



Ensino Médio

1ª
série

Literatura

Manual exclusivo do aluno

Capítulo 1

O que é Literatura?

É importante que se questione e se pense sobre o que vem a ser uma obra literária. Muito se tem discutido sobre esse assunto, mas não há um consenso em torno de uma definição única sobre o que é literatura.

Na bibliografia especializada em teoria da literatura, encontramos inúmeros conceitos sobre a arte literária.

Essa pluralidade de definições e visões sobre o objeto estético-literário demonstra que o homem pensa e interpreta a literatura de modos diferentes, dependendo da corrente filosófica (Marxismo, Estruturalismo, Formalismo, Psicologismo, etc.) a que esteja ligada, bem como do contexto sócio histórico em que esteja inserido (Renascimento, Romantismo, Contemporaneidade, etc.).

A seguir, arrolamos algumas colocações sobre o fazer literário a partir da opinião de alguns teóricos e escritores.

“Um homem tem o ímpeto de se tornar artista porque ele necessita encontrar a si mesmo. Todo escritor tenta encontrar a si mesmo através de suas personagens em todos os seus escritos. Sei que existem homens que possuem mais ou menos os mesmos problemas que eu, com maior ou menor intensidade, e que ficarão felizes em ler o livro e encontrar a resposta se é que ela pode ser encontrada.”

George Simenon, Escritor Francês

“Um escritor precisa de três coisas: experiência, observação e imaginação. Comigo uma história, geralmente começa com uma ideia ou memória ou imagem mental. Escrever uma história apenas uma questão de ir construindo esse momento, de explicar o que aconteceu ou o que provocou a seguir. Um escritor está sempre tentando criar pessoas verossímeis em situações comoventes e críveis da maneira mais comovente possível.”

William Faulkner, escritor norte-americano

“Literatura e sociedade não podem se ignorar, já que a própria literatura é um fenômeno social. Em primeiro lugar, porque o artista – por mais originária que seja sua experiência vital – é um ser social; em segundo, porque sua obra – por mais profunda que seja a marca nela deixada pela experiência originária de seu criador, por singular e irrepetível que seja sua plasmação, sua objetivação nela – é sempre um traço de união, uma ponte entre o criador e outros membros da sociedade; terceiro, dado que a obra afeta aos demais, contribui para elevar ou desvalorizar neles certas finalidades, ideias ou valores, ou seja, é uma força social que, com sua carga emocional ou ideológica, sacode ou

comove aos demais. Ninguém continua a ser exatamente como era, depois de ter sido abalado por uma verdadeira obra literária.”

Adolfo Sanchez Vásques, teórico espanhol

“A literatura é um fenômeno estético. É uma arte da palavra. Não visa a informar, ensinar, doutrinar, pregar, documentar.

Acidentalmente, secundariamente, ela pode fazer isso, pode conter história, filosofia, ciência, religião. O literário e o estético inclui precisamente o social, o histórico, o religioso, etc., porém transformando esse material em estético”.

Afrânio Coutinho, crítico literário brasileiro

Notamos que há pontos comuns sobre o que é o literário nas opiniões citadas acima. Percebemos que a ligação entre literatura e realidade social se apresenta de modo orgânico e vital, visto que o escritor, produtor literário, enquanto ser histórico, não se desvincula de seu tempo e de seus semelhantes, escrevendo sobre a realidade da qual faz parte.

O escritor recorta do real determinados acontecimentos e situações, plasmando-os a partir da forma literária (romance, conto, novela, poema, drama, tragédia, comédia). Ocorre, portanto, uma ficcionalização da realidade, visto que esta adentra o universo das palavras, da Literatura.

Essa transferência da realidade para a ficção ocorre segundo a visão de mundo do escritor, ou seja, ele poderá representar a realidade sócio histórica de diferentes maneiras. Operará uma transfiguração do real segundo sua visão da existência, que poderá se efetivar como trágica, cômica, cética, otimista, mística, realista, romântica, entre outras possibilidades.

A questão da Literatura enquanto conhecimento sobre o humano também é colocada, demonstrando que a obra literária é uma meditação sobre a existência, à medida que representa no plano da ficção, da literatura, o homem estabelecendo relações de ordem objetiva, social, política com o outro.

A Obra Literária, portanto, pode ser entendida como um produto sócio estético à proporção que é articulada por um ser social, o escritor, que escreve sobre determinada realidade a partir de uma ótica e uma escrita pessoais. Autor, obra e público formam um conjunto imprescindível para que a obra se configure enquanto produto social capaz de interferir na realidade.

A Obra Literária tem o poder de modificar a realidade porque leva a pensar e a questionar sobre a condição social do ser humano e este, em pensando, pode ativar determinadas mudanças no comportamento e nas práticas sociais.

Após essa breve dissertação sobre o fazer literário, passaremos a apresentar os Gêneros Literários.

Gêneros Literários

Gêneros Literários são as diversas modalidades de expressão literária, agrupadas em função das diferentes maneiras de o escritor ver e sentir o mundo. A escolha de dado gênero literário permite ao escritor passar certa visão de mundo (trágica, cômica, exaltativa, sentimental, satírica) a partir de uma forma específica (tragédia, comédia, epopeia, poema, paródia, etc.).

Há escritores que somente se comunicam pela forma contística, outros pela tragédia e ainda outros pelo poema, visto que os Gêneros Literários se constituem, essencialmente, em formas fundamentais de o escritor se colocar diante da vida. Dalton Trevisan se expressa através do conto; Nelson Rodrigues prefere o drama; João Cabral de Melo Neto, o poema e Guimarães Rosa, a narrativa longa.

Além da preferência pessoal dos escritores, não podemos esquecer que cada época histórica, de acordo com uma dada infraestrutura mental predominante (religiosa, científica, imperialista, pacífica, etc.), representa e interpreta o mundo de modo diferente. Assim sendo, para cada época há um modo de representação artística específica, ocorrendo, às vezes, a hegemonia de certo gênero literário.

Por exemplo, no Período Clássico houve predomínio do poema épico e da tragédia, visto que nesses gêneros os heróis, oriundos de classe social elevada, representavam no plano artístico, a aristocracia detentora do poder naquele momento.

No século XIX, com a ascensão socioeconômica da Burguesia, ocorre a hegemonia do romance, à medida que este representa o universo burguês. Além disso, ocorre a criação do drama burguês, fundindo a tragédia e a comédia.

No período em que vigora o Simbolismo, embasado por uma visão mística e transcendental da existência, observa-se a prevalência da poesia, meio mais próprio para expressar tal concepção da existência. Observamos, então, que há uma explicação histórico-social para o surgimento, predomínio e na ausência de certas formas artísticas no universo cultural.

Os Gêneros Literários na História

A linguagem, a ciência, a política e as artes, ou seja, o universo das representações são meios que permitem ao homem interpretar e explicar o mundo em que está inserido e nele interferir.

As manifestações culturais e, entre estas, as artísticas remontam há séculos na história do

homem. Dentro do vasto campo de produção artística elaborado pelo homem, a Literatura e sua formalização através dos Gêneros Literários será nosso objeto de estudo. Para tal estudo, teremos que retroceder no tempo, reportando-nos à Antiguidade Greco-latina, período em que ocorre significativa teorização sobre os gêneros literários, pertinente, sob muitos aspectos, até o presente momento.

Platão (428-347 a.C), no livro III da *República* deixou-nos a primeira referência, no pensamento ocidental, aos Gêneros Literários.

Para Platão, toda manifestação artística é mimética, ou seja, imita a realidade. Porém, essa imitação é de terceiro grau, visto que o filósofo, embasado em uma orientação espiritualista, crê que a verdadeira essência das coisas, seres e fatos existe num primeiro plano mais elevado moralmente, que seria o mundo ideal.

Num segundo plano, ocorreria o mundo dos homens (sócio histórico), que apenas imitaria o primeiro plano. E, por último, o plano artístico, mais afastado, imitaria o segundo plano, constituindo-se, assim, na imitação da imitação, reproduzindo somente o que há de superficial no mundo dos homens.

A classificação dos Gêneros em Platão é triádica e se realiza sobre o modo enunciativo, ou seja, pauta-se sobre quem apresenta o universo narrado. Assim sendo, na poesia ditirâmbica impera a voz do poeta; na tragédia e comédia predomina a voz das personagens, ocultando-se a voz do autor e na epopeia ocorre um misto, englobando as vozes do poeta e das suas criações.

Para Aristóteles (384-322 a.C), a base de todos os gêneros, também, fundamenta-se na imitação. As manifestações artísticas imitam as ações, os caracteres e as paixões dos homens.

Porém, diferentemente de Platão, Aristóteles não desvaloriza a arte como imitação de terceira ordem, mas a vê como algo que apreende o geral e o universal presente nos seres e nos eventos particulares, contribuindo para a edificação moral do homem.

O filósofo grego classifica os gêneros de acordo com os fatores formais e contedísticos específicos de cada um.

A tragédia e a epopeia imitam os homens melhores do que realmente são (de mais elevada psique) a partir de uma linguagem nobre, formal, erudita.

Já a comédia, utilizando-se de uma linguagem licenciosa, imita o homem inferior e o risível da condição humana. Notamos que em Aristóteles não ocorre uma divisão triádica dos gêneros literários.

Horácio (65 a.C - 8 d.C), teorizador latino, recupera, sobretudo com sua *Ars Poética*, o pensamento de Aristóteles, influenciando a concepção de gênero imperante na Idade Média, no Renascimento e no período Neoclássico.

A sua teoria sobre os gêneros é normativa, entendendo-os como entidades autônomas e imutáveis. As obras clássicas da cultura grego-latina (tragédias, comédias, epopeias) passam a se constituir em paradigmas a serem imitados pelos autores. Para Horácio, segundo a tradição aristotélica, há uma hierarquia entre os gêneros.

Os gêneros maiores (epopeia, tragédia) representam um universo em que transitam personagens de mais elevado estrato social e os gêneros menores (comédia, farsa) veiculam personagens e situações oriundas de estratos sociais mais baixos. Para Horácio, a arte devia unir o útil ao agradável, objetivando ensinar, deleitando.

Em 1690 houve a famosa querela entre os antigos e os novos, pois muitos teóricos e escritores não aceitavam mais as artes poéticas baseadas em Horácio, visto que havia toda uma produção artística (o romance, a tragicomédia, a pastoral dramática) que não se encaixava na teorização tradicional, respaldada em Aristóteles.

Sentiu-se naquele momento que o homem havia mudado e, com essa mudança, nasceram outras formas do artístico que precisavam de uma nova interpretação.

Somente a partir do século XVI é que o gênero lírico (poesia) passa a receber uma teorização específica e aí se retoma a classificação platônica do ato enunciativo.

Na representação dramática não ocorre a intervenção do autor; na lírica, as reflexões do poeta se apresentam diretamente por ele mesmo e, na épica, ocorre um misto, ora falando o autor, ora as personagens introduzidas por ele.

Em meados do século XVIII, com o início do Romantismo alemão, a teorização prescritiva e normativa passa a ser questionada em prol da liberdade de criação e da hibridação dos gêneros.

O movimento romântico, triunfante no século XIX, valoriza a criatividade individual, a genialidade do artista e o transbordar da expressão interior, incompatíveis com a rigidez clássica (horaciana) que vê na imitação dos clássicos o único caminho possível para a arte.

Friedrich Schlegel, romântico alemão, distingue a lírica como uma produção em que predomina o caráter subjetivo (a vida interior do poeta), a épica como voltada para o mundo objetivo, o exterior, e o drama seria um misto entre objetividade e subjetividade.

No Romantismo, condena-se a imutabilidade dos gêneros literários, que passam a ser vistos como produções socioculturais modificáveis em decorrência das mudanças históricas que ocorrem na realidade social.

Além dessas mudanças, há também a vontade do artista, que determina de modo substantivo a mudança nos gêneros literários.

Dentro dessa visão histórica da arte, alguns teóricos românticos classificam a lírica como uma forma que representa o tempo presente; a épica, o passado e no drama ocorreria uma orientação para o futuro.

Victor Hugo, escritor francês romântico, faz a apologia da simbiose dos gêneros em seu famoso prefácio à peça teatral *Cromwell* (1827).

Nesse prefácio, o poeta observa que a beleza decorre da síntese dos contrários, ou seja, do cômico e do trágico juntos na mesma manifestação artística, surgindo, então, o drama romântico.

Essa orientação do Romantismo pela mistura e hibridismo dos gêneros é concebida por uma visão de mundo libertária que vê o poeta, o ficcionista, o dramaturgo como criadores e não como imitadores.

Essa concepção da simbiose dos gêneros será largamente retomada no século XX, sendo ampliada.

O século XIX, além do apogeu do Romantismo, também viu nascer e firmarem-se as teorias materialistas (Marxismo, Positivismo, Evolucionismo, Determinismo).

Dentro de uma orientação cientificista, alguns teóricos do fenômeno literário passam a explicar os fatos artísticos como se eles fossem fatos naturais. Brunetiere (1849-1906) explica os gêneros literários a partir de uma ótica biologicizante e evolucionista.

Dentro de uma concepção de seleção natural dos mais fortes, haverá gêneros fortes e gêneros fracos. Estes últimos seriam suplantados por aqueles, como, por exemplo, a tragédia clássica substituída pelo drama e a epopeia, pelo romance.

Brunetiere explica a decadência e o surgimento de certos gêneros a partir da Biologia, interpretando-os como organismos vivos cujas mutações independem da vontade dos artistas ou das condições sociais em que estes últimos estão inseridos.

Despreza, assim, os fatores históricos (ascensão de uma nova classe ao poder, novas necessidades do espectador e do leitor, mudanças ideológicas) que são causas exógenas ao sistema literário, mas que determinam sobremaneira as mudanças dentro do universo das produções literárias.

Algumas Teorias sobre os Gêneros no Século XX

No século XX surgem várias teorias sobre os Gêneros Literários. Algumas retomam conceitos anteriores, adaptando-os ao novo momento histórico.

As correntes mais formalistas entendem que todo texto literário (conto, crônica, poema, romance) articula determinados elementos formais que o inserem em um determinado gênero. Assim, os gêneros são macroestruturas e os textos realizam alguns elementos dessas estruturas.

O autor, na realidade, não cria algo inteiramente novo, mas combina determinadas funções, elementos, organizando-os formalmente num texto que, dependendo de suas características, pertence a um gênero específico.

Nessa linha, os gêneros são vistos mais como uma realidade formal que uma forma de um conteúdo, visto que nesta o criador de um texto produz algo original e singular.

Na Concepção Formalista, o escritor é um operador à proporção em que capta e seleciona alguns aspectos formais do sistema literário que existe antes dele para confeccionar o seu texto. Esse é o resultado de combinações de formas já existentes.

Para Roman Jakobson, teórico russo, os Gêneros estão associados às funções da linguagem. Para ele, o ato comunicativo (oral ou escrito) se constitui a partir de uma inter-relação entre emissor e destinatário.

Dependendo do objetivo da comunicação, predominará uma dada função. As funções da linguagem, segundo Jakobson, são seis.

Função Referencial é aquela em que prevalece o referencial, ou seja, o extra artístico (o mundo e seus momentos). O emissor do texto enfoca de modo mais objetivo aspectos do mundo real.

A Função Apelativa ocorre quando o falante, o emissor, centra o texto no receptor da mensagem. A Função Expressiva demonstra as impressões bastante subjetivas do emissor.

Ocorre a Função Metalinguística quando o emissor fala sobre a própria linguagem.

A Função Fática visa a testar se a comunicação entre emissor e receptor está se efetuando.

E a Função Poética é aquela em que o emissor se utiliza dos aspectos sonoros, visuais e formais das palavras para maximizar a comunicação.

Essa função predomina nos textos literários em que os aspectos estruturais da linguagem são muito relevantes.

Obviamente, diz o teórico, que num ato comunicativo podem estar presentes simultaneamente todas as funções, mas, geralmente, dependendo das intenções do emissor, há o predomínio de uma delas.

Exemplos de excertos e suas respectivas Funções de Linguagem predominantes:

Função Referencial:

“Eis São Paulo às sete da noite. O trânsito caminha lento e nervoso. Nas ruas, pedestres apressados se atropelam.”

Função Apelativa:

“Chora de manso e no íntimo...

Procura curtir sem queixa o mal que te crucia:

O mundo é sem piedade e até riria

Da tua inconsolável amargura.”

Manuel Bandeira

Função Expressiva/Emotiva:

“É noite. Sinto que é noite

Não porque a sombra descesse

(Bem me importa a face negra)

Mas porque dentro de mim, no fundo de mim, o grito se calou, fez-se desânimo”

Carlos Drummond de Andrade

Função Metalinguística

“Eu faço versos como quem chora

De desalento... de desencanto...

Meu verso é sangue. Volúpia ardente...

Tristeza esparsa... remorso vão...

Dói-me nas veias. Amargo e quente

Cai, gota a gota, do coração.”

Manuel Bandeira

Função Fática

“O senhor não acha? Me declare franco, peço. Ah, lhe agradeço. Se vê que o Senhor sabe muito, em ideia firme, além de ter carta de doutor.”

Guimarães Rosa

Função Poética

“Cheguei. Chegaste. Vinhas fatigada

E triste, e triste e fatigado eu vinha.

Tinhas a alma de sonhos povoada,

E a alma de sonhos povoada eu tinha.”

Olavo Bilac

Para Jakobson, em todas as manifestações artístico-literárias independentemente do gênero ao qual pertença, ocorre o predomínio da função poética, visto que a literatura não se importa somente em formalizar um conteúdo, mas sim em “como” esse conteúdo é veiculado, ou seja, a forma do conteúdo é imprescindível à medida que a literatura é a arte de organizar bem as palavras.

Outro teórico de renome que se posiciona sobre os gêneros é *Northrop Frye*. Em seu livro *Anatomy of Criticism* (1957), explica os gêneros a partir das relações que o autor estabelece com o público. No épico, haveria uma relação direta, pois a audiência é viva, concreta. Aqui a narrativa seria oral, com presença do público.

No lírico, o público exterior não interfere, mas, sim, o poeta fala consigo mesmo, com uma musa, com Deus, com a natureza, etc.

No dramático, ocorre a ocultação do poeta e na ficção (romance) a audiência é inespecífica. Dentro dessa linha interpretativa, temos também Mikhail Bakhtin, teórico russo deste século que distingue o lírico do romanesco, colocando aquele como um discurso direto em que o poeta é quem fala, ou seja, a poesia

Uma fala unilinguística e o romance é classificado como um discurso indireto em que as falas das personagens são apresentadas indiretamente pelo narrador.

No discurso romanesco, há uma pluralidade de vozes (várias personagens posicionam-se sobre um dado assunto).

Já, na poesia, apenas a voz do poeta coloca -se em relação à determinada problemática. Outro é o caso do drama, visto que aí se estabelece o discurso direto de várias personagens sem a interferência do narrador.

Para Bakhtin, o romance se distinguiria da epopeia à proporção que esta serve para exaltar o passado lendário e místico de um povo, uma comunidade.

Aqui, o narrador, separado temporalmente dos fatos, valoriza-os e enaltece-os. No romance, o narrador, tendo ou não ligação direta com os fatos narrados, apresenta-os a seu modo, podendo denegri-los, exaltá-los ou simplesmente expô-los de modo mais ou menos isento de juízo de valor.

Modernamente, alguns teóricos têm explicado a questão dos gêneros de maneira a distinguir o modo literário do gênero literário.

O modo literário seria uma categoria atemporal e imutável. Haveria o modo satírico, o modo trágico, o modo elegíaco, que podem estar presentes nas diversas Manifestações Literárias (poesia, tragédia,

romance, crônica, conto, etc.), independentemente da forma que toma cada texto escrito.

Já os Gêneros Literários seriam categorias históricas e mutáveis que, dependentes da visão de mundo do autor, da época em que ele vive e das expectativas da audiência social, sofreriam mutações e transformações.

Nesse posicionamento, ocorre dicotomia entre o conteúdo e a forma, visto que aquele se constitui como algo universal, ou seja, o trágico, o elegíaco, o satírico estabelecem-se independentemente do espaço e do tempo.

Já a forma que veicula o conteúdo é histórica. Assim, temos que o espírito trágico que está presente na tragédia grega seria o mesmo que ocorreria nas obras modernas cuja visão de mundo trágica.

Para exemplificar e confirmar de certa forma essa interpretação, podemos pensar na tragédia grega *Medeia* e na peça *Gota d'Água* de Chico Buarque. Ambas apresentam uma visão trágica do mundo e dos homens, mas a partir de formas do texto bastante diferencia das.

Após essa visão histórica e teórica, percebemos que é difícil chegar a uma conclusão fechada e única sobre os gêneros literários.

Com esse cabedal de informação que documentamos, devemos pensar tal problemática de forma aberta, tentando não classificar um texto rigidamente num determinado gênero, mas antes apreender o texto como um conteúdo (o mundo, o homem representado) que passa uma dada visão de mundo do autor.

Este, sem dúvida, deve ser contextualizado dentro de sua época histórica que vê as coisas, os homens, a natureza de um modo específico.

Este último mais a concepção de vida do autor vão determinar a forma do texto que pode se conformar rigidamente a determinados cânones (época grega, classicismo, neoclassicismo) ou fazer a opção pela liberdade de expressão, hibridismo, fusão de gêneros (barroco, romantismo, modernidade).

Descrição dos Gêneros

Gênero Épico ou Narrativo

A produção literária, durante muitos séculos, foi predominantemente realizada em versos. O ato de contar uma história era levado a efeito pelo poema épico ou epopeia.

Mas, com o advento do Romantismo e a conseqüente criação do romance, no sentido moderno do termo, a tarefa de contar uma história passou a ser desempenhada por essa nova espécie,

bem como por outras espécies, como o conto e a novela.

Diante disso, alguns teóricos entenderam que a nomenclatura Gênero Épico era insuficiente para dar conta de toda uma produção romanesca que pouco tinha em comum com o poema épico.

Eis por que a denominação do gênero que estamos estudando apresenta alternativas: épico (para respeitar a origem histórica) ou narrativo (para acompanhar a evolução da criação literária).

O Gênero Épico ou Narrativo (geralmente em prosa) oferece grande dificuldade quando se tenta diferenciar as diversas formas de prosa que se apresentam, até porque isso constitui um problema ainda em discussão, uma vez que é bastante atual e a distinção e a análise das formas em prosa constituem questões relevantes da teoria e da filosofia literária.

Na verdade, antes do século XVIII, quase tão somente a poesia interessava aos teóricos e pensadores da Literatura (era a poesia dividida em lírica, épica e dramática).

Entre as técnicas, estilos, maneiras narrativas ou formas narrativas - aquelas em que os literatos (escritores) utilizam o método indireto de interpretar a realidade (utilizam-se de uma história que encorpe a realidade), a ficção é, contemporaneamente, a que tem as preferências do grande público, quando se trata da arte de contar histórias.

Entendamos por Literatura de Ficção aquela que contenha uma história inventada ou fingida, imaginada, resultado de uma invenção imaginativa, com ou sem intenção de iludir.

Portanto, na ficção e na epopeia (texto em verso, que narra atos heroicos, o nacionalismo, o heroísmo, o maravilhoso dos feitos dos heróis nacionais), o autor, através da palavra, interpreta a vida e a expressa por uma história.

Assim, a essência da ficção é também a narrativa, porque reacende o velho instinto humano de contar e ouvir histórias.

Mas só terão valor literário as histórias que mostrarem uma técnica de arranjo e apresentação que comunicará à narrativa estrutura, beleza de forma e unidade de efeito. Para isso, os episódios da narrativa tornam o enredo complexo o suficiente para quase terem vida própria.

Assim é que a ficção é um produto da imaginação criadora, pois, embora tenha as suas raízes mergulhadas na experiência humana, ela não pretende fornecer um simples retrato da realidade, mas recriar uma imagem da realidade, uma reinterpretação, pois ela é o espetáculo da vida

através do olhar interpretativo do artista-autor; então, é a interpretação artística da realidade.

A ficção pode ficar próxima ou distante do reino da experiência humana real.

Quando ela se deixa dominar pelo real, temos a ficção realista; quando ela foge ao real, surge a ficção romântica ou fantasista preciso traçar uma linha de distinção entre ficção, história e biografia, porque estas são narrativas comprometidas com os fatos absolutamente reais e a ficção não; mesmo quando se recebe influência dos fatos reais, ela (a ficção é livre para não copiá-los ou reproduzi-los fielmente).

Então, vale dizer que ela seleciona, omite, arruma os dados da experiência de tal forma que faz surgir um plano novo, de acordo com a interpretação que o autor faz da realidade.

Cabe agora teorizar acerca dos elementos estruturais que compõem um texto narrativo-ficcional (romance, conto, novela, crônica): personagem, ponto de vista, linguagem, tempo, ação e espaço, ou seja, acerca dos elementos da obra de ficção.

Elementos da Obra de Ficção

a) A Personagem de Ficção:

A Personagem é um ser fictício, criada pelo autor para povoar a sua história, veicular determinadas ideias e vivenciar certas situações.

Este ser fictício é fruto da imaginação e da observação da realidade, realizando-se ora como ser inventado do construído de palavras, ora enquanto cópia dos seres humanos à proporção que passam por conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos.

Através do contato entre personagens e leitor, este pode viver e contemplar outras vivências, passando a ter um entendimento e uma visão mais profunda de si mesmo e de seus semelhantes.

A diversidade das personagens que habitam as narrativas ficcionais levou alguns teóricos da literatura a estabelecer certa tipologia que intenta classificá-las.

Dentro de certa linha classificatória, teremos personagens ditas planas, redondas ou esféricas, tipos e caricaturas, que leva em consideração a postura, o comportamento de tais personagens.

Quanto à posição ocupada por elas na narrativa, podem ser definidas como protagonistas, antagonistas, principais, secundárias.

b) Personagens Planas

Em geral, a Personagem Plana não altera o seu comportamento no decurso da narrativa e, por isso, nenhum ato ou nenhuma reação de sua parte podem surpreender o leitor.

É, portanto, desprovida de profundidade psicológica e dramática, exibindo um comportamento convencionalizado e estereotipado.

Identifica-se pela recorrência do mesmo elemento e não através da acumulação de elementos diversificados.

Por exemplo, uma personagem que usa sempre o mesmo tipo de roupa, que anda invariavelmente nos mesmos lugares e com as mesmas companhias, procurando os mesmos divertimentos, e cuja vida interior não é preocupação da narrativa é, sem dúvida, uma personagem plana.

Carolina, personagem principal do romance *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo; Leonardo Pataca, em *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, e Sinhá Vitória, em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, são alguns exemplos.

c) Personagens Redondas ou Esféricas

As Personagens Redondas ou **Esféricas**, ao contrário, oferecem uma complexidade muito acentuada, apresentando multiplicidade de características, pois são densas, enigmáticas, contraditórias e, por vezes, rebeldes.

São personalidades complexas cujo procedimento é uma interrogação; ninguém sabe ao certo como pensam e agem.

A densidade e a riqueza dessas personagens, porém, não as transformam em casos de absoluta atipicidade. O leitor, através das paixões vivenciadas por elas e de suas qualidades e defeitos, percebe-as enquanto seres humanos possíveis de se encontrar na realidade social.

Geralmente, as personagens centrais de uma narrativa são redondas.

Na Literatura Brasileira, podemos citar inúmeras personagens que geram surpresa, espanto, comoção porque complexas, misteriosas e, principalmente, “humanas”.

Por exemplo, Capitu do romance *D. Casmurro*, de Machado de Assis e Paulo Honório, do romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos.

c) Personagem Tipo

A Personagem Tipo é, geralmente, a representante de um grupo nacional, regional, social, ideológico, etc.

O tipo não se transforma, não evolui, desconhecendo as mudanças íntimas (afetivas, psicológicas, ideológicas) que fariam dele uma personagem redonda e individualizada.

Como exemplo, temos Rodrigo Cambará, em *Um Certo Capitão Rodrigo*, de Érico Veríssimo, porque essa personagem se caracteriza pelas vestes, gestos, fala e atos como um típico gaúcho.

Nos romances de Jorge Amado, os coronéis, as prostitutas e as beatas são tipos, uma vez que encarnam comportamentos padronizados e estandardizados socialmente.

d) Personagem Caricatura

A Personagem considerada Caricatura é aquela cujas qualificações ou traços são apresentados de modo exagerado.

Por exemplo, Odorico Paraguassu, da novela *O Bem-Amado*, de Dias Gomes e o personagem Pedro, de *A Polaquinha*, de Dalton Trevisan.

Este personagem (Pedro) é um motorista de ônibus cujas taras sexuais, grosseria e ignorância são exageradamente ampliadas.

Além da classificação vista, há outra, que decorre da importância que a personagem desfruta dentro da história, qual seja: protagonista ou principal para as mais importantes, visto que a narrativa se desenvolve sobre e a partir delas mais concretamente; e as secundárias, menos relevantes, às vezes episódicas e acessórias.

Há, também, a antagonista, que se contrapõe à personagem principal.

De modo geral, a Personagem Central é uma pessoa de quem o ficcionista narra às aventuras e desventuras.

Porém, há romances em que animais, cidades, cortiços, guetos, famílias, grupos sociais funcionam como personagens.

Por exemplo, em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, a cachorra Baleia é humanizada, ascendendo a “status” de personagem; em *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, o próprio cortiço miserável, promíscuo e turbulento se transforma em personagem; em *Germinal*, de Zola, as minas de carvão funcionam como personagem; em *As vinhas da Ira*, de John Steinbeck, a personagem fundamental é a legião de homens das regiões secas e pobres do sul dos Estados Unidos que emigram em busca de terra fértil e, em *Capitães da Areia*, de Jorge Amado, o grupo de menores marginais se configura como personagens do romance.

e) Ponto de Vista ou Foco Narrativo

Histórias são contadas desde sempre e, quem as conta, narra o que viu, o que viveu, o que

testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou e o que desejou. Entre as histórias e o público, sempre se interpõe a figura do narrador.

Este é uma das criações do ficcionista, ou seja, uma personagem. O narrador não representa o verdadeiro autor porque este é uma pessoa de carne e osso e aquele, um ser fictício, construído de palavras. Autor e narrador, embora seres distintos, podem comungar de determinadas ideias. A seguir transcrevemos um trecho retirado do romance *Bufo Spallanzani* de Rubem Fonseca, em que se coloca a questão do narrador/autor:

“Vou-lhe dizer uma coisa: o ponto de vista, a opinião, as crenças, as presunções, os valores, as inclinações etcetera dos personagens, mesmo os principais, não são necessariamente os mesmos do autor. Muitas vezes o autor pensa exatamente o oposto do seu personagem”.

Há dois modos básicos de narrar uma história: em primeira pessoa (eu) no qual o narrador participa da história e em terceira pessoa (ele) em que não ocorre participação direta do narrador da história.

f) Narração em Terceira Pessoa

O narrador conhece tudo sobre as demais personagens (sentimentos, pensamentos e segredos) e os fatos. Comenta, analisa e se introduz em tudo. Configura-se como um “deus” que possui plena consciência sobre o que se passa no universo ficcional. É chamado de narrador onisciente.

“A meia rua, acudiu à memória de Rubião a farmácia: voltou para trás, subindo contra o vento, que lhe dava de cara, mas ao fim de vinte passos, varreu-lhe a ideia da cabeça, adeus farmácia adeus, pouso!”

Quincas Borba, Machado de Assis

O narrador, embora domine todos os fatos, não invade o interior das personagens. Esta posição cria um efeito de objetividade maior porque o narrador prefere se manter do lado de fora das personagens, comentando-lhes as ações e comportamentos visíveis em vez de entrar-lhes na mente. Evitando comentar sobre o que pensam as personagens, estas tornam-se mais enigmáticas para o leitor. É chamado de narrador observador. Exemplo:

“O rosto de Spade estava calmo. Quando seu olhar encontrou o dela, seus olhos, amarelo-pardos, brilharam por um instante com malícia, e depois tornaram-se novamente inexpressivos. Ela saiu e quando voltou, olhou de novo para Spade que não respondeu aos apelos dos olhos da moça. Encostado no batente, olhava a rua com ar desprendido.”

Falcão Maltês, Dashiell Hammet

Narração em Primeira Pessoa

O narrador pode ser uma personagem secundária que participa da história, vivenciando os fatos juntamente com os outros personagens, mas não possui onisciência, ou seja, não pode penetrar no pensamento do outro. Pode ser chamada de narrador-testemunha.

O narrador de *Memorial de Aires*, de Machado de Assis, por exemplo, participa da narrativa, envolvendo-se com os fatos e personagens, sem, contudo, imiscuir-se na intimidade destes. Apenas observa de modo não parcial.

O narrador em primeira pessoa pode ser o narrador protagonista, ou seja, faz parte da história como elemento fulcral. Esta personagem também não possui onisciência sobre os demais.

“Muita religião, seu moço! Eu cá não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Uma só, para mim, pouca, talvez não me chegue! Rezo cristão, católico, embrenho a certo”.

Grande Sertão: Veredas, Guimarães Rosa

A narração em primeira pessoa cria um efeito de subjetividade visto que o narrador como protagonista ou testemunha participa dos fatos e, por isso, possui uma visão mais relativa e parcial da história.

Já o modo de narrar em terceira pessoa produz um efeito de objetividade à medida que o narrador, não se achando envolvido com os fatos ocorridos e vendo-os a distância, pode analisá-los e apresentá-los de maneira mais imparcial e neutra.

g) Linguagem

Pensando-se em literatura, temos necessariamente que falar sobre a linguagem porque é somente por seu intermédio que o escritor pode realizar a sua obra. O mundo ficcional é apresentado ao leitor através de determinados recursos de linguagem dos quais estudaremos alguns:

h) Discurso Direto

Nesse discurso, o narrador deixa as personagens falarem diretamente, introduzindo-lhes a fala por verbos denominados “verbo de dizer” (dizer, responder, retrucar, afirmar, falar, etc.). Tudo se passa como se o leitor estivesse ouvindo literalmente a fala das personagens. Este recurso diferencia, com bastante nitidez, a fala do narrador da fala das personagens.

“Eugênio escutava a conversa dos pais que era entrecortada de silêncios longos, de suspiros e gemidos abafados. Houve um momento em que o pai disse:

Queira Deus que essa guerra não venha até cá.
Deus sabe o que faz - retrucou a mulher.”

Olhai os Lírios do Campo, Érico Veríssimo

e) Discurso Indireto

Nesse Discurso, o Narrador introduz a fala das personagens por meio dos “verbos de dizer” e geralmente pela conjunção “que”. O leitor tem acesso à fala das personagens por via indireta, visto que o narrador enquadra o discurso do outro dentro do seu discurso narrativo. Há um discurso citante (o do narrador) e um discurso citado (o da personagem).

A fala da personagem perde autonomia e subjetividade à medida em que é transmitida pelo contexto do narrador.

“O homem chega bêbado em casa e, tirando a camisa azul, manda que a dona lave para o dia seguinte - sem ela perde o lugar de vigia”.

Pão e Sangue, Dalton Trevisan

f) Discurso Indireto Livre

Nesse discurso caem os “verbos de dizer” e a conjunção “que”. As falas do narrador e da personagem se intercalam, formando um híbrido em que a diferenciação se torna difícil.

Do ponto de vista gramatical, o enunciado é do narrador (continua em terceira pessoa) e do ponto de vista do significado, é da personagem.

Ocorre objetividade visto que há o discurso mais analítico do narrador que transmite a fala da personagem e há subjetividade à medida que afloram os estados íntimos da personagem através de mecanismos de linguagem tais como: interjeições, exclamações, interrogações, etc.

“Baixou as mãos até o regaço. Ali estavam os objetos de toalete: a escova, o pente, o pote de creme de barbear, o talco, a loção - tudo limpo e meticulosamente arrumado.

Nem naquela manhã ele deixara de ir ao treino diário.... Seria mesmo uma pena envolvê-lo. Mas por que envolvê-lo? Os outros então não sabiam perfeitamente que ele não podia ser o motivo? Mas ele próprio talvez se sentisse responsável e era uma verdadeira pena taldar com algum remorso aquela transparência”.

Ciranda de Pedra, Lygia F. Telles

g) Monólogo Interior e Fluxo de Consciência

O monólogo interior como forma de apresentação dos pensamentos íntimos da personagem é um recurso linguístico bastante antigo, remontando às epopeias greco-latinas. Já o fluxo de consciência é uma variante moderna do monólogo interior.

Neste, a pontuação e a sequência lógica das ideias são preservadas e naquela, ocorre uma linguagem desarticulada, presentificando o desenrolar caótico e ininterrupto do pensamento.

Nessas duas modalidades de citação do discurso da personagem, o leitor tem acesso direto ao interior, à psique da personagem que, por intermédio da linguagem, opera uma autoanálise, visando ao autoconhecimento ou esclarecimento dos fatos. Portanto, com relação ao aspecto gramatical, ambos formalizam-se como discurso direto.

h) Monólogo Interior

“Se algum desses papéis tivesse caído na estrada? Perdido, trinta anos de cadeia, a imundície, o trabalho dos encarcera dos: fabricação de pentes, esteiras, objetos miúdos de tartaruga. Faria um livro na prisão. Amarelo, papudo faria um livro, que seria traduzido e circularia em muitos países. Escrevê-lo-ia a lápis, em papel de embrulho, nas margens de jornais velhos. O carcereiro me pediria umas explicações. Eu responderia: - Isto é assim e assado. Teria consideração, deixar-me-iam escrever o livro. Dormiria na rede e viveria afastado dos outros presos. A garganta doía-me, os beijos colavam-me”.

Angústia, Graciliano Ramos

Nesse romance, o narrador-protagonista se utiliza do monólogo interior por aproximadamente dez páginas que finalizam a narrativa.

i) Fluxo de Consciência

“Eu estava ali deitado olhando através da vidraça as roseiras no jardim fustigadas pelo vento que zunia lá fora e nas venezianas do meu quarto e de repente recomeçava e as roseiras frágeis e assustadas irrompiam a vidraça e eu estava ali o tempo todo olhando estava em minha cama com minha blusa de lã as mãos enfiadas nos bolsos os braços colados no corpo as pernas juntas estava de sapato mamãe não gostava que eu deitasse de sapatos deixe de preguiça menino!”

Eu estava ali deitado, Luís Vilela

O conto acima citado é inteiramente escrito a partir do uso do **Fluxo de Consciência**.

j) **Modo Dramático** - Nesse tipo de discurso ocorre quase a eliminação da figura do narrador, aparentando-se a uma cena teatral em que predomina o discurso direto entre as personagens. Dalton Trevisan, escritor paranaense, utiliza-se largamente desse recurso.

“- Monstro. Igual ao pai. Coragem de me bater.

Por que provocou?

Motivo tão fútil.

Nenhum motivo é fútil.

Todo grande crime é por motivo fútil.”

A Trombeta do Anjo Vingador, Dalton Trevisan

k) **Narração** – O texto narrativo relata as mudanças progressivas de estado (físicas, ideológicas, afetivas) que vão ocorrendo com as personagens no decorrer da ação. A visão de mundo do autor é veiculada por meio das ações que são atribuídas às personagens. Na narração, há relação de anterioridade e posterioridade entre os enunciados porque estes devem ser dispostos de maneira a presentificar para o leitor a sequência lógica dos fatos que ocorreram com as personagens.

“A negra, imóvel, cercada de escamas e tripas de peixe, com uma das mãos espalmada no chão e com a outra segurando a faca de cozinha, olhou aterrada para eles, sem pestanejar.

Os policiais, vendo que ela não se despachava, desembainharam os sabres. Bertoleza então, erguendo-se com ímpeto de anta bravia, recuou de um salto e antes que alguém conseguisse alcançá-la. Já de um golpe certo e fundo rasgava o ventre de um lado a lado”.

O Cortiço, Aluísio Azevedo

Nesse fragmento, notamos que o texto relata as mudanças de estado da personagem (vida-morte) e há relação de anterioridade e posterioridade entre os episódios relatados (personagem despreocupada, trabalhando - chegada dos policiais para prendê-la, suicídio como libertação).

l) **Descrição** – No texto descritivo, todos os enunciados relatam ocorrências simultâneas e, por isso, não existe um enunciado que possa ser considerado cronologicamente anterior ou posterior ao outro.

O autor, pelos aspectos que seleciona e pelos adjetivos escolhidos, vai construindo uma visão negativa ou positiva daquilo que descreve. Pelo caráter estático da descrição em que se enfocam detalhes e características de personagens, coisas e cenários podemos compará-la a uma fotografia.

“Tudo nela era atenuado e passivo. O próprio rosto era mediano, nem bonito, nem feio. Era o que chamamos uma pessoa simpática. Não dizia mal de ninguém, perdoava tudo. Não sabia odiar; pode ser até que não soubesse amar”.

Missã do Galo, Machado de Assis

Notamos que nesse fragmento, diferentemente da narração, não ocorre o relato de mudanças de estados acontecidos com a personagem e os enunciados descritivos podem ser alterados em sua sequência no parágrafo, sem prejuízo em relação à plasmação do retrato.

m) **Dissertação** – No texto dissertativo, ocorre a interpretação e análise dos fatos, acontecimentos e ações das personagens. O autor pode interromper a ação e expor suas ideias a respeito de determinados temas (o amor, o ódio, a educação, a arte, etc.).

“Estou mesmo a crer que o domingo foi o primeiro dia da eternidade e que a primeira coisa a ser gerada foi o amor, o amor é atração e harmonia - e, sem atração e harmonia, o cosmos jamais poderia manter -se em seu perpétuo equilíbrio através dos tempos que nunca se esgotassem e dos imensos espaços que nunca têm limite”.

Sintetizando os três últimos recursos literário-linguísticos, podemos dizer que a dissertação trabalha com conceitos, organizando-se a partir de raciocínios; a narração se formaliza mediante ordenação das ações e transformações de estados das personagens e a descrição se realiza a partir da concatenação de imagens.

Observar, na oportunidade das leituras de obras ficcionais, que os vários expedientes linguísticos arrolados, apesar de distintos uns dos outros, andam juntos para atender às necessidades da expressão.

n) O Tempo na Ficção

O Tempo na Escritura e o Tempo na Narrativa

O Tempo Da Escritura se refere à quando o narrador escreve sobre a história e o tempo da narrativa a quando os fatos narrados ocorreram. Pode haver tanto distância quanto aproximação entre essas duas modalidades temporais. Há ruptura entre os tempos quando, por exemplo, um narrador contemporâneo conta uma lenda ocorrida há mais de mil anos.

Os tempos podem se aproximar se o narrador escreve à noite sobre o que se passou durante o dia. A distância pode se reduzir a zero se o relato é um monólogo “estenografado” do herói e se este morre, a narrativa é interrompida.

Este último procedimento cria uma ilusão de presente para o leitor à medida que este tem a sensação de estar vendo os acontecimentos que envolvem personagens no seu suceder imediato.

O envolvimento e a identificação do leitor com os fatos narrados se intensificam, visto que o relato aparenta-se a uma cena teatral em desenvolvimento.

Tempo da Escritura Diferente do Tempo da Narrativa

“Ora, como tudo cansa, esta monotonia acabou por exaurir-me também. Quis variar, e lembrou-me escrever um livro. Jurisprudência, filosofia e política acudiram-me, mas não me acudiram as forças necessárias (...) Foi então que os bustos pintados nas paredes entraram a falar-me e a dizer-me que, uma vez que eles não alcançavam reconstituir-me os tempos idos, pegasse da pena e contasse alguns. Desse modo, viverei o que vivi e assentarei a mão para alguma obra de maior tomo”.

D. Casmurro, Machado de Assis

Tempo de Narração coincidindo com o Tempo da Escrita

“O aviso não me interessa mais. Tenho que transformar de novo o resto não me interessa mais. Se essa é a minha paixão...” *

*Nota de Lygia Bojunga Nunes:

“A escritora morreu sem acabar a frase. Deram com ela debruçada na mesa, a ponta do lápis fincada na paixão”.

Tchau, Lygia Bojunga Nunes

Aqui notamos uma aproximação total entre o tempo da escritura e tempo da narração. A narradora-protagonista escreve sobre o que vive no momento da escrita e, morrendo, a escritura é interrompida.

A verdadeira autora, Lygia B. Nunes, apresenta uma nota explicativa sobre a morte de sua personagem, a narradora-protagonista.

Tempo Cronológico e Tempo Psicológico

O primeiro é também chamado de físico e é medido pelo relógio, sendo o mesmo para todos; o segundo é medido por um relógio particular, configurando-se pelas nossas vivências subjetivas tais como sensações, intuições, emoções e valores.

O tempo físico está ligado à vida social do homem, enquanto o psicológico, a sua individualidade.

Nas narrativas de ação e de enredo, prevalece o tempo cronológico. Já nas narrativas ditas intimistas, em que se reduz a importância do enredo e há pouca ação, o tempo se torna complexo e psicológico.

Nestas, dá-se mais importância àquilo que pensam as personagens e a como pensam e cada vez menos àquilo que fazem. O Tempo Psicológico pode acelerar ou retardar a ação dependendo de como ele é sentido: o tempo decorrido numa situação positiva (festa, viagem, passeio) dá a sensação de passar mais rápido do que o decorrido numa situação negativa (velório, espera em filas).

a) Tempo Psicológico

“Silêncio. Por que será que esta gente não fala e o relógio se aquietou? Uma ideia acabrunha-me. Se o relógio parou, com certeza o homem dos esparadrapos morreu. Isto é insuportável. Por que fui abrir os olhos diante da amaldiçoada porta? (...) Dois passos aquém, dois passos além - e eu estaria livre da obsessão.

O relógio bate de novo. Tento contar as horas, mas isto é impossível. Parece que ele tenciona encher a noite com sua gêmeira irritante.

Procuro dormir, esquecer tudo, mas o relógio continua a martelar-me a cabeça dolorida. Espero

em vão o fononar de um automóvel, a cantiga de um bêbado, as vozes de comando, o rumor dos ferros no autoclave. Tenho a impressão de que o pêndulo caduco oscila dentro de mim, ronco e desaprumado”.

Angústia, Graciliano Ramos

b) Tempo Cronológico

“Amanhã faz um mês que a senhora está longe de casa. Primeiros dias, para dizer a verdade, não senti falta, bom chegar tarde, esquecido na conversa da esquina”.

Apelo, Dalton Trevisan

c) Ação ou Enredo

A sequência de atos praticados pelos personagens da narrativa constitui a ação; é a soma de gestos e atos que compõem o enredo.

De acordo com o assunto básico (o núcleo temático, em torno do qual se movem as personagens em diferentes situações) pode-se dizer que o enredo de qualquer narrativa ficcional constitui-se a partir de variados temas: o amor, viagens, aventuras, ficção científica, angústias existenciais, entre outros.

Conforme ainda a ordenação dos fatos e situações narradas, o enredo pode apresentar uma organização linear, mais próxima da ordem da narrativa oral, da narrativa tradicional (mitos, lendas, casos, contos populares) em que se respeita a cronologia, obedece-se à ordem (começo, meio, fim), ao princípio da causalidade, isto é, os fatos são ligados pela relação de causa e efeito e respeita-se a logicidade dos fatos.

Embora tal modelo tradicional (característico do século XIX) persista, já é possível perceber, paralelamente, um outro modelo em que tais aspectos podem sofrer alterações mais ou menos profundas, o que caracteriza a narrativa contemporânea moderna, que subverte a forma de narrar tradicional, podendo levar até mesmo à pulverização dos elementos da narrativa. Conforme diz o escritor francês Jean Ricardou: “O romance tradicional é a escritura de uma aventura; o romance moderno é a aventura de uma escritura”.

A narrativa linear apresenta um ritmo mais rápido porque a cronologia é respeitada. Ao contrário, nas narrativas não-lineares em que há idas e vindas no tempo/espço, retrospectivas, antecipações, mistura de planos temporais, o ritmo se retarda.

Em função da narrativa se voltar mais para os acontecimentos exteriores, privilegiando o tempo cronológico, ou para os estados interiores das personagens ou do narrador, com o predomínio do tempo psicológico, o ritmo será afetado, ou seja,

nesta será arrastado, lento e subjetivo e naquela, agilizado, objetivo, acompanhando o circunstancial.

A ação se desenvolverá à medida que as situações vão se modificando. Pode fluir, sem interrupções ou pode ser retardada por descrições de objetos, quadros ou paisagens, detalhes, gestos, traços físicos ou morais da personagem, etc.

A digressão, ou desvio da sequência narrativa pelo discurso, que pode apresentar reflexões, diálogos com o leitor, opiniões, considerações filosóficas, pode também retardar o desenrolar da história.

A ação pode ser externa, por exemplo, uma viagem, o deslocamento de uma sala para outra, o apanhar de um objeto para a defesa contra um agressor, e assim por diante. Este tipo de desenrolar narrativo é próprio da ficção linear (José de Alencar, Aluísio Azevedo, Lins do Rego, Jorge Amado, entre outros); já a ação interna passa-se na consciência ou/e na subconsciência da personagem, como na ficção introspectiva de Machado de Assis, Guimarães Rosa, Clarice Lispector.

É importante assinalar que, em uma obra de ficção, coexistem as duas formas de ação, ambas estabelecem relação de vasos comunicantes, em que uma pode prevalecer sobre a outra, sem, entretanto, anularem-se.

Para entender a organização do enredo, não basta perceber começo, meio e fim da matéria narrada; é preciso perceber o elemento estruturador: o conflito, que é responsável pela expectativa que os fatos podem gerar. O conflito é qualquer componente da história (personagem, fatos, ambiente, ideias, emoções) que se opõe a outro, criando uma tensão que organiza os fatos da história e prende a atenção do leitor.

Além dos conflitos entre personagens e entre estes e o ambiente, existem os conflitos religiosos, morais, econômicos e psicológicos (conflito interior de um personagem que vive um drama existencial).

Nas narrativas tradicionais, o conflito determina as partes do enredo:

Exposição ou Apresentação: parte inicial que situa o leitor diante da história que irá ler;

Complicação: é a parte em que se desenvolve o conflito (ou conflitos);

Clímax: o momento culminante, de maior tensão; é o ponto de referência para as outras partes do enredo que existem em função dele;

Desfecho ou Desenlace: é a solução dos conflitos.

Modernamente, um romance pode ser uma narrativa sem começo, meio e fim. Pode ser uma narrativa circular, como o *Finnegans Wake*, de James Joyce que termina sem ponto e começa com

uma letra minúscula, demonstrando que as coisas estão sempre num eterno retorno.

Julio Cortázar, em *O Jogo da Amarelinha*, indica na introdução que o livro pode ser lido de várias maneiras. Por outro lado, Clarice Lispector, em *Água Viva*, escreve um romance em que se percebe a ausência de personagens; a linguagem é o grande tema e a grande personagem. Oswald de Andrade, em *Serafim Ponte Grande*, expulsa um personagem do livro por achá-lo inconveniente.

Nas Narrativas Psicológicas, os fatos nem sempre são evidentes porque não equivalem a ações concretas das personagens, mas a movimentos interiores, fatos emocionais.

Duas questões são fundamentais a serem observadas na ação:

Sua natureza ficcional - verossimilhança;

Sua estrutura - partes que a compõem.

Interna – Verossimilhança – Externa

A lógica Interna do Enredo, a essência do Texto de Ficção

Os fatos de uma história não precisam ser verdadeiros, no sentido de corresponderem exatamente a fatos ocorridos no universo exterior ao texto, mas devem ser verossímeis; isto quer dizer que, mesmo sendo inventados, o leitor deve acreditar no que lê. Esta credibilidade advém da organização lógica dos fatos no enredo. Cada fato da história tem uma motivação (causa), nunca é gratuito e sua ocorrência desencadeia novos fatos (consequência).

Qualquer narrativa de ficção formula as próprias leis sob as quais se desenvolve, leis essas que cumpre ao leitor conhecer e aceitar. Isto quer dizer que, ao iniciar o contato com qualquer obra de ficção, o leitor deve aceitar as normas estabelecidas pelo ficcionista.

Este inventa um mundo com base na observação, na memória e na imaginação que o leitor deve entender como tal. Caso recuse o universo fictício ou procure nele o relato de fatos verídicos, ao leitor resta fechar o romance e abrir um jornal.

Uma das condições básicas para que o leitor se mantenha atento ao que lê, é que a ação contenha verossimilhança, não no sentido de reproduzir literalmente ocorrências da vida real, pois aí não seria ficção, mas que a ação se organize da maneira como se daria na vida real, segundo a coerência que preside a vida real. Portanto, verossimilhança interna à própria obra, não enquanto relação com o mundo real.

Se, na narrativa, aparece a figura de um animal que “fala” ou “pensa” (como em *Quincas Borba*) será

verossímil que ele proceda dessa forma até o fim da narrativa.

“Machucado, separado do amigo, Quincas Borba vai então deitar-se a um canto, e fica ali muito tempo, calado; agita-se um pouco até que acha posição definitiva, e cerra os olhos. Não dorme, recolhe as ideias, combina, lembra; a figura vaga do finado amigo passa-lhe acaso ao longo, muito ao longe, aos pedaços, depois mistura-se à do amigo atual, e parecem ambas uma só pessoa; depois outras ideias”.

Quincas Borba, M. de Assis

Entretanto, se tratar de uma situação em que o animal está reduzido a sua própria condição, será inconcebível que tenha atitudes diferentes das esperadas de um animal. Entretanto, se tudo na narrativa seguir as trilhas do absurdo ou da inverossimilhança, a obra será perfeitamente verossímil.

O caso de *Macunaíma*, por exemplo, em que o “herói sem caráter” protagoniza “inverossímeis” e mágicas façanhas, como soltar um berreiro “tão imenso que encurtou o tamanho da noite e muitos pássaros caíram de susto no chão e se transformaram em pedra” ou metamorfosear-se em saúva, pingo d’ água ou peixe; viajar pelo Brasil de ponta a ponta, sem obediência a qualquer noção de espaço ou tempo. Tais recursos caracterizam a prosa surrealista, kafkiana em que se busca a fusão do mundo real e do irreal, do mundo onírico e do factual.

Espaço

Espaço é o lugar onde se passa a ação numa narrativa. Se a ação for concentrada, isto é, se houver poucos fatos ou se o enredo for psicológico, o espaço terá menos variedade do que em narrativas cheias de aventuras e acontecimentos, em que se verificará maior afluência de espaços.

A função principal do espaço é situar as ações dos personagens e estabelecer com eles uma interação, influenciando suas atitudes, pensamentos ou emoções ou se modificando, segundo determinam os personagens.

Pode ser caracterizado mais detalhadamente em trechos descritivos, ou ter as referências diluídas na narração. A frequência e a intensidade com que o lugar geográfico se impõe no conjunto de uma obra ficcional está em função de suas outras características. Se se trata de uma história urbana, o cenário será predominantemente o construído pelo homem: o interior de uma casa, ou as ruas; se regional ou sertaneja, o cenário será a própria natureza. A relevância do lugar, na ficção citadina, variará de acordo com a espécie literária (conto, novela, romance) e a tendência estética ou ficcional

(a ficção romântica, realista, o romance introspectivo ou existencialista, etc.).

O termo espaço só se refere ao lugar físico onde ocorrem os fatos da história. O espaço carregado de características socioeconômicas, morais, psicológicas, em que vivem os personagens denominado de ambiente.

Neste sentido, ambiente um conceito que aproxima tempo e espaço, pois é a confluência destes dois referenciais, acrescido de um clima (conjunto de determinantes sociais, econômicos, morais, religiosos, etc. que cercam os personagens).

Funções do Ambiente

Situar os personagens no tempo, no espaço, no grupo social, enfim, nas condições em que vivem. Ser a projeção dos conflitos vividos pelas personagens. Por exemplo, nas narrativas de *Noite na Taverna*, Álvares de Azevedo, o ambiente macabro reflete a mente mórbida e alucinada dos personagens.

“(…) Quando dei acordo de mim estava num lugar escuro: as estrelas passavam pelos raios brancos entre as vidraças de um templo. As luzes de quatro círios batiam num caixão entreaberto. Abri-o: era de uma moça. Aquele branco da mortalha, as grinaldas da morte na frente dela, naquela tez lívida e embaçada, o vidrento dos olhos mal apertados... Era uma defunta!... e aqueles traços todos me lembravam uma ideia perdida... Era o anjo do cemitério? Cerrei as portas da igreja, que ignoro por que, eu achara abertas. Tomei o cadáver nos meus braços para fora do caixão. Pesava como chumbo (...)

Estar em conflito com os personagens, em narrativas em que se opõe aos personagens, como em *Capitães da Areia*, de Jorge Amado, no qual o ambiente burguês e preconceituoso se choca com os heróis da história.

“Os guardas vêm em seus calcanhares. Sem-Pernas sabe que eles gostarão de o pegar, que a captura de um dos Capitães da Areia é uma bela façanha para um guarda. Essa será a sua vingança. Não deixará que o peguem, não tocarão a mão em seu corpo. Sem-Pernas os odeia como odeia a todo mundo, porque nunca pode ter um carinho. E no dia que o teve foi obrigado a abandoná-lo porque a vida já o tinha marcado demais.

Nunca tivera uma alegria de criança. Se fizera homem antes dos dez anos para lutar pela mais miserável das vidas: a vida de criança abandonada. Nunca conseguira amar a ninguém, a não ser a esse cachorro que o segue. Quando os corações das demais crianças ainda estão puros de sentimentos, o de Sem-Pernas já estava cheio de ódio (...) Apanhara na polícia, um homem ria quando o

surravam. Para ele é esse homem que corre em sua perseguição na figura dos guardas. Se o levarem, o homem rirá de novo (...) Sobee para o pequeno muro, volve o rosto para os guardas que ainda correm, ri com toda força do seu ódio, cospe na cara de um que se aproxima estendendo os braços, se atira de costas no espaço, como se fosse um trapezista de circo”.

Fornecer índices para o andamento do enredo. É muito comum, nos romances policiais ou nas narrativas de suspense ou terror, certos aspectos do ambiente constituírem pistas para o desfecho que o leitor pode identificar numa leitura mais atenta. No conto “Venha ver o pôr do sol”, de Lygia F. Telles, nas descrições do ambiente percebemos índices de um desfecho macabro, por exemplo, no trecho em que se insinua um jogo entre a vida e a morte, que é o que de fato ocorre com os personagens Raquel e Ricardo.

“O mato rasteiro dominava tudo. E não satisfeito de ter-se alastrado furioso pelos canteiros, subira pelas sepulturas, infiltrara-se ávido pelos rachões dos mármore, invadira as alamedas de pedregulhos enegrecidos, como se quisesse com sua violenta força de vida cobrir para sempre os últimos vestígios da morte”.

Caracterização do Ambiente

Para se caracterizar o ambiente, levam-se em consideração os seguintes aspectos:

Época em que se passa a história;

Características físicas (do espaço);

Aspectos socioeconômicos;

Aspectos psicológicos, morais, religiosos.

Espécies do Gênero Narrativo

Em literatura, ficção é um tipo de Gênero Narrativo e é um termo empregado para designar o romance, a novela, o conto, embora outras formas possuam qualidades de ficção: fábula, lenda e até mesmo o drama. Porém, inicialmente cabe retomar as origens do Gênero, isto é, o Épico, fazendo-se referência à epopeia ou Poema Épico.

Epopeia ou Poema Épico

A Epopeia é uma longa narrativa de caráter heroico, grandioso e de interesse nacional e social. Ela apresenta uma atmosfera maravilhosa que, em torno de acontecimentos históricos passados, reúne mitos, heróis e deuses. É escrita em versos. A estrutura clássica da epopeia é a seguinte:

- ✓ Proposição;
- ✓ Invocação;
- ✓ Dedicatória;
- ✓ Narração;

✓ Epílogo.

As Epopeias mais conhecidas são: *Iliada* e *Odisseia*, ambas de autoria do grego Homero; *Eneida*, do romano Virgílio. Em língua portuguesa, há *Os Lusíadas*, de Camões.

Na Literatura Brasileira, não existe uma epopeia nos moldes rigorosamente clássicos, uma vez que após o Renascimento não mais apareceram epopeias.

Poema Narrativo

Caso complexo é o do poema narrativo. Embora tenha traços semelhantes à epopeia, dela distancia-se em função da maior liberdade de forma e/ou do tema. Diante disso, aproxima-se do Gênero Lírico, tornando difícil sua classificação e conceituação. Alguns exemplos de poema narrativo, dados pelos teóricos, são: *O Uruguai*, de Basílio da Gama; *Caramuru*, de Santa Rita Durão; *I Juca Pirama*, de Gonçalves Dias; *O Caçador de Esmeraldas*, de Olavo Bilac; *O Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles; *Juca Mulato*, de Menotti del Picchia.

Abordando espécies do Gênero Narrativo em prosa, temos:

Novela – Das espécies mais usuais do Gênero Narrativo-Romance, conto e Novela -, esta última é a que menos tem representatividade no contexto da Literatura Brasileira. Estabelecendo uma tradição de conto e romance, tanto a crítica como o escritor deixaram a novela de lado. E esclarecemos, desde logo, que a novela de que estamos tratando não é a telenovela.

Embora haja controvérsias quanto à conceituação, a teoria literária caracteriza a novela como uma narrativa em que há sucessividade de conflitos, isto é, cada episódio praticamente se constitui numa narrativa autônoma em relação aos que lhe seguem.

O caso, por exemplo, de *O Grande Mentecapto*, de Fernando Sabino, em que cada uma das aventuras de Geraldo Viramundo é um episódio que poderia ser destacado do livro, sem prejuízo para o entendimento da narrativa.

Conto – A primeira lembrança que nos vem à memória quando falamos em conto é o contar histórias. Os contos dos mágicos (ou contos egípcios) são os mais antigos e devem ter aparecido por volta de 4.000 a.C. e passam por toda a história, até porque detectam os momentos da escrita que representam a nossa cultura. A mais clara definição de envolvimento, entretenimento, se poderia exemplificar com os contos das *Mil e Uma Noites* que circulam da Pérsia (séc. XI) para o Egito (séc. XII) e para toda a Europa (séc. XVIII). Durante a Alta Idade Média (séc. XII a XIV), o conto conhece

uma época áurea, graças à prosificação dos gestos cavalheirescos e, no final dessa quadra histórica, ao aparecimento de alguns contistas, como Boccaccio (*Il Decamerone*) e Chaucer (*Canterbury Tales*).

Quando Boccaccio publicou seus contos eróticos (*Il Decamerone*), ao conto acrescentou-se um novo prisma, além do didático, porque o contador procura a elaboração artística sem perder, contudo, o tom da narrativa oral, pois não perde o recurso das estórias de moldura (aquelas que são criadas para serem contadas por alguém a alguém).

Na Espanha, graças a Cervantes (*Novelas Ejemplares*) e Quevedo (*La Hora de Todos*), o conto alcança a preferência dos autores e dos leitores. Na França, também surgem muitos contistas, como La Fontaine (*Contes*). Porém, também nesse período, a poesia e a prosa doutrinária (reflexo do ambiente revolucionador e reformador) receberam grande aplauso e culto, por isso, a ficção em prosa manteve-se arredida. Todavia, na França, Voltaire faz escola com algumas de suas narrativas de cunho filosófico e satírico.

O primeiro contista em Língua Portuguesa é Gonçalo Fernandes Trancoso, autor de *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo*, publicados em 1575.

No século XIX que o conto conhece sua época de maior esplendor porque, além de se tornar forma “nobre”, passa a ser larga e seriamente cultivado. É aí que abandona seu estágio empírico, indeciso, para ingressar numa fase em que se torna produto tipicamente literário e ganha estrutura e andamento característicos.

O conto se desenvolve estimulado pelo apego a Cultura Medieval, pela pesquisa do popular e do folclórico, pela acentuada expansão da imprensa (que permite a publicação dos contos nas inúmeras revistas e jornais). Esse é o momento da criação do conto moderno, quando, ao lado de um Grimm, que registra contos e inicia o estudo comparativo deles, um Edgar Allan Poe se afirma enquanto contista e teórico do assunto.

Outros contistas expressivos são: Balzac (*Contes Dr. Latiques*), Flaubert (*Trois Contes*), Maupassant (que consegue dar a seus escritos qualidades individuais e inovadoras), Nicolai Gogol e Anton Tchekov (que conferiu ao conto notas de mistério e misticismo, próprios da alma eslava).

Também nessa época que surgem contistas de superior gabarito em Língua Portuguesa: Machado de Assis, (*O Alienista, A Cartomante, Missa do Galo*), Fialho de Almeida, Eça de Queirós, Aluísio Azevedo, Júlia Lopes de Almeida e outros.

Na verdade, é muito difícil definir, caracterizar o conto. Segundo Júlio Casares, a partir do estudo

desenvolvido por Cortázar das obras de Edgar Allan Poe, há três acepções para a palavra conto:

- ✓ Relato de um acontecimento;
- ✓ Narração oral ou escrita de um acontecimento falso;
- ✓ Fábula que se conta às crianças para diverti-las.

Segundo esse estudo, há uma característica comum em todas elas: são modos de se contar alguma coisa a alguém e isso nos remete a uma narrativa e ela apresenta uma sucessão de acontecimentos, porque:

- ✓ Há sempre algo a narrar;
- ✓ Esse algo desperta, revela, identifica o interesse humano;
- ✓ Em relação a isso, surge um projeto em que os acontecimentos tomam significação e se organizam em uma série temporal estruturada;
- ✓ Porém, tudo acontece observando a unidade de ação.

A voz do contador, seja oral ou escrita, sempre pode interferir no discurso. Há todo um repertório no modo de contar e nos detalhes do modo como se conta - entonação de voz, gestos ou mesmo algumas palavras ou sugestões - que podem ser criados pelo contador, porque o intuito de conquistar e manter o interesse do ouvinte é de fundamental importância.

Assim é que todo contador de histórias é um contista e o verdadeiro contista é aquele que se confunde com a voz do narrador (narrador é a criação de uma pessoa).

O conto tradicional é uma narrativa que gravita em torno de um só conflito, um só drama, uma só ação. Tomemos como exemplo, *Missa do Galo*, de Machado de Assis, conto formado por um único episódio: o diálogo cheio de implicações sensuais entre o narrador (um jovem de dezessete anos) e a sua hospedeira, D. Conceição, casada e com trinta anos.

O drama apresenta começo, meio e fim, pois apresenta o fim em si próprio. No conto, o tempo existencial que precede o momento do conflito funciona como germe ou preparativo do instante decisivo e o tempo que se seguirá ao conflito adquire coloração equivalente, pois o futuro se torna previsível ou conhecido.

O histórico do conto inclui as narrativas orais (“contar um conto”) e o início do registro escrito dessas narrativas, traçando uma evolução que culminou na forma literária (estética) que nos interessa estudar. Os primeiros registros de contos em língua escrita mantinham estrutura semelhante às dos contos orais, identificando-se, no texto, um

ou mais contadores e um ou mais ouvintes (para quem se estaria narrando).

Exemplificando: Todos os contos reunidos sob o título *As Mil e Uma Noites* (Pérsia e Arábia, séc. X) teriam sido contados por Scheherazade (narradora) para distrair o rei (ouvinte) que ameaçava matá-la.

Outro resquício da tradição oral nos contos é a presença de intenção moralizante, cada vez menos presente na atual forma.

Afastando-se pouco a pouco da tradição oral, o conto foi obtendo autonomia em relação a outras formas literárias, inclusive à novela e, principalmente, o romance que, tendo surgido depois, assumira enorme importância no século XIX.

Nesse século, o conto adquiriu a estrutura que hoje o caracteriza: a de uma narrativa curta que condensa e potência todas as possibilidades da ficção.

Possível definir o conto como a narrativa que objetiva a solução de um conflito tomado perto de seu desfecho. Em geral, as personagens são apresentadas brevemente, vivendo situações decisivas.

Segundo Edgar Allan Poe, haveria uma relação direta entre a extensão do conto (breve) e o efeito que ele causa no leitor.

Em virtude da economia dos meios narrativos, o contista obtém, com o mínimo de recursos, o máximo de efeitos: “Se sua primeira frase não tende à concretização deste efeito, então ele falhou em seu primeiro passo. Em toda a composição não deve haver nenhuma palavra escrita cuja tendência, direta ou indireta, não esteja a serviço deste desígnio preestabelecido”.

São características do Conto

- ✓ Unidade de Ação – uma só situação importante centraliza a narrativa e envolve as personagens.
- ✓ Unidade de Tempo – a história se passa em curto período de tempo.
- ✓ Unidade de Espaço – o lugar por onde circulam as personagens é de âmbito restrito.

Presença de Poucas Personagens.

Quanto à linguagem, há o predomínio da narração. O discurso das personagens (discurso direto, indireto e indireto livre) muitas vezes assume relevância. A descrição e a dissertação tendem a anular-se.

Romance – São espécies antecessoras do romance as novelas de cavalaria, da Idade Média, o romance histórico e o romance picaresco, ambos do Renascimento. D. Quixote (início do século XVII), de Cervantes, por seus recursos formais e pela visão

de mundo apresentada, ultrapassa os limites da novela de cavalaria, que tomou como molde e inaugura a narrativa moderna. Porém, o romance, como o entendemos atualmente, só viria a surgir em meados do século XVIII.

Para diversos estudiosos da literatura, o romance seria resultado da evolução da epopeia, que desapareceu com o advento da era industrial. O principal ponto em comum entre epopeia e romance

A visão globalizante, capaz de abranger largas faixas da realidade. Diferencia-os, além de tantas características formais, o fato de que, ao contrário das epopeias (voltadas para o destino de uma coletividade), o romance volta-se para o homem como indivíduo.

A Burguesia, classe social mais beneficiada pela Revolução Industrial, tornou-se o público destinatário, por excelência, dos primeiros romances. Tendo sido a Inglaterra o primeiro país em que a Revolução Industrial ocorreu e gerou seus efeitos, ali escreveram os primeiros romancistas, impulsionados pelo notável alargamento do público leitor e pela consequente popularização da indústria gráfica e da imprensa. Sobretudo no século XIX, o jornal serviu de veículo para uma forma de romance que é hoje considerada a origem da “literatura de massas”: o romance-folhetim, produto próprio do jogo de mercado, que se volta principalmente para o entretenimento.

Na verdade, boa parte da produção de romances da época romântica (e não apenas o romance-folhetim) caracteriza-se pelo anseio de deleitar o público, ávido por ver suas ambições e desejos transformados em literatura. São autores do período: Samuel Richardson, Henry Fielding, Victor Hugo, José de Alencar.

Ainda no século XIX, o romance torna-se mais complexo, a partir das obras de autores que, embora influenciados em algum grau pela estética romântica, encaminham seus romances para um intuito que sempre fora característico do romance: recriar o mundo de modo crítico criando personagens próximas o mais possível das pessoas.

A estética realista, o aprofundamento psicológico e o domínio de elaboradas técnicas narrativas (sobretudo no tocante ao tempo) colaboraram para tornar o romance a mais complexa forma narrativa, que tende a absorver quase todos os outros gêneros e formas literárias. São autores do período: Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola, Charles Dickens, Dostoiévski, Machado de Assis. Os autores no início do século XX, tais como Proust, Kafka e James Joyce intensificaram o experimentalismo no manejo das técnicas

narrativas, confirmando a prevalência do romance sobre as demais formas literárias.

Romance é a narrativa que pretende dar uma visão de mundo mediante o conflito de personagens. O conflito, comumente, é tomado no ponto mais distante (diferentemente do conto). O romance exige um enredo complexo, um tratamento cuidadoso do tempo e uma elaborada construção das personagens.

São características do Romance:

- ✓ Pluralidade de Núcleos de Ação – várias situações importantes se desenrolam, estando elas unidas por algum núcleo de ação central, que envolve os protagonistas.
- ✓ Pluralidade de Tempo – a história se passa em um largo período temporal.
- ✓ Pluralidade de Espaço – não há limites para a movimentação das personagens. Cada núcleo de ação pode se desenvolver em diferentes lugares.
- ✓ Presença de algumas Personagens – sendo algumas delas caracterizadas detalhadamente.
- ✓ Quanto à Linguagem – há o predomínio da narração, mas todas as formas de discurso podem ocorrer.

A descrição tem muita importância. A dissertação é utilizada com o intuito de defender ideias e expressar (demoradamente) determinada visão de mundo.

Os teóricos atribuíram nomes a determinadas espécies de romances. Alguns desses nomes devem ser conhecidos.

No início da produção de romances, o escritor estava voltado a retratar particularmente a burguesia urbana e seus costumes, dando origem ao chamado romance urbano ou romance de costumes.

Exemplo: em *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, são mostrados os hábitos e comportamentos da burguesia fluminense do século XIX. Os escritores românticos buscavam em épocas passadas fontes de inspiração para seus enredos. Isso originou o romance histórico.

Exemplo: Walter Scott, em *Ivanhoé*, retrata a época medieval. A preocupação cientificista do Realismo deu ensejo ao surgimento do romance de tese, utilizado pelo escritor para defender um ponto de vista sobre determinado assunto.

Exemplo: Eça de Queiroz tem a opinião de que, reunidas certas condições, a prática do adultério feminino é inevitável.

No romance *O Primo Basílio*, por meio do enredo, ele demonstra esse ponto de vista. A partir do século XIX, os escritores passaram a se debruçar

mais intensamente na caracterização do interior das personagens, expondo densas reflexões, visando a uma análise dos aspectos psicológicos do ser humano. Surgiu, então, o romance psicológico.

Exemplo: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e *A Aprendizagem* ou *O Livro dos Prazeres*, de Clarice Lispector.

Mais especificamente no Brasil, desde o Romantismo, existe um tipo de romance bastante sintonizado com uma característica peculiar do nosso país: a diversidade regional. Ao romance que retrata as paisagens e costumes de alguma das regiões brasileiras, deu-se o nome de romance regionalista.

Exemplo: José Lins do Rego, em quase todos os romances, *Menino de Engenho*, por exemplo, trata da região Nordeste; Jorge Amado se fixa particularmente no retrato da Bahia.

Exemplo: *Gabriela, Cravo e Canela*.

Há tipos de romances cuja origem não está propriamente ligada a um estilo de época ou a uma peculiaridade de determinado país. Trata-se do romance de aventuras, que narra fatos extraordinários, peripécias e façanhas num cenário fabuloso (Ex.: os chamados “romances de capa e espada”, dos quais se destaca *Os Três Mosqueteiros*, de Alexandre Dumas), e do romance policial, cujo enredo apresenta um crime ou um caso intricado e sua respectiva elucidação.

Exemplo: os romances de Agatha Christie.

Crônica – As características peculiares da crônica derivam do fato de que é escrita para ser publicada em jornais e revistas. Nesse contexto, diz Jorge de Sá, a crônica também assume essa transitoriedade, dirigindo-se inicialmente a leitores apressados. Sua colaboração também se prende a essa urgência, pois o cronista também dispõe de pouco tempo para escrever o seu texto.

Consequentemente, do ponto de vista formal, a sintaxe da crônica é mais solta, havendo, inclusive, certa moralidade, sem, contudo, perder a elaboração necessária a um texto literário. Em outras palavras, a linguagem da crônica é dinâmica, em tom de reportagem.

Ainda quanto à forma, as características da crônica são semelhantes às do conto, com a diferença de que o contista desenvolve a construção da personagem, do tempo e do espaço com maior preocupação formal. Outra distinção importante entre a crônica e o conto diz respeito ao narrador. O narrador-repórter se identifica mais com o próprio autor que, via de regra, emite comentários pessoais sobre o assunto tratado. Portanto, há, na crônica, a presença da dissertação.

Quanto ao conteúdo, a crônica se distingue do conto porque, em geral, o cronista extrai do cotidiano a matéria para seus textos, em função do caráter circunstancial da crônica. Entretanto, o cronista transforma o pequeno acontecimento do dia a dia em motivo de reflexão.

Tais elementos dão alto poder de comunicação à crônica, dotando-lhe de grande capacidade de adaptação ao ritmo da vida contemporânea.

Alguns cronistas brasileiros: Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade, Paulo Mendes Campos e Fernando Sabino.

Gênero Lírico

A palavra lírica deriva de lira, instrumento musical com o qual os poetas gregos acompanhavam seus poemas, ao recitá-los ou cantá-los.

Posteriormente, a poesia lírica passou a ser lida. Houve momentos estéticos - tais como o Trovadorismo, na Idade Média, e o Simbolismo, no século XIX - em que a poesia voltou a se aproximar bastante da música.

Mesmo quando essa aproximação não é tão evidente, a poesia lírica costuma guardar relações com essa outra arte, pois privilegia a sonoridade e o ritmo.

O poeta lírico se ocupa do próprio "eu". Interessa-lhe a expressão de sua subjetividade, do que lhe vai no íntimo: sentimentos, força interior, angústias, paixões, reflexões.

O lirismo é, essencialmente, a expressão de vivências intensas de um Eu no encontro com o mundo, não incluindo o desenvolvimento de ações no tempo. Por isso, o texto é subjetivo.

Mesmo a poesia moderna, que reflete a ausência de crença na possibilidade de uma relação plena de sentido entre o eu do poeta e a realidade, mantém a essência do lirismo, pois nela prevalece um questionamento do sujeito sobre os modos possíveis de se relacionar com o mundo.

A poesia lírica se caracteriza pela manifestação imediata de uma emoção, de um sentimento ou de uma reflexão. Disso decorre a brevidade do poema lírico.

Sendo expressão de um estado de espírito e não a narração de um acontecimento, o poema lírico não apresenta personagens e enredo, pois, para caracterizar uma personagem e identificar suas ações, é necessário recorrer à descrição e à narração, que não correspondem à essência do lirismo.

O poema lírico não admite narrador, pois o sujeito lírico pretende, antes de tudo, expressar a si mesmo.

Todavia, do mesmo modo que o narrador não deve ser confundido com a pessoa concreta do ficcionista, a voz que fala no poema lírico não deve ser confundida com a pessoa física do poeta (embora se reconheça que, dado o caráter subjetivo da poesia lírica, essa proximidade se faça sentir). Para operar essa distinção, os teóricos criaram o termo eu lírico que se refere ao sujeito que fala no poema.

Outra distinção terminológica importante é a que define poesia e poema. Poema é o conjunto de versos dispostos no papel, isto é, o aspecto concreto do texto.

Poesia é o "efeito" resultante da utilização de recursos que conferem ao texto determinado teor estilístico. Por isso, muitos poemas podem não conter poesia enquanto textos narrativos podem ser altamente poéticos.

Embora os textos narrativos possam ter poesia, o gênero lírico toma, na maioria das vezes, como forma o verso. Cabe apresentar, então, os elementos do poema.

Elementos do Poema

Verso - cada uma das linhas do poema.

Estrofe - cada um dos conjuntos de versos em que se divide o poema. É precedida e seguida por linhas em branco.

Alguns tipos de estrofe cuja denominação interessa conhecer: de três versos (terceto), de quatro versos (quarteto ou quadra) e de oito versos (oitava).

Ritmo - sucessão alternada de sons tônicos e átonos; distribuição dos acentos (sílabas fortes e fracas) nos versos.

Metro - o metro de um verso é definido pelo número de sílabas poéticas que o compõe. A métrica, ao contrário do ritmo, é exterior ao poema.

O poeta opta por obedecer ou não às leis métricas. Seguindo as leis, escreverá versos regulares; não as seguindo, comporá versos livres. Para saber se os versos são regulares ou livres, é necessário fazer a escansão de cada verso, ou seja, dividi-lo em sílabas métricas e contá-las. Ao se escandir um verso, deve-se parar a contagem na última sílaba tônica.

Exemplo:

Bri/lha/a/lu/a/no/céu,/bri/lham/es/tre/las

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

As sílabas em negrito são as sílabas fortes ou acentua das.

Observe que, na segunda sílaba, ocorreu a elisão de um som. Nem sempre as sílabas poéticas correspondem às sílabas gramaticais. Isso ocorre

porque a escansão obedece à melodia do verso, sendo necessário juntar ou separar sílabas quando houver encontro de vogais.

Alguns tipos de versos possuem denominação especial: redondilha menor (verso de cinco sílabas), redondilha maior (de sete sílabas) e alexandrino (de doze sílabas).

• **Rima** – repetição de sons semelhantes no final de versos diferentes, no interior do mesmo verso ou em qualquer outra posição.

Denominam-se versos brancos aqueles que obedecem às regras da métrica, mas não apresentam rimas.

Conhecidos os elementos básicos do poema, cabe verificar os estratos nele contidos. Essa divisão de caráter didático e visa a fornecer dados para análise e interpretação do poema.

Estrato Visual – corresponde ao modo como o poema é apresentado na folha de papel. Em outras palavras, é a “mancha” que o poema ocupa no espaço em branco. De alcance restrito nos poemas tradicionais, o estrato visual é fundamental para a análise dos poemas concretos.

Estrato Fônico – corresponde aos recursos de ordem sonora utilizados no poema. Trata-se de estrato importante, pois uma das características básicas do poema é a sonoridade, a musicalidade, obtidas por meio do ritmo e das repetições dos sons. Assim, deve-se investigar se há um ritmo cadenciado ou irregular e qual a distribuição das rimas (quando existirem). Também deve ser feito um levantamento das aliterações (repetições de consoantes), assonâncias (repetições de vogais), repetições de palavras e presença de onomatopeias (figura em que os sons lembram o som do objeto nomeado).

Estrato Morfolexical – antes de se verificar o sentido específico das palavras no poema, é preciso observar as palavras em si, unidades mínimas de sentido do poema. O vocabulário do texto revela se o poeta emprega linguagem culta ou coloquial. Em seguida, devem ser verificadas as categorias gramaticais.

A preferência do poeta pela adjetivação, por exemplo, pode indicar um estilo grandiloquente. O tempo verbal pode apontar proximidade (presente) ou distanciamento (passado). O mesmo procedimento se aplica às outras classes gramaticais.

Estrato Sintático – embora não esteja restrito às regras gramaticais, o poema pode conservar, aproximadamente, a estrutura sintática usada em prosa. Em primeiro lugar, pois, cabe verificar a maior ou menor ruptura do poema com a sintaxe tradicional. Também cabe levantar a existência, ou

não, de inversões sintáticas. A pontuação também carrega significados, assim como a presença de períodos mais curtos ou mais extensos. Quando ocorrer o paralelismo (construções sintáticas semelhantes, em mais de um verso), deve-se verificar quais as palavras repetidas e quais palavras foram substituídas.

Estrato Semântico – nesse passo, o intérprete deve verificar em que sentido as palavras foram empregadas, compreendendo as metáforas e demais figuras de sentido, no contexto do poema. A linguagem conotativa, característica da ficção e da poesia, aparece mais intensamente nesta última.

A palavra, em poesia, assume uma importância suprema. Se já na prosa o artista manipula a palavra com intuito estético, na poesia, em que o texto não é construído de forma tão objetiva, a palavra é, praticamente, o único instrumento de que o artista dispõe para expressar sua arte.

Por isso, além da importância sonora da palavra (estrato fônico) - que norteia as escolhas do poeta - o aspecto semântico é relevante, porque o poeta procurará obter a maior plenitude de significado possível de cada palavra. Para Ezra Pound, “literatura é linguagem carregada de significado” e “a poesia é a mais condensada forma de expressão verbal”.

Efetuada o levantamento dos dados, parte-se para a conjugação desses elementos, a fim de se promover uma interpretação homogênea; afinal, os estratos não existem isoladamente.

Há outros conceitos importantes para a compreensão de poemas: assunto, tema, motivo, tom e metalinguagem.

Para se saber qual o assunto de determinado poema, responde-se à pergunta: “de que fala o poema?”. Para se identificar o tema, responde-se à pergunta: “o poema trata de um assunto para refletir acerca de quê?”. O assunto é mais objetivo, enquanto o tema tende a maior grau de abstração e generalidade. Exemplos de assunto: a partida da mulher amada, a saudade da infância na fazenda. Exemplos de tema: o amor, a solidão.

Motivo – a frequência de um determinado vocábulo ou grupo de vocábulos, quando adquire especial relevância para o significado geral do poema ou da obra de um autor, merece estudo detalhado.

Por exemplo, a morte tem presença frequente na obra de João Cabral de Melo Neto e, além disso, é apresentada sob enfoques diferentes, de poema para poema e de livro para livro. Assim, a morte é um motivo na obra poética de João Cabral. Tom: um mesmo assunto e um mesmo tema podem adquirir conotações bem diferentes conforme o tom empregado pelo poeta.

Exemplos de Tom – irônico, trágico, triste, alegre, humorístico, sarcástico, sublime.

Metalinguagem – o poeta reflete sobre o próprio poema, sobre o fazer poético ou sobre a poesia em geral. Trata-se de tendência bastante acentuada na lírica contemporânea.

Examinados os aspectos de conteúdo e de forma acima relacionados, resta ainda efetuar a contextualização do poema no momento histórico em que foi escrito e, principalmente, no estilo de época de que mais se aproxima (Classicismo, Romantismo, Modernismo, etc.). Finalmente, o poema deve ser contextualizado também na obra global do poeta.

Espécies e Formas do Gênero Lírico

Há uma série de denominações atribuídas a composições líricas em função do conteúdo que apresentam. Atualmente, quase não se fazem essas composições, pois a poesia, desde o Modernismo, é extremamente variada, tendo caído em desuso o emprego de tais denominações para os poemas modernos.

Por essa razão, apenas fazemos referência ao nome de algumas dessas espécies do gênero lírico: ode, hino, canção, elegia, epitáfio e acalanto.

São muitas também as formas do Gênero Lírico, valendo citar três delas: Soneto e Trova (formas fixas mais frequentes) e o Haicai (forma secular japonesa que vem sendo retomada na atualidade).

Soneto – composição de Forma Fixa, Clássica por excelência, utilizada largamente por poetas de todos os tempos (no Brasil, do Barroco ao Modernismo). Compõe-se de duas quadras e de dois tercetos. Em geral, predominam versos de dez ou doze sílabas.

“De repente do riso fez-se o pranto
Silencioso e branco como a bruma
E das bocas unidas fez-se a espuma
E das mãos espalmadas fez-se o espanto

De repente da calma fez-se o vento
Que dos olhos desfez a última chama
Da paixão fez-se pressentimento
Do momento imóvel fez-se o drama.

De repente, não mais que de repente
Fez-se de triste o que se fez amante
E de sozinho o que se fez contente

Fez-se do amigo próximo o distante
Fez-se da vida uma aventura errante
De repente, não mais que de repente.”

Vinícius de Moraes

Trova – Composição de uma única estrofe de quatro versos (quadra). Forma muito popular, pode ser escrita em versos de qualquer número de sílabas. A redondilha, sobretudo a Redondilha Maior, é o verso mais frequente.

“Atirei um limão verde
Na janela do meu bem
Quando as mulheres não amam
Que sono as mulheres têm!”

Manuel Bandeira

Haicai – Composição Poética de origem japonesa, com estrofe de três versos, sendo o primeiro e o terceiro versos com cinco sílabas e o segundo com sete.

“Arco íris no céu
Está sorrindo o menino
Que há pouco chorou.”
Helena Kolody

Gênero Dramático

A característica essencial do Gênero Dramático a tendência à representação. Ocorre a presentificação dos acontecimentos aos olhos do receptor. Assim, segundo alguns teóricos, o texto dramático reúne características dos demais gêneros, conciliando a objetividade do narrativo e a subjetividade do lírico, unidas sob a forma de representação de ações, tudo tendendo ao desfecho, à resolução de um conflito. Por envolver dois momentos, o do texto em si e o da representação, o gênero dramático se distingue dos demais.

Assim, cabe definir esses dois momentos. Ao âmbito da literatura, que estuda textos elaborados com preocupação estética, pertence, obviamente, o texto em si, independente da representação. Um texto dramático pode nunca vir a ser encenado e isso não lhe retira a qualidade de dramático, pois foi concebido visando à representação. A área da literatura que estuda o texto dramático é chamada dramaturgia.

A representação ou espetáculo, além do texto, possui outros elementos, como a atuação (trabalho dos atores), a coreografia, o cenário, a sonoplastia, a iluminação, o figurino, etc. A esse conjunto dá-se o nome de teatro, denominação idêntica ao local (ex: Teatro Guaíra) onde ocorre a representação.

Essa transposição do texto dramático para o teatro, muitas vezes, não é feita pelo próprio autor

do texto (o dramaturgo), mas pelo diretor da peça (hoje denominado encenador). Esse encenador apresentará a sua interpretação do texto dramático. Isso se constitui em mais um elemento de diferenciação entre o texto e o espetáculo.

Características do Texto Dramático

O Texto Dramático Tradicional apresenta enredo, o que o aproxima do texto narrativo. Entretanto, o texto dramático, repita-se, é escrito com o objetivo de servir a uma representação em palco.

Conseqüentemente, a figura do narrador, fundamental em textos do gênero narrativo, é praticamente eliminada do texto dramático. Quando existe narrador no texto dramático, sua caracterização é bastante diferente da do narrador de contos e romances e sua participação, muito reduzida.

Limitado ou excluído o narrador, as personagens se apresentam por si mesmas e desencadeiam a ação. Assim, o texto dramático terá, como elementos essenciais, personagem e ação.

Além disso, o dramaturgo tem a preocupação de escrever um texto que prenda, com muita eficácia, a atenção do espectador. Afinal, diferentemente do leitor, o espectador está “preso” a uma cadeira enquanto durar a peça. Isso gera a necessidade de o dramaturgo preservar a tensão dramática, ao construir a ação. Para tanto, ele utilizará, com maior intensidade do que o autor de textos narrativos, recursos como o suspense, a surpresa, etc.

Quanto aos demais elementos, a linguagem aparece, obviamente, sempre sob a forma de discurso direto.

Os recursos referentes ao tempo têm sido cada vez mais explorados pelos dramaturgos. Por exemplo, em *A moratória*, Jorge Andrade propôs a divisão do palco em dois planos, para apresentar épocas diferentes. Nelson Rodrigues utilizou com frequência o flashback em seus textos.

Embora alguns encenadores realizem proezas, o espaço se vê limitado pelas dimensões do palco. Pode, todavia, haver referência, na fala das personagens, a outros espaços e ambientes não presentificados. Todavia, isso deve ser feito com moderação, para não reduzir a tensão dramática.

Na confecção de um texto dramático, o dramaturgo assinala a fala de cada uma das personagens e, via de regra, apresenta rápidas descrições de espaço e ambiente, bem como introduz, também sucintamente, outras informações (sobre o tempo, por exemplo). Esses dados vêm, em geral, no início dos atos.

As maiores unidades de ação são denominadas atos, que se subdividem em cenas e estas, em quadros.

Ao longo do texto, o dramaturgo pode colocar observações sobre o estado de ânimo das personagens, sobre a marcação (posicionamento dos atores no palco), etc. Todas essas informações que não fazem parte da fala das personagens têm a denominação de rubricas.

Para concluir a caracterização do gênero, apresentamos algumas observações, em forma de perguntas e respostas:

Uma representação sem texto pode ser considerada Teatro?

Essa questão é bastante atual, dada a tendência de redução do texto na representação. Para os teóricos, representação sem texto não é teatro. Pode ser happening, performance, mímica, pantomima. Para ser denominada como teatro, ainda, para a maioria dos teóricos (não todos), a obra deve ter texto.

Qual é a diferença entre um texto para cinema ou novela e um texto para ser representado em palco para um público presente?

Os textos destinados a filmes ou telenovelas, denomina dos roteiros, são semelhantes aos destinados à representação em palco.

Tanto que, nos primeiros anos de existência da televisão no Brasil, as telenovelas eram denominadas teleteatro. Todavia, dada a multiplicidade de recursos existentes no cinema e na televisão, as diferenças, em relação ao teatro, tornaram-se muito grandes.

Evolução do Gênero Dramático

O gênero dramático, no mundo ocidental, ganhou relevo na Grécia Antiga. Pautando-se por regras objetivas, os dramaturgos gregos escreviam tragédias e comédias.

A tragédia tem por finalidade comover ou purgar os espectadores, inspirando-lhes terror e compaixão e promovendo a catarse. A comédia tem por objetivo valer-se do riso para corrigir os costumes.

Na Idade Média, surgiram o auto, peça de cunho religioso, e a farsa, espécie de comédia.

Com o advento do Romantismo, houve uma flexibilização das regras ditadas pelo teatro clássico.

Um dos principais responsáveis por essas mudanças foi Victor Hugo. Nessa mesma época, criou-se o drama romântico, que mescla elementos da tragédia e da comédia.

Há muitas espécies do gênero dramático, valendo citar: *commedia del arte*, melodrama, *vaudeville*.

No século XX, as mudanças foram mais radicais, tendo surgido dramaturgos, teóricos e encenadores que multiplicam as experiências criadoras. Destacam-se: Brecht, Artaud, Stanislowski, Beckett, Ionesco (teatro do absurdo), Bob Wilson. No Brasil, a dramaturgia ganhou grande impulso com Nelson Rodrigues.

Outros dramaturgos brasileiros: Guarnieri, Augusto Boal, Dias Gomes, Oduvaldo Vianna Filho, Maria Adelaide Amaral. Como, atualmente, é cada vez maior a importância atribuída ao diretor (ou encenador), cabe fazer referência a alguns dos principais nomes dessa área na atualidade: Antunes Filho, Cacá Rosset, Gabriel Vilela, Bia Lessa, Gerald Thomas, Ulisses Cruz.

Exercícios

1. Leia os fragmentos e, a seguir, responda ao que se pede:

“Em agonia, suspirando e gemendo, afasta a mão pesada da velha:

Deixe para me agradar depois de morto.

Com essa megera não é que eu casei.

...

Me distraí um instante, a mulher foi trocada.

...

Em vez da noivinha dos meus sonhos, essa quem é, roncando ao meu lado, o bigodinho de meu sogro no nariz torto de minha sogra.”

Pão e Sangue, Dalton Trevisan

a) Que tipo de discurso predomina no texto?

b) Que tipo de narrador ocorre no texto? Por que o autor se utiliza dele?

c) Explique o uso das reticências.

d) Por que o autor lança mão do modo dramático?

e) Que visão das relações humanas é veiculada pelo autor?

2. “[...] Fuentes fez um balanço de sua vida. Vivia num país que odiava, no meio de pessoas que desprezava e que eram inimigas. Por quê? Devia haver alguma razão. Não era apenas porque tinha um emprego de que gostava, principalmente quando eram brasileiros os que tinha que matar. (Talvez eu esteja sendo injusto com ele, na verdade as motivações de Fuentes eram mais complexas do que eu supus no princípio, quando comecei a tentar compreendê-lo). Sabia que matar era uma coisa torpe. Mas não haviam matado o seu pai? A vida não passava de uma luta de vida ou morte entre as pessoas. Entre os animais. Entre os povos. Entre as forças da natureza”.

A Grande Arte, Rubem Fonseca

a) Que tipos de discurso aparecem nos fragmentos?

b) Transcreva passagens que comprovem a resposta anterior.

c) A aproximação da fala do narrador e da fala da personagem faz com que as visões de mundo de ambos se aproximem. Que comunhão de visão de existência há em ambos?

3. Leia o conto de Dalton Trevisan, transcrito abaixo e, a seguir, faça o que se pede:

À Margem do Rio

“Numa tarde de sábado, Abílio estacou a carroça à margem do rio. A balsa estava do outro lado; ele saltou do banco, onde ficaram os dois filhos menores, e encostou-se a uma das rodas, enrolando a palha do cigarro. De longe reconheceu na barca o seu amigo Nicolau:

- Como vai, compadre?

O Nicolau respondeu que ia bem e ao descer em terra, de cara fechada, pediu o acerto de uma conta. Abílio ofereceu uma cédula de cem cruzeiros. O outro recusou, lembrando que lhe eram devidos três dias de serviço.

Eu nunca faltei com a obrigação e sempre andei direito.

Mas desta vez falhou.

Recolhendo as moedas dos bolsos e estendendo a mão, Abílio retrucou que lhe entregava todo o dinheiro. O compadre não aceitou, protestando que era pouco:

Você é polaco! Bradou o primeiro, pálido de fúria.

Nicolau, o mais forte, agarrou-o pela camisa, levou-o de encontro à carroça e estava-o esganando.

Com a gritaria dos filhos, Abílio puxou a faca da cinta e encostou-a ao peito do agressor:

- Conhece que está morto!

Nicolau queria fugir, mas não pôde escapar, ensanguentado e fraco. Corria aos tropeções e sem destino, perseguido pelo compadre que o alcançou e desferiu novo golpe, desta vez no braço, mas continuou cambaleante, recebendo a facada seguinte defronte à casa do balseiro. A mulher surgiu à janela e gritou:

- José, estão esfaqueando um homem!

Com as mãos agarradas à cerca, Nicolau pediu com voz queixosa:

- Ai, Abílio, só não me mate.

A quarta punhalada atingiu-o nas costas. Mantendo-se em pé contra a cerca, ele arrastou-se até o portão. Sem forças para subir os degraus da porta, caiu numa poça de sangue.

Abílio esfregou a faca na ripa antes de guardá-la, andou até a margem e saltou no bote. Atravessando o rio, parou um instante de remar e, as mãos em concha, gritou ao balseiro que conduzisse para casa os filhos e a carroça”.

a) Qual o ponto de vista utilizado no texto? Comprove.

b) Quanto ao tempo, é cronológico ou psicológico? Comprove.

c) Em que espaço ocorre a narrativa?

d) Analisando a linguagem, que tipo de discurso se encontra?

4. Escreva V (verdadeiro) ou F (falso), de acordo com o texto lido:

- a) () É objetivo, devido ao uso do diálogo.
b) () É simples, devido ao tempo que é cronológico.
c) () Não apresenta conclusão.
d) () É linear e sintético.
e) () É acelerado pelo tempo psicológico.
f) () Está estruturado sem começo, meio e fim.

5. Numere a 2ª coluna de acordo com a primeira.

- (1) Abílio
(2) Nicolau
(3) Mulher do balseiro
(4) Filhos menores

- () protagonista
() caricatura
() antagonista
() personagem plana
() personagem secundário
() personagem redondo

6. Transcreva do texto um fragmento:

a) Dissertativo

b) Que apresente discurso direto.

c) Transforme o exemplo de discurso direto da questão anterior em discurso indireto:

7. Escreva C (certo) ou E (errado):

- a) () A narrativa apresenta passagens dissertativas.
- b) () O narrador também participa da história na qualidade de personagem.
- c) () O espaço é único.
- d) () O cenário é importante na estruturação do enredo.
- e) () O autor utiliza monólogo interior.
- f) () O espaço em que ocorre a história dificulta a ação das personagens.

8. Reescreva o 4º parágrafo em discurso indireto.

9. Observe no 9º parágrafo, a rápida descrição de Nicolau. Com base no texto, aprofunde a caracterização do personagem.

10. Nicolau poderia se chamar Sebastião?

11. Quanto ao cenário, assinale o que for certo:

- a) () A descrição é pobre e irrelevante.
- b) () A história poderia se passar em outro lugar, sem prejudicar o enredo.
- c) () Se não fosse à margem do rio, haveria a possibilidade da fuga de Abílio.
- d) () O cenário provocou o encontro dos personagens.
- e) () Balsa e rio formam um cenário condizente com a vida na roça.
- f) Os exercícios a seguir têm por base a obra *Olhai os lírios do campo*, de Érico Veríssimo.

12. A narrativa inicia com o final da história e, em sua estruturação, sofre “cortes”, quando o autor intercala as cartas de Olívia e as reflexões de Eugênio, personagens centrais, através das quais ficamos conhecendo novos dados sobre a vida passada dos personagens. Sabedores disso, podemos afirmar que a ação de tal obra se desenvolve linearmente? Explique.

13. Baseando-nos nas afirmações acima, podemos caracterizar o tempo como:

- () Acelerado;
- () Retardado;
- () Recuado.

14. Coloque, nos parênteses, C (para Tempo Cronológico) ou P (para Tempo Psicológico):

() “E ali na sua cama, deitado de costas, (...) procurava vencer a escuridão, a névoa, a angústia. Quanto tempo dormira? Horas ou minutos? Lembrava-se vagamente de uma conversa que tivera ... antes de deitar”.

() “Era setembro. Naquela manhã de domingo, senta do na soleira do portão do internato, Eugênio sentia como nunca as mudanças (...) no seu corpo e na sua vida (...)”.

() “Era noite de 31 de dezembro. Hans Falk olhava com ansiedade para o relógio de cuco. Faltavam dez minutos para a meia-noite.

() “Os sinos começaram a tocar. (Eugênio) Lembrava-se de outros sinos, de outras igrejas, em outros tempos. Viu e ouviu mentalmente a sineta do seu primeiro colégio. (...) os sinos lhe traziam tantas recordações...”.

15. Identifique o Foco Narrativo dos textos abaixo:

“Eugênio aperta mais a filha contra o peito e no seu corpo sente o calor do corpo dela. Aconteça o que acontecer - promete a si mesmo - nada conseguirá separá-lo da criança. Por amor dela há de achar coragem para vencer todos os obstáculos (...)”

“Ouço agora um ruído. Deve ser a ambulância que vem me buscar. Senti um calafrio e parece que minha coragem teve um pequeno desfalecimento (...). É que sou humana, Genoca, profundamente humana (...)”

16. Classifique os fragmentos dados a seguir em: narrativos, descritivos ou dissertativos.

a) “Estive pensando muito na fúria cega com que os homens se atiram à caça do dinheiro. É essa a causa principal dos dramas, das injustiças, da incompreensão da nossa época. Eles esquecem o que têm de mais humano e sacrificam o que a vida lhes oferece de melhor: as relações de criatura para criatura. De que serve construir arranha-céus se não há mais almas humanas para morar neles?”

b) “A manhã estava fresca e tocada pela luz dum doce sol cor de ouro velho. Pairava no ar uma fina

neblina que amaciava todas as formas, dando à paisagem um suave tom violeta. Envolta nessa névoa trespassada de sol, a cidade parecia um brinquedo colorido embrulhado em papel celofane”.

c) (Eugênio) “Caminhou para Simão com ar agressivo. O outro ficou imóvel (...) Eugênio estacou. Sentiu que alguma coisa (...) o retinha. Soltou um fundo suspiro (...). Passou a mão pelos cabelos e foi de novo sentar-se à mesa”.

18. Baseando-se na questão anterior, relacione adequadamente as colunas:

(1) Descrição

(2) Dissertação

(3) Narração

() Imagens

() Ações

() Raciocínios

19. Identifique o tipo de discurso que ocorre nos fragmentos abaixo:

a) “Os últimos dias haviam passado num atordoamento. Ele não conseguia ver claro. Tinha de libertar-se. Mas como? Quando? Por onde? Não podia fugir como um criminoso, precisava dar uma explicação, uma justificativa.”

b) “Uma noite me disseste que Deus não existia porque em mais de vinte anos de vida não o pudeste encontrar.”

c) “- Escutai aqui, Olívia, por que é que estais hoje tão irônica? - Não será uma forma da gente se mostrar comovida?”

20. Caracterize os personagens tomando por base as informações dadas a seguir:

a) Eunice é esposa de Eugênio. Culta, fútil, leva a vida igual às mulheres de sua classe, sem muitas surpresas. Assim, poderemos considerá-la como personagem:

b) Acélio representa o estudante muito lido, teórico e meio estranho. Por isso, poderemos chamá-lo de:

c) Eugênio é o personagem central da obra *Olhai os lírios do campo* de Érico Veríssimo, portanto ele é:

d) Eugênio muda de comportamento, deixando de ser uma pessoa atingida e guiada por um terrível complexo de inferioridade, passando a ser um médico humano, seguro e mais realizado. Por isso, poderemos dizer que ele é personagem:

21. As questões a seguir tomam por base a obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. Classifique os textos em narrativos, descritivos ou dissertativos:

a) “Macabéa sentou-se um pouco assustada porque faltavam-lhe antecedentes de tanto carinho. E bebeu, com cuidado, pela própria frágil vida, o café frio e quase sem açúcar. Enquanto isso, olhava com admiração e respeito a sala onde estava”.

b) “Pois que a vida é assim: aperta-se o botão e a vida acende. Só que ela não sabia qual era o botão de acender. Nem se dava conta de que vivia numa sociedade técnica onde ela era um parafuso dispensável”.

c) “Madama Carlota enxundiosa, pintava a boquinha rechonchuda com vermelho vivo e punha nas faces oleosas duas rodela de ruge brilhoso. Parecia um bonecão de louça meio quebrado”.

22. Identifique o tipo de discurso nos trechos abaixo:

a) “(...) mas era-lhe mais cômodo insistir em dizer que não fizesse dieta de emagrecimento (...). Foi o que disse enquanto receitava um tônico (...)”.

b) “Por isso não sei se minha história vai ser - ser o quê? Não sei de nada, ainda não me animei a escrevê-la. Terá acontecimentos? Terá. Mas quais? Também não sei (...). É que realmente não sei o que me espera”.

c)

“Ele: - Pois é.

Ela: - Pois é o quê?

Ele: - Eu só disse, pois é!

Ela: - Mas “pois é” o quê?

Ele: - Melhor mudar de conversa porque você não me entende”.

23. Identifique o Foco Narrativo:

“E eis que fiquei agora receoso quando pus palavras sobre a nordestina. E a pergunta é: como escrevo? Verifico que escrevo de ouvido, como aprendi inglês e francês de ouvido (...). E só minto na hora exata da mentira (...). Não tenho classe social, marginalizado que sou”.

Altere para outro foco possível o texto da questão anterior.

24. Assinale as respostas que julgar corretas:

A autora Clarice Lispector inicia seu livro *A hora da estrela* divagando sobre o ato de escrever, sobre a veracidade da história, a construção da obra, retratando a vida de uma moça, nordestina (Macabéa). Continua falando sobre a arte de usar a palavra e vai entremeando isso tudo com seus monólogos e detalhes da figura e da vida da protagonista, ora moça, ora criança. Baseando-nos nessas informações, podemos afirmar que a ação, quanto à sua estrutura é:

- a) linear;
- b) acelerada;
- c) do tipo vai-e-vem;
- d) complexa.

25. Macabéa (personagem central) é uma moça nordestina, despreparada para a vida, que passa a viver sozinha e desajustada no Rio de Janeiro, como a maioria dos migrantes, que trocam sua terra pelo sonho da cidade grande. Sendo assim, podemos considerá-la como:

- a) Personagem Plana;
- b) Personagem Tipo;
- c) Personagem Esférica.

Justifique:

26. Se a ação do romance é complexa e o autor entrecruza as poucas aventuras da protagonista (Macabéa) com a vida do narrador (que se dá a conhecer por meio de comentários que faz) e ainda os questionamentos sobre os valores da sociedade

moderna e a própria existência humana, podemos dizer que o tempo que prevalece é:

26. Conhecendo o enredo (ainda que superficialmente) e acrescentando-se que Macabéa acabou vencida, pois não se ajustava no emprego nem no amor nem na vida e finalizou morta (atropelada), você poderia opinar se o espaço onde os fatos acontecem (Rio de Janeiro) tornou a história mais verossímil? Explique:

Capítulo 2

Estilos de Época

O mundo real, que serve de ponto de partida para a literatura, é dinâmico, não para. A concepção de mundo é, também, dinâmica, variando de acordo com a época. Por isso, há mudanças na maneira de expressar a realidade.

Cada época tem seu estilo. O estilo é um conjunto de características específicas e semelhantes que se refletem na arte, na ciência, na religião, nos costumes em geral.

Essa semelhança na maneira de conceber e expressar a realidade chama-se estilo de época.

Os Estilos de Época, que marcam a História Literária de Portugal e do Brasil, aparecem sintetizados no quadro seguinte:

Estilos de Época

Portugal

Brasil

Ano	Estilo de Época
1500	Quinhentismo
1601	Barroco
1768	Arcadismo
1836	Romantismo
1881	Realismo/Naturalismo/Parnasianismo
1902	Simbolismo
1922	Pré-Modernismo
1922	Modernismo

Essas datas são convencionais, uma vez que difícil dizer com exatidão quando começa e quando termina uma época literária.

A escolha das datas obedece a dois critérios: o histórico e o literário. O histórico tem por base os acontecimentos políticos e sociais mais marcantes. O literário tem por base o surgimento de uma obra literária que reflete uma mudança significativa em relação ao estilo de época anterior.

Dois ou mais estilos podem coexistir numa mesma época. O que determina a denominação de cada período é o predomínio e não a exclusividade de determinadas formas de expressão literária.

Ano	Estilo de Época
1189-1198	Trovadorismo
1418	Humanismo
1527	Classicismo
1580	Barroco
1756	Arcadismo
1825	Romantismo
1865	Realismo/Naturalismo
1890	Simbolismo
1915	Modernismo

Quinhentismo

Literatura Jesuítica e Informativa

Logo que o Brasil foi descoberto, no século XVI, o tipo de colonização a que Portugal submeteu a Colônia tornou difícil nosso desenvolvimento literário imediato pelas seguintes razões:

Devido à inexistência de cidades e como a população, constituída de senhores e escravos, estava voltada apenas para a exploração agrícola da Colônia, não havia público interessado em manifestações artísticas, muito menos em literatura.

Quando o Brasil foi dividido em capitanias, a longa distância entre elas acentuava ainda mais o isolamento cultural a que o regime de monopólio da Coroa Portuguesa submetia o Brasil.

Os nativos que viviam no Brasil, quando os portugueses aqui chegaram não tinham tradição literária; assim, nesse sentido, o único meio foi o transplante para o Brasil, da literatura que se fazia em Portugal, na época do nosso descobrimento.

Por isso, quando falamos nas primeiras manifestações literárias brasileiras, o material a que nos referimos tem muito pouco a ver com o que hoje chamamos literatura. O século XVI, no Brasil, não assistiu ao surgimento de poemas e romances: assistiu, na realidade, ao aparecimento de obras produzidas pelos jesuítas, cujo interesse pela catequese dos índios se manifestava em sua religiosidade e didatismo.

Mas, ao lado desta literatura jesuítica, um outro tipo de produção literária começou a surgir: como o Brasil era uma terra-nova, recém-descoberta, inúmeros viajantes para cá se dirigiam, onde, a propósito das coisas vistas em viagem, escreviam livros sobre paisagens, plantas, animais ou índios. A estas obras chamamos literatura informativa, pois sua finalidade era apenas informar Portugal sobre a nova Terra.

Assim, podemos resumir o que dissemos, afirmando que, no século XVI, a Literatura Brasileira limitou-se:

- ✓ À literatura jesuítico-religiosa;
- ✓ À literatura informativa.

Características da Literatura Brasileira do Século XVI

A literatura jesuítica, representada principalmente pelas obras de José de Anchieta e Manuel da Nóbrega, é religiosa: era um dos instrumentos de que os jesuítas dispunham para a conversão dos índios.

Já a literatura informativa apresenta valor documental, uma vez que fornecia à metrópole dados sobre a nossa terra.

No levantamento de tais dados, os autores, muitas vezes, entusiasmavam-se com os aspectos pitorescos de nossa natureza, exaltando, por exemplo, o abacaxi, fruta desconhecida na Europa, naquela época.

Esse entusiasmo de nossos primeiros escritores, ao falarem engrandecendo nossa terra, denomina-se de ufanismo.

As principais Obras Informativas, Escritas no Século XVI, são:

A Carta de Pero Vaz de Caminha;

História da Província de Santa Cruz, a que vulgarmente chamamos Brasil - Pero de Magalhães Gândavo;

Tratado da Terra do Brasil - Pero de Magalhães Gândavo;

Tratados da Terra e da Gente do Brasil - Fernão Cardim;

Tratado Descritivo do Brasil - Gabriel Soares de Souza.

Como podemos ver as atividades literárias do Brasil, no século XVI, estão bem longe daquilo que consideramos literatura. Com exceção de alguns poemas religiosos de José de Anchieta, até hoje apreciados, todas as outras obras são ou documentos informativos sobre o Brasil, ou instrumentos jesuíticos para a conversão do gentio.

Foi só no século seguinte que nossa literatura se enriqueceu, produzindo prosadores do porte de Antônio Vieira e poetas do gabarito de Gregório de Matos.

Vamos agora fixar bem as características da Literatura Brasileira do Século XVI, através do estudo de um texto extraído do livro *Presença da Literatura Brasileira*, de A. Cândido e A. Castello.

“A crônica histórica e informativa que se intensifica em Portugal no momento das grandes navegações, conquistas e descobertas ultramarinas testemunhando a aventura geográfica dos portugueses, os seus ideais de expansão da cristandade, assume um sentido épico e humanístico que se estende ao Brasil e logo adquire entre nós algumas características peculiares; à curiosidade geográfica e humana e ao desejo de conquista e domínio correspondem, inicialmente, o deslumbramento perante a paisagem exótica e exuberante, testemunhado pelos cronistas portugueses que escreveram sobre o Brasil - Pero Vaz de Caminha, Pero de Magalhães Gândavo, Gabriel Soares de Souza -, assim, como os ideais de catequese atestados pela literatura informativa e pedagógica dos jesuítas, como o padre Manuel da Nóbrega e, sobretudo o padre José de Anchieta, caso à parte, singular no nosso século XVI”.

Depois de ler atentamente o texto proposto e refletir sobre ele, relacionando as informações que encerra com o que já vimos inicialmente, procure responder às questões que se seguem:

1. A Literatura Informativa que apareceu no Brasil do século XVI já havia aparecido em _____ testemunhando as grandes _____ e os _____.
2. A Expansão Geográfica de Portugal no século XVI estava desvinculada da expansão do Cristianismo?
() Sim.
() Não.
3. Pero Vaz de Caminha e Pero de Magalhães Gândavo são representantes da literatura?
() Informativa.
() Jesuítica.
4. Gabriel Soares de Souza escreveu uma obra que se encaixa na Literatura Jesuítica no Brasil do século XVI?
() Sim.
() Não.
5. As obras produzidas no Brasil do século XVI apresentam características literárias semelhantes às encontradas na Literatura Contemporânea?
() Sim.
() Não.
6. O “deslumbramento diante da paisagem exótica e exuberante” de que fala o texto proposto tem relação:
() Com a literatura jesuítica.
() Com o ufanismo.
() Com as poesias do padre José de Anchieta.

7. A “literatura pedagógica” de que fala o texto tem relação com:

- () A literatura jesuítica.
- () A crônica portuguesa das grandes navegações.
- () O ufanismo.

Resuma do Assunto

I - Literatura Brasileira do Século XVI:

Literatura Jesuítica:

Função:

Representantes:

Literatura Informativa:

Função:

Obras/autores:

Capítulo 3

Barroco

Contexto Histórico

Pensamento Filosófico

O Renascimento (século XVI) valoriza o homem.

Impregnado de ideias novas, adquiridas pelo conhecimento dos textos gregos e latinos, o homem renascentista encara a vida de forma diferente da até então pensada. Vários acontecimentos, tanto políticos como sociais: a descoberta da pólvora, a invenção da imprensa, que coloca o livro na mão de muitos (o que não ocorria antes), veio dar ao homem uma nova perspectiva da vida, que se torna confiante, passando a perguntar, a pensar, a responder.

Essa nova mentalidade, valorizadora do homem, do intelecto, contrapõe-se à visão do mundo predominante na Idade Média em que imperava uma concepção teocêntrica e espiritualista. Na Idade Média, o homem subordina-se a Deus; já no Renascimento, torna-se quase pagão.

Reagindo contra esse paganismo e contra o classicismo renascentista que se funda na crença de que não há conflito entre a ordem divina e a ordem humana, entre a alma e o corpo, entre a razão e a natureza, entre a fé e a razão; surgem o Calvinismo, o Luteranismo, a Contrarreforma que corroem os fundamentos dessa crença, apresentando o homem como ser miserável, corrupto, redimível através de um ato da graça de Deus; defendendo a existência de uma dupla moral; opondo o corpo ao espírito, acentuando a efemeridade da vida, descobrindo no homem e no universo, a incoerência, o conflito, a contradição.

Essa reação antirrenascentista fará com que o homem se veja colocado entre dois polos: de um lado os valores do humanismo, que a custo conseguirá alcançar; de outro, o espiritualismo medieval.

O retorno à Visão Medieval de Mundo implicaria a perda da humanidade soberana conquistada pelo homem renascentista. Confrontam-se, por isso, duas formas opostas: antropocentrismo e teocentrismo. Tentando atingir a síntese, o homem da época procura conciliar esses dois elementos.

Teocentrismo – Tensão – Antropocentrismo

Dessa tentativa, resulta a tensão que marca a maneira de pensar, as concepções sociais, políticas e artísticas da época.

Ao novo estilo de época que reflete essa tensão dá-se o nome de Barroco ou Seiscentismo.

Interiormente, o homem barroco percebe os desejos e atitudes contraditórias que se debatem

dentro dele. Alertado pela Contrarreforma, sente, mais do que nunca, o drama de possuir um corpo mortal. Tal estado de espírito, por sua vez, gera manifestações de tensões, angústias e incertezas, manifestações que vão caracterizar um comportamento melancólico, instável.

Literariamente toda essa gama de situações provindas das dúvidas, angústias e incertezas, caracteriza o Barroco.

Características

Contraste: contraposição de temas, de assuntos, de motivos e de elementos expressivos, tais como a oposição entre a vida terrena e a vida eterna, espiritualidade e materialidade, etc.

O Culto da Solidão: o poeta é um ser especial, que se isola num mundo particular.

“(…) o lugar de glória, adonde estou pensando; casa da Morte, adonde estou vivendo!”

Gregório de Matos

O Barroco Literário apresenta dois estilos: o Cultismo (ou Gongorismo) e o Conceptismo (ou Conceitismo).

Cultismo – É o jogo de palavras, o uso abusivo de metáforas e hipérboles. Corresponde ao excesso de detalhes das artes plásticas. Manifesta-se, sobretudo na poesia.

Soneto

“O todo sem a parte não é todo;
A parte sem o todo não é parte;
Mas se a parte o faz todo, sendo parte,
Não se diga que é parte, sendo o todo.

Em todo o Sacramento está Deus todo,
E todo assiste inteiro em qualquer parte,
E feito em partes todo em toda a parte,
Em qualquer parte sempre fica todo.

O braço de Jesus não seja parte,
Pois que feito Jesus em partes todo,
Assiste cada parte em sua parte.

Não se sabendo parte deste todo,
Um braço que lhe acharam, sendo parte,
Nos disse as partes todas deste todo.”

Gregório de Matos

Conceptismo – É o jogo de ideias. Manifesta-se, sobretudo na prosa.

“Para um homem se ver a si mesmo, são necessárias três coisas: olhos, espelho e luz. Se tem espelho e é cego, não se pode ver por falta de olhos; se tem espelho e olhos, e é de noite, não se pode ver por falta de luz. Logo, há mister luz, há mister espelho e há mister olhos”.

Padre Vieira

Verbalismo – Uso exagerado de imagens, de figuras de sintaxe, de metáforas e floreios literários.

Metáfora – é empregada como recurso que procura concretizar, através dos sentimentos, a emoção, a sensação, a percepção da realidade.

“Goza, goza da flor da mocidade,
Que o tempo trata a toda ligeireza
E imprime em toda a flor sua pisada.”

Gregório de Matos

Antítese – reflete a contradição do homem barroco, seu dualismo. A unidade aparente do mundo esconde outra face: as coisas que têm aparência da essência.

“Ardor em firme coração nascido!
Pranto por belos olhos derramado!
Incêndio em mares de água disfarçado!
Rio de neve em fogo convertido.”

Gregório de Matos

Gradação

“Oh, não aguardes que a madura idade
Te converta essa flor, essa beleza,
Em terra, em cinzas, em pó, em sombra, em nada.”

Gregório de Matos

Hipérbole – que traduz ideia de grandiosidade, de pompa.

“Mil anos há que busco a minha estrela
E os Fados dizem que ma têm guardada.”

Francisco Rodrigues Lobo

Prosopopeia – personificação de seres inanimados, para dinamizar a realidade.

“Agora que se cala o surdo vento
E o rio enternecido com meu pranto
Detém seu vagaroso movimento.”

Francisco Rodrigues Lobo

Inversão

“Se apartada do corpo a doce vida,
Domina em seu lugar a dura morte,

De que nasce tardar-me a morte
Se ausente d'alma estou, que me dá a vida?”

Violante do Céu

Religiosidade – repetida frequência de assuntos envolvendo toda uma problemática religiosa da época;

“Pequei, Senhor: mas não porque hei pecado,
Da vossa alta Piedade me despido,
Porque quanto mais tenho delinquido,
Vos tenho a perdoar mais empenhado.”

Gregório de Matos

Sensualismo – contraposição à característica anterior; ênfase dada aos aspectos táteis, visuais, sensitivos, tanto em relação à natureza como ao corpo humano;

“Discreta e formosíssima Maria,
Enquanto estamos vendo a qualquer hora,
Em tuas faces a rosada Aurora,
Em teus olhos, e boca, o Sol, e o dia:

Enquanto, com gentil descortesia,
O ar, que fresco Adônis te namora,
Te espalha a rica trança voadora,
Quando vem passear-te pela fria:

Goza, goza da flor da mocidade,
Que o tempo trota, e a toda ligeireza,
E imprime em toda a flor sua pisada.

Oh não aguardes que a madura idade
Te converta em flor, essa beleza,
Em terra, em cinza, em pó, em sombra, em nada.”

Gregório de Matos

Pessimismo – nascido da oposição frontal feita entre o corpo e a alma, entre o eu e o mundo, entre o Catolicismo e a Reforma;

Soneto

“Ofendi-vos, meu Deus, é bem verdade,
Verdade, meu Deus, que hei delinquido,
Delinquido vos tenho, e ofendido,
Ofendido vos tem minha maldade.

Maldade, que encaminha à vaidade,
Vaidade, que todo me há vencido,
Vencido quero ver-me e arrependido,
Arrependido a tanta enormidade,

Arrependido estou de coração,
De coração vos busco, dai-me os braços,
Abraços, que me rendem vossa luz.

Luz, que claro me mostra a salvação,
A salvação pretendo em tais abraços,
Misericórdia, amor, Jesus, Jesus! ”

Gregório de Matos

A estética do feio: o artista barroco em vez de, como o renascentista, formalizar o belo, o equilibrado, o ideal, retrata através da sátira e da caricatura o lado feio, macabro, grotesco dos fatos e dos seres. Os defeitos físicos, as situações indecorosas e sórdidas, os vícios repulsivos constituem temas frequentes da poesia barroca de caráter realista e satírico.

Como exemplo do barroco de veio satírico, no Brasil, temos Gregório de Matos. Exemplo de fragmento poético:

“E nos frades há manqueiras? ...

Freiras

Em que ocupam os Serões? ...

Sermões

Não se ocupam de disputas?

Putas.

Com palavras dissolutas

Me conluo na verdade,

Que as lidas todas de um frade

São freiras, sermões e putas. ”

Os principais temas da Literatura Barroca giram em torno da ideia de:

- ✓ Sobrenatural;
- ✓ Morte;
- ✓ Fugacidade da vida e ilusão;
- ✓ Castigo;
- ✓ Heroísmo;
- ✓ Misticismo;
- ✓ Erotismo;
- ✓ Cenas trágicas;

- ✓ Apelo à religião, ao céu;
- ✓ Arrependimento;
- ✓ Sedução do mundo.

O Barroco no Brasil

Barroco ou Seiscentismo são as duas denominações do período literário que caracterizou as obras produzidas no Brasil entre 1601, quando Bento Teixeira publicou *Prosopopeia*, e 1768 quando Cláudio Manuel da Costa publicou seus poemas sob o título de *Obras Poéticas*.

Principais Autores

Gregório de Matos (1636 - 1695)

Nasceu na Bahia, em 1636 e pertenceu a uma família abonada. Cursou Direito em Coimbra e viveu em Portugal de 1653 a 1681, quando regressou ao Brasil, levando vida boêmia e desregrada. Começou a compor versos e sátiras, caçoando de todos, merecendo o apelido de “boca do inferno”. Foi exilado para Angola, de onde voltou em 1695, fixando-se em Recife, onde morreu no ano seguinte.

Sua produção poética se constitui de poemas sacros, líricos e satíricos. É mais conhecido como poeta satírico, mas é na coletânea lírica que estão as melhores poesias. Revela acentuada influência dos poetas espanhóis Quevedo e Gôngora.

Os poemas sacros apresentam o pecado como vício inerente ao homem. Os pecadores estão sempre à procura da salvação da alma, através do perdão de Deus.

As sátiras constituem uma crítica à sociedade da época. Revestem-se de tom agressivo e contundente.

A injúria fere as autoridades da colônia e a indiferença atinge a classe inferior. Sua linguagem é livre, espontânea, chegando, às vezes, ao baixo calão. Da crítica ferina, não escapa ninguém: corte, clero, povo, brasileiro ou português, o intelectual “branco” ou as mulatas da terra.

A Obra Lírica apresenta duas vertentes: a Amorosa e a Filosófica.

Vertente lírico-amorosa é fortemente marcada pelo dualismo amoroso carne/espírito, que leva normalmente a um sentimento de culpa no plano espiritual.

A mulher, muitas vezes, é a personificação do próprio pecado, da perdição espiritual.

Na vertente lírico-filosófica, destacam-se textos que se referem ao desconcerto do mundo e às funções humanas.

Poema Sacro

A Jesus Cristo Nosso Senhor

“Pequei, Senhor, mas não porque hei pecado,
Da vossa alta Piedade me despido;
Porque quanto mais tenho delinquido,
Vos tenho a perdoar mais empenhado.

Se basta a vos irar tanto pecado,
A abrandar-vos sobeja um só gemido;
Que a mesma culpa que vos há ofendido,
Vos tem para o perdão lisonjeado.

Se uma Ovelha perdida já cobrada,
Glória tal e prazer tão repentino
Vos deu, como afirmais na Sacra História,
Eu sou, Senhor, a Ovelha desgarrada;

Cobrai-a; e não queirais, Pastor Divino,
Perder na vossa Ovelha, a vossa glória.”

Esse texto representa muito bem a poesia sacra de Gregório de Matos: a menção de Cristo, desde o título do poema, indica a religiosidade, reforçada pela forma respeitosa de tratamento (2ª pessoa do plural) e pelo vocativo “Senhor” no primeiro verso.

A espiritualidade do poema é ainda testada pela menção à parábola bíblica do pastor que mais se alegra com a recuperação de uma ovelha perdida do que com as 99 que estão seguras no redil.

Entretanto, se tais elementos emprestam religiosidade ao poema, é preciso lembrar que o Barroco é um período dual: ao lado do espiritualismo religioso surge sempre o humanismo terreno.

Esta última linha, no poema em questão, é responsável pela presença quase acintosa do ser humano (o poeta) que, por assim dizer, “Exige” que Cristo o salve.

Esta inversão de posições - ora Deus, ora o homem, ocupa o centro de preocupações do poeta - se revela na antítese entre a atitude de arrependimento contrito, evidenciado no “pequei” do primeiro verso, e o emprego do imperativo “Cobrai-a” do penúltimo verso.

Poema Lírico-Amoroso

Os Afetos e Lágrimas derramadas na Ausência da Dama a quem queria bem

“Ardor em firme coração nascido!
Pranto por belos olhos derramado!
Incêndio em mares d’água disfarçado!
Rio de Neve em fogo convertido!

Tu, que um peito abrasas escondido;
Tu, que em um rosto corres desatado;
Quando fogo em cristais aprisionado;
Quando cristal em chamas derretido.

Se és fogo, como passas brandamente?
Se és neve, como queimas com porfia?
Mas ai, que andou Amor em ti prudente.

Pois para temperar a tirania,
Como quis, que aqui fosse a neve ardente,
Permitiu parecesse a chama fria.”

Fala do sentimento do poeta que confessa os aspectos contraditórios do amor que o domina. Mais uma vez encontramos a mesma fusão entre elementos de caráter contraditório: buscando definir o amor que sente, o poeta compara-o a elementos opostos, pois, ao mesmo tempo em que o amor é “incêndio”, é, também, “rio de neve”.

O gosto pela aproximação dos contrários é levado ao extremo no momento em que imagens, fisicamente inaproximáveis, fundem os dois conceitos: enquanto “incêndio”, o amor é disfarçado em “mares” d’água, enquanto “rio de neve” o amor se converte em “fogo”.

E estas duas metáforas - a do fogo e da água - continuam a alicerçar todo o soneto: na segunda estrofe, a ideia de “fogo” reaparece em “abrasas”, “fogo” e “chama”, as de “água” em “correr” e “cristal”.

Já aqui percebemos que, além da oposição térmica quente-frio - as metáforas de Gregório de Matos apresentam também oposição no sentido: enquanto o cristal é duro e estático, o fogo é dinâmico, movimentado.

E assim o poema prossegue até seu final, quando, no último terceto, a oposição entre os elementos é total, na medida em que se manifesta numa estrutura de substantivo-adjetivo: neve ardente e chama fria. O estilo é cultista. O

virtuosismo de seu talento desdobra infinitas variações para a antítese básica fogo/água.

Poema Lírico-Filosófico

À Instabilidade das Cousas do Mundo

“Nasce o Sol, e não dura mais que um dia,
Depois da luz, se segue a noite escura,
Em tristes sombras morre a formosura,
Em contínuas tristezas, a alegria.

Porém, se acaba o Sol, por que nascia?
Se formosa a luz, por que não dura?
Como a beleza assim se transfigura?
Como o gosto da pena assim se fia?

Mas no Sol, e na luz, falta a firmeza,
Na formosura, não se dê constância,
E na alegria sintam-se tristeza.

Começa o mundo enfim pela ignorância,
Pois tem qualquer dos bens por natureza
A firmeza somente na inconstância.”

Observe que nesse texto predomina a consciência da transitoriedade da vida e do tempo.

Poema Satírico

“A cada canto um grande conselheiro,
Que nos quer governar cabana, e vinha;
Não sabem governar sua cozinha,
E podem governar o mundo inteiro.

Em cada porta um frequentado olheiro,
Que a vida do vizinho, e da vizinha
Pesquisa, escuta, espreita e esquadrinha,
Para a levar à Praça e ao Terreiro.

Muitos Mulatos desavergonhados,
Trazidos pelos pés os homens nobres,
Posta nas palmas toda a picardia.
Estupendas usuras nos mercados,

Todos, os que não furtam, muito pobres,
E eis aqui a cidade da Bahia.”

Esse texto faz uma crítica aos governantes, às pessoas que se preocupam com a vida alheia e aos mulatos da cidade da Bahia naquele tempo.

Padre Antônio Vieira (1608 -1697)

Vieira nasceu em Lisboa, em 1608 e morreu na Bahia em 1697. Veio para o Brasil em 1615, entrou na Companhia de Jesus e cedo começou a destacar-se como orador. Em 1641, um ano depois de Portugal libertar-se do jugo espanhol, foi para Lisboa, encarregado de saudar o rei Dom João IV. Saiu-se tão bem da missão, que foi nomeado pelo rei orador da Corte.

Impressionado com os dotes de oratória do Jesuíta e sua habilidade política, Dom João IV encarregou-o de várias missões diplomáticas no exterior. Regressando a Lisboa, Vieira entregou-se à defesa dos cristãos novos (judeus convertidos ao Cristianismo).

Em virtude disso, passou a ser perseguido pela Inquisição até que, em 1652, voltou para o Brasil, fixou-se no Maranhão e dedicou-se à catequese; mas, em 1661, foi expulso daqui, por lutar contra a escravização dos índios. Regressou a Portugal, mas foi novamente perseguido: às acusações anteriores soma-se agora a de sebastianista (prega dor da crença na volta de D. Sebastião, rei português desaparecido na batalha de Alcácer-Quibir, em 1578). Vieira viaja então para Roma, alcançando o perdão do Papa. Regressa depois ao Brasil, onde morre em 1697.

Sua produção em prosa constitui-se de: Sermões, Cartas e Obras proféticas, em que Vieira defende o sebastianismo.

Embora a atividade epistolar (escrita de cartas) tenha sido considerável, a parte mais importante da sua obra é sem dúvida Os Sermões. Grande número de sermões escritos por ele tratam de temas importantes para a sociedade brasileira e portuguesa. Vieira foi aquilo que, modernamente, chamamos um homem “engajado”, ou seja, seus escritos sempre tomaram partido a propósito das várias questões que, durante sua vida, agitaram Portugal ou o Brasil.

Como exemplo destas campanhas, podemos citar a defesa dos índios contra a escravização, a defesa dos judeus convertidos, perseguidos pela Inquisição, o incentivo luta contra os holandeses. São bastante característicos, nos sermões do Padre Vieira, os recursos de comunicação com o auditório que o estava ouvindo.

Vieira adequava-se aos mais diferentes tipos de público - desde colonos semianalfabetos até eruditos prega dores - usando sempre a técnica de

diálogo com seus ouvintes: descrevia as cenas de modo bem real, concretizava, frequentemente, a alusão a temas abstratos e metafísicos, recorria a citações bíblicas.

Um dos recursos de que se valia Vieira para assegurar a comunicabilidade com seu auditório era a subdivisão dos assuntos em itens. Cada um desses era objeto de meticulosa comprovação por parte do orador. Isto, sem dúvida, dava a seus sermões uma aparência de irrefutável lógica, uma vez que, na discussão dos pormenores e subdivisões do tema, o ouvinte perdia a noção do conjunto.

Seguidor dos clássicos, o Padre Vieira se utilizou, em seus sermões, de uma linguagem escorreita, empregando um número pequeno de trocadilhos, evitando assim os excessos cultistas.

Sermão de Santo Antônio (Extrato)

“Vós, diz Cristo Senhor Nosso, falando com os pregadores, sois o sal da terra: e chama-lhes sal da terra, porque quer que façam na terra, o que faz o sal. O efeito do sal é impedir a corrupção, mas quando se vê a terra tão corrupta como está a nossa, havendo tantos nela que têm officio de sal, qual será, ou qual pode ser a causa desta corrupção? Ou é porque o sal não salga, e os pregadores não pregam a verdadeira doutrina, ou porque a terra se não deixa salgar, e os ouvintes, sendo verdadeira a doutrina, que lhes dão, a não querem receber; ou porque o sal não salga, e os pregadores dizem uma coisa, e fazem outra, ou porque a terra se não deixa salgar, e os ouvintes querem antes imitar o que eles fazem, que fazer o que eles dizem; ou é porque o sal não salga, e os pregadores se pregam a si, e não a Cristo; ou porque a terra se não deixa salgar, e os ouvintes em vez de servir a Cristo, servem a seus apetites. Não tudo isso verdade? Ainda mal”.

O texto acima foi extraído do “Sermão de Santo Antônio”, pronunciado pelo Padre Vieira em São Luís do Maranhão, em 1564, em pleno florescimento do Período Barroco.

A própria natureza do texto - é um sermão - já nos anuncia a religiosidade que, como já vimos, caracteriza o barroco ibérico e brasileiro.

A religiosidade, portanto, emana deste texto de Vieira como a de G. de Matos que já vimos. Entretanto, embora unidos pela religiosidade, esta se manifesta diferente em cada um deles. No soneto há um caráter sensorial e emotivo da religiosidade ali evidenciada. No sermão, a religiosidade não é emotiva, não é despertada com o concurso de elementos sensoriais: o sentimento religioso se manifesta através de um raciocínio constante, através do qual Vieira pretende convencer os ouvintes (e os leitores) de sua verdade religiosa.

Este caráter racional do texto de Vieira fica bem claro se observarmos que ele começa com uma citação de Cristo, gastando todo o resto do parágrafo na explicação desta citação. E, no intuito de explicar, surgem inúmeros “porquês” (orações subordinadas adverbiais causais) que bem demonstram o esforço do autor em fundamentar logicamente suas afirmações através de raciocínios constantes.

O esforço da fundamentação lógica se manifesta, de certa maneira, nos constantes empregos de “ou”. Podemos dizer que, neste parágrafo, o Padre Vieira não deixa a seu ouvinte margem para que ele escape ao seu raciocínio:

“OU” o sal não salga, OU a terra não se deixa salgar; “OU” os pregadores não pregam a verdadeira doutrina OU os ouvintes não a querem receber; “OU” os pregadores dizem uma coisa e fazem outra, OU os ouvintes querem antes imitar o que eles fazem, que fazer o que dizem; “OU” os pregadores se pregam a si, OU os ouvintes servem a seus apetites.

Observando a simetria das construções empregadas por Vieira, podemos verificar que ela se aproxima bastante da simetria que apontamos em G. de Matos, ou seja, o caráter lúdico da literatura barroca se manifesta tanto nas obras cultistas como nas conceitistas.

Como última característica da literatura barroca presente neste texto, encontramos o esforço por tornar-se acessível aos ouvintes. A citação bíblica, segundo a qual os pregadores são “o sal da terra” é, evidentemente, metafórica, isto é, da mesma maneira que o sal preserva os alimentos da deterioração, cabe aos pregadores salvar a terra da degradação. Assim, através de um exemplo concreto (o sal, responsável pela conservação dos alimentos), Vieira fala de um conceito abstrato (os pregadores, a quem cabe salvar a terra do pecado).

Sermão pelo Bom Sucesso das Armas de Portugal contra as de Holanda (Extrato)

“Finjamos, pois (o que até fingido e imaginado faz horror) finjamos que vêm a Bahia e o resto do Brasil às mãos dos Holandeses. O que é que há de suceder em tal caso? Entrarão por esta cidade com fúria de vencedores e de hereges; não perdoarão o estado, o sexo nem a idade; com o fio dos mesmos alfanges medirão ao todo: chorarão as mulheres, vendo que não se guarda decoro a sua modéstia; chorarão os velhos, vendo que não se guarda cortesia as suas cãs; chorarão os nobres, vendo que não se guarda cortesia a sua qualidade; chorarão os religiosos e veneráveis sacerdotes, vendo que até as coroas sagradas os não defendem; chorarão finalmente todos e entre todos, mais lastimosamente, os inocentes...”

Podemos perceber claramente o diálogo com os ouvintes, quando Vieira se utiliza da primeira pessoa do plural (finjamos: nós finjamos), incluindo-se portanto, na exortação que faz. Além disso, percebemos também o realismo descritivo do jesuíta, quando descreve as consequências da temida invasão: as cenas são rudemente apresentadas aos olhos dos ouvintes, tornando-se mais acentuadas em sua dimensão de horror pela repetição constante de “chorarão”, ao início de cada frase. (A esta repetição de uma palavra, no início de várias frases, chamamos anáfora).

Sermão da Sexagésima

Vieira analisa a ineficiência dos pregadores e teoriza a respeito da arte de pregar.

“Há de formar o pregador uma só matéria, há de defini-la para que se conheça, há de dividi-la para que se distinga, há de prová-la com a escritura, há de declará-la com a razão, há de confirmá-la com o exemplo, há de ampliá-la com as causas, com os efeitos, com as circunstâncias que se não de seguir, com os inconvenientes que se não de evitar; há de responder às dúvidas, há de satisfazer às dificuldades, há de impugnar e refutar com toda força de eloquência a argumentos contrários, e depois disso há de colher, há de apertar, há de concluir, há de persuadir, há de acabar”.

Vemos a importância que ocupa, em sua teoria da oratória, a subdivisão do tema em itens e a planificação cuidadosa das várias etapas do sermão.

Resuma o Assunto

I - Barroco ou _____.

1. O que determina o aparecimento do Barroco é:

Características:

a) Contraste

Autores	Obras	Características
Gregório de Matos		
Padre Antônio Vieira		

b) Verbalismo

c) Religiosidade

d) Conceptismo

e) Pessimismo

f) Temática

g) Culto da Solidão

2. Início:

Data:

Obra:

Autor:

3. Estilos

Cultismo

Conceptismo

Quadro Sinóptico

Exercícios de Fixação

1. “Bote a sua casaca de veludo

E seja capitão sequer dois dias,

Conversa à porta de Domingos Dias

Que pega fidalguia mais que tudo.

Seja um magano, um pícaro, um cornudo

Vá a palácio, e após das cortesias

Perca quanto ganhar nas mercancias

Em que perca o alheio, esteja mudo.”

Estes dois quartetos são de Gregório de Matos.
Classifique-os em relação à obra do autor.

2. “Entre (ó Floralva) assombros repetidos

E é pena com que vivo ausente,

Que palavras a voz não me consente;

E só para sentir, me dá sentidos.

Nos prantos e nos ais enternecidos,

Dizer não pode o peito o mal que sente;

Pois vai confusa a queixa na corrente;

E mal articulada nos gemidos.”

Estes versos pertencem a um soneto:

a) Lírico-amoroso;

b) Lírico-religioso;

c) Satírico;

d) Épico.

3. Assinale a alternativa correta:

a) A obra de Vieira é desligada do momento histórico em que viveu o jesuíta.

b) Na obra de Vieira destacam-se os temas místicos e contemplativos.

c) Homem de seu tempo, Vieira tratou, em seus Sermões, de quase todos os temas de sua época.

d) Vieira é o maior poeta barroco brasileiro.

4. A linguagem de Vieira pode ser definida como:

Tipicamente barroca: prolixa e cheia de trocadilhos;

a) Poética e mística;

b) Clássica e escorreita;

c) Incorreta e pobre.

5. “Nasce o sol, e não dura mais que um dia.

Depois da luz, se segue a noite escura,

Em tristes sombras morre a formosura,

Em contínuas tristezas a alegria”.

Gregório de Matos

a) Aponte características barrocas no excerto:

b) Que visão do mundo é aí veiculada?

6. No Brasil, o Barroco está ligado:

a) Ao Jesuitismo;

b) Aos dominicanos;

c) Exclusivamente aos leigos;

d) Ao Padre Anchieta;

e) Nenhuma delas.

7. Assinale a alternativa que contiver o fato histórico que teve repercussões na literatura barroca portuguesa e brasileira:

a) Tratado de Madri;

b) Grandes descobrimentos;

c) Contrarreforma;

d) Expulsão dos Jesuítas;

e) Nenhuma delas.

8. As origens do Movimento Barroco encontram-se:

a) Em Portugal;

b) Na França;

c) Na Espanha;

d) Na Alemanha;

e) Nenhuma das alternativas.

Podemos dizer que:

9. O Barroco rompeu com a tradição teocêntrica da Idade Média Portuguesa.

a) Na base do Barroco português e brasileiro encontramos uma tentativa de fusão do Teocentrismo com o Antropocentrismo.

b) A Literatura Barroca é desequilibrada, de mau gosto e confusa.

10. Cultismo e Conceitismo são diferentes estilos encontráveis tanto na obra de Vieira como em Gregório de Matos.

- a) Vieira foi expulso do Brasil;
- b) Por lutar contra a escravidão dos índios;
- c) Por ser aliado dos holandeses invasores;
- d) Por ter defendido os cristãos novos;
- e) Por ser sebastianista;
- f) Nenhuma é correta.

11. O apelido de Gregório de Matos era:

- a) Águia de Haia;
- b) Poeta dos Escravos;
- c) Poeta da Dor;
- d) Boca do Inferno.

Explique o motivo:

Sermão da Sexagésima

“Será por ventura o estilo que hoje se usa nos púlpitos? Um estilo tão dificultoso, um estilo tão afetado, um estilo tão encontrado a toda arte e a toda natureza?

(...)

O pregador há de ser como quem semeia, e não como quem ladrilha ou azuleja. Não fez Deus o céu em xadrez de estrelas, como os pregadores fazem o sermão em xadrez de palavras. Se de uma parte está branco, de outra há de estar negro; se de uma parte está dia, de outra há de estar noite? Se de uma parte dizem luz, da outra hão de dizer sombra; se de uma parte dizem desceu, da outra hão de dizer subiu. Basta que não havemos de ver num sermão duas palavras em paz. Todos hão de estar sempre em fronteira com o seu contrário?

(...)

Mas dir-me-eis: Padre, os pregadores de hoje pregam do Evangelho, não pregam das Sagradas Escrituras? Pois como não pregam a palavra de Deus? - Esse é o mal. Pregam palavras de Deus, não pregam a Palavra de Deus.”

12. Que estilo de linguagem está criticando Vieira? De que imagem se utiliza para criticá-la?

13. Que figura de linguagem, bastante utilizada por poetas barrocos, é desvalorizada?

14. Vieira consegue desvincular-se do estilo que critica? Explique.

15. Podemos afirmar em relação à concepção de Vieira que “métodos díspares atingem o mesmo objetivo”? Por quê?

Capítulo 3

Arcadismo

Contexto Histórico

Século XVIII caracteriza-se pela consolidação da revolução iniciada no Renascimento: difusão da conquista do racionalismo, experimentalismo, espírito de observação, concepção científica do mundo e na larga renovação mental baseada no progresso das ciências e na atividade científica.

Profundas mudanças foram registradas:

- ✓ Intenso progresso científico:
- ✓ Lei da gravidade descoberta por Newton (1642-1727);
- ✓ Abordagem das leis das sensações pela Psicologia;
- ✓ Classificação dos seres vivos pela Biologia.

Desse surto de progresso resulta a tecnologia e o conseqüente aumento da produção. Generaliza-se a concepção de que negócios e ciências constituem campos independentes da esfera religiosa e do estado.

A grande quantidade de produtos gera novas formas de comércio, fortalecendo a burguesia.

A industrialização provoca a urbanização cada vez mais crescente, o que ocasiona o fenômeno da corrida às cidades e o abandono do campo.

A Declaração dos Direitos do Homem vem à luz em 1789, na França.

Experiência é o meio de conhecimento da realidade, e a consequência indireta disso é o culto da razão prática.

Os progressos na investigação biológica fortalecem a concepção de que o mundo é fundamentalmente homogêneo: a heterogeneidade no campo psicológico, biológico e físico é apenas aparente e resulta da mesma evolução material.

Consequências

1ª - Uma visão de mundo científica: o homem da época acredita na ciência como meio de explicar o mundo e como meio de modificar a sociedade.

2ª - A Razão passa a ser a base de todo o saber humano: a religiosidade do Barroco é menosprezada.

Todas essas mudanças caracterizam um movimento cultural que marca a fisionomia da Europa do século XVIII: o Iluminismo.

Iluminismo (de iluminação=esclarecimento) designa um “esforço de renovação cultural de natureza sobretudo política, que tinha em vista a atualização de conceitos, de normas e técnicas, uma

maior eficiência na ordem social e se subordinava à concepção nova de progresso humano”.

A ideia de progresso como meio de trazer a felicidade ao maior número de pessoas é predominante na época.

Por isso, o século XVIII é conhecido como século das luzes, época em que se acredita que tudo pode ser explicado pela ciência e pela razão. Essa visão de mundo se concretiza na Enciclopédia, publicada na França em 1751, tendo à frente os filósofos D' Alembert, Voltaire e Diderot.

Não é difícil deduzir que a propagação do saber científico se opõe às ideias predominantemente religiosas do período anterior, o Barroco. O despojamento religioso, o sentimento de equilíbrio de uma sociedade que acredita ter atingido a síntese da razão com a fé, vai-se refletir na produção artística do período.

Nesse contexto que aparece o Arcadismo que vai se opor às ideias Barrocas, ao gosto do esplêndido e grandioso, da ostentação, na busca de qualidades clássicas de medida, conveniência, disciplina, pureza, simplicidade.

Século XVIII – Brasil

Na primeira metade do século XVIII, Vila Rica (atual Ouro Preto-MG) centraliza o surto de desenvolvimento que Minas Gerais conhece, com a corrida do ouro, e transforma-se rapidamente na capital econômica e cultural da Colônia. Com a riqueza, desenvolveu-se também a cultura intelectual. Os humildes arraiais de catadores se transformam em belas cidades. Vila Rica, São João del-Rei, Mariana, Diamantina constituíram-se em focos de instrução, onde se estudavam não só as letras clássicas, mas também as literaturas italiana, espanhola e portuguesa. Essa civilização do ouro produziu algumas das figuras mais notáveis das nossas artes: na escultura e na arquitetura - Antônio Francisco Lisboa (o Aleijadinho); na pintura - Manuel da Costa Ataíde; na literatura - o grupo de poetas que se costuma chamar a escola mineira.

Os governadores e funcionários da colônia cometiam abusos sem conta. Não lhes interessava a administração feliz e útil e sim o enriquecimento próprio e o do Reino (= Portugal). *As Cartas Chilenas*, de Tomás Antônio Gonzaga, são um relato da miséria do povo e da cobiça e arbitrariedade dos mandantes.

Na pacata colônia, tem imensa repercussão as novas ideias da Revolução Francesa que conseguira destruir instituições; a independência nacional é a Inconfidência.

Cláudio Manuel da Costa, Gonzaga e Alvarenga Peixoto, os poetas de destaque do período, foram

grandes amigos, e os três se viram envolvidos no movimento literário da Inconfidência (1789). A tentativa malogrou ainda no período das conversações: presos os conspiradores, Cláudio Manuel da Costa suicidou-se e os outros dois foram desterrados para a África.

Literatura

O estilo que predomina na literatura da época é denominado Arcadismo ou Neoclassicismo. Convém examinar esses dois nomes, pois eles sintetizam a visão do mundo expressa pela Literatura da época.

Arcadismo: deriva de Arcádia, região mitológica da Grécia, que simbolizava o ideal de vida, onde pastores, chefiados pelo deus Pan, dedicavam-se ao pastoreio e à poesia.

Neoclassicismo (neo = novo), pois o movimento propunha, basicamente, a imitação dos clássicos, quer voltando à Antiguidade grego-romana quer imitando escritores quinhentistas da Renascença, considerados fonte de equilíbrio e sobriedade.

A palavra imitação, nesse caso, não deve ser entendida como cópia pura e simples dos clássicos. Trata-se, antes de tudo, de seguir determinadas convenções.

Características

Poesia Objetiva e Impessoal – o poeta busca interpretar sentimentos comuns, não individuais.
Predomínio da razão sobre os sentimentos – orienta-se pela verdade e sinceridade; preocupa-se com a satisfação intelectual e lógica do leitor, antes da emoção.

Imitação de Autores Clássicos (ver neoclassicismo) – (“Carpe diem” = aproveitar o presente, o dia); (“Fugere urbem” = fugir da cidade); (“Locus amoenus” = lugar agradável).

Bucolismo – fuga para o campo, considerado uma espécie de paraíso perdido para o homem (principalmente europeu). Defende a teoria de que o homem é puro e feliz quando em contato com a natureza (Rousseau).

Pastoralismo – o poeta adota nomes de pastores e há uma constante referência a eles, bem como a descrição de sua vida, do campo e das atividades pastoris. Observa-se que esta paixão pelo campo é, quase sempre, idealizada e deslocada (especialmente no Brasil), pois os poetas não eram pastores e nem criavam ovelhinhas brancas como afirma Gonzaga em um dos seus poemas.

Simplicidade (no conteúdo e na forma) – o ideal de vida é comum e simples, desprezando o luxo. Na forma, repudia as formas barrocas confusas e rebuscadas, cultivando períodos curtos e vocabulário mais acessível.

Panteísmo – doutrina segundo a qual só o mundo é real e Deus é a somatória de todas as coisas.

Paganismo – em oposição à religiosidade barroca, valorização dos deuses greco-romanos.

Características do Arcadismo Brasileiro

Além das anteriormente citadas, encontramos, na poesia árcade do Brasil, as seguintes características:

Nativismo – com a exploração de paisagens e atividades brasileiras. Exemplos em Gonzaga, Basílio e Santa Rita.

Independência Formal – exemplos em Basílio da Gama.

Subjetivismo – que foge aos padrões arcádicos. Exemplos na 2ª parte de *Marília de Dirceu*.

O início do Arcadismo no Brasil se dá com a publicação de Obras Poéticas de Cláudio Manuel da Costa, em 1768. Chamou-se ao nosso Arcadismo de Grupo Arcádico Mineiro por ter se difundido em Minas Gerais, basicamente pelos Inconfidentes.

Os Árcades Brasileiros

Claudio Manuel da Costa (1729-1789)
Pseudônimo árcade: Glauceste Satúrnio. Musa-pastora: Nise. Nasceu nos arredores de Mariana (MG). Fez o Curso de Letras no Colégio dos Jesuítas (RJ) e formou-se em Cânones em Coimbra. Foi advogado em Vila Rica, secretário do governo, minerador e inconfidente. Morreu em Vila Rica, enforcado na prisão. Suicídio, dizem.

Características:

- ✓ Foi um poeta de alta consciência artística.
- ✓ De formação cultista, desejava engajar-se na reforma arcádica.
- ✓ Formou-se na Europa, mas desejava exprimir a realidade do Brasil.
- ✓ Dos poetas do grupo mineiro, foi o mais preso aos modelos arcádicos.
- ✓ Era o mais culto e o mais correto na metrificacão e na linguagem.
- ✓ Seus sonetos (a melhor parte de sua producao) mostram uma técnica esmerada, têm linguagem e métrica perfeitas; são sempre formais, distantes, frios.
- ✓ Suas obras denunciam certa pobreza.
- ✓ Temática, seus assuntos prediletos são o desencanto da vida e a ausência de Nise, a amada.

Principais Obras

Obras Poéticas (1768 - marcam o início do Arcadismo).

Vila Rica, poema épico em que o autor pretendeu narrar a fundação da cidade e sua história.

Exemplos

“Pastores, que levais ao monte o gado,
Vede lá como andais por essa serra,
Que para dar contágio a toda a terra,
Basta ver-se o meu rosto magoado.
Eu ando, vós me vedes, tão pesado
E a Pastora infiel, que me faz guerra,
A mesma, que em meu semblante encerra
A causa de um martírio tão cansado.
Se a quereis conhecer, vinde comigo,
Vereis a formosura, que eu adoro;
Mas não; tanto não sou Vosso inimigo:
Deixai, não a vejais; eu vô-lo imploro;
Que se seguir quiserdes o que eu sigo,
Chorareis, ó Pastores, o que eu choro.”

Do poema *Vila Rica*

“Leia a posteridade, ó pátrio rio,
Em meus versos teu nome celebrado;
Por que vejas uma hora despertado
O sono vil do esquecimento frio.
Não se vê nas tuas margens o sóbrio,
Fresco assento de um álamo copado;
Não vês ninfa cantar, pastar o gado
Na tarde clara do calmoso estio.
Turvo, banhando as pálidas areias
Nas porções do riquíssimo tesouro
O vasto campo da ambição recreias.
Que de seus raios o planeta louro
Enriquecendo o influxo em tuas veias,
Quanto em chamas fecundo, brota em ouro.”
“Onde estou? Este sítio desconheço:
Quem fez tão diferente aquele prado?
Tudo outra natureza tem tomado;
E em contemplá-lo tímido esmoreço.
Uma fonte aqui houve; eu não me esqueço
De estar a ela um dia reclinado:
Ali em vale um monte está mudado:
Quanto pode dos anos o progresso!
Árvores aqui vi tão florescentes,

Que faziam perpétua a primavera:
Nem troncos vejo agora decadentes.
Eu me engano: a região esta não era:
Mas que venho a estranhar, se estão presentes
Meus males com que tudo degenera!”

Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810)

Pseudônimo árcade: Dirceu Musa-pastora: Marília Nasceu no Porto (Portugal), filho de pai brasileiro e de mãe portuguesa. Veio para o Brasil aos oito anos, com o pai. Aos dezesseis anos volta a Portugal para estudar em Coimbra. Em 1782, aos 32 anos, portanto, vem para o Brasil e se fixa em Vila Rica, como ouvidor e juiz.

Os críticos o têm como autêntico brasileiro, pela família, pela formação e, principalmente, pelos temas que desenvolveu em sua poética, sempre preocupado com as coisas e a paisagem brasileira. Em Vila Rica, já maduro, apaixonou-se por Maria Doroteia Joaquina de Seixas, de 16 anos, e dela ficou noivo. Foi denunciado como conspirador, preso e transportado para a fortaleza da Ilha das Cobras (RJ), de onde saiu anos após, em 1792, para cumprir a sentença de desterro em Moçambique (África), por dez anos.

Gonzaga cantara à sua amada: - “Minha bela Marília, tudo passa” - ainda nos tempos felizes do noivado. Marília deve ter conservado o amor em seu coração, pois morreu solteira, em avançada idade. Gonzaga, advogado e procurador da Coroa e da Fazenda de Moçambique, figura de destaque na sociedade local, casou-se um ano depois com uma senhora “de mais fortuna e poucas letras” (Juliana Mascarenhas).

Esgotado o prazo do desterro, Gonzaga continuou em Moçambique, onde foi nomeado juiz de Alfândega. Sua vida correu tranquila. Morreu cheio de honrarias e cargos.

Não passa de lenda a velha informação biográfica que dava Gonzaga como tendo terminado os seus dias em situação de miséria e loucura, torturado pelas saudades do Brasil e de Marília.

Características

Gonzaga foi árcade, mas sua poesia indica transição do Classicismo ao Romantismo.

Em sua poesia, há muitas citações, até em excesso, há devaneios ridículos, ao lado da simplicidade emotiva, explorando o amor golpeado pelo destino - vem daí a lenda sobre os noivos da Inconfidência (como foram chamados Marília e Dirceu) e a popularidade das liras do poeta.

A variedade métrica, imagens felizes, a presença da paisagem brasileira, tornam as liras amorosas de

T. A. Gonzaga, um livro de valor da literatura (colonial) brasileira.

Obras Principais

Marília de Dirceu (liras), obra lírica *Cartas Chilenas*, obra satírica

Marília de Dirceu

Nesta obra, o autor nos mostra a paixão de um pastor (Dirceu) pela pastora (Marília). Divide-se em duas partes. Na primeira, fala da felicidade do namoro e do noivado. Há descrições da amada, confissões de amor e sonhos de felicidade. Na segunda, fala dos sofrimentos morais e físicos da prisão e da sua consolação no amor de Marília. Nesta segunda parte atinge, de certo modo, a temática pré-romântica ao se tornar o centro de suas preocupações, expressando uma forte confiança em sua conduta e revelando o seu modo de ser.

Os temas são: os encantos de Marília, os amores de Dirceu, a visão da vida futura, tranquila e burguesa. Tudo muito sentimental. O poeta se apresenta pacato, mas tem consciência de seu valor e posição.

Exemplo:

“Eu, Marília, não sou algum vaqueiro,
Que vive de guardar alheio gado,
De tosco trato, de expressões grosseiro,
Dos frios gelos e dos sóis queimado.
Tenho próprio casal* e nele assisto;
Dá-me vinho, legume, fruta, azeite,
Das brancas ovelhinhas tiro o leite,
E mais as finas lãs, de que me visto.
Graças, Marília bela,
Graças à minha estrela!
Os teus olhos espalham luz divina,
A quem a luz do sol em vão se atreve;
Papoila ou rosa delicada e fina
Te cobre as faces, que são cor da neve.
Os teus cabelos são uns fios d’ouro;
Teu lindo corpo bálsamo vapora.
Ah! não, não fez o céu, gentil pastora,
Para a glória de amor igual tesouro!
Graças, Marília bela,
Graças à minha estrela! ”

Casal: Pequena propriedade rústica; granja

Gonzaga destinava a Marília uma existência calma, altamente intelectualizada, num ambiente poético.

Na lira 3 da parte III, o poeta nos dá uma mostra disto, vendo-se sentado à mesa de estudo:

“Verás em cima da espaçosa mesa
Altos volumes de enredados feitos;
Ver-me-ás folhear os grandes livros
E decidir os pleitos.
Enquanto resolver os meus consultos,
Tu me farás gostosa companhia,
Lendo os fatos da sábia mestra História
E os cantos da poesia.
Lerás em alta voz a imagem bela;
Eu, vendo que lhe darás o justo apreço,
Gostoso tornarei a ler de novo
O cansado processo. ”

Cartas Chilenas

Poema satírico escrito (na 2ª metade do século XVIII), sob o pseudônimo de Critilo. Constitui uma diatribe violentíssima contra a pessoa e a administração do governador Luís da Cunha Meneses e seus auxiliares em Vila Rica entre 1783 a 1788. Tantos excessos, arbitrariedades cometeu que contra ele se voltou a camada esclarecida da cidade. Gonzaga, ouvidor, desde o início entrou em conflito com o governador, por esse motivo.

Personagens das Cartas:

Critilo (Gonzaga) - remetente
Doroteu (Cláudio M. da Costa) - destinatário
Fanfarrão Minésio - o governador Meneses
Chile - Brasil
Santiago - Vila Rica

As cartas são treze, estando incompletas a sétima e a décima terceira.

A maioria dos críticos reconhece o valor literário dessas cartas, que são um documento de crítica de costumes, têm valor social pela exatidão dos fatos narrados e pela verdadeira revolução que provocaram. Circulavam manuscritas e anônimas entre os habitantes de Vila Rica e conclamavam o povo indefeso a lutar contra governadores injustos.

“Pretende, Doroteu, o nosso chefe
Erguer uma cadeia majestosa
Que possa escurecer a velha fama
Da torre de Babel, e, mais, dos grandes,

Custosos edifícios que fizeram,
Para sepulcros seus, os reis do Egito.
...Desiste, louco chefe, dessa empresa:
Um soberbo edifício levantado
Sobre ossos de inocentes, construído
Com lágrimas dos pobres, nunca serve
De glória ao seu autor, mas sim de opróbrio.”
Há denúncia social, como a situação nas prisões:
“Passam, prezado amigo, de quinhentos
Os presos que se ajuntam na cadeia.
Uns dormem encolhidos sobre a terra,
Mal cobertos dos trapos, que molharam
De dia, no trabalho.
Os outros ficam Ainda mal sentados, e descansam
As pesadas cabeças sobre os braços
Em cima dos joelhos encruzados.”
As cartas satirizam os maus governantes, como
neste exemplo:
“Amarelo colete e sobretudo
Vestida uma vermelha justa farda.
De cada bolso da fardeta, pendem
Listradas pontas de dois brancos lenços;
Na cabeça vazia se atravessa
Um chapéu desmarcado, nem sei como
Sustenta o pobre nó do laço o peso.
Ah! tu, Catão severo, tu que estranhas
Rir-se um cônsul moço, que fizeras
Se em Chile agora entrasses e se visses
Ser o rei dos peraltas quem governa?”

Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814)

Pseudônimo árcade: Alcindo Palmireno. Musa: Glaura. Nasceu em Vila Rica, mestiço, filho de um músico pobre. Graças aos amigos do pai, estudou no Rio de Janeiro. Do pai herdou a facilidade para a música, tocando rabeca e flauta. Era simpático e espirituoso e por isso se tornou muito popular, tanto aqui quanto em Portugal para onde foi em 1771, a fim de estudar em Coimbra. Era um estudioso das literaturas europeias, da matemática e das ciências. Fundou uma sociedade científica, que durou pouco, e que ele restaurou mais tarde sob o nome de Sociedade Literária. Esta foi dissolvida pelo novo vice-rei e o poeta foi preso, acusado de manter um clube em cujas reuniões se discutia religião e política.

Características

- ✓ Variedade de sentimento e de ritmos.
- ✓ Simplicidade constante, talvez maior que a de Gonzaga.
- ✓ Naturalidade ao descrever cenas brasileiras.
- ✓ Está entre os prenunciadores do Romantismo.

Obras

Desertor das Letras, poema heroico – cômico, escrito quando estudava em Coimbra. É uma sátira aos métodos de ensino antes da reforma pombalina. Foi publicado às custas do Marquês de Pombal e enaltecia a reforma universitária que este executou. *Glaura*, sua obra principal. É dedicada à sua musa, Glaura, que realmente existiu.

Exemplo

“Glaura! Glaura! não respondes?
E te escondes nestas brenhas?
Dou às penhas meu lamento;
Ó tormento sem igual!
Ao amor cruel e esquivo
Entreguei minha esperança,
Que me pinta na lembrança
Mais ativo o fero mal.
Não verás em peito amante
Coração de mais ternura,
Nem que guarde fé mais pura,
Mais constante e mais leal.
Glaura! Glaura! não respondes?
E te escondes nestas brenhas?
Dou às penhas meu lamento;
Ó tormento sem igual!”

Silva Alvarenga fala de mangueira, cajueiros, laranjeiras:

“Carinhosa e doce, ó Glaura,
Vem esta aura lisonjeira;
E a Mangueira já florida
Nos convida a respirar.
Cajueiro desgraçado,
A que Fado te entregaste,
Pois brotaste em terra dura,
Sem cultura e sem senhor!”

Silva Alvarenga fala do Pico da Gávea, com ternura, do Pão-de-Açúcar:

“Nem tu, ó Pão-de-Açúcar, namorado
Da formosa cidade, velho e forte,
Que dás repouso às nuvens e te avanças
Por defendê-la do furor das ondas”

Inácio José de Alvarenga Peixoto (1744-1792). Pseudônimo árcade: Eureste Fenício. Musa: Bárbara Heliodora, sua esposa, poetisa. Nasceu no Rio. Formou-se em Direito, em Coimbra e voltou ao Brasil, onde foi bem acolhido pelo vice-rei da época. Abandona a advocacia e se torna minerador, enriquecendo. Proprietário de lavras, fica descontente com a cobrança exagerada de impostos, com a derrama.

Envolveu-se na Conjuração Mineira e foi condenado ao desterro na África (em Ambaça), onde faleceu. Dizem ter sido ele quem propôs o lema da bandeira dos inconfidentes *Libertas quae sera tamen*, além de contribuir financeiramente para a causa revolucionária. Deixou fama de homem eloquente e imaginoso.

Características

- ✓ Começou a escrever como neoclássico, depois escreveu liras laudatórias (= de louvor), o que constitui a maior parte de suas obras (normalmente em louvor aos poderosos).
- ✓ Prega o universo do trabalho e da ordem, ao fundo a paisagem mística da Arcádia.
- ✓ O déspota ilustrado e o seu ideal: combina o progressismo e o governo forte.
- ✓ Preso na Ilha das Cobras negou ter participado do movimento e se torna servil à D. Maria I.
- ✓ Os sonetos apresentam traços pré-românticos, misturados à intenção neoclássica.

Obras

Tradução: *Mélope* (de Maffei)

Drama:

Eneias no Lácio (em versos)

Ode ao Marquês de Pombal: tema do herói pacífico.

Obras Poéticas: temática lírico-amorosa.

Exemplos

Ode

“Grande Marquês, os sátiros saltando
Por entre verdes parras,
Defendidas por ti de estranhas garras;
Os trigos ondeando
Nas fecundas searas;
Os incensos fumando sobre as aras, à nascente cidade

Mostram a verdadeira heroicidade.

Ao mundo esconde o sol seus resplendores e a mão da Noite embrulha os horizontes; não cantam aves, não murmuram fontes, não fala Pã na boca dos pastores.”

Bárbara Bela

“Bárbara Bela,
Do Norte estrela
Que o meu destino
Sabes guiar
De ti ausente Triste somente
As horas passo
A suspirar.
Isto é castigo
Que amor me dá.
Tu, entre os braços,
Ternos abraços
Da filha amada
Podes gozar
Priva-me a estrela
De ti e dela,
Busca dois modos
De me matar.
Isto é castigo
Que amor me dá.”

Conta-se que a filha do poeta morreu de desgosto, com a sua condenação e que a esposa enlouquecida, vagava pelas ruas da cidade.

Cecília Meireles, uma das maiores poetisas do Modernismo, revive, no século XX, a tragédia que marcou a família de Alvarenga Peixoto, em sua obra *Romanceiro da Inconfidência*.

Frei José da Santa Rita Durão (1722 - 1784). Pseudônimo árcade: não tem. Nasceu em Cata Preta (MG) e faleceu em Lisboa. Filho de um militar português. Doutorou-se em Filosofia e Teologia em Coimbra. Fugiu para a Itália (por problemas eclesiásticos) e aí passou mais de vinte anos, numa vida de estudos. Voltou a Portugal com a queda de Pombal. Foi professor e reitor da Universidade de Coimbra. Sua principal atividade passa a ser a redação do *Caramuru*.

Características

- ✓ Segue os preceitos clássicos, o modelo camoniano.
- ✓ Substitui o maravilhoso pagão (deuses do Olimpo) pelo maravilhoso cristão (milagres).

✓ Reflete o clima patriótico do século XVIII, que antecede a independência.

✓ *Caramuru* é mais nosso que *Uraguai* nas alusões à flora nativa e aos costumes indígenas, mas ainda está muito distante do homem americano.

✓ Pela correção da linguagem, figura Durão entre os nossos clássicos do idioma.

Obra

Caramuru, poema épico, em que narra o naufrágio, salvamento e aventuras do português Diogo Álvares Correia, cognominado Caramuru (“deus do trovão”, “homem de fogo”) pelos indígenas. Durão refere-se a fatos históricos desde o descobrimento até sua época. Descreve a paisagem brasileira, suas riquezas, flora e fauna. Dá informações sobre o índio, seus valores e tradições, seu espírito guerreiro, sua ação épica. O poema contém dez cantos.

Personagens

Caramuru;

Paraguaçu → filha do cacique (sua esposa);
Gupeva → chefe indígena; Moema → amante de Caramuru.

O poema narra o naufrágio de Caramuru e seu namoro com as índias. Paraguaçu fora destinada pelo pai, o cacique Taparica, para esposa de Gupeva. A índia não o aceita. Gupeva cede-a a Caramuru e ambos se apaixonam. Caramuru e a índia deixam o Brasil numa nau francesa e se casam, em Paris, tendo por padrinhos os reis da França.

Morte de Moema (Canto VI)

XXXVI

“É fama então que a multidão formosa
Das damas, que Diogo pretendiam,
Vendo avançar-se a nau na via undosa,
E que a esperança de o alcançar perdiam,
Entre as ondas com ânsia furiosa,
Nadando, o esposo pelo mar seguiam,
E nem tanta água, que flutua vaga,
O ardor que o peito tem, banhando apaga.

XXXVII

Copiosa multidão da nau francesa
Corre a ver o espetáculo, assombrada;
E, ignorando a ocasião de estranha empresa,
Pasma da turba feminil, que nada,
Uma que às mais precede em gentileza,
Não vinha menos bela, do que irada;

Era Moema, que de inveja geme,
E já vizinha à nau se apega ao leme.

XXXVIII

Bárbaro (a bela diz:), tigre e não homem...
Porém o tigre, por cruel que brame,
Acha forças amor, que enfim o domem;
Só a ti não domou, por mais que eu te ame.
Fúrias, raios, coriscos, que o ar consomem,
Como não consumis aquele infame?
Mas pagar tanto amor com tédio e asco...
Ah que o corisco és tu... raio... penhasco?

XXXIX

Bem puderas, cruel, ter sido esquivo,
Quando eu a fé rendia ao teu engano;
Nem me ofenderas a escutar-me altivo,
Que é favor, dado a tempo, um desengano;
Porém, deixando o coração cativo,
Com fazer-te a meus rogos sempre humano,
Fugiste-me, traidor, e desta sorte
Paga meu fino amor tão crua morte?

XL

Tão dura ingratidão menos sentira
E esse fado cruel doce me fora,
Se a meu despeito triunfar não vira
Essa indigna, essa infame, essa traidora.
Por serva, por escrava, te seguira.

Se não temera de chamar senhora
A vil Paraguaçu, que, sem que o creia,
Sobre ser-me inferior, é néscia e feia.

XLI

Enfim, tens coração de ver-me aflita,
Flutuar, moribunda, entre estas ondas;
A um ai somente, com que aos meus respondas.
Nem o passado amor teu peito incita
Bárbaro, se esta fé teu peito irrita,
(Disse, vendo-o fugir), ah! não te escondas!
Dispara sobre mim teu cruel raio...

E indo a dizer o mais, cai num desmaio.

XLII

Perde o lume dos olhos, pasma e treme,
Pálida a cor, o aspecto moribundo;

Com mão já sem vigor, soltando o leme,
Entre as salsas escumas desce ao fundo.
Mas na onda do mar, que, irado, freme,
Tornando a aparecer desde o profundo,
Ah! Diogo cruel! - disse com mágoa,
E, sem mais vista ser, sorveu-se na água.

XLIII

Choraram da Bahia as ninfas belas,
Que, nadando, a Moema acompanhavam;
E, vendo que sem dor navegam delas,
A branca praia com furor tornavam.
Nem pode o claro herói sem pena vê-las,
Com tantas provas que de amor lhe davam;
Nem mais lhe lembra o nome de Moema,
Sem que eu amante a chore, ou grato gema.”

Vocabulário

undoso: em que há ondas.

turba: multidão em desordem.

sorte: forma.

lado: destino.

sobre: além de.

néscio: ignorante, estúpido

incitar: instigar, estimular.

salso: salgado.

fremir: rugir, bramir

ninfa: divindade fabulosa dos rios, dos bosques dos montes.

José Basílio da Gama (1741-1795). Pseudônimo árcade: Termindo Sipílio. Nasceu num sítio nos arredores de São João del-Rei, de pai português e mãe brasileira. Órfão, foi recolhido pelos jesuítas e com eles estudou no Colégio do Rio. Basílio foi para Portugal e Itália (1766). Em Portugal, acusado de Jesuitismo, foi preso e deveria ser deportado para Angola. Livrou-se do exílio ao escrever um epitalâmio para a filha de Pombal. Este lhe perdoou e deu-lhe carta de fidalguia e o cargo de secretário particular. Com a morte do rei D. José e a consequente queda de Pombal, Basílio não perdeu as honrarias. A nova rainha, D. Maria I, elevou-o ao cargo de escudeiro fidalgo da casa real. Em 1769 publicou o poema épico *Uraguai*, no qual fazia comentários ferinos aos jesuítas, aos quais devia sua educação, só para agradar ainda mais a Pombal. Faleceu em Lisboa, como membro da Academia Real das Ciências.

Características

Fugiu aos recursos gongóricos e arcádicos.

Em o *Uraguai* não há musas, nem estrofes regulares, nem rima.

Em lugar do maravilhoso pagão dos clássicos, o que aparece é a bruxaria indígena.

Capacidade poética. Brilho do estilo.

Precursor do indianismo, fala do homem e da terra. O índio, para ele, é exemplo de nobreza e valor.

Obra

Uraguai

Assunto – a guerra que Portugal (ajudado pela Espanha) moveu contra os índios das Missões Jesuíticas denominadas Sete Povos, para fazer cumprir o Tratado de Madri, de 1750. Os portugueses deveriam se apossar dos Sete Povos das Missões do Uraguai e os espanhóis, da Colônia do Santíssimo Sacramento.

Tempo – princípios de 1756.

Espaço – Sete Povos, no Rio Grande do Sul.

Tema Central – a luta pela posse da terra, com os jesuítas organizando a resistência.

Dedicatória – ao irmão do Marquês de Pombal.

Herói – General Gomes Freire de Andrada.

Personagens

- ✓ O chefe dos portugueses - general G. F. Andrada;
- ✓ O chefe dos espanhóis - general Catâneo;
- ✓ O cacique Cacambo;
- ✓ A esposa do cacique - Lindoia;
- ✓ O guerreiro Tatuguaçu - irmão de Lindoia;
- ✓ O guerreiro índio Cepé e seu irmão - Pindó;
- ✓ O padre administrador das Missões - Balda;
- ✓ O filho natural de Balda - Baldeta;
- ✓ A feiticeira Tanajura.

Trama – Após a luta, os europeus incendiam o acampamento, ocasião em que morrem Cepé e Cacambo. O padre Balda planeja casar a viúva, Lindoia, com seu filho Baldeta. Mas a índia se mata, deixando-se picar por uma cobra venenosa. Os jesuítas ateam fogo ao aldeamento e o abandonam. Termina a guerra.

Uraguai - Canto IV

“Salvas as Tropas do noturno incêndio,
Aos povos se avizinha o grande Andrade,
Depois de afugentar os índios fortes,
Que a subida dos montes defendiam,
E rotos muitas vezes, e espalhados

Os tapes cavaleiros, que arremessam
Duas causas de morte em uma lança,
E em largo giro todo o campo escrevem.
Que negue agora a perfídia calúnia,
Que se ensinava aos bárbaros gentios
A disciplina militar, e negue
Que mãos traidoras e distantes povos
Por ásperos desertos conduziam
O pó sulfúreo, e as sibilantes balas;
E o bronze, que rugia nos seus muros.
Tu que viste, e pisaste, ó Blasco insigne,
Todo aquele país, tu só pudeste,
Co'a mão, que dirigia o ataque horrendo,
E aplanava os caminhos à vitória,
Descrever ao teu Rei o sítio, e as armas
E os ódios, e o furor, e a incrível guerra.
Pisaram finalmente os altos riscos
De escavada montanha, que os infernos
Co' o peso oprime, e a testa altiva esconde
Na região, que não perturbe o vento."

A seguir, a cena da morte de Lindoia (canto III)
que termina por um verso famoso cuja beleza de
forma ultrapassa à do poeta romano Petrarca de
onde foi traduzido:

"Este lugar delicioso, e triste
Cansada de viver, tinha escolhido
Para morrer a mísera Lindoia.
Lá reclinada, como que dormia,
Na branda relva, e nas mimosas flores,
Tinha a face na mão, e a mão no tronco
De um fúnebre cipreste, que espalhava
Melancólica sombra. Mais de perto
Descobrem que se enrola no seu corpo
Verde serpente, e lhe passeia, e cinge
Pescoço e braços, e lhe lambe o seio.
Fogem de a ver assim, sobressaltados,
E param cheios de temor ao longe;
E nem se atrevem a chamá-la, e temem
Que desperte assustada, e irrite o monstro
E fuja, e apresse no fugir a morte.
E por todas as partes repetido
O suspirado nome de Cacambo

Inda conserva o pálido semblante
Um não sei quê de magoado e triste
Que os corações mais duros entenece,
Tanto era bela no seu rosto a Morte!"

No final do Uruguai, Basílio fala ao seu poema,
antevendo-lhe a perenidade:

"Serás lido, Uruguai, cubra os meus olhos
Embora um dia a escura noite eterna,
Tu vive, e goza a luz serena e pura."

Compreensão

1. Relacione os trechos dos textos a seus autores:

1. Silva Alvarenga
2. T. A. Gonzaga
3. Alvarenga Peixoto
4. Cláudio M. Costa

() "Eu, Marília, não sou algum vaqueiro
Que viva de guardar alheio gado."

() "Glaura! Glaura! não respondes?"

() "E te escondes nestas brenhas?"

() "Pretende, Doroteu, o nosso chefe

() Erguer uma cadeia majestosa."

() "Bárbara Bela Do Norte estrela."

2. Complete:

a) O Arcadismo é o estilo de época do século _____.

b) Também podemos chamar o Arcadismo de _____.

c) Arcadismo inicia-se em _____ com a obra _____ escrita por _____.

3. Dê três características do Arcadismo brasileiro:

4. Faça um breve resumo das *Cartas Chilenas*.

5. Movimento estético que gravita em torno de três geratrizes: Natureza, Verdade, Razão, buscando fazer da literatura a “expressão racional da natureza, para, assim, manifestar a verdade”. Trata-se do

- a) Barroco;
- b) Romantismo;
- c) Simbolismo;
- d) Modernismo;
- e) Neoclassicismo.

6. O texto a seguir é modernista, mas recupera o Arcadismo:

“Doces invenções da Arcádia!

Delicada primavera: pastoras, sonetos, liras,

Entre as ameaças austeras

De mais impostos e taxas

Que uns protelam e outros negam.

Casamentos impossíveis.

Calúnias.

Sátiras.

Essa paixão da mediocridade que na sombra se exaspera.

E os versos de asas douradas,

Que amor trazem e amor levam ...

Anarda. Nise. Marília ...

As verdades e as quimeras.

Outras leis, outras pessoas.

Novo mundo que começa.

Nova raça. Outro destino.

Plano de melhoras eras.

E os inimigos atentos,

Que, de olhos sinistros, velam.

E os aleives. E as denúncias.

E as ideias”.

Romanceiro da Inconfidência, Cecília Meireles

a) De que fato histórico trata o poema?

b) No poema são revelados dois momentos: um literário e outro político. Quais são eles? Explique-os.

c) Quem são Nise, Marília, Anarda?

7. “Entra no povo e ao templo se encaminha
O invicto Andrade, e generoso, entanto,
Reprime a militar licença, e a todos
Co’a grande sombra ampara - alegre e brando
No meio da vitória.

Em roda o cercam

(Nem se enganaram) procurando abrigo

Chorosas mães, e filhos inocentes,

e curvos pais e tímidas donzelas (...)

Cai a infame República por terra.

Aos pés do General as toscas armas

Já tem deposto o rude Americano,

Que reconhece as ordens e se humilha,

E a imagem do seu rei prostrado adora.”

a) Quem é o autor?

b) Que figura é valorizada? Esta valorização implica adesão a que linha política da época?

c) A expressão “infame República” alude a quê?

d) Como é visto o elemento selvagem?

8. “Escrevestes cartas anônimas,
Apontastes vossos amigos, irmãos,
Compadres, pais e filhos...
(...)

Vistes caídos os que matastes,

Em vis masmorras, forcas, degredos,
Indicados por vosso punho,
Por vossa língua peçonhenta, (...)
- Só por serdes os pusilânimes”

Romanceiro da Inconfidência, Cecília Meireles

9. Há referência aos árcades no poema? Quais?
Comprove.

Faça uma Sinopse do Assunto

Arcadismo

1. Contexto Histórico

Conquistas do Período:

Consequências:

Neoclassicismo

Contexto brasileiro

Definição

Arcádia

Quadro Comparativo

Características do Arcadismo	Características do Barroco
