parnasianos e simbolistas, porém, coexistiram com autores pré-modernos como Baudelaire, Nerval, Verlaine e Rimbaud na França, Poe e Whitman nos Estados Unidos.

**POESIA MODERNA E FIM DAS ESCOLAS**

 No início do século XX, a poesia passou por outras alterações formais. Os poetas, de um modo geral, abandonaram a filiação a escolas e passaram a responsabilizar-se por suas próprias concepções e técnicas. Apesar disso, na Itália, Marinetti lançou as bases do futurismo, que serviu para chamar a atenção dos escritores para muitas das mudanças do século.

O verso branco, sem rima, reapareceu com pretensões revolucionárias, desta vez sem métrica ou ritmo obrigatórios. Na França, Mallarmé foi dos primeiros a abolir a rima, a métrica e até mesmo a sintaxe convencional do verso. Na língua inglesa, as revoluções ainda do século XIX -- tanto de Whitman como de Gerard Manley Hopkins, na liberdade rítmica, e de Poe, na racionalidade e concepção do poema -- marcaram a fundo os caminhos da criação poética no século XX, como os de Dylan Thomas, de Wystan Hugh Auden e T. S. Eliot, ou de Ezra Pound, William Carlos Williams e e. e. cummings.

Fatos semelhantes ocorreram na Itália de Montale e Ungaretti, na Alemanha de Rilke e Georg Trakl, na Rússia de Maiakovski, em Portugal -- onde o gênio múltiplo de Fernando Pessoa é, em uma de suas faces (Álvaro de Campos), de influência whitmaniana, e em outra (Ricardo Reis) recupera um filão de lirismo que remonta a Horácio --, na Espanha e na América espanhola, no Brasil do modernismo e em dezenas de outros países de tradição literária.

**NOVAS TENDÊNCIAS**

 A poesia moderna se caracteriza por uma concepção espacial muito específica. Ao quebrar graficamente o verso, um poeta como Mallarmé verificou que o espaço em branco da página podia ser usado não só como simples suporte gráfico, mas também, e principalmente, como material significativo. Marinetti, em seus influentes desafios na década de 1900, não ignorou essas novas possibilidades. Apollinaire também experimentou, cerca de dez anos depois, o rompimento com o discurso lógico-discursivo e, ao integrar o grupo de poetas chamados dadaístas, usou o caligrama, texto de palavras e letras dispostas em forma de figuras que representassem o motivo central. O emprego da página e dos meios gráfico-visuais apareceu, aproximadamente na mesma época, nas obras do russo Maiakovski e do português Mário de Sá-Carneiro.

Ezra Pound, ao iniciar a série de seus Cantos (1925-1948), pôs em foco, como elemento poético, o ideograma chinês estudado por Ernest F. Fellonosa. O processo do ideograma, numa língua sintética como a chinesa, tem por base a fusão, num só signo, de vários elementos significantes, e a tentativa de aplicar esse princípio às línguas ocidentais levou à fusão de palavras e às aglutinações e montagens vocabulares. Desse modo o poeta poderia, em linguagem supostamente mais concretizada, transmitir o máximo com o mínimo.

Até meados do século XX (seus Poems datam de 1922-1954), e. e. cummings igualmente aboliu o verso e passou a usar letras minúsculas e maiúsculas em busca da visualização, também figurativa, dos objetos e motivos poéticos recriados. Suas preocupações incluíam a criação de nova ortografia para a poesia. Paralelamente, as experiências de poesia sem verso continuaram como sintoma da variada busca de uma nova linguagem poética. Nas últimas décadas do século XX, novas tendências manifestaram-se. Algumas vinculam a poesia a novas tecnologias e meios de comunicação. A experimentação de veículos como o poema cartaz, o poema postal, o holopoema (poema em holografia), entre outros, representam tentativas de adequar a arte poética a um mundo em constante mutação.

**3 - CONCLUSÃO**

 Conclui-se que os movimentos literários do Brasil foram fatos que marcaram e que sempre estarão marcados, mas parece que outros movimentos serão difíceis de acontecer, pois o mundo vive hoje uma revolução tecnológica, onde as crianças e os jovens prestes a entrar na roda econômicamente ativa da população não sonham, como nas décadas iniciais do século XX, hoje os sonhos são mais para o lado tecnológico, como na área da computação, turismo, propaganda e publicidade, medicina, direito e outros.

 Ser um escritor hoje, além de não ser bem remunerado, é mal encarado na sociedade, a maioria quase total dos escritores, exercem outra função na sociedade, não apenas para garantir a renda, mas também para ser melhor vista pelo seu público bastante restrito.

**4 - BIBLIOGRAFIA**

***Faraco*,** Carlos Emílio; ***Moura*,** Francisco Marto de – **Faraco e Moura –** Editora Ática

Almanaque Abril 98 – Abril Multimídia

Enciclopédia Digital