



KLS

Literatura Comparada

Literatura Comparada

Adriana Andrade Junqueira de Brito Arantes
Elisa Domingues Coelho
Bruna Tella Guerra

© 2019 por Editora e Distribuidora Educacional S.A.

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida ou transmitida de qualquer modo ou por qualquer outro meio, eletrônico ou mecânico, incluindo fotocópia, gravação ou qualquer outro tipo de sistema de armazenamento e transmissão de informação, sem prévia autorização, por escrito, da Editora e Distribuidora Educacional S.A.

Presidente

Rodrigo Galindo

Vice-Presidente Acadêmico de Graduação e de Educação Básica

Mário Ghio Júnior

Conselho Acadêmico

Ana Lucia Jankovic Barduchi

Danielly Nunes Andrade Noé

Grasiele Aparecida Lourenço

Isabel Cristina Chagas Barbin

Thatiane Cristina dos Santos de Carvalho Ribeiro

Revisão Técnica

Carla Patricia Fregni

Cristiano de Almeida Bredda

Guilherme Alves de Lima Nicésio

Editorial

Elmir Carvalho da Silva (Coordenador)

Renata Jéssica Galdino (Coordenadora)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Arantes, Adriana Andrade Junqueira de Brito

A662l Literatura comparada / Adriana Andrade Junqueira de Brito Arantes, Elisa Domingues Coelho, Bruna Tella Guerra. – Londrina : Editora e Distribuidora Educacional S.A., 2019. 200 p.

ISBN 978-85-522-1415-1

1. Literatura comparada. 2. Estudos literários.
3. Literatura estrangeira. I. Arantes, Adriana Andrade Junqueira de Brito. II. Coelho, Elisa Domingues. III. Guerra, Bruna Tella. IV. Título.

CDD 800

Thamiris Mantovani CRB-8/9491

2019

Editora e Distribuidora Educacional S.A.

Avenida Paris, 675 – Parque Residencial João Piza

CEP: 86041-100 — Londrina — PR

e-mail: editora.educacional@kroton.com.br

Homepage: <http://www.kroton.com.br/>

Sumário

Unidade 1

Introdução à Literatura Comparada	7
Seção 1.1	
História da Literatura Comparada	9
Seção 1.2	
Conceitos fundamentais da Literatura Comparada	21
Seção 1.3	
A Literatura Comparada em outros contextos e intersecções	35

Unidade 2

Tópicos de literatura de língua francesa	49
Seção 2.1	
A literatura francesa na era moderna	51
Seção 2.2	
A influência da narrativa francesa no séc. XIX	65
Seção 2.3	
A poesia na França no séc. XIX	82

Unidade 3

Tópicos de literatura de língua inglesa	99
Seção 3.1	
A literatura inglesa no século XVI	101
Seção 3.2	
A literatura romântica inglesa	115
Seção 3.3	
A ascensão da literatura americana	133

Unidade 4

Tópicos de literatura de língua espanhola	153
Seção 4.1	
A literatura espanhola	154
Seção 4.2	
A poesia na literatura hispano latino-americana	167
Seção 4.3	
A prosa na literatura hispano latino-americana	179

Palavras do autor

Atualmente, a disciplina de Literatura Comparada é essencial para o estudante do curso de Letras, não só por sua importância e influência das teorias comparatistas no desenvolvimento da crítica literária, mas pelo contexto brasileiro em específico. Foi Antonio Candido que afirmou ser a nossa crítica literária essencialmente comparatista, raciocínio até mesmo lógico em uma literatura que se desenvolveu, primeiramente, em diálogo constante com a literatura de países como a França. Sendo assim, compreender o nosso sistema literário passa necessariamente por entender o funcionamento dessa crítica que olha o texto literário sempre em relação aos outros textos e contextos literários.

Para que os alunos compreendam o fazer crítico no Brasil contemporâneo, é necessário antes compreender o surgimento dessa disciplina, suas teorias e seu desenvolvimento. De posse dos conhecimentos de sua consolidação enquanto disciplina, ele estará preparado para olhar não apenas a produção literária brasileira, mas as demais literaturas em língua estrangeira, e conseguirá compreender seu desenvolvimento nessa perspectiva comparatista.

Com esse objetivo, estruturamos esse material para que, nessa Unidade 1, faça-se uma introdução à Literatura Comparada que apresente seu surgimento e desenvolvimento, bem como suas principais teorias e questionamentos ao longo da história. Já as Unidades 2, 3 e 4 apresentam pontos essenciais do desenvolvimento, respectivamente, das literaturas francesa, inglesa e espanhola, com o intuito de se consolidar essa introdução à perspectiva comparatista com o estudo e entrecruzamento dessas diferentes tradições literárias.

É importante lembrar que esse material, visto a imensidão de autores e obras que abrange, trata-se apenas de uma introdução e um guia de estudo. A intenção é, justamente, que seja um material que contextualize o aluno e deixe caminhos abertos para que cada estudante, autonomamente, continue trilhando-os e possa ser introduzido não só nessa disciplina em específico, mas no importante exercício de leitura e pesquisa.

Unidade 1

Introdução à Literatura Comparada

Convite ao estudo

A Literatura Comparada não diz respeito restritamente à perspectiva de leitura crítica de grandes clássicos a que estamos todos acostumados, como Machado de Assis, Proust ou Edgar Allan Poe. As reflexões mais recentes, com o advento dos estudos culturais e da literatura pós-colonial, têm expandido a reflexão literária em sua relação com as outras artes, é claro, mas também trazem novos questionamentos sobre o que entendemos como literatura. Como lidar com nomes que fogem ao padrão? Personalidades como Carolina de Jesus surgem nessa problematização de produções artísticas vistas como periféricas e parecem estar fora do cânone literário. Mas por quê? Isso é um valor absoluto? O que define o que é relevante e significativo o suficiente para compor nossa tradição literária?

São questões como essas que têm atravessado a atual reflexão da Literatura Comparada contemporânea e fazem com que a disciplina continue influenciando sobremaneira o pensar crítico da literatura mundial, de modo a ampliar o arcabouço de questões que parecem construir o saber literário, o que só faz crescer a importância dessa disciplina.

O conteúdo desse momento inicial intenciona, dentro desse contexto, dar a você suporte para compreender as literaturas nacionais e estrangeiras como manifestações literárias inter-relacionadas no contexto mundial. Sobretudo, ao ser introduzido aos diversos questionamentos protagonizados pelas teorias comparativistas, como aluno de Letras, é importante que você perceba a literatura a partir dessa perspectiva crítica, que não mais encara o texto literário a partir de valores absolutos, mas enxerga essa literatura inserida no mundo e permeada por suas tensões.

Imagine-se tendo de lidar com essas questões ao elaborar a ementa de uma disciplina de Literatura Comparada. Tendo em vista todo o atual contexto das teorias comparativistas, ela deve abranger, claro, as teorias clássicas, mas também introduzir as teorias mais recentes da literatura e da sua relação com as demais artes e questões sociais. Como dar conta de historicizar a disciplina da Literatura Comparada, as questões textuais que ela suscitou ao longo do tempo e os atuais questionamentos que falam sobre toda nossa compreensão do que define o que é ou não literatura? Como pensar o texto literário

levando em consideração a análise textual e sua relação com as questões extraliterárias?

Essas são algumas das questões que permearão nosso estudo ao longo desta unidade, em que veremos o surgimento das principais teorias comparativistas; a relação de intertextualidade, autoria e influências culturais; discussão dos estudos culturais e a relação da própria literatura com outras artes e questões sociais.

História da Literatura Comparada

Diálogo aberto

Caro aluno, esperamos que esteja pronto para iniciar os estudos dessa disciplina, que é essencial para sua formação em Letras e para a compreensão não só dessa teoria crítica, como dos estudos literários como um todo.

Ao pensar em Literatura Comparada, deve vir à sua mente vários exemplos de análises literárias que se utilizam de uma abordagem comparatista, já que a crítica literária brasileira e os nossos próprios textos literários se constituíram em relação ao contexto literário estrangeiro, sendo uma possibilidade extremamente comum e absolutamente válida de se analisar textos literários. Hoje, a Literatura Comparada é uma sólida vertente da crítica literária, mas não foi sempre assim. Neste material, veremos como ela surgiu e se consolidou como a disciplina e a teoria crítica que conhecemos atualmente.

Nesse contexto, como professor universitário que atua no curso de Letras, você precisa iniciar uma pesquisa a fim de se preparar para ministrar a disciplina de Literatura Comparada pela primeira vez. Ao pensar no que tem sido dado nessa disciplina, você levanta diversas questões: como desenvolver um cronograma histórico e ao mesmo tempo contemporâneo? Como dar conta do contexto de surgimento dessa teoria crítica, de seu desenvolvimento até os dias de hoje e das discussões em curso atualmente? Tendo esses questionamentos em mente, nesse estágio inicial de elaboração, você buscará discutir com seus colegas, questionando se eles concordaram sobre a importância de se expandir o estudo das teorias comparatistas. Mas, antes disso, o primeiro momento ainda é se aprofundar na pesquisa bibliográfica para compreender o surgimento dessa teoria crítica.

Nesse momento, o desafio é buscar uma bibliografia de estudos clássicos e contemporâneos e fazer uma pesquisa que o auxilie a pensar nessas questões, tendo ainda outra em mente: como traçar as bases dessa teoria crítica de modo a justificá-la como uma metodologia válida para a análise literária, demonstrando, já nessa seleção teórica, a mudança da visão sobre a Literatura Comparada ao longo do desenvolvimento da crítica literária e que critérios utilizar para, da mesma forma, apresentar as principais teorias comparatistas – sob essas diferentes visões existentes nos estudos literários – que consolidaram essa vertente como disciplina.

Diante disso, não é difícil perceber como essa primeira etapa de estudos é também a mais essencial para a compreensão dos estudos comparatistas.

É nesse estudo inicial, com esses conhecimentos basilares, que se dá a compreensão dos conceitos-chaves dessa teoria, uma vez que o objetivo dessa abordagem inicial é justamente entender o contexto do surgimento da Literatura Comparada, os impasses enfrentados até sua consolidação enquanto disciplina e as diferentes teorias que contribuíram para sua construção e consolidação aos moldes do que temos hoje.

Por isso, é essencial que você atente a essa apresentação inicial e tome-a como um guia de estudos, buscando compreender mais a fundo as principais teorias comparatistas e seu papel na história de fundação dessa disciplina. Vamos começar!

Não pode faltar

Definição e pertinência da Literatura Comparada

O binômio *Literatura Comparada* pode nos induzir a um certo equívoco ao assumir que seu conceito-chave está na comparação. Isso por ser esse um procedimento que não se restringe a uma teoria crítica. Indo mais além, Hutcheson Macaulay Posnett (*apud* COUTINHO; CARVALHAL, 1994, p. 16) afirma que “[...] O método comparativo de adquirir ou comunicar conhecimento é, num certo sentido, tão antigo quanto o pensamento [...]. Toda a razão, toda a imaginação, operam subjetivamente, e passam de indivíduo para indivíduo objetivamente, com a ajuda de comparações e diferenças. [...]”. Dessa forma, a comparação isoladamente é um procedimento basilar de todo o pensamento (e, portanto, de toda a crítica literária), sendo sua presença bastante recorrente em análises literárias, constituindo desde movimentos mais pontuais a uma metodologia crítica em si.

Essa diferença pode nos servir de ponto de partida para compreendermos do que se trata essa teoria crítica, uma vez que, usualmente, na crítica literária, a comparação se caracteriza por esse recurso lançado de forma pontual, em que se estabelece uma comparação entre autores ou entre textos como estratégia de exemplificação ou embasamento do argumento do texto. Quando, por outro lado, há uma sistematização da análise a partir da comparação, já estamos no rastro não mais de um recurso, mas de uma metodologia crítica particular:

“Pode-se dizer, então, que a literatura comparada *compara* não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe. (CARVALHAL, 2010, p. 7)

Seguindo as origens do pensamento fundador dos estudos literários, chegamos a um entrecruzamento entre literatura e história fundante da Literatura Comparada: a revolução política do século XV, que opera a definição das fronteiras nacionais. É com a nacionalização que a literatura deixa de ter um espectro universal para passar pela necessidade de ser especificada, nacionalizada, dotando de personalidade estética cada literatura nacional. A partir desse momento em que podemos falar de “literaturas” é que se passa a poder falar também de um método comparativo e não apenas de comparação como um pilar do pensamento (que data da Antiguidade Clássica).

Esse é um momento fundamental para compreender não apenas o surgimento da Literatura Comparada, mas toda a construção dos estudos literários, pois apenas quando se tem a ideia de nação e, portanto, uma noção de unidade nacional, é que se passa a ter também a constituição de uma história literária nacional e, mundialmente, de histórias literárias que estudem a formação de sistemas literários nacionais e sua transformação ao longo dos séculos.

Percebe-se aqui também essa relação bastante próxima entre a historiografia literária e a Literatura Comparada, pois ambas só se tornam possíveis a partir desse acontecimento histórico da nacionalização. Os estudos comparatistas, afinal, não farão outra coisa senão colocar em movimento essas histórias literárias e compreender seus pontos de congruência e afastamento. Reafirmamos que estes só passam a fazer sentido enquanto metodologia de análise a partir da constituição das literaturas nacionais.

Carvalho (2010) afirma, de outra forma, que o surgimento da Literatura Comparada se dará veiculado ao pensamento cosmopolita, o que termina por ilustrar a outra ponta desse processo histórico que circunscreve esse fenômeno literário, como também afirma Joseph Texte (1994, p. 33) “[...] Se o *nacionalismo* nasceu da crítica comparativa, o cosmopolitismo ou *internacionalismo* originou-se igualmente desta crítica”.



Assimile

O surgimento dos estudos comparatistas dependeu, portanto, da queda da concepção de uma literatura universal e uma com o **estabelecimento dos estados nacionais** e do crescente **cosmopolitismo**, que intensificou o intercâmbio entre as nações.

Assim, a metodologia comparatista tem sua origem nesse duplo movimento de fortalecimento da literatura nacional e, ao mesmo tempo, em uma maior comunicação entre povos e culturas vizinhas, no sentido da configuração de uma literatura europeia. Tendo recuperado esse duplo princípio

do surgimento da Literatura Comparada, conheceremos agora como ela se consolidou enquanto disciplina nos estudos literários.

Apesar de seu início datar de muito antes, o alastramento do método comparatista se deu realmente no século XIX, quando os estudos comparados se alastraram pelas ciências. Como afirma Carvalhal:

“Frequentemente, portanto, nos títulos de obras científicas e caracterizando-lhes a orientação, a comparação se transfere para os estudos literários por uma espécie de contágio. Na obra *Da Alemanha* (1800), de Mme. de Stäel, a inclinação ao estabelecimento de analogias não só norteará o espírito da investigação como estará presente no subtítulo: ‘Da literatura considerada em suas relações com as instituições sociais’. (2010, p. 8)

A França terá um papel fundamental na consolidação da Literatura Comparada: é em território francês que esse conceito se alastra e é legitimado mais rapidamente, assim como há diversas publicações que determinaram a passagem de teoria crítica para uma disciplina reconhecida pelo meio acadêmico. O primeiro registro é de 1816, o *Curso de literatura comparada*, de Noël e Laplace, que se tratava, na verdade, de uma coletânea de diversas antologias sem um projeto coerente, configurando-se, portanto, como os primórdios da disciplina, ainda sem uma sistematização mais concreta. Abel-François Villemain já parece ter sido responsável por uma primeira divulgação acadêmica, tanto utilizando-se dessa expressão em seus cursos ministrados na Sorbonne, em 1828-1829, como em sua obra *Panorama da literatura francesa*.

A ele, junta-se J.-J. Ampère, com seu *Discurso sobre a história da poesia* e o *História da literatura francesa na Idade Média comparada às literaturas estrangeiras*, contribuições críticas responsáveis pela inserção das terminologias comparativas, por Sainte-Beuve, na crítica literária. Encerrando esse processo de consolidação do método comparativista na literatura, Philarrète Chasles, em 1835, fundamenta o que chamou de “história literária comparada” e propõe uma visão que englobe história da literatura, da filosofia e da política em seus cursos no Collège de France (1841).

Desses movimentos de inserção da Literatura Comparada nas disciplinas da Sorbonne e do Collège de France, já se delineiam as bases do que seria a teoria comparatista francesa, como sistematiza Carvalhal (2010, p. 10): “Estão aí esboçadas as noções tanto de vinculação entre Literatura Comparada e historiografia literária quanto de empréstimo, que, como veremos, caracterizarão os estudos comparados considerados clássicos”. Desse desenvolvimento surgirão as primeiras cátedras de Literatura Comparada em Lyon

e Sorbonne, nas quais atuaram nomes importantes, como Joseph Texte, Fernand Baldensperger e J. M. Carré.



Pesquise mais

Para conhecer um pouco melhor esses importantes teóricos dos estudos comparatistas franceses, não deixe de ter contato com os textos dos próprios autores, reunidos por Eduardo F. Coutinho e Tania Franco Carvalhal:

- TEXTE, J. Os estudos de literatura comparada no estrangeiro e na França. In: COUTINHO, E. F.; CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada**: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 26-43.
- BALDENSPERGER, F. Literatura comparada: a palavra e a coisa. In: COUTINHO, E. F.; CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada**: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 65-88.

Em síntese, a formação da teoria comparatista clássica foi favorecida pelo espírito francês de valorização de uma nova literatura, que abandonava os valores clássicos universais e adotava uma maior relatividade nos textos literários, movimento estimulado já desde o século XVII. É importante entender que nada disso foi ao acaso, como bem afirma Carvalhal (2010, p. 10): “Nesse contexto, as noções de evolução, continuidade e derivação integram-se com facilidade aos ideais ‘cosmopolitas’ vigentes, sendo animadas, ainda, pela visão romântica, que, na sua busca pelo exotismo, alimentou o interesse por literaturas diferentes”.

Assim, a mudança dos ideais clássicos – que facilitou a entrada da teoria comparatista – está inserida nesse contexto-chave para a historiografia literária, que foi a consolidação do paradigma romântico e sua busca por estabelecer novos pilares para os textos literários e a própria relação da literatura com o mundo.

Foi a França, portanto, a precursora dos estudos comparatistas e uma grande responsável por sua consolidação, mas o seu estabelecimento enquanto disciplina nas principais universidades ocorreu nas primeiras décadas do século XX, somente após movimentações análogas em outros países. Na Alemanha, Moriz Carrière adotou, pela primeira vez, a expressão “história comparativa da literatura” – que seria difundida como “ciência comparativa da literatura” – na intenção de integrar a Literatura Comparada à história geral da civilização, e seria em Berlim que surgiria o primeiro periódico da disciplina comparativista, entreeitado por Max Koch.

Na Inglaterra, foi Hutcheson Macaulay Posnett que utilizou a expressão, em 1886, em seu livro *Comparative Literature*. Já na Itália, De Sanctis lecionaria Literatura Comparada em Nápoles, de 1863 em diante. Nos Estados Unidos, os estudos comparados surgiriam apenas na virada do século, com a criação de Departamentos de Literatura Comparada nas universidades de Columbia, em 1899, e Harvard, em 1904, mudando da orientação francesa – que era adotada inicialmente – para a linha inaugurada pelos estudos de Irving Babbitt. Portugal também se destaca pelos estudos precursores de Teófilo Braga, *Literatura comparada e crítica de fontes*, e de Fidelino de Figueiredo, em seu livro *A crítica literária como ciência* (1912), primeiro com enfoque metodológico.



Exemplificando

A literatura brasileira é fonte de uma crítica literária com diversos exemplos desses diferentes momentos da Literatura Comparada. As análises dos textos românticos e realistas, por exemplo, eram sempre feitas em relação à influência dos autores estrangeiros, como aborda Antonio Candido em seu texto *Literatura comparada* (CANDIDO, 1993) e, na literatura contemporânea, muito está surgindo dentro das atuais discussões dos estudos culturais, como a obra de Conceição Evaristo. Fique atento!

Teorias comparativistas clássicas e contemporâneas

Agora, vamos compreender melhor o que caracteriza as teorias comparativistas clássicas e o que foi se modificando até as teorias contemporâneas que estão em franca discussão. Para o estudo das teorias clássicas, tomaremos a comparação entre as escolas francesa e americana do texto de Henry H. H. Remak, que nos ajudará a compreender como elas se caracterizavam em seu primeiro período. Logo de início, o autor contextualiza a teoria comparatista francesa (e a primeira teoria comparatista americana, por consequência) da seguinte maneira:

“Enquanto as “escolas” americana e francesa concordariam com esta parcela de nossa definição, a saber, a literatura comparada como o estudo da literatura além das fronteiras nacionais, em sua aplicação prática encontramos variações significativas de importância relativa. Os franceses inclinam-se a favorecer questões que podem ser resolvidas na base da evidência fatural (geralmente envolvendo documentos pessoais). Tendem a excluir a crítica literária do domínio da literatura comparada;

olham de soslaio para estudos que “simplesmente” apontam analogias e contrastes. Carré e Guyard chegam a advertir contra estudos de influência, afirmando que são vagos demais, incertos demais, e nos levariam a nos concentrarmos em questões de recepções, intermediários, viagens ao estrangeiro e atitudes em relação a um determinado país na literatura de outro, durante certo período. (COUTINHO; CARVALHAL, 1994, p. 175-176)

O autor, nitidamente, parte de uma perspectiva revisionista, em que apresenta as teorias clássicas em tom de crítica e ponderações. Exatamente por esse aspecto é que nos interessa, uma vez que a intenção é olhar para essas múltiplas teorias dentro da Literatura Comparada com distanciamento e criticidade.

O que podemos perceber com essa diferenciação feita por Remak é que a primeira teoria comparatista tanto está circunscrita a seu momento histórico que é claramente marcada pela corrente positivista (daí a problematização operada pelo autor), influência verificada nessa necessidade de comprovação e base factual. O resultado dessa teoria positivista na literatura será, nesse momento, um afastamento do que chamamos de crítica literária propriamente, uma vez que a análise literária tem uma elaboração imaginativa e subjetiva, não condizente com essa necessidade de comprovação prática.

“ Ao examinarmos a segunda parte de nossa definição, qual seja, a relação entre a literatura e outras áreas, nos deparamos com uma diferença não de ênfase, mas de distinção básica entre as escolas “americana” e “francesa”. [...] Durante os muitos anos em que a *Revue de littérature comparée* foi dirigida por Baldensperger e Hazard, suas bibliografias trimestrais absolutamente não reconheciam esta categoria de tópicos. Essa orientação permaneceu inalterada sob a edição de editores posteriores. Já as publicações (incluindo bibliografias) e os currículos americanos de literatura comparada, ao contrário, geralmente abrangem esse domínio. (REMAK, 1994, p. 178)

Esse segundo tópico abordado pelo autor é interessante não tanto para formação do nosso olhar crítico, mas para dar maior dimensão das diferenças que foram se consolidando ainda nesse período mais inicial. Mesmo que a teoria americana tenha se “alimentado” da francesa, há uma nítida diferença na relação entre a literatura e outras artes e áreas do conhecimento. A linha francesa, muito purista – não nos esqueçamos da teoria literária estruturalista da década de 1960 – interessa-se primordialmente por uma busca nas

relações literárias, enquanto a linha americana já demonstra uma inclinação para o estudo dessas relações com as outras áreas do conhecimento, fato coerente com o ulterior desenvolvimento dos estudos culturais.

“[...] A “literatura nacional” não pode constituir um campo de estudo inteligível devido à sua perspectiva arbitrariamente limitada: a contextualização internacional na crítica e na história literária se tornaram lei. A literatura comparada representa mais do que uma disciplina acadêmica. É uma visão globalizante da literatura, do mundo das letras [...]. (JOST, 1994, p. 344)

Essa afirmação de François Jost sintetiza, para nós, o movimento de mudanças das teorias comparatistas clássicas para as contemporâneas. A internacionalização da literatura e a ampliação de horizontes em sua relação com as demais artes e áreas do conhecimento se transformaram em um caldeirão em ebulição na modernidade.

Passando a considerar não mais apenas o texto literário como a literatura enquanto partícipe de um fenômeno cultural, o parâmetro de literatura europeia e os textos literários clássicos não são mais suficientes para operar essa contextualização da literatura internacional. Os estudos culturais, que começaram a se constituir com a Literatura Comparada no início do século XX, são protagonistas dessa mudança ao ampliarem a esfera literária para fatores culturais como categorias de análise.

“Se examinarmos bem essas delimitações, ou especificações que os estudos culturais requerem, veremos, de imediato, que há uma estreita relação entre o “objeto” – fiquemos no âmbito das artes – literatura, pintura, escultura, música, dança, teatro, cinema, fotografia, etc. – com a sociedade. Essa dialética de cultura e sociedade, literatura e sociedade, artes e sociedade é mencionada por muitos dos grandes estudiosos latino-americanos e entre eles estão Octávio Paz e Antonio Candido. (FLECK; LOPEZ, 2016, p. 9)

Há, dessa forma, uma nova perspectiva nos estudos literários dessa teoria crítica que se desmembra da Literatura Comparada. Ela se baseia na relação entre literatura e sociedade, mas não mais pelo olhar do texto, como tanto foi discutido a partir do conceito de *Mimesis* de Auerbach, mas passa-se a pensar fatores sociais como categorias literárias.

Esse movimento traz hoje uma grande efervescência de discussões, que permeiam o embricamento das discussões de identidades de raça e gênero,

desigualdades sociais e uma pluralidade de literaturas que surgem fora do eixo eurocêntrico.



Refleta

A intenção dessa introdução histórica da Literatura Comparada não é apenas teórica. Objetivamos, de outra forma, demonstrar o relativismo das teorias críticas, que ainda estão em curso. Nesta seção, você teve contato com diferentes linhas e princípios que compuseram a Literatura Comparada e as atuais discussões, ainda muito polêmicas. Releia, estude e reflita:

- Quais são as categorias de análise válidas para os estudos literários?
- O modelo internacional de literatura está ultrapassado?
- O que é necessário ser revisto?

Esperamos, com esse apanhado geral, ter contextualizado a efervescência que compôs a consolidação da Literatura Comparada como parte dos estudos literários e disciplina acadêmica.

Sem medo de errar

Agora que estudamos o surgimento da Literatura Comparada e fomos apresentados às suas principais teorias, é hora de lembrar o desafio proposto para essa unidade e retomar a nossa prática. Vamos lá?

Lembre-se de que, com os conhecimentos adquiridos, você, que se prepara para ministrar a disciplina de Literatura Comparada, está desenvolvendo sua pesquisa de modo a conseguir organizar da forma mais completa possível a introdução da disciplina, tendo como norte os seguintes questionamentos: como desenvolver um cronograma histórico e ao mesmo tempo contemporâneo? Como dar conta do contexto de surgimento dessa teoria crítica, seu desenvolvimento até os dias de hoje, e das discussões em curso atualmente?

São essas questões que guiarão você na resolução dessa situação, enquanto reflete sobre o que descobriu na sua pesquisa a respeito do surgimento dos estudos comparatistas: como se formaram em uma estreita ligação com a formação das literaturas nacionais e seu desenvolvimento, que continua caminhando com as mudanças do sistema literário.

Junto a isso, sua pesquisa também levou a outros pontos chave, como a importância de deixar claro para o aluno que a disciplina não se resume à “comparação”, como vimos no começo da seção, mas é uma metodologia

que compara sistemas literários complexos. É essencial, também, apresentar as principais teorias comparatistas, mostrando, por exemplo, como há um início de desenvolvimento na França, ainda muito influenciado pelo positivismo e, portanto, por um aspecto científico dessa teoria crítica por um lado e, por outro, pela busca da relação do texto literário com a sociedade, com a crescente relação entre a literatura e as outras artes e áreas do conhecimento.

São muitos aspectos e possibilidades que, se por um lado deixam a tarefa de elaborar o programa da disciplina muito completa, possibilitam que você pense a disciplina sob o viés de uma formação crítica e atual para os alunos, afinal é essa relação entre literatura e sociedade que ligará as teorias comparatistas clássicas e contemporâneas, que vêm mostrando cada vez mais como a sociedade atua também como categoria crítica na análise literária.

Avançando na prática

Literatura e sociedade

Descrição da situação-problema

O responsável por um cursinho comunitário preparatório para vestibulares entrou em contato com você para ministrar uma palestra aos alunos. Ele se preocupa que estes estejam encarando a literatura como um sistema distante deles, sem relação com a sua realidade, pois a proposta pedagógica é justamente que construam o conhecimento sem a antiga perspectiva de um conhecimento distante do mundo e já consolidado.

Você, que está em franco estudo da elaboração da disciplina de Literatura Comparada com esse viés crítico, é a pessoa mais capacitada para abordar como a literatura não é esse sistema de valores fixos já determinados e como, pelo contrário, ela está e sempre esteve relacionada com a história e com a sociedade. De posse dos conhecimentos adquiridos em sua pesquisa, você passa a refletir para elaborar essa palestra: como as atuais discussões da Literatura Comparada, protagonizadas principalmente pelos estudos culturais, têm aproximado cada vez mais literatura e sociedade? O que e como isso reflete no questionamento do sistema literário eurocêntrico? Há espaço para uma reformulação contemporânea do antigo cânone? Que perspectiva essas novas relações da literatura com o mundo estão formando?

Resolução da situação-problema

Nessa situação, é importante considerar qual é o público para quem você palestrará. Lembre-se de que eles não têm conhecimento sobre o

desenvolvimento das teorias críticas, muito menos do conceito de literatura comparada e, não sendo uma disciplina, não há espaço para aprofundamento.

Sabendo disso, você passa a refletir e considerar que seria muito interessante não trazer apenas as reflexões surgidas de suas questões acerca dessas novas relações entre literatura e sociedade, e das possibilidades de reflexões sobre o sistema literário e o cânone, mas também pensar como trazer uma perspectiva histórica, para que os alunos tenham contato também com a construção desse sistema literário, que não foi sempre como eles conhecem (e, portanto, também não está acabado, mas em transformação). Articular essas duas chaves de conhecimento e reflexão parece ser o grande desafio dessa palestra.

Faça valer a pena

1. A Literatura Comparada é uma teoria crítica que compõe os estudos literários. Ao pensar no que a define, seu nome sugere que é uma linha teórica que faz a análise do texto por meio de comparações. Isso pode ser confuso, afinal, conseguimos lembrar de uma infinidade de críticas literárias que fazem outra infinidade de comparações entre várias categorias de análise.

A partir dessas reflexões, responda: qualquer tipo de comparação é válida para definir uma crítica como literatura comparada?

Assinale a alternativa que apresenta a resposta correta para a pergunta apresentada:

- a) Sim, qualquer texto que estabeleça uma comparação é chamado de Literatura Comparada.
- b) Não, para ser Literatura Comparada, é preciso que se compare dois textos de nacionalidades diferentes.
- c) Não, Literatura Comparada se dá quando o uso da comparação é sistemático e constrói uma metodologia de análise.
- d) Não, Literatura Comparada se dá quando se compara texto de diferentes autores.
- e) Não, chamamos de Literatura Comparada o estudo da influência de um autor estrangeiro em um texto clássico de determinado país.

2. O desenvolvimento da teoria comparatista é marcado por grandes mudanças no sistema literário, ligados a episódios emblemáticos da história da humanidade.

A partir dessa reflexão, responda: o que possibilitou o surgimento e a consolidação da literatura comparada?

Assinale a alternativa que apresenta a resposta correta para a questão apresentada:

- a) O abandono dos valores clássicos e o desenvolvimento do romantismo.
- b) O processo de criação de literaturas nacionais e a mudança de pensamento com o romantismo.

- c) O surgimento das literaturas nacionais, que revisou os valores clássicos.
- d) A junção dos antigos valores clássicos com a formação das literaturas nacionais.
- e) A mudança da literatura universal para literaturas nacionais e o desenvolvimento do romantismo.

3. A consolidação da Literatura Comparada teve seu berço na França, com as primeiras disciplinas ofertadas em universidades e posteriores cátedras em Sorbonne e Lyon. As teorias comparatistas, no entanto, foram se desenvolvendo em vários países, com algumas diferenças.

A partir dessas reflexões, avalie como falsa (F) ou verdadeira (V) cada uma das seguintes afirmações acerca das principais diferenças entre as teorias comparatistas francesa e americana:

() Os franceses, muito influenciados pelo positivismo, dedicavam-se a estudar relações nos textos literários que pudessem ser comprovadas, enquanto os americanos dedicavam-se à interpretação literária mais livre entre os textos.

() Os franceses estudavam as relações intraliterárias e não eram adeptos das relações dos textos literários e demais áreas do conhecimento, enquanto os americanos já começavam a se dedicar à relação entre literatura e sociedade.

() Os americanos, como uma literatura nacional jovem, formaram-se na linha francesa e não se diferenciavam muito dos franceses no início, assumindo características próprias só com o desenvolvimento dos estudos culturais.

() Ambos estudavam as relações da literatura com as demais áreas do conhecimento, mas os franceses tinham influência positivista e só estudavam relações que pudessem ser comprovadas com fatos.

() Ambos tinham uma forte influência positivista e se preocupavam em estudar apenas as relações entre os textos que pudessem ser comprovadas, mas os americanos também se dedicavam ao estudo da relação com outras áreas do conhecimento.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência correta:

- a) V - F - F - V - V.
- b) V - V - F - V - F.
- c) V - F - F - V - V.
- d) F - V - F - F - F.
- e) V - V - F - V - V.

Conceitos fundamentais da Literatura Comparada

Diálogo aberto

Atualmente, estamos muito habituados ao conceito de plágio e direitos autorais, questões que se fazem presentes nas mais diversas áreas de produção intelectual e artística. Neste material, veremos justamente que todos esses conceitos foram se construindo ao longo do tempo, e que nem sempre se pensou a originalidade e a autoria dessa forma, assim como a própria relação entre as culturas e como elas se influenciam também foi se formando (e se transformando) com o tempo. Pensar todas essas questões é fundamental para compreender como a Literatura Comparada também foi se construindo com o desenvolvimento de todas essas questões que perpassam a relação entre os textos literários.

Relembrando que você, como um professor que está elaborando a ementa da disciplina de Literatura Comparada (e que a ministrará pela primeira vez no curso de Letras), intenta conciliar um cronograma histórico da disciplina, que contemple também questões contemporâneas. Tendo já abarcado o surgimento e a consolidação das teorias comparatistas como disciplina acadêmica e teoria crítica dos estudos literários, você se questiona: como dar conta do desenvolvimento dessas novas questões?

Assim, dando prosseguimento ao planejamento da disciplina, você reflete e começa uma pesquisa bibliográfica a partir de algumas questões norteadoras: para essa abordagem que estão construindo, o que seria mais importante? Apresentar a teoria comparatista em um espectro geral bastaria? Ou seria melhor trazer para o programa das aulas como o desenvolvimento de viés comparativo entre os textos foi alterando a relação entre eles em aspectos mais específicos? Com essas reflexões em mente, você busca bibliografia e reflete sobre as seguintes questões: quais escolhas fazer para compor a ementa de modo a historicizar temáticas como autoria e originalidade? Como apresentar a importância que o estudo da intertextualidade ganhou com as teorias estruturalistas da década de 1960? E, ainda, como introduzir a discussão de como o maior trânsito cultural entre os países começou a influenciar também a literatura?

Com essas novas questões em mente, agora é o momento de atentar ao desenvolvimento histórico desse olhar para a relação dos textos, como se via a intertextualidade inicialmente e como isso foi se desenvolvendo com a

consolidação do conceito de autoria e com o aumento da influência entre as literaturas e suas respectivas culturas, de modo a construir uma visão crítica para olhar essas relações nos textos literários hoje em dia.

Para a construção dessa perspectiva, a pesquisa que você realizará para cumprir com essa etapa da tarefa é fundamental, lembrando que o que consolidaremos aqui é apenas um recorte dessa vasta discussão e que há muito mais a ser estudado por você!

Não pode faltar

Originalidade, genialidade e autoria nos diversos períodos literários

Como já vimos, o campo dos estudos comparatistas é vasto e abarca múltiplas possibilidades a partir de uma postura metodológica em comum: pesquisar a relação entre as literaturas nacionais. Para o prosseguimento do nosso estudo, lançamos mão então de algumas palavras emblemáticas sobre a função da Literatura Comparada:

“Investigar como as nações aprenderam umas com as outras, como elas se elogiam e criticam, se aceitam e rejeitam, se imitam ou distorcem, se entendem ou interpretam mal, como elas abrem os corações ou se fecham umas às outras, mostrar que as individualidades, como períodos inteiros, não são mais do que elos de uma cadeia longa e multifilamentada que liga passado a presente, nação a nação, homem a homem – estas, em termos gerais, são as tarefas da história da literaturacomparada. (BETZ, 1994, p. 54)

Betz sintetiza magistralmente o *modus operandi* dessa teoria crítica e ressalta esse aspecto, que veremos como se desenvolveu e se tornou ainda mais crucial com o desenvolvimento das nações na formação do mundo globalizado: o de verificar como as diferentes culturas se relacionam e se modificam.



Pesquise mais

Para compreender melhor esse lugar da Literatura Comparada como crítica literária, não deixe de ler o texto na íntegra:

BETZ, L. P. Observações críticas a respeito da natureza, função e significado da história da literatura comparada. In: COUTINHO, E. F.; CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

Nesse contexto, a crítica comparatista buscará perseguir determinado aspecto a partir da relação cada vez mais complexa entre autores e obras de diferentes países, o que acaba por colocar na ordem do dia questões anteriores sobre a concepção desses textos. Após a introdução à Literatura Comparada, ocuparemos agora de estudar como se entende o texto literário nesses conceitos que remontam à concepção e criação do texto literário, de modo a compreender o que entra em funcionamento nesse processo de composição.

Remontando aos estudiosos do Círculo Linguístico de Moscou, mais conhecidos como “formalistas russos”, houve um momento crucial para essa busca pela compreensão do texto literário quando da publicação do estudo de Mikhail Bakhtin, em 1963, sobre a poética de Dostoiévski:

“A compreensão de Bakhtin do texto literário como um “mosaico”, construção caleidoscópica e polifônica, estimulou a reflexão sobre a produção do texto, como ele se constrói, como absorve o que escuta. Levou-nos, enfim, a novas maneiras de ler o texto literário [...]. (CARVALHAL, 2010, p. 48-49)

O que afirma Tania Franco Carvalhal pode parecer um tanto óbvio, hoje, para os leitores, mas representa uma grande mudança de perspectiva na medida que historiciza e complexifica a composição do texto literário: ele passa a resultar de um processo de influências múltiplas e, mais ainda, passa a ser atravessado não por sujeitos, mas por vozes históricas, o que, por consequência, afeta fundamentalmente o conceito de autoria e originalidade.

É no final da década de 1960 que também se desenvolverá a chamada “teoria (ou estética) da recepção” que, juntamente a essa nova perspectiva lançada por Bakhtin, trará a figura do leitor para o cerne da análise da obra e fará contraponto à concepção da imanência do texto literário. Essa, que vigorava entre os formalistas russos até então e será, ainda, resgatada por alguns estruturalistas ortodoxos, dizia que o texto é uma linguagem de funcionamento específico e não fala de nada a não ser de si mesmo (o que, por exemplo, afastava-o de qualquer perspectiva histórica ou sociológica).

O que faz Hans Robert Jauss, principal representante da teoria da recepção, é, tal qual Bakhtin, resgatar a perspectiva histórica na interpretação literária, de modo que a análise de um texto necessariamente considerasse o momento histórico da publicação da obra. Nesse viés, a situação histórica do texto será construída a partir de seu significado, mas em circulação, ou seja, passa a se olhar para como ele é lido no contexto específico de sua recepção, considerando-se, portanto, o contexto (histórico) de então.

Para a Literatura Comparada, o surgimento da teoria da recepção foi fundamental ao ampliar o contexto da obra literária, o que deu mais ferramentas para o comparatista – que busca, justamente, olhar as diferentes obras – analisar não apenas o texto literário, mas o sistema que a circunda e, a partir dele, conseguir construir uma teia complexa de significados e influências.

Sobre essa mudança de perspectiva, Tania Carvalhal (2010, p. 71) afirma: “No horizonte do comparativista está o ‘autor enquanto leitor’ e todos os aspectos da recepção de uma obra estrangeira num determinado contexto que possam ter importância para o autor enquanto leitor e para a sua eventual recepção pessoal.” Dessa forma, se Bakhtin constrói, em sua interpretação de Dostoiévski, a obra literária atravessada por vozes históricas, ou seja, que não são advindas de uma criação subjetiva e “genial” do escritor, a teoria da recepção terminará por construir esse caminho entre leitura e criação.



Assimile

Em *Problemas da poética de Dostoiévski* (1963), Bakhtin elabora a tese do romance polifônico, no qual há não apenas uma voz narrativa, mas múltiplas vozes compondo o texto, o que inaugura uma concepção de gênero textual plural e é base do princípio da intertextualidade.

A concepção de autoria passa, então, a funcionar da seguinte forma: a obra literária não é criada do nada, antes é fruto de um labor literário por, antes de mais nada, um leitor. O autor, é, destarte, esse sujeito do mundo, que constrói sua obra a partir de outras obras, na medida que o texto literário não é uno, mas composto por diversas vozes, essas, por sua vez, provenientes do exercício de leitura do escritor, o que desloca o conceito de autoria e uma questão de genialidade para um esforço intelectual e artístico calcado na intertextualidade entre as obras literárias.

Será com esse percurso teórico que Julia Kristeva chegará, em 1969, justamente ao conceito de intertextualidade: “Todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, se instala a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, pelo menos, como dupla.” (KRISTEVA, 1969 *apud* CARVALHAL, 2010, p. 80).

Esse trecho elucidica sobremaneira como essa relação, que passa a compor a autoria de uma obra, circunscreve-se no campo textual, pois, perceba, não estamos falando aqui de sujeitos, não se trata da pessoa física do autor, o que se passa a discutir é como essas múltiplas vozes textuais que compõem um texto literário vêm de outros textos literários e, a partir desse movimento de textos que se influenciam e dialogam é que chegamos ao conceito de

intertextualidade. Todavia, antes de adentrarmos esse conceito, é importante vermos brevemente como se dava anteriormente esse estudo de influências e fontes.



Assimile

Aqui trouxemos conceitos-chaves para compreender o desenvolvimento dos estudos literários, são eles:

- A perspectiva da imanência do texto, segundo a qual o texto literário fala apenas sobre si mesmo, então os estudos também devem se voltar apenas para a esfera textual.
- A teoria bakhtiniana da polifonia, segundo a qual há romances que inauguram uma narrativa em que é possível identificar múltiplas vozes e não mais apenas a voz narrativa (do narrador).
- O surgimento da teoria da recepção, quando passa a se considerar não apenas o texto publicado, mas como se deu a sua publicação, com foco no leitor e no contexto do seu surgimento no sistema literário.

Dependência cultural e transculturação e hibridismo cultural

Considerando que a Literatura Comparada busca traçar relações entre diferentes textos literários, desde as teorias comparatistas clássicas, tem-se a busca por identificar as fontes que influenciaram as obras que se queria analisar, havendo sempre essa busca por analogias, ou seja, identificar semelhanças que aproximassem as obras de diferentes literaturas nacionais. Havia, no entanto, uma outra intenção, como afirma Carvalhal:

“Ao empreenderem a investigação da “fortuna de um verso” ou das “fontes remotas” de determinado texto, os comparatistas clássicos tinham uma ideia fixa: identificar a semelhança ou identidade entre as obras aproximadas. Daí a formação dos longos paralelismos, já referidos e criticados. Mas havia nesse procedimento uma outra intenção: estabelecida a analogia, instalava-se o débito. E a relação se convertia num saldo de créditos e débitos. (CARVALHAL, 2010, p. 75)

A afirmação da autora nos apresenta essa busca por estudos detalhados de fontes que haveriam influenciado determinada literatura como uma faceta colonialista das teorias comparatistas ao instalar a lógica do “débito”. Isso porque o que construirá esse raciocínio será a óbvia influência de sistemas literários já muito mais consolidados – os da literatura europeia –, com os quais as literaturas americanas estariam em débito e – mais ainda – seriam por elas formadas.

Mais do que a ideia de “influências”, podemos perceber, portanto, ser o conceito de “fonte” a matriz de um pensamento que não pensa as literaturas nacionais horizontalmente, mas, antes, hierarquiza-as e estabelece um estudo de como a literatura europeia atua como formadora das literaturas americanas. Sobre isso, afirma também Silviano Santiago:

“A fonte torna-se a estrela intangível e pura que, sem se deixar contaminar, contamina, brilha para os artistas dos países da América Latina, quando estes dependem da sua luz para o trabalho de expressão. Ela ilumina os movimentos das mãos, mas ao mesmo tempo torna os artistas súditos de seu magnetismo superior. O discurso crítico que fala das influências estabelece a estrela como único valor que conta. (SANTIAGO *apud* CARVALHAL, 2010, p. 77).

O que se percebe pelo que fala Carvalhal e endossa Santiago é, então, como a perspectiva comparatista, quando se consolida o complexo de nações colonizadoras e colonizadas, começa a representar uma visão eurocêntrica e, justamente, colonizadora. Essa percepção é essencial para compreender como se inserem nisto movimentos que buscaram responder a essa perspectiva, como o movimento antropofágico do Modernismo brasileiro. Afinal, quando se propõe “devorar o estrangeiro” ou “passar de devorado a devorador”, o que se está propondo é inverter essa lógica, passar de “influenciado” a “influenciador”.

Assim, a partir da perspectiva antropofágica, em um processo de descolonização da literatura, desloca-se a lógica dos “débitos”, que constitui a dependência cultural, para uma transculturação: “[...] para acentuar o processo de transformação cultural caracterizado pela influência de elementos de outra cultura, acarretando a perda ou a alteração dos já existentes.” (CARVALHAL, 2010, p. 79).

É importante perceber que o que se opera não é uma inversão, mas uma transmutação da lógica por meio da qual se via essa relação entre as literaturas nacionais. Se antes a perspectiva era de uma literatura *formando* outra, agora se percebe que, em um movimento recíproco, as literaturas podem *transformar* umas às outras. Constituindo então esse conceito de transculturação, a literatura periférica passa a assimilar sim a europeia, mas não a ser formada passivamente por ela. Desse modo, ela recebe o que lhe serve e deglute, devolve o que não lhe cabe, assim como, na referida via de mão dupla, também a influencia, o que gera, ainda, um outro conceito: o hibridismo cultural.

“ Pluralidade em movimento, em contínua mutação, em geral simultaneamente polifônica e cacofônica, na qual coexistem e tencionam-se diversidades e desigualdades, identidades e alteridades, contemporaneidades e não-contemporaneidades, territorializações e desterritorializações, modernidades e pós-modernidades. Não se trata, portanto, de imaginar que a crescente transnacionalização, mundialização ou globalização, de par-em-par com a crescente globalização do capitalismo, anula as outras e muitas diversidades, singularidades ou excentricidades. Tanto as recobre e mutila como as anima e desenvolve, pelos desafios que suscita ou pelas tensões e transfigurações que provoca. (IANNI, 1996, p. 152)

As fronteiras das literaturas nacionais são, assim, ultrapassadas para que se abandone esse vetor de mão única da perspectiva colonial, e assume-se essa interpenetração das literaturas e culturas, que se devoram, devolvem-se, misturam-se e não são mais unas e dissociadas, e sim híbridas.

E, como analisa Octávio Ianni (1996), os movimentos de transculturação e hibridismo cultural fazem parte dessa nova relação cultural que o processo de globalização criou, de forma que não cabe mais a visão estática de culturas formadoras de outras culturas. Nesse novo contexto plural, as literaturas se interpenetram e se modificam, e é nessa troca que todas se formam e se reestruturam.



Exemplificando

Na literatura brasileira – sendo um país jovem, que começa a se formar nos movimentos colonizatórios apenas –, o movimento de fortalecimento de literatura nacional se inicia no Romantismo e é reestruturado no Modernismo, quando já há também o movimento de transculturação, representado pelo movimento antropofágico.

Fontes, influência, imitação e intertextualidade

É também no processo de formação dessa relação cultural contemporânea e transformação do antigo estudo de fontes e influências que o estudo da intertextualidade, o qual começamos a apresentar anteriormente, insere-se para pensar essa referida pluralidade cultural em movimento na esfera textual. Vejamos como ele dialoga com a tradição anterior e as tendências contemporâneas:

“Embora Julia Kristeva tenha querido desvincular a questão da intertextualidade do estudo de fontes, na verdade o conceito contribuiu para que ele fosse renovado. Principalmente porque ele abala a velha concepção de influência, desloca o sentido de dívida antes tão enfatizado, obrigando a um tratamento diferente do problema. (CARVALHAL, 2010, p. 51)

Segundo o que afirma a autora, o conceito de intertextualidade surge em uma tentativa de retirar o estudo da relação entre os textos da perspectiva cultural que hierarquizava e instituiu a lógica da dívida. Nessa perspectiva, a questão se desloca para o estudo do desenvolvimento textual, de forma que como os textos se relacionam não diz respeito a determinado texto como influenciador de outro, mas fala sobre um processo global em que novos textos são formados a partir de textos já existentes.

Na Literatura Comparada, essa nova linha de estudos textuais trouxe uma análise mais aprofundada das relações entre as obras e maior pesquisa sobre os elementos presentes no texto literário, sua origem e até mesmo um esforço para avariar explicações para sua existência.

“[...] Dito de outro modo, o comparativista não se ocuparia a constatar que um texto resgata outro texto anterior, apropriando-se dele de alguma forma (passiva ou corrosivamente, prolongando-o ou destruindo-o), mas examinaria essas formas, caracterizando os procedimentos efetuados. Vai ainda mais além, ao perguntar por que determinado texto (ou vários) são resgatados em dado momento por outra obra. Quais as razões que levaram o autor do texto mais recente a reler textos anteriores? Se o autor decidiu reescrevê-los, copiá-los, enfim, relançá-los no seu tempo, que novo sentido lhes atribui com esse deslocamento? (CARVALHAL, 2010, p. 81-82)

Como podemos ver, isso quer dizer que se ampliaram os estudos comparatistas ao aprofundar a investigação dos elementos textuais, possibilitando que o crítico siga o rastro das influências textuais, buscando explicar as novas significações do texto e também abrindo uma porta para o estudo sobre o autor como componente dessas.

Todos esses fatores demonstram como, por uma outra perspectiva de estudo, a intertextualidade aprofundou de sobremaneira a pesquisa de fontes e influências, mas, por outro lado, modificou e complexificou esses estudos ao demonstrar que a relação entre os textos não era esquemática e pacífica como se compreendia:

“Dessa forma, é possível compreender que o “diálogo” entre os textos não é um processo tranquilo nem pacífico, pois, sendo os textos um espaço onde se inserem dialeticamente estruturas textuais e extratextuais, eles são um local de conflito, que cabe aos estudos comparados investigar numa perspectiva sistemática de leitura intertextual. (CARVALHAL, 2010, p. 83)

Como já dissemos, o resultado desse deslocamento operado por essa nova perspectiva é que não se pode mais olhar para o texto literário como pertencente a uma tradição fluida e natural, nem com a mesma concepção de originalidade.

Intermediação cultural

Tendo assumido que não há nada de “natural” ou pacífico nessas relações, é preciso olhar para esses conflitos e assumir essa perspectiva de quebra de barreiras e de uma lógica de influências mais dialética, em que os textos que surgem não são apenas influenciados ou formados pela tradição literária, mas podem operar releituras – de forma crítica, inclusive – o que, por consequência, trará grande foco para o estudo de paródias, por exemplo, como textos que não imitam apenas outros textos, mas são um legítimo diálogo – autoral – com a tradição.

Nesse contexto, em que textos e culturas se interpenetram, há ainda outro fenômeno literário que ilumina esse intercâmbio cultural: a tradução. Os teóricos da área muito têm discutido e trabalhado pela desconstrução do trabalho do tradutor como um labor mecânico, defendendo que se trata, em realidade, de um texto autoral, em que há um processo de reescrita e criação, portanto, de um novo texto, que faz a intermediação entre dois sistemas literários e culturais.

“Seyhan (2001), por sua vez, observa o papel da tradução não somente como pertinente ao plano linguístico, abrangendo concomitantemente uma abordagem histórica que visa a uma observação de uma equação cultural sujeita às variáveis de tempo e lugar. Desta forma, os tradutores seriam aqueles inseridos nas duas culturas e capazes de compreender os desafios históricos que gravitam em torno das culturas em questão (Id., 2005), de modo que possam se situar devidamente nesta ponte, determinando o grau que a transferência cultural se efetuará e que a memória cultural seja preservada. (TOLEDO, 2015, p. 87)

O tradutor, nesse contexto de hibridismo cultural, carrega em si uma função importante, que ultrapassa o texto. Como se discutiu, os estudos comparatistas, se analisam o texto literário, sempre abarcaram muito mais do que ele, e discutir suas questões é falar sobre como as culturas relacionam-se e enxergam-se.

Assim, traduzir um texto literário é ocupar dois lugares culturais, no intento de tecer uma ponte entre eles para que nas escolhas textuais feitas esteja a bagagem cultural da língua literária, ou seja, seja determinada como essas línguas, essas culturas se relacionarão.



Refleta

A tradução como intermediadora cultural é uma discussão muito atual e com grandes divergências. O que você pensa sobre isso? O tradutor deve ser fiel ao texto? Ou sua função vai, de fato, além disso?

Questões essas muito caras, desde sua origem, à Literatura Comparada – por isso mesmo, de enorme relevância na reflexão contemporânea dos estudos comparativistas –, afinal, nas palavras de Betz:

“Goethe já resumiu a grande importância da literatura comparada mundial nestes dois termos: intermediação entre nações e aceitação mútua. Cada nova descoberta na área das relações constantes entre os povos civilizados constitui não somente uma nova realização do conhecimento mas também “uma pedra fundamental da futura construção da paz mundial”. (BETZ, 1994, p. 58)

Assim, todas essas questões, brevemente apresentadas, dizem respeito não só ao conhecimento teórico sobre as questões que têm formado o campo dos estudos comparatistas, mas são reflexões atuais e necessárias para a cultura em tempos de globalização, como os dias de hoje.

Sem medo de errar

Depois desse estudo aprofundado das principais questões que perpassaram o desenvolvimento da Literatura Comparada após sua consolidação enquanto disciplina, é hora de retomar o planejamento da ementa da disciplina. Tendo realizado uma pesquisa teórica e bibliográfica, você agora tenta sistematizar todo o material que tem em mãos, pensando em sua primeira questão: como abordar o desenvolvimento das questões que atravessaram a

história da Literatura Comparada? O desafio, portanto, ficou ainda maior, afinal você quer não só abarcar todo esse conteúdo, mas inseri-lo nessa perspectiva inovadora.

Portanto, você está diante de um dilema: que aspectos trazer para compor a disciplina de modo a conseguir historicizar e problematizar esses conceitos que foram se modificando (e modificaram) no desenvolvimento dos estudos comparatistas? Se para a introdução da disciplina o desafio era conseguir dar conta do histórico de surgimento da Literatura Comparada e de traçar as principais teorias e suas diferenças, agora a dificuldade é lidar com os conceitos-chave do desenvolvimento mais recente não só dos estudos comparatistas, mas de todo o emaranhado de linhas teóricas dos estudos literários.

Como apresentar a importância que o estudo da intertextualidade ganhou com as teorias estruturalistas da década de 1960? Ainda, como introduzir a discussão de como o maior trânsito cultural entre os países começou a influenciar também a literatura?

Pensando na perspectiva assumida, de apresentar essa teoria crítica em um retrospecto histórico do seu desenvolvimento, você passa a se perguntar como organizar esses conteúdos. Diacronicamente seria a solução, para que o aluno vislumbre o surgimento e desenvolvimento das teorias que vimos aqui e consiga continuar construindo essa linha do tempo em sua mente?

Também prosseguindo com as mesmas bases, pense na importância de demonstrar como a relação entre o surgimento da Literatura Comparada e das literaturas nacionais se mantém. Como demonstrar essa relação no desenvolvimento da disciplina? Essa é uma pergunta essencial, já que, pela sua pesquisa, todas as teorias que compõem a ementa fazem parte do desenvolvimento dos estudos comparatistas em paralelo com os acontecimentos históricos que unem o surgimento das nações aos dias de hoje.

Nesse raciocínio, você percebe ser possível localizar temporalmente o desenvolvimento dos estudos literários, que marcou a transformação dos estudos comparatistas. Assim, do processo de colonização, podemos derivar o estudo de fontes e influências, com o estabelecimento da lógica de créditos e débitos, segundo a qual as literaturas das metrópoles atuavam como fontes influenciadoras e formadoras das literaturas das colônias.

Em resposta a essa perspectiva, todavia, movimentos como o antropofágico passaram a defender uma perspectiva transcultural, segundo a qual as literaturas influenciavam-se e modificavam-se reciprocamente, o que se alinha à perspectiva de um mundo que caminhava para a globalização e um intercâmbio cultural cada vez maior.

Nessa alçada, inserem-se as teorias críticas da década de 1960 que, a partir de uma perspectiva mais intratextual, buscam mostrar que o texto literário é sempre formado por outros textos, o que transforma a perspectiva dos estudos de fontes e influências e as relações que eram base para a compreensão da autoria.

Com o avanço da globalização, todas essas perspectivas só se aprofundaram para um olhar já plenamente inserido nos intercâmbios culturais, que compreende os estudos comparatistas lidando com essas culturas híbridas em constante troca e modificação. Essas relações são um caminho complexo, mas parecem ir ao encontro da perspectiva que você busca para o planejamento da disciplina. Mas, para isso, há ainda muito trabalho a fazer.

Bons estudos!

Avançando na prática

Imanência, transcendência e teoria da recepção

Descrição da situação-problema

Enquanto você trabalha na concepção do programa da disciplina de Literatura Comparada, também atua como um dos professores da disciplina de Tópicos em Crítica Literária, constituída por um ciclo de aulas de tópicos cruciais para a compreensão do desenvolvimento da crítica literária.

Sua aula será na próxima semana e você, preocupado em como estruturar a abordagem das teorias da década de 1960 que influenciaram a Literatura Comparada, pergunta-se: seria esse um bom tópico para a aula? Você começa a pesquisar a partir dessa ideia e outras questões surgem: como planejar o raciocínio de modo a abarcar a concepção de imanência da linguagem dos formalistas russos? Como apresentar com clareza a mudança para transcendência com o estudo da polifonia em Dostoiévski, de Bakhtin? E a teoria da recepção de Jauss, seria interessante também? Como articular tópicos tão complexos?

Resolução da situação-problema

Para pensar os desafios dessa aula, você assume a responsabilidade de apresentar aspectos complexos e essenciais para a formação do estudante de Letras, uma vez que são síntese da movimentação teórica que imperou na década de 1960 e ditou as discussões dos estudos literários também nas décadas seguintes.

Se essa consciência, por um lado, dá a certeza da escolha certa do tema e dos tópicos, por outro lado, exige delimitar bem cada conceito. Pensando nas questões que você havia se colocado, percebe que elas deverão guiar sua pesquisa, de modo a compreender bem: qual a concepção literária dos formalistas russos? Como se estruturava, para eles, a crítica com vista à concepção de uma linguagem imanente?

Em contrapartida, é necessário pensar como articular outras questões: como introduzir o estudo do romance polifônico de Bakhtin, que trouxe a questão das influências no texto literário para o contexto histórico? Que aspectos são essenciais para apresentar a sua teoria de como o romance é composto por múltiplas vozes históricas? E a teoria da recepção? Como sintetizar o novo modo de pensar a obra a partir do leitor e do contexto histórico-social de sua publicação? São questões e linhas teóricas essenciais para construir o deslocamento que elas operaram da imanência do texto para a transcendência, ou seja, o texto deixa de falar sobre si para estar envolvido em questões para além do contexto puramente textual.

Faça valer a pena

1. A estética da recepção exerce um papel fundamental na Literatura Comparada – e nos estudos literários como um todo –, principalmente no contexto em que surge, em momento de franco desenvolvimento da teoria da imanência da linguagem dos formalistas russos.

Qual foi a principal mudança de perspectiva que a estética da recepção trouxe para o estudo do texto literário?

- a) A estética da recepção adotou o leitor como ponto-chave da análise literária, e passou-se a estudar o contexto histórico dessa recepção e a própria autoria, como também um processo que envolve um leitor – o autor.
- b) Quando se começa a estudar a recepção da obra, a análise literária passa a se basear na recepção crítica, levando muito mais em consideração o que se diz da obra do que a análise do texto.
- c) As obras deixam de ser analisadas sob a perspectiva da imanência, que os formalistas russos adotavam e que dizia que o texto só fala sobre si, para ser analisada puramente a partir do seu contexto de publicação.
- d) A estética da recepção desconsidera completamente a análise do texto literário para analisar como a sua recepção ocorreu na sociedade, fazendo uma análise sócio-histórica do impacto da obra.
- e) A estética da recepção adota como metodologia estabelecer uma comparação entre o que o texto diz sobre si, sob a perspectiva, portanto, da imanência, e o que o leitor fala do texto, ou seja, a transcendência.

2. Quando Julia Kristeva pensou no conceito de intertextualidade, foi em uma resposta à tradição do estudo de fontes e influências que imperava na Literatura Comparada, de modo que sua intenção era pôr fim a ele e dar lugar ao estudo do desenvolvimento do texto literário a partir de outros textos.

Como se consolidou essa relação entre o estudo das influências e a intertextualidade?

- a) Ao estabelecer que todo texto é formado a partir de outros textos, a intertextualidade substituiu o conceito de influência pelo de desenvolvimento global dos textos.
- b) À revelia do que queria Kristeva, a intertextualidade se consolidou como uma outra área de estudo e não interferiu no estudo de fontes e influências.
- c) A intertextualidade não acabou com o estudo de fontes e influências, mas o complexificou ao investigar o diálogo dos textos e demonstrar que essa relação é também permeada por conflitos.
- d) A intertextualidade se fundiu com o estudo de fontes e influências, sendo utilizada como aparato teórico para aprofundar os estudos anteriores.
- e) Com o conceito de desenvolvimento global dos textos, parou-se de estudar as influências com a perspectiva cultural, restringindo-se à análise intratextual.

3. O desenvolvimento da relação entre os países ao longo dos processos colonizatórios e globalizantes influenciou diretamente os estudos comparatistas, trazendo uma série de movimentos culturais como a lógica de débito e crédito, transculturalismo, hibridismo e intermediação cultural.

Como se deu essa mudança dentro dos estudos comparatistas?

- a) Hoje, os estudos culturais tratam da perspectiva do trânsito cultural, mas os estudos comparatistas ainda têm a tradição dos estudos de fontes e influências, buscando literaturas nacionais que atuem como formadoras de outras literaturas nacionais.
- b) Hoje, os estudos comparatistas estudam como as literaturas nacionais se modificaram, adotando a perspectiva do hibridismo cultural, o que complexificou a análise, já que estudam essas modificações na relação das literaturas nacionais.
- c) Embora os estudos comparatistas tenham se desenvolvido com o surgimento do transculturalismo e intertextualidade, ainda há resquícios da antiga lógica de débitos e créditos, que estabelece uma relação hierárquica entre as culturas.
- d) Hoje, os estudos comparatistas abandonaram os estudos de fontes e influências para lidar com a intermediação cultural, tendo seu foco, atualmente, na comparação de traduções e discussão do papel do tradutor como intermediador cultural.
- e) Os estudos comparatistas passaram de uma concepção de hierarquização de culturas, em que as antigas metrópoles atuavam como literaturas formadoras, para uma concepção de trânsito cultural, em que as culturas não estão fechadas, mas em constantes trocas e transformações.

A Literatura Comparada em outros contextos e intersecções

Diálogo aberto

Você, que vem estudando o histórico de teorias que se desenvolveram nos estudos literários, deve se deparar com um certo estranhamento ao pensar as teorias estruturalistas da década de 1960, pois, como sujeito da contemporaneidade, não é possível pensar mais os textos literários fora da relação com a sociedade e também outras manifestações culturais. Não é de se espantar esse estranhamento, afinal, vivemos uma era em que a globalização conectou não só os países, há também uma forte interação e transformação dos produtos culturais.

Como professor que ministrará em breve a disciplina de Literatura Comparada, você está na etapa final da elaboração de sua ementa. Nessa tarefa, após buscar conciliar uma perspectiva historicizante dos estudos comparatistas e uma visão atual e crítica, chega o momento talvez mais crucial para trazer esse olhar que busca formar em seus alunos. É justamente o momento de contextualizar os estudos com as discussões mais contemporâneas e relação estabelecida entre o texto literário e as outras artes e áreas do conhecimento.

Ao refletir sobre como passar para essa etapa final do contexto de aprendizagem, você, professor da disciplina, questiona-se: como selecionar e abordar as novas relações que vêm se desenvolvendo entre literatura e sociedade? Quais exemplos escolher para demonstrar as reflexões sobre os gêneros literários e seus temas? Como apresentar a história literária e cultural de modo a mostrar o surgimento e consolidação dos estudos culturais? Mais ainda: como trazer essas perspectivas em seu caráter atual e demonstrar como essas questões estão protagonizando o atual desenvolvimento da crítica literária?

Esse é também o momento de conseguir introduzir as discussões entre a teoria literária e os estudos culturais, e em que surgem ainda outras preocupações: como apresentar os estudos culturais não como a atual teoria dos estudos literários, mas como uma vertente que ampliou o espectro de estudos do texto literário? Como apresentar essa polêmica e complexa discussão que vem sendo travada entre estudos culturais e teoria literária?

Seria interessante também conseguir mostrar como as literaturas estão se modificando com o surgimento de questões importantíssimas, como a

projeção das literaturas africanas e periféricas e o fortalecimento das questões identitárias como novo tema literário. Que exemplos escolher e como articular entre tantas questões complexas? Há uma imensidão de questões e cruzamentos a serem abordados em poucas aulas e, para isso, vai ser preciso muita discussão e planejamento. Vamos lá!

Não pode faltar

História comparativa das formas e temas literários

Vimos, até agora, como o surgimento da literatura comparada estabeleceu uma importante relação entre os países e suas culturas e como essa relação vem se modificando. Ao mesmo tempo, esse seu percurso tem sido atravessado por diversas teorias dos estudos literários, que modificaram os estudos comparatistas e compõem o seu desenvolvimento ao longo da história da crítica literária.

Como também já foi comentado em alguns momentos, neste material não será possível apresentarmos todas as inúmeras possibilidades de intersecções que os estudos comparatistas vêm desenvolvendo, mas trataremos aqui de alguns pontos teóricos importantes, que podem auxiliá-lo e direcioná-lo em seus estudos futuros. O primeiro deles é a discussão acerca dos gêneros literários, tão fundamental quanto complexa, como afirma Silva (1967), em seu *Teoria da literatura*:

“O conceito de gênero literário tem sofrido múltiplas variações históricas desde a antiguidade helênica até aos nossos dias e permanece como um dos mais árdios problemas da estética literária. Aliás, o problema dos gêneros literários conecta-se intimamente com outros problemas de fundamental magnitude, como as relações entre visão do mundo e forma artística, a existência ou inexistência de regras, etc., e estas implicações agravam a complexidade do assunto. (SILVA, 1967, p. 179)

A teoria dos gêneros, que data dos tratados de poética elaborados por Platão, tem esse seu caráter dogmático e rígido, problematizado no século XX por Benedetto Croce, sinalizando que o foco no cumprimento da poesia dos quesitos formais tiraria o protagonismo da expressão artística, que deveria ser a principal “preocupação” da crítica literária. Para ele, portanto, o conceito de gênero literário é uma importante ferramenta para a sistematização da historiografia literária, mas não pode ser visto como um tratado, de modo a limitar a expressão artística.

O autor aponta, entretanto, para a radicalidade desse posicionamento de Croce, tentando banir os critérios formais da crítica literária, afirmando que “é possível fundamentar o conceito de gêneros literários como categorias que se especificam por refletirem de modo particular a realidade” (SILVA, 1967, p. 201).



Assimile

Falar de gêneros literários passa, então, por esses pontos:

- O estabelecimento de estruturas fixas do texto literário, que datam dos tratados clássicos que sistematizaram os gêneros épico, lírico e dramático.
- A possível limitação da expressão artística do texto literário com a adoção de parâmetros formais tão rígidos.
- A reflexão de que ambos são lugares críticos extremos, pois os gêneros literários podem não ser tão rígidos assim e não são arbitrários, refletem necessidades artísticas a partir de diferentes realidades.

Essa discussão expressa a grande problemática acerca da estrutura formal do texto literário (lembrando que, na segunda metade do século XX, teríamos o desenvolvimento do estruturalismo nos estudos literários e que Croce estava, na verdade, em diálogo com os formalistas russos), sendo seu cerne nada mais do que a validade e a rigidez com que se deveria ou não encarar a concepção tradicional das formas literárias. Essa questão ganha outra proporção com o surgimento da teoria bakhtiniana do romance polifônico:

“Mas veja-se o que está acontecendo hoje com a crítica neo-formalista, tão simpática às mil partições da Retórica, renascida por obra e graça do estruturalismo eslavo-francês. Hoje, por um movimento interno ao próprio formalismo, retoma-se a ideia da dissolução-fusão dos gêneros (que os românticos já auguravam), falando-se em *romance polifônico*, narrativo-lírico-dramático-discursivo, em *carnavalização* dos gêneros antigos (é a tese fecunda de Bakhtin), em *intertextualidade*, enfim em *escritura* (oposta a estilo aprendido, convencional), termo com que um leitor malicioso, Roland Barthes, acaba corroendo qualquer conceito de gênero literário prefixado. *Romantisme, pas mort*. (BOSI, 2000, p. 21)

O que Alfredo Bosi discute situa a questão dos gêneros literários no desenvolvimento das teorias que constituíram os estudos comparatistas – as quais estudamos anteriormente –, de modo que, quando os tradicionais (e

bem delimitados) gêneros lírico, épico e dramático começam a se embaralhar nesse surgimento de novas constituições dos textos literários, passam a ser objeto dos estudos comparatistas, junto à teoria da intertextualidade, advinda também dessa movimentação teórica proporcionada pelos estudos bakhtinianos. O estudo dos gêneros literários se insere, então, nessa mesma percepção, que atravessa a intertextualidade e a teoria da recepção, de que os textos dialogam entre si, relacionam-se e modificam-se, e adentra o horizonte teórico dos estudos comparatistas, passando a compor a sua rede de estudos de como as literaturas nacionais se relacionam.

Fernand Baldensperger, em texto publicado originalmente na *Revue de Littérature Comparée* (1994), elucida que a entrada da discussão dos gêneros literários na literatura comparada fez com que os estudos comparatistas se dividissem em duas grandes frentes: o estudo das formas (gêneros) e dos temas.

“ Com uma meticulosidade compartilhada com o folclore e com o estudo dos mitos, a literatura comparada entendia procurar, deste lado, que fontes mais ou menos diretas se ofereciam à análise de uma obra literária, que análogos dessas fontes se apresentavam em algum ponto do mundo, fábulas esópicas ou contos milésimos, narrativas populares ou afabulações religiosas, transmitidos passo a passo (por uma tradição oral ou por escrito) e acabando por aflorar na superfície da literatura, após séculos talvez de uma vida mais ou menos subterrânea. (BALDENSPERGER, 1994, p. 79)

O estudo dos temas, como discute o autor, não se trata, como o que temos visto na teoria dos gêneros literários, de uma outra teoria que passa a ser objeto de interesse dos estudos comparatistas, mas de um aspecto que remonta quase à origem da literatura comparada: o estudo das fontes e influências.

Nessa perspectiva, em que o autor traça essa aproximação com o folclore e tradições orais, percebemos essa vertente dos estudos comparatistas na contramão de novas teorias, sendo uma busca justamente por um mapeamento da tradição, no sentido de resgatar fontes do passado, que podem servir como elemento de análise da composição dos textos literários em questão, trazendo uma perspectiva de como essa tradição nas diversas literaturas nacionais podem ou não estar se cruzando.



Exemplificando

O estudo de formas e temas constitui, portanto, um mesmo movimento de resgate da tradição literária, mas levam a linhas de pesquisas muito diferentes. Por exemplo:

- No estudo das formas, temos a questão dos gêneros em *Grande sertão: veredas*; a narrativa de Pirandello; o *roman-noir* americano e o romance brasileiro, entre outros.

- No estudo dos temas, já temos o estudo da viagem como tema da narrativa nas obras do escritor Osman Lins, brasileiro, e de Michel Butor, francês; de tendências dos regionalismos no Brasil e na Europa; das questões sobre as relações entre a literatura e outras artes na Rússia.

Nesse mesmo movimento de resgate e mapeamento das literaturas nacionais, o autor fala sobre o estudo das formas (gêneros): “A outra variedade estendia e precisava as inter-relações visíveis entre as séries nacionais das obras literárias” (BALDENSPERGER, 1994, p. 80). Desse modo, mesmo que a teoria dos gêneros literários se insira em uma reflexão acerca de sua transformação vigente e novas possibilidades, ela funciona também como “um braço” dos estudos das fontes literárias e compõe, ao lado do estudo dos temas, o movimento de estudo de influências e sua visão “colonizatória” das culturas que estudamos anteriormente.

História literária e história cultural

Apresentadas essas duas vertentes dos estudos comparatistas, faz-se necessário, mais uma vez, relembrar a primeira apresentação do desenvolvimento da literatura comparada e as diferenças existentes entre a linha teórica francesa e demais desenvolvimentos ulteriores, como o que ocorreria nos Estados Unidos.

Tanto os estudos dos temas quanto das formas estão inseridos em um interesse na esfera literária propriamente dita – tendência cultivada pelos comparatistas franceses –, uma vez que, tanto em um quanto no outro, a investigação está circunscrita aos textos literários e como eles se influenciam, auxiliados pelo desenvolvimento da teoria da intertextualidade que, como vimos, instrumentalizou e fortaleceu essa vertente de análise.

Jean-Yves Mollier, em artigo publicado em 2016, aborda justamente o movimento de crítica e ampliação dessa conduta da escola francesa ao falar do esforço empreendido por Pierre Abraham e Roland Desné na elaboração dos doze volumes da *Histoire littéraire de la France*:

“ Ao se oporem às concepções da história literária que tinham dominado a universidade francesa, de Brunetière a Lanson, passando por Doumic, Faguet e outros mais, os dois mestres, deliberadamente, inscrevem seu projeto sob uma nova

perspectiva: a de redigir, não só a enésima história dos escritores franceses sabiamente dispostos em sua época e que consideravam expressar tanto o espírito quanto o mais alto grau de cultura, mas uma história literária, ou seja, um ensaio para inscrever a ficção e a literalidade num mundo que os viu nascer e se formar. (MOLLIER, 2016, [s.p.]

O movimento operado pelos escritores e descrito aqui pelo autor é, ao lado dos estudos comparatista intratextuais, outro interesse que compôs a literatura comparada em diversos países e vem se desenvolvendo na medida em que passou a se compreender o movimento comparatista como circunscrito à relação entre as culturas nacionais, ou seja, em um espectro mais amplo do que o texto literário.

É importante compreender, nesse aspecto, que não se trata de um outro objeto de estudo e sim de uma **ampliação de interesse**, na medida que se ampliam os diversos fatores a serem estudados na perspectiva comparada entre as literaturas. É, em outros termos, a reivindicação da simbiose entre os conceitos de literatura e cultura, de modo a, como disse o autor, “circunscrever” o texto no contexto que o fez nascer.

“Segundo as definições geralmente aceitas, na medida em que a história cultural pretende ser a “história cultural das representações”, das maneiras pelas quais os homens se representam e representam o mundo que os rodeia, o encontro com a história literária foi inevitável, tal como o esforço para com ela estabelecer um diálogo mais ou menos construtivo. (MOLLIER, 2016, [s.p.]

O diálogo entre história cultural e história literária estará pautado nessa relação entre literatura e sociedade, de modo a compreender a representação do real como uma questão que está no cerne do ato literário, e a cultura seria esse produto híbrido, que englobaria a elaboração artística da vida em sociedade. Inscrevendo-se, portanto, na perspectiva da transcendência do texto literário, que vimos anteriormente, a história cultural assume a relação do texto com seu contexto cultural e utiliza-se de fatores externos para análise da obra, na tentativa de compreender como se equacionam, no texto literário, os fatores socioculturais.

Literatura comparada e estudos culturais

Já falamos desse movimento de ampliação dos fatores levados em consideração para a análise do texto literário. Dessa concepção da cultura em um

sentido mais amplo, no Brasil, origina-se mais do que uma ampliação, mas uma nova teoria crítica a partir do apontamento da insuficiência do texto literário para se compreender o fenômeno cultural. A partir de tal concepção, surge uma visão de que o foco no texto literário não só é insuficiente, como reflete uma concepção artística elitista e excludente. Assim, da mesma forma que outrora se questionou a ideologia “colonizatória” dos estudos comparatistas, passa-se a criticar o cânone e instituições como a Associação Brasileira de Literatura (ABL) como porta-vozes do que seria arte, por meio do conceito da “alta-literatura”.

“ Na interface com os Estudos Culturais, de certa forma, destitui-se a literatura de seu patamar clássico, canônico e reconstruem-se as leituras do literário, pois como afirma Eduardo Coutinho, se tem tornado imperativo resgatar produções culturais colocadas em segundo plano pela tradição. (COUTINHO *apud* OLIVEIRA, 2012, p. 9)

Os estudos culturais surgem, então, dessa percepção de um conceito erudito de literatura e arte que, com a notoriedade da chamada “arte periférica”, passou a se revelar cada vez mais excludente. Desse modo, um dos principais questionamentos será a composição do que se chama de literatura canônica, trazendo em seu ensejo a necessidade de vê-la com um olhar crítico e repensá-la.

Entretanto, não se trata apenas de uma perspectiva revisionista da literatura: ela traz, sim, uma ampliação. E, se não é apenas uma ampliação das possibilidades de análise do texto literário, amplia seu contexto e coloca-o em relação com outras expressões culturais:

“ [...] são relacionais, pois da mesma forma que não podemos nos ater somente aos estudos literários, é preciso estabelecer relações, por exemplo, entre literatura e sociedade, ou cultura e política, ou cinema e música etc.; a finalidade é mostrar a complexidade do fazer cultural. (OLIVEIRA, 2012, p. 9)

Pensando, portanto, a literatura como uma expressão cultural, sendo a cultura um campo cada vez mais complexo, é progressivamente insuficiente e excludente se ater apenas ao texto literário quando ele, como fenômeno cultural contemporâneo, situa-se não apenas em uma relação com seu contexto social, como desencadeia uma série de outras manifestações culturais na música e/ou no cinema, por exemplo.



Pesquise mais

Leia o artigo de Oliveira para entender melhor como surgiram os estudos culturais e os tipos de relações com o texto literário que são propostas: OLIVEIRA, S. C. Estudos culturais e literatura comparada: relações na contemporaneidade. **Darandina Revisteletrônica**, Programa de Pós-Graduação em Letras/UFJF, Juiz de Fora, v. 5, n. 2, dez. 2012.

Os estudos culturais, como seu próprio nome sugere, vêm com a proposta de estudar a cultura em suas diversas expressões, destituindo o texto literário do pedestal no qual o tratamento como “alta literatura” o colocou, e estabelecendo-o como um produto cultural em meio a tantos outros e fruto dessas relações entre arte e sociedade, trazendo para sua esfera outros sujeitos e expressões não originalmente elitizados, que era o único status admissível na literatura canônica.

“O interessante é aproximar os campos, pois em se tratando da Literatura Comparada, esta “colabora para o entendimento do outro” (Carvalho, 1997, p.8) e sobre os Estudos Culturais, Canclini (2005, p.154) esclarece: “O que lhes dá maior abertura e densidade intelectual é atrever-se a manejar materiais conexos, que não eram considerados conjuntamente para falar de um tema.” Logo, é possível estabelecer comparação entre Dom casmurro e a minissérie Capitu e será comparatismo literário, já que uma das obras é literatura. (OLIVEIRA, 2012, p. 10)

As citações de Carvalho e Canclini, trazidas pela autora, são providenciais para pensar o surgimento dos estudos culturais não como a derrocada da teoria literária ou das outras frentes de estudos comparatistas, pois é lembrado aqui que a literatura comparada se trata, fundamentalmente, de olhar e compreender a relação entre as culturas nacionais – que são cada vez mais híbridas – e os estudos culturais, em sua proposta interdisciplinar, vem trazer novas possibilidades e relações para construir essa compreensão.

Literatura e outras artes

Pensar a literatura como pertencente a esse conceito mais amplo da cultura a situa também como uma entre as diversas expressões artísticas, de modo que podemos pensar essa reflexão acerca da mudança de paradigma literário dentro das mudanças ocorridas nas artes.

“Contudo, a arte do século XX e as pesquisas antropológicas relativizaram as “leis” estéticas dos períodos clássicos. Estas parecem eternas e imutáveis só no âmbito restrito das escolas de Belas Artes ou dos conservatórios de Música mais tradicionais, que tendem a repetir fórmulas consagradas na Renascença (para as artes plásticas) e na fase áurea da música tonal (séculos XVII a XIX). (BOSI, 2000, p. 18)

A concepção de arte que sustenta a literatura canônica e o conceito da “alta literatura” estão diretamente relacionados ao conceito clássico da arte, que por muito tempo consolidou a expressão artística dentro do “belo”, com padrões muito bem estabelecidos, manifestos, na teoria literária, pelos manuais de poética de Platão e Aristóteles. Todavia, assim como houve a entrada do grotesco e a quebra da perspectiva nas artes clássicas, o mesmo fato se operou na literatura, pois, se a arte é essa expressão subjetiva atrelada ao contexto social, não é possível que ela não se modifique na medida em que a sociedade se transforma.

O que os estudos culturais trazem ao pensar nas expressões culturais em teia e na expansão e legitimação das expressões artísticas, que não cabem na antiga formatação do cânone literário e com que essa reflexão sobre o campo das artes coaduna, é o apontamento de que esse modelo tradicional de literatura não consegue expressar a sociedade depois de todas as transformações do século XX.

“O encarecimento do aspecto construtivo foi também precoce na Teoria da Literatura. Uma atitude sensível às técnicas do discurso susteve, durante séculos, a Retórica greco-latina; e, depois de superado o período adverso do Romantismo, esta logo reapareceu nas poéticas de Poe, do Parnaso, de Mallarmé, de Valéry, dos formalistas russos (que cunharam o conceito de *priëm*, *procedimento*, como viga-mestra do texto), além das várias correntes filiadas ao vanguardismo estético de Joyce, Pound, Eliot. (BOSI, 2000, p. 19)

Como Bosi exemplifica, esse modelo clássico foi sustentado e revalidado por muito tempo nos estudos literários, mas os fenômenos artísticos e culturais da sociedade plural e globalizada do século XXI colocam – cada vez mais – em xeque esse paradigma literário.



Reflita

Há uma forte polêmica dos estudos culturais com a teoria literária desde o seu surgimento. O que você pensa sobre essa nova atitude crítica, mais ampla

e interdisciplinar, com o texto literário? E sobre a crítica ao cânone literário? Como você enxerga a questão das expressões artísticas periféricas?

A tarefa dos estudos comparatistas contemporâneos (e da crítica literária como um todo), inclusive daqueles que estão começando a adentrar esse universo, é ampliar o horizonte do fenômeno literário e olhá-lo dentro desse contexto artístico e cultural na difícil tarefa de compreender como essas relações se dão nessa nova dinâmica social.

Sem medo de errar

Agora que chegamos ao fim desse percurso pela consolidação e desenvolvimento da literatura comparada, você tem a perspectiva histórica dessa teoria crítica e, por fim, a visão dos principais dilemas contemporâneos e desafios da atual crítica literária. Logo, já tem condições de finalizar o planejamento da sua disciplina.

Com a bibliografia que vem pesquisando agora completamente sistematizada, você pensa em todo esse material com a principal reflexão das questões contemporâneas dos estudos comparatistas: como sujeito da contemporaneidade, não é possível pensar mais os textos literários fora da relação com a sociedade e, também, outras manifestações culturais.

Para o planejamento da disciplina de Literatura Comparada, houve uma tarefa complexa: buscar conciliar uma perspectiva historicizante dos estudos comparatistas e uma visão atual e crítica. Passado esse momento, é chegada a etapa de contextualizar os estudos nessas discussões contemporâneas e, principalmente, conseguir apresentar a relação entre o texto literário e as outras artes e áreas do conhecimento.

Nessa fase final de elaboração do cronograma, alguns questionamentos são seus guias: como selecionar e abordar as novas relações que vêm se desenvolvendo entre literatura e sociedade? Quais exemplos escolher para demonstrar as reflexões sobre os gêneros literários e seus temas?

Como último tópico teórico da apresentação dos estudos comparatistas, uma hipótese que surge tem maior importância para fechar o percurso teórico que você vem desenvolvendo do que escolher arbitrariamente exemplos de estudos. Seria, então, a melhor forma apresentar a discussão de formas e temas e mostrar como elas se relacionam com os estudos de fontes e a consolidação da perspectiva da intertextualidade? Não seria produtivo também aproveitar e incentivar que os alunos pesquisem e procurem exemplos de estudo em vez de fornecê-los na aula?

Fechando esse tópico, novos questionamentos surgem: como apresentar a história literária e cultural de modo a introduzir o surgimento e consolidação dos estudos culturais em toda sua dimensão atual, fundamental para compreender o recente desenvolvimento da crítica literária?

Para esse momento, talvez seja melhor estruturar o conteúdo da forma mais dinâmica possível, afinal o essencial é mostrar o caráter problematizador da perspectiva trazida pelos estudos culturais. Nesse ponto, a grande questão que surge é: como apresentar essa polêmica e complexa discussão que vem sendo travada entre estudos culturais e teoria literária?

Trazer, por fim, a literatura inserida no campo das artes seria interessante para dar um panorama de todas as mudanças socioculturais e de como todas as artes vêm respondendo a isso. Como abordar assunto tão vasto em um tópico final da disciplina?

Todas essas questões surgem como norteadoras desse momento final, sob uma preocupação mestra: trazer o caráter atual e em forte polêmica dos estudos culturais e da teoria literária, visando à formação crítica e problematizadora dos alunos, afinal, são eles os sujeitos que terão a tarefa crítica de lidar com essas questões e responder a elas no futuro.

Avançando na prática

Gêneros literários na contemporaneidade

Descrição da situação-problema

Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) utilizam a noção de gênero literário da teoria de Mikhail Bakhtin. Por isso, o coordenador do programa de estágio do curso de Letras convida a você e a outro professor de Linguística para participar de um ciclo de palestras sobre esses parâmetros. Ele pede que abordem a questão dos gêneros e espera que você consiga trazer um pouco da discussão da teoria literária sobre o assunto.

Diante desse pedido, você está envolto em uma série de reflexões sobre como planejar essa palestra, visto que a intenção é trazer a perspectiva da literatura, então não se trata de explicar o que são os gêneros literários, mas qual a discussão crítica que os acompanha. Como, então, fazer um rápido histórico das origens da discussão formal nos tratados de poética? Como apresentar os três gêneros clássicos (épico, lírico e dramático)? Como articular a crítica de Croce à rigidez dos gêneros literários de modo a introduzir essa questão da relação entre forma e expressão artística? E, por fim e

importantíssimo para a atualidade da discussão, como apresentar a teoria do romance polifônico de modo a mostrar que, hoje, sua concepção é híbrida, fluida, muito distante de sua origem clássica?

Resolução da situação-problema

Trazer a perspectiva dos estudos literários implica uma tarefa “inglória” de conseguir sistematizar uma reflexão que remonta às origens da literatura ocidental. Diante disso, você tem certeza da necessidade de retomar os tratados de poética, mas qual seria a melhor forma? Uma apresentação sua ou trazer exemplos dos textos clássicos? Além disso, como estruturar a apresentação dos três gêneros clássicos, fundamentais para a compreensão da crítica de Croce?

Estruturada a introdução da teoria clássica das formas literárias, como apresentar a relação entre o gênero literário e a expressão artística? Melhor trazer excertos de críticas? Ou ficaria melhor estruturar uma exposição que apresente as duas esferas e construa a crítica feita por Croce? Um bom caminho talvez seja a perspectiva revisionista de Vítor de Aguiar, que apresenta os pontos válidos e problemáticos dos extremismos, tanto da forma quanto da expressão.

Como trazer, então, o hibridismo inaugurado pela teoria do romance polifônico de Bakhtin? Como tirar disso a concepção atual do gênero literário como existentes, porém sem a rigidez que já tiveram? Todas essas questões são muito complexas, mas essenciais para apresentar essa extensa discussão que levou ao conceito atual que é base dos PCNs.

Faça valer a pena

1. A existência do cânone literário está associada ao conceito da chamada “alta literatura”, textos literários que estariam acima por sua qualidade estética e seu caráter universal. A isso também está associado um conceito clássico de arte que envolve não só a literatura.

Qual é esse conceito?

- O formalismo, que vem guiando a literatura desde as poéticas clássicas.
- O belo, conceito que imperou na arte renascentista e ainda marca nossa concepção literária.
- A *mimesis*, que estabelece a arte como representação do real.
- A poética, que está na base do surgimento de gêneros literários fixos e rígidos.
- O grotesco, que surge no medievo e estabelece a arte como transfiguração do real.

2. Sobre o surgimento e proposta dos estudos culturais, considere as seguintes afirmações:

- I. Os estudos culturais vêm para retirar o interesse da análise do texto literário, a fim de voltá-la para outros objetos culturais.
- II. Com seu surgimento, estabelece-se uma polêmica com a teoria literária, que se mantém interessada no texto literário exclusivamente.
- III. Os estudos culturais são uma linha crítica interdisciplinar, pois defendem a ampliação dos objetos culturais e querem olhar a relação entre eles.
- IV. A consolidação dos estudos culturais significa a superação da teoria literária, substituindo seu estudo intratextual por outro interdisciplinar.

Qual alternativa avalia corretamente as afirmações apresentadas?

- a) V - V - F - F.
- b) F - V - F - V.
- c) F - V - F - F.
- d) F - V - V - F.
- e) V - F - V - V.

3. O estudo das formas é uma das vertentes da literatura comparada, em que há a pesquisa dos gêneros literários em diferentes obras. A estruturação dos gêneros literários é uma questão antiga e passou por grandes discussões ao longo dos estudos literários.

Sobre os gêneros literários, assinale a alternativa correta:

- a) Os gêneros guiaram a forma literária por séculos, até que Croce contestou sua existência, que, segundo ele, limitaria a expressão artística. A crítica, então, passou a adotar o tema como eixo principal da análise literária.
- b) Os gêneros literários foram questionados por Croce, mas, depois, o formalismo russo os retomou e restaurou os gêneros lírico, épico e dramático, que voltaram a ser o parâmetro principal para a análise literária.
- c) Após a polêmica entre gênero literário e expressão artística, surge a teoria do romance polifônico de Mikhail Bakhtin, que estabelece novos gêneros literários que substituem os clássicos.
- d) Apesar do grande impacto da teoria de Croce na época, a polêmica não perdura e a crítica, muito tradicionalista, continua fiel aos gêneros lírico, épico e dramático como parâmetros formais de análise literária.
- e) Nos tratados clássicos, são estabelecidos três gêneros literários: o lírico, o épico e o dramático. Mas, com o surgimento da teoria de Bakhtin, essas formas passaram a ser vistas como híbridas e em constante transformação.

Referências

- BALDENSPERGER, F. Literatura comparada: a palavra e a coisa. In: COUTINHO, E. F.; CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- BETZ, L. P. Observações críticas a respeito da natureza, função e significado da história da literatura comparada. In: COUTINHO, E. F.; CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- BOSI, A. **Reflexões sobre a arte**. São Paulo: Ática, 2000.
- CANDIDO, A. **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2010.
- COUTINHO, E. F.; CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- FLECK, G. F.; LOPEZ, C. J. Estudos culturais e literatura comparada: o desvelar do exercício de poder na relação arte e sociedade. **Revista Trama**, [S.l.], v. 12, n. 25, p. 6-17, 2016. Disponível em: e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/download/13726/9641. Acesso em: 8 out. 2018.
- IANNI, O. Globalização e transculturação. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, v. 14, n. 20, p. 139-170, 1996.
- MOLLIER, J.-Y. História cultural e história literária. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 31, n. 3, dez. 2016. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S-0102-69922016000300615#aff1. Acesso em: 12 nov. 2018.
- NITRINI, S. Teoria literária e literatura comparada. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 8, n. 22, p. 473-480, dez. 1994. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141994000300068&lng=pt&tlng=pt. Acesso em: 12 nov. 2018.
- OLIVEIRA, S. C. de. Estudos culturais e literatura comparada: relações na contemporaneidade. **Darandina Revisteletrônica**, Juiz de Fora, v. 5, n. 2, 2012. Acesso em: 12 nov. 2018. Disponível em: http://www.ufjf.br/darandina/files/2012/12/artigo_SimoneContideOliveira.pdf. Acesso em: 12 nov. 2018.
- SILVA, V. M. de A. e. **Teoria da literatura**. Coimbra: Almedina, 1967.
- TEXTE, J. Os estudos de literatura comparada no estrangeiro e na França. In: COUTINHO, E. F.; CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 26-43.
- TOLEDO, F. M. de. Tradução como ferramenta de intermediação cultural a exemplo da obra *Histórias da Noite* (Erzähler der Nacht), de Rafik Schami. **TradTerm**, São Paulo, v. 25, p. 83-96, ago. 2015.

Unidade 2

Tópicos de literatura de língua francesa

Convite ao estudo

Olá, caro aluno!

Nesta nova unidade, você terá a oportunidade de conhecer aspectos, eventos e obras da literatura francesa desde os inícios do Renascimento até o encerramento do século XIX. Para tanto, retomaremos elementos contextuais franceses do Renascimento, inclusive em suas relações com a arte renascentista italiana, os aspectos importantes que nortearam a Ilustração em terras francesas e todo o universo de causa e consequência da Revolução Francesa. Desse modo, estaremos prontos para o estudo das literaturas que lhe correspondem e para a sua percepção por meio das formulações teóricas da Literatura Comparada para, nos momentos necessários, poder estabelecer as relações pertinentes entre a literatura francesa e as literaturas de língua portuguesa, especialmente a brasileira do século XIX que tanto diálogo travou com os franceses.

Considere, caro aluno, as possibilidades de ler os romances *Senhora e Luciola*, de José de Alencar, em cotejo com importantes obras romanescas francesas do século XIX, como *A Dama das Camélias*, por exemplo. Veja ainda que é possível traçar uma linha de influências neste sentido que retrocede até a obra *Manon Lescaut*. Também não seria de pouca valia tentar estabelecer as relações entre a cidade de Paris como centro do mundo, no XIX, e a cidade do Rio de Janeiro como centro do Brasil, no mesmo período. E veja quanta implicação há entre tal fato e a produção literária do período, seja na produção dos romances realistas e naturalistas, seja na produção poética de autores como Baudelaire, Alvares de Azevedo e Fagundes Varela. Para tornar nosso estudo mais agradável, acompanharemos as andanças da nossa personagem Verônica por Paris e acompanharemos todas as suas descobertas em relação à literatura francesa.

Lembre-se de que você pode ir além, pode observar a literatura francesa mais de perto do que Verônica o fez e verificar outras relações entre o Brasil e a França que não estarão descritas no curto espaço deste nosso material. Assim sendo, podemos considerar as seguintes questões para orientar os estudos dessas relações:

- Em que medida a literatura produzida no período da Era Moderna (isto é, entre os séculos XVI e XVIII) contribuiu e influenciou as

obras literárias produzidas em língua portuguesa, nesse mesmo recorte de tempo e posteriormente?

- Que relações comparativas podem ser feitas entre a prosa francesa produzida durante o século XIX e a nossa própria literatura brasileira, considerando-se o mesmo período?
- Como a poesia produzida na França do século XIX influenciou a poesia brasileira durante o mesmo período? Quais seriam os pontos de convergência e de dissonância entre ambos os cenários literários?

De qualquer modo, leve em conta que dedicaremos especial atenção ao surgimento do gênero ensaio, na figura de Montaigne, ao desenvolvimento do romance, com Victor Hugo, por exemplo e, à toda configuração de modernidade e de Cosmópolis presente na poesia de Baudelaire; afinal, não se pode pensar a poesia de Camilo Pessanha ou Cruz e Souza sem fazer referência ao simbolismo e decadentismo de Baudelaire.

A literatura francesa na era moderna

Diálogo aberto

Em suas andanças parisienses, Verônica não deixou de notar o quanto a cultura francesa ainda carrega marcas dos tempos da Ilustração... O chamado Século das Luzes. Tudo em Paris faz pensar que o Iluminismo francês foi mesmo o mais robusto dos iluminismos! Então, Verônica pensou em como Montaigne pôde ter sido um cara tão genial a ponto de inventar um gênero literário que é, ao mesmo tempo, um gênero filosófico: o ensaio. Assim, decidiu-se por Montaigne como tema para o primeiro seminário, já que o ideal para o 1º seminário de seu curso de conversação seria escolher entre um tema do Renascimento ou do Século das Luzes. E cá temos o texto escolhido por Verônica: Montaigne, *Os Ensaios, Livro I*, capítulo XXXI.

“O verdadeiro campo e assunto da impostura são as coisas desconhecidas, tanto mais que, em primeiro lugar, a própria estranheza lhes dá crédito, e, além disso, não estando mais sujeitas a nossos raciocínios habituais, nos tiram o meio de combatê-las. Por isso, diz Platão, é bem mais fácil satisfazer as pessoas ao falar da natureza dos deuses que da natureza dos homens, pois a ignorância dos ouvintes permite ao manejo de tais matérias secretas uma bela e longa carreira, em absoluta liberdade. Daí resulta que em nada se crê tão firmemente como naquilo que menos se sabe, e que não há pessoas tão seguras quanto as que nos contam fábulas, como alquimistas, especialistas em prognósticos, astrólogos, quiromantes, médicos, id genus omne, todos os dessa espécie. A eles, de bom grado eu acrescentaria, se me atrevesse, uma profusão de pessoas, intérpretes e controladores comuns dos desígnios de Deus, que pretendem encontrar as causas de cada acontecimento e ver nos segredos da vontade divina os motivos incompreensíveis de suas obras. E embora a variedade e a discordância contínuas dos acontecimentos os relegue de um canto a outro, e do Ocidente ao Oriente, não param de correr, porém, atrás de sua bola e, com o mesmo lápis, de pintar o branco e o preto. Numa nação indígena há a louvável observância de que, quando malsucedidos em um confronto ou numa batalha, eles pedem publicamente perdão ao Sol, que é o deus deles, como se fosse uma ação injusta, atribuindo sua

ventura ou desventura à razão divina e submetendo-lhe seu julgamento e suas reflexões. Basta a um cristão crer que todas as coisas vêm de Deus para recebê-las com o reconhecimento de Sua divina e inescrutável sapiência; por conseguinte, aceitá-las com gosto, sob qualquer aspecto que lhe sejam enviadas. Mas acho errado o que vejo em prática, de procurar firmar e apoiar nossa religião na prosperidade de nossos empreendimentos [...]. (MONTAIGNE, 2001 p. 83)

Assim, se você quiser acompanhar Verônica em suas aventuras pelo mundo do ensaio clássico francês, vale a leitura do texto acima para poder, como ela, se perguntar: Quais são as linhas mestras do gênero, definidas por Michel de Montaigne naqueles idos do século XVIII e que permanecem na produção ensaística contemporânea em ambos os lados do Atlântico? Mas, lembre-se, seu esforço só terá sentido se você fizer a leitura integral do texto! E para finalizar sua atividade, você deve produzir um pequeno vídeo, à moda dos “youtubers”, respondendo à indagação a respeito das linhas mestras do gênero “ensaio”.

Se for de seu interesse trabalhar a obra de Rabelais (2003), proceda à mesma produção de vídeo, procurando responder o que significa carnavalesco no contexto de Gargântua e Pantagruel.

Não pode faltar

O Renascimento na França

O Renascimento foi um movimento cultural, artístico e social surgido em terras italianas. Contudo, a mentalidade renascentista – cujo caráter formativo se encontra desenvolvido nas obras de Lutero, Erasmo e, fundamentalmente, Pico della Mirandola transcende as fronteiras da península alcançando todo o ocidente europeu, inclusive a França. À Renascença corresponde, do ponto de vista político, o desmantelamento das estruturas feudais com a consequente concentração do poder do rei e a formação do Estado, a ascensão da burguesia associada à monarquia e o desenvolvimento de uma economia fundamentada no movimento mercantil.

No campo da mentalidade e da formação dos indivíduos, é o momento no qual assume destaque o conceito de indivíduo. O surgimento da imprensa e a consequente internacionalização da literatura e recuperação da antiguidade clássica, assim como certa busca pelo prazer sensorial e o surgimento de um espírito crítico e racionalista completam o panorama ideológico daquele período.

No **Cinquecento** (1500), auge da Renascença e período de seu desenvolvimento em terras francesas, observa-se uma crescente internacionalização da cultura. As traduções de obras da antiguidade clássica para as línguas vulgares – entre elas o francês, se multiplicam, criando um impacto na formação das literaturas nacionais. Assim, a literatura do período será internacionalizante, aristocrática e humanista. Pode-se afirmar que é um sintoma do reconhecimento universal dos modelos italianos.



Refleta

No Humanismo, criou-se a consciência da relação entre forma e conteúdo artístico.

A tradução é um meio importante de divulgação humanística. É, propriamente, invenção do Humanismo. O *belles infidèles*, método tradutório francês para o texto literário, desenvolveu-se no transcurso do século XVII. Herdeiro do Humanismo, tal método vincula-se a certa mentalidade estética renascentista que procurava transformar a tradução em objeto artístico na nova língua (MILTON, 2010).

A característica marcante do Renascimento na França, e a mais durável, é o surgimento do francês como a língua oficial, status concedido pelo soberano Francisco I. Em terras francesas houve o desenvolvimento renascentista da arquitetura – cujo ápice foi a École de Fontainebleau, seguido pela escultura e pintura.

No âmbito literário, houve a presença da retomada temática da literatura da antiguidade, como o uso da mitologia e a presença da natureza. Entre o século XV e o XVI uma série de circunstâncias favorecia a literatura na França, que se desenvolveria ali com novo vigor. Mas, se as circunstâncias favoráveis se deram na primeira metade do XVI as mudanças só serão claras e apreciáveis na segunda metade. O primeiro movimento poético da literatura francesa ocorreu neste período e ficou conhecido como *Pléiade*. Compunha-se de sete poetas: Jean Dorat, Étienne Jodelle, Pontus de Tyard, Rémy Belleau, Joachim Du Bellay, Jean Antoine de Baïf e o mais importante deles: Pierre de Ronsard (1524-1585). Conforme evidenciou Carpeaux (2011), eram poetas sofisticados e adotavam a ideia aristotélica da *IMITATIO*. Daí que se dedicassem às composições de formas clássicas, ao verso alexandrino, ao soneto fundado no modelo petrarquista, ainda que sua opção tenha sido pela língua vernácula. O ponto de vista adotado pelo eu-lírico renascentista francês é, a exemplo de toda a cultura da Renascença, antropocêntrico.



Exemplificando

Ronsard foi o maior poeta do período. Seu profundo lirismo manifesta-se no trato de temas filosóficos, religiosos, satíricos e históricos. Vejamos um de seus sonetos.

“Qual no ramo se vê

Qual no ramo se vê, no mês de maio, a rosa
Em bela floração e recente frescor,
Causar inveja ao céu, por sua viva cor,
Quando, ao pranto da aurora, estremece formosa;

Repousam graça e amor na pétala cheirosa,
Perfumando o jardim e as plantas em redor;
Mas, vítima da chuva ou de excessivo ardor,
A se despetalar, fenece a flor mimosa.

Assim, quando floria a tua formosura,
Honrando a terra e o céu tua gentil figura,
Em cinzas te tornou a Parca rigorosa.

Como exéquias recebe o meu pranto e gemido,
Esta jarra de leite, este cesto florido;
O teu corpo há de ser, vivo ou morto, uma rosa.

Ronsard (2009, [s.p.]

Contudo, o grande desenvolvimento literário não coube exatamente aos poetas, senão aos prosadores e dramaturgos. Tal como afirma Gassner (1974), no âmbito da dramaturgia, J. B. Racine, intelectual de múltipla formação, foi um dos nomes de maior projeção. Sua obra de caráter didático é muitas vezes portadora de uma crítica mordaz. Junto a Racine, destaca-se, como grande mestre das comédias satíricas, J. B. Poquelin, que ficou conhecido como Molière (1622-1673). Nome importante na criação da comédia francesa, sua obra de caráter satírico e conteúdo moral ocupava-se de criticar os costumes franceses de então. *Tartufo*, *Escola de Mulheres* e *O Misanthropo*, peças de sua autoria, estão entre as mais importantes da dramaturgia ocidental até os dias de hoje (GASSNER, 1974).

O período clássico francês

Buscando romper com a tradição precedente ainda marcada por certa renitência dos traços culturais e valores medievais, o romance francês do

século XVIII explora novos horizontes. Acorde com a filosofia do Iluminismo o romance francês da época é o menos convencional e, simultaneamente, o mais militante. Serão tais romances, por fim, o fermento da Revolução Francesa.

Talvez o dado mais curioso seja a consideração, entre os “ilustrados” franceses, de que o romance não é um gênero sério, dado que foi cultivado por quase todos os escritores franceses importantes da época.

Bom exemplo do que dissemos anteriormente é a obra *Candido*, do importante homem de pensamento e iluminista francês, Voltaire. A obra, de caráter sarcástico e divertido, por meio de seus protagonistas Candido e Pangloss, critica a filosofia do alemão Leibniz – que procura a perfeição do mundo, cujo ideário é precedente em relação ao pensamento iluminista, mas também põe em cheque o otimismo imperante de sua época em terras francesas.

A produção romanesca do período é extensa e conta com obras de caráter filosófico, realista, sentimental, fantástico, epistolar e, especialmente, o que se convencionou chamar romance galante. Tal gênero romanesco debruça-se, de fato, sobre temas libertinos, eróticos, licenciosos. São grandes expoentes deste subgênero Pierre Choderlos de Laclos (1741-1803), Marques de Sade e Abat Prévost; a respeito dos quais falaremos a seguir:

As ligações perigosas, Choderlos de Laclos, 1782. A despeito da sutileza de seu estilo e a parte o escândalo causado à época de sua publicação, o romance se insere no subgênero epistolar e conta, por meio das trocas de cartas de Merteuil e Valmont, dois aristocratas, uma sórdida trama. Trata-se de um romance conduzido por várias vozes narrativas e expõe a devassidão e a perfídia no comportamento dos seus protagonistas, o visconde de Valmont e a marquesa de Merteuil. É repleto de suspense e tensão, além de deixar a mostra certa ambiguidade moral da sociedade retratada.

Manon Lescaut, de Abad Prévost (1731) é, por sua temática, um romance fundamental. O romance mostra uma paixão irracional, ardente, enlouquecedora e libertina que destrói os amantes, sua dignidade, sua vida. Des Grieux, moço bom de boa família e Manon Lescaut, jovem frívola e inescrupulosa, são os personagens responsáveis pela mescla de erotismo e ambição que vai se desenrolando no desenvolvimento da trama. Muitos serão os romances posteriores em todo o ocidente que lançarão mão do mesmo tema. É o caso de *Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas ou *Lucíola*, de José de Alencar.

Justine, Juliette, entre outros títulos, são romances escritos pelo aristocrata libertino francês Marques de Sade (1740-1814). Além de importante figura intelectual da época na França, Marques de Sade é, ele mesmo, todo um personagem.

Por conta de seus escritos, Marques de Sade foi perseguido e condenado à prisão perpétua e à morte. De fato, foi um escritor audaz e, hoje se sabe, as histórias que contou discutem uma forma de encarar a vida e a morte, o desejo e a paixão, a crueldade e a busca pessoal pelo prazer e satisfação dos desejos e instintos distinta daquela que entendemos como adequada, dentro das convenções usuais de nossa sociedade.

Estudo de François Rabelais, "Gargântua e Pantagruel" e Michel Montaigne, "Os Ensaios"

A obra de François Rabelais (1494/1553) se caracteriza pelo exagero, presença das imagens hiperbólicas, glotoneria e discursos crus acerca do corpo e do banquete. *A vida de Gargântua e Pantagruel*, espécie de epopeia heroico-cômica dividida em 5 romances se propõe a contar as aventuras de dois gigantes; a saber: Gargântua – o pai e Pantagruel – o filho.

Figura 2.1 | A vida de Gargântua e Pantagruel (Gustave Doré- L'enfance de Gargantua)



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/25/Gustave_Dor%C3%A9-L%27Enfance_de_Gargantua.jpg/800px-Gustave_Dor%C3%A9-L%27Enfance_de_Gargantua.jpg. Acesso em: 19 dez. 2018.

Contudo, os protagonistas não podem ser vistos como ogros maléficos. Ao contrário, são gigantes gluttons e generosos. A gula desmedida de Gargântua e Pantagruel serviu ao seu autor para forjar episódios cômicos. Daí que o primeiro grito de Gargântua tenha sido: "Oh, Comamos e bebamos!". O recurso hiperbólico possibilita mover peças de modo a alterar para o leitor a percepção normal da realidade; nessa perspectiva, tal obra se inscreve no estilo grotesco, pertencente à cultura popular e ao carnaval.

De acordo com M. Bakhtin (1993), o mais importante estudioso da obra rabelaisiana, o motivo do banquete na história ocidental sempre esteve associado às comemorações de vitórias bélicas ou aos nascimentos; o que conferia, a tais eventos, papel antropofágico, carnavalizante. Neste sentido, os banquetes servidos por Gargântua e Pantagruel no transcurso da narrativa simbolizam a ingestão e a vitória do mundo popular sobre o cotidiano oficial (eclesiástico) característico da Idade Média, assim como o surgimento de novos tempos em detrimento da visão velha, retrógrada e uniformizadora determinada pelo cristianismo medieval. Os banquetes pantagruélicos se caracterizam pela alegria, pelo bufo e pelo riso, aspectos que se procurou banir no dia-a-dia da cultura cristã medieval.



Assimile

Antropofagia é um ato simbólico, por meio do qual se quer assimilar o outro, incorporá-lo e apropriar-se dele, triunfando sobre seu corpo deglutido por meio de sua apropriação. Na literatura, tem-se utilizado o conceito para representar a deglutição do oficial, do velho, para dar vida a um novo corpo simbolizando as novas visões de mundo, para acompanharmos as formulações de Benedito Nunes (1979).

Para além da questão temática da comilança, do bufo e do cômico, tem-se, na obra de Rabelais (2003), um importante aspecto a se considerar: a linguagem. Há em sua obra uma oralidade latente, marcada pela linguagem da praça pública, das ruas. Trata-se do uso de uma linguagem simples, marcada pela presença de elementos escatológicos, grotescos (uma linguagem mais propriamente buco-anal). Além disso, observa-se a presença constante da citação de ditados populares, dos trocadilhos, das notas de zombaria ao clero e à aristocracia, uma presença maciça das palavras de baixo calão, tudo isso permeado por citações de literatura clássica, por uma retomada do universo da Antiguidade greco-romana. E sempre construído num indefectível tom de humor.



Pesquise mais

Para saber mais acerca da obra de Rabelais (2003) e, ainda, sobre os estudos realizados por Bakhtin, você pode consultar os seguintes textos:

DUARTE, A. L. B. Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: revisitando um clássico. **Fênix - Revista de História e Estudos Culturais**, v. 5. Ano V, n. 2, abr./maio/jun. 2008.

SOUZA, M. M. François Rabelais e o cristianismo medieval. Anais do III encontro nacional do grupo temático história das religiões e das religiosidades – ANPUH - Questões teórico-metodológicas no estudo das religiões e religiosidades. **Revista Brasileira de História das Religiões**, Maringá (PR), v. III, n. 9, jan. 2011.

Em ambos os textos se pode ter acesso às importantes formulações de Bakhtin acerca da obra de Rabelais.

Michel de Montaigne (1533-1592), por óbvio, foi um quincentista. Humanista, cético, universalista, erudito, Montaigne em sua grande obra, **Os Ensaios** (2001), falou de tudo a partir de si mesmo, de sua visão de mundo. Obra inaugural da perspectiva do homem moderno na medida em que inaugura tal postura escritural a partir do conceito humanista de indivíduo.

Tal como cabia a um renascentista, as suas primeiras publicações estão constituídas de textos alheios, traduzidos ou editados por ele. Sua participação pessoal são as introduções que precedem as publicações. Encerrada esta fase, exila-se para dedicar-se aos seus ensaios.

Sua obra aparece nos momentos finais do Renascimento como algo original, novo. Herdeiro do estoicismo romano, cujos exercícios literários vislumbravam o conhecimento e cultivo de si, Montaigne em seus **Os Ensaios**, publicados pela primeira vez em 1580, pretende ocupar-se de si mesmo. Se, de um lado, a variedade temática é enorme, de outro não pretende mostrar as coisas tal como são, senão como é a lente por meio da qual as observa.

Desse modo, experiência, observação e estudo formam a trama fundamental do ensaio e todas elas se encontram neste “eu”, neste indivíduo da Renascença. Por isso, Montaigne estabelece o ensaio como a expressão de um modo pessoal de ver o mundo, sustentando um ponto de vista próprio sobre o entorno, sem a pretensão de apresentar uma verdade irrefutável. Daí a unidade interna, a forma orgânica desse gênero textual. Contudo, por sua matéria variada, parece apontar para uma origem textual conhecida no Renascimento: a Miscelânea. Por conta disso, é possível observar com

clareza o seu tom dialogal, conversacional, a sua busca (implícita ou real) pelo leitor. Bom indício do que afirmamos antes são as inúmeras citações a que Montaigne sempre alude.



Exemplificando

Vejamos aqui um pequeno fragmento do primeiro ensaio de Montaigne (2001).

“O modo mais comum de amolecer o coração daqueles a quem ofendemos, quando, tendo em mãos a vingança, eles nos mantêm à sua mercê, é por nossa submissão move-los à comiseração e à piedade. Contudo, a bravura, a constância e a resolução, meios totalmente contrários, às vezes tiveram este mesmo efeito. Eduardo, príncipe de Gales, aquele que por tanto tempo reinou sobre nossa Guyenne,* personagem cujas condições e fortuna têm feitos muitos notáveis de grandeza, tendo sido fortemente ofendido pelos limusinos, tomou-lhes a cidade à força. Os gritos do povo, e das mulheres e crianças abandonadas à carnificina, suplicando-lhe misericórdia e prostrando-se a seus pés, não conseguiram detê-lo; até que, prosseguindo a investida pela cidade, avistou três fidalgos franceses que com inacreditável intrepidez resistiam, sozinhos, ao esforço de seu exército vitorioso. A consideração e o respeito por virtude tão notável embotaram, primeiramente, a ponta de sua cólera: e ele começou por esses três a conceder misericórdia a todos os outros habitantes da cidade. (MONTAIGNE, 2001, p. 42)

Assim, se o ensaio, como forma, deve seu estabelecimento a Michel de Montaigne, esse deve, à antiga diatribe grega, a aparência agradável; o estilo agudo e vigoroso e a citação de fontes diversificadas que marcam presença no gênero de sua criação. Ainda a propósito do gênero, se o ensaio moderno conserva certo tom epistolar é graças a este artifício retórico dialogal herdado de Montaigne, e que o caracteriza. Tal como queria Montaigne o ensaísta, por fim, deve reconhecer e avaliar as diferentes ideias apontando sempre para novos olhares, representando um diálogo permanente com a cultura.



Assimile

Dentre os ensaios de Montaigne, encontra-se *Dos Canibais*, presente no Capítulo XXXI do Livro 1 de *Os Ensaísta* (2001). Nele, o autor analisa os costumes Tupinambás e um ritual antropofágico. Em sua reflexão

acerca da consideração europeia da condição de “selvagens” dos indígenas, conclui que são povos que guardam as virtudes naturais, intocadas pela mão “civilizadora”, afirmando que embora fossem ágrafos, desconheciam a divisão entre ricos e pobres ou a sede de poder como na sociedade europeia. Deste modo, “bárbaros” deveriam ser os europeus por negligenciarem aspectos à sua população e por promoverem guerras religiosas.

A influência das artes e das ciências na literatura clássica francesa

Na virada do século XVII para o XVIII, surge na França o chamado Iluminismo. Constituiu-se num movimento filosófico e pedagógico; cultural, enfim, que tinha como proposta o domínio da razão (materialidade, ciência, arte e pensamento) sobre a visão divina do universo (teocêntrica, marcada pela fé), de matiz medieval, que ainda se fazia sentir na sociedade europeia de então. O Iluminismo propunha, antes de qualquer outra ideia, uma cultura de caráter universal, baseada na razão reflexiva e que pudesse ser de domínio de todos. É neste contexto que se compreende o que se chamou Século das Luzes e que teve, na França, as grandes figuras de Voltaire, Denis Diderot e Jean Jacques Rousseau como expressões maiores do pensamento.

Todos os autores e pensadores do período coincidem em reconhecer a supremacia da razão. Por esse motivo, a educação foi o grande tema do século XVIII. " Um dos eixos do Iluminismo tinha princípios filosóficos, morais e práticos e era visto, pelos defensores do movimento, como base para uma transformação individual (e por extensão, coletiva) a partir do momento em que se inculcasse em cada indivíduo valores e comportamentos adequados para o desenvolvimento de uma vida pacífica e harmoniosa em sociedade; isto é, havia uma busca pela ideia de civilização, um ideal civilizatório, conforme bem apontou Carpeaux em sua grande obra *História da Literatura Universal* (2011, p. 79).

No Iluminismo repousavam os ideais pedagógicos para o desenvolvimento humano, marcando a pugna que propunha tornar a escola pública, universal, laica. Seu principal instrumento foi o pensamento enciclopédico. Assim, obra de grande monta do Século das Luzes francês, foi a *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, de D’Alembert e Diderot, que em seu gigantismo desejava abarcar todo o conhecimento existente à época para levá-lo ao alcance de todos.

O Iluminismo, como bem viu Carpeaux (2011), propunha o primado da razão como busca da ideia de civilização, como arma contra a barbárie. É deste rol de ideias que parte sua imensa influência sobre a Revolução Francesa (1789) em seus ideais, que posteriormente influenciariam o pensamento

independentista das colônias na América e ainda, de certo modo, sobre o mundo contemporâneo.



Refleta

Em D’Alembert e Diderot (2015, p.13), encontramos pensamentos de cada um dos autores. Diderot declara: “Esta obra produzirá certamente, com o tempo, uma revolução nos espíritos, e espero que os tiranos, os opressores, os fanáticos e os intolerantes não ganhem nada com isto.” Por sua vez, D’Alembert se manifesta: “[...] pois a Enciclopédia deve tudo aos talentos, nada aos títulos, ela é a história do espírito humano, e não da vaidade dos homens.”

Diante das falas de D’Alembert e Diderot, que análise poderíamos fazer em relação aos ideais enciclopedistas para a construção de uma sociedade civilizada na qual prevalecesse o ideal posteriormente tomado pelos revolucionários de 1789: *Liberté, égalité, fraternité*?

Sem medo de errar

Para solucionar esta proposta de trabalho, você deverá, além de realizar a leitura do texto de Montaigne, pesquisar a respeito do ensaio como gênero textual. Um importante texto a respeito desse tema é o conhecido “o ensaio como forma” presente no livro *Notas de literatura* do filósofo alemão T. Adorno (2003), pertencente à Escola de Frankfurt – século XX. Mas, esta não é a única fonte teórica sobre o ensaio, suas raízes, evolução e características em épocas mais recentes. Muitos teóricos se debruçaram sobre o tema, entre eles, o teórico da literatura brasileiro Alexandre Eulálio quem escreveu um importante estudo (*O ensaio literário no Brasil*) publicado na obra *Escritos* (1992).

Isto porque, se, nos seus *Ensaio*s, Montaigne (2001) adotou uma escrita mais livre, sem regras fixas – confinando entre a filosofia e a literatura, como diria Alexandre Eulálio, e sem ter em conta um público pré-definido, uma vez que privilegiou o que se poderia chamar de interioridade humana como conteúdo estético que necessitava de uma nova forma para a sua representação; por outro lado, teve todo este estatuto consagrado e reconhecido por Adorno no século XX. Para o filósofo alemão, não há como falar do estético de modo não estético, ou seja, a forma necessita se adequar ao conteúdo dos ensaios.

Além disso, ainda segundo Adorno, há que se notar que o ensaio se configura como um modelo teórico envolvido com o objeto de modo a destacar as singularidades deste, alcançando um caráter eminentemente conceitual rompendo, no entanto, com a busca por uma verdade totalizante, e abrindo-se para novos sentidos e interpretações ainda não entrevistados. Para Adorno, o ensaio

aproxima-se mais de uma verdade que distingue o movimento da vida do que da busca de uma verdade cristalizada pela abstração de um discurso definitivo.

Já no que respeita à produção ensaística em continente americano, em especial no Brasil, pode-se afirmar, com Alexandre Eulálio, que este se forjou junto aos acontecimentos históricos dos inícios do século XIX, sob a influência da Revolução Francesa, portanto. Ainda assim, mantêm-se, como uma prosa literária cultivada, que prioriza as grandes dimensões, sem perder de vista o detalhe, o pormenor. Para este crítico brasileiro, o ensaio é como uma pintura, um “painel de amplas proporções – um pouco ao gosto de certa pintura heroica do século XIX que nos atrai pela majestade da cena apresentada, mas também nos prende pelos detalhes trabalhados e minuciosos de uma ou outra passagem”.

Por outro lado, se sua opção for trabalhar com a obra de Rabelais (2003), vale a leitura de alguns fragmentos, assim como uma pesquisa junto à obra de M. Bakhtin (1993).

Avançando na prática

As cortesãs

Descrição da situação-problema

Você, no lugar de um professor de literatura de Ensino Médio, para proporcionar ainda mais repertório aos seus alunos, deve fazer uma reflexão acerca dos romances *Manon Lescaut* (2010), *A Dama das Camélias* (2008), *Lucíola* (2011). Tenha em mente que são romances escritos respectivamente por Abad Prevóst, Alexandre Dumas Filho e José de Alencar com alguma diferença de época e lugar. Todos têm em comum o tema de seu enredo que conta a história de amantes que se perdem em meio à sua loucura amorosa, em meio aos seus devaneios de amantes que os deixam cegos para a realidade da vida. Também nos três casos, os nomes das protagonistas femininas dão título aos livros. Faça uma reflexão acerca deste segundo aspecto e tente considerar porque cada um dos três autores elege a protagonista feminina como título do livro.

Resolução da situação-problema

Para a resolução da situação proposta, será necessário recorrer às formulações teóricas da Literatura Comparada. Uma extraordinária fonte teórica para isso é o texto de Sandra Nitri, *Lucíola e os romances franceses – leituras e projeções*, que se encontra disponível na Revista Brasileira de Literatura

Comparada, nº 2, publicado em 1994. Não havendo a oportunidade de ler este texto, outros tantos, disponíveis na web poderão fornecer os subsídios necessários à pesquisa.

Em *Lucíola*, a protagonista lê *A Dama das Camélias*. Na *Dama das Camélias*, a protagonista lê *Manon Lescaut*. Deste modo, cada uma obra busca elementos na anterior e todas dialogam. As protagonistas se espelham umas nas outras.

Assim, por meio de tais formulações teóricas, é possível chegar à compreensão de que os três romances se propõem a retratar a desesperação amorosa, mas o fazem a partir do caráter sedutor de suas protagonistas, cujo empenho amoroso e de sedução funciona como o estopim das relações amorosas e, por consequência, como peripécia primeira para o desenvolvimento da trama. Contudo, as protagonistas são cortesãs e não heroínas. Deste modo, como cabe à literatura do século XIX, do qual Alexandre Dumas e José de Alencar fazem parte, Margueritte e Lúcia caminham para a morte como forma de expurgação de suas culpas.

Faça valer a pena

1.

“De acordo com o dicionário Aulete, o termo pode ser definido como um adjetivo que faz referência a um contexto abundante em comidas; em que uma pessoa de grande apetite pode se abarrotar de comida. Na literatura brasileira, o romance *Aldeia*, de Aq. Ribeiro faz referência a tal termo do seguinte modo: “A quermesse diabólica, _____, truculenta cedeu o lugar à feira dos produtos regionais. (RIBEIRO, 1946, p. 146)

Assinale a alternativa que completa a lacuna corretamente:

- a) pantagruélica.
- b) cavalariça.
- c) sobeja.
- d) hiperbólica.
- e) estrombótica.

2. A respeito da obra de Michel de Montaigne, Os Ensaios, publicados pela primeira vez em 1580, podemos afirmar que:

I. Nesta obra, o escritor francês pretende ocupar-se de si mesmo: estabelece o ensaio como a expressão de um modo pessoal de ver o mundo, sustentando um ponto de vista próprio sobre o entorno, sem a pretensão de apresentar uma verdade irrefutável.

II. Os textos de Montaigne permitem encará-lo como um herdeiro do estoicismo romano, cujos exercícios literários vislumbravam o conhecimento e cultivo de si.

III. É possível observar com clareza em seu texto o seu tom dialogal, conversacional, a sua busca (implícita ou real) pelo leitor.

É correto o que se afirma em:

- a) I, apenas.
- b) I e II, apenas.
- c) I e III, apenas.
- d) II e III, apenas.
- e) I, II e III.

3. Considere as asserções que seguem:

I. Uma pessoa de cultura vasta, mesmo sem ter tido acesso à obra *Candido*, de Voltaire, tem a obrigação de saber que o caricato mestre Pangloss é uma representação sarcástica da filosofia otimista do pensador alemão Gottfried Leibniz.

Porque

II. Todos os acontecimentos desta nossa linda vida estão encadeados no melhor dos mundos possíveis, como já previa Aristóteles.

Analisando as asserções e a relação entre elas, conclui-se que:

- a) As asserções I e II são proposições verdadeiras, mas a II não é uma justificativa da I.
- b) As asserções I e II são proposições verdadeiras, e a II é uma justificativa da I.
- c) Ambas estão corretas, mas não configuram entre si uma relação de causa e efeito;
- d) A asserção I é uma proposição verdadeira, e a II é uma proposição falsa.
- e) As asserções I e II são proposições falsas.

A influência da narrativa francesa no séc. XIX

Diálogo aberto

Nesta seção, estudaremos a prosa francesa do século XIX. Ou, ao menos, parte dela. Assim, são objetivos desta seção fazer com que você perceba os modos de funcionamento da prosa romântica e realista/naturalista francesas, bem como o diálogo e as similaridades da produção em prosa (romanesca e de contos) brasileira e francesa do mesmo período.

A partir de agora, centraremos nossa atenção na cidade de Paris, pois foi o palco privilegiado para o surgimento do folhetim, publicação diária ou periódica vinculada à imprensa, que foi responsável, em grande medida, pelo êxito dos romances do período do Romantismo, mas, sobretudo, do Realismo/Naturalismo surgidos no século XIX. Por conta da existência de tal universo, para o segundo seminário da Aliança Francesa, Verônica optou por estudar algo relativo ao gênero romanesco, pois poderia aproveitar os vários romances que comprou em suas andanças por Paris. Ela pensou nisso porque, afinal, na França do século XIX, teve lugar o surgimento de nada mais nada menos que o romance *Os Miseráveis*, de Victor Hugo. Verônica bem sabe que esta é uma obra capital do gênero, que figura no topo do conjunto das grandes obras universais, mas para um seminário direcionado ao desenvolvimento de conversação em francês no Rio de Janeiro, falar de Victor Hugo já seria um pouco demais. Assim, Verônica escolheu algo que lhe pareceu mais interessante para o seu público, algo que despertaria a curiosidade dos colegas que estivessem assistindo. Não iria estudar nenhum romance em particular, mas iria apresentar algo relacionado à influência da literatura francesa (dos romances, claro) no desenvolvimento do romance brasileiro do século XIX. Isso seria interessante, pois boa parte do desenvolvimento do romance no Brasil do século XIX se deu no Rio de Janeiro. Nesse sentido, Verônica poderia, em princípio, pensar ou utilizar-se de qualquer um dos romances do Romantismo ou do Realismo/Naturalismo publicados na França à época. Assim, procure acompanhar os passos de Verônica em seus questionamentos a respeito, traçando as possíveis relações entre os acontecimentos culturais e estéticos ocorridos em Paris e no Rio de Janeiro no século XIX. Verônica também optou por trabalhar mais uma questão, não de forma muito aprofundada; mas, a título de exemplo: a Literatura Comparada. Decidiu por tecer considerações a respeito de dois romances partindo das formulações da Literatura Comparada: *A Dama das Camélias* e *Lucíola*. Verônica bem sabia que poderia lançar mão de outros exemplos, como analisar as características do submundo parisiense e do submundo

carioca em **O Cortiço** de Aluísio Azevedo e a obra de Maupassant. Veja as propostas feitas por ela e estabeleça também a sua reflexão acerca do tema, uma vez que isso te levará a conhecer os principais temas, autores e obras literárias dos países de língua espanhola em uma relação comparativa com a literatura de língua portuguesa, observando os caminhos tomados por Verônica para melhor estabelecer as relações entre o Rio de Janeiro e Paris, entre as manifestações estéticas do Romantismo e do Realismo nas duas cidades e, ainda, as modificações decorrentes do avanço da indústria na ocasião. Veja que Verônica optou pela leitura inicial de 2 textos de caráter teórico, a saber:

a) **Como e porque sou romancista**, de José de Alencar; (ALENCAR, José de. **Como e porque sou romancista**. [1893]. São Paulo: Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro; Brasília: Ministério da Educação; Domínio Público, [s.d.].

b) **Instinto de nacionalidade**, de Machado de Assis; (ASSIS, Machado de. **Notícia da atual literatura brasileira: Instinto de nacionalidade** [1873]. Brasília: Ministério da Educação; Domínio Público, [s.d.].

Além disso, como já dito, optou pela leitura de 2 romances:

a) **A Dama das camélias**, Alexandre Dumas Filho; (DUMAS FILHO, Alexandre. **A dama das camélias**. Manaus: Universidade da Amazônia; Brasília: Ministério da Educação; Domínio Público, [s.d.].

b) **Lucíola**, José de Alencar. ALENCAR, José de. **Lucíola**. 12 ed., São Paulo: Ática, 1988. Brasília: Ministério da Educação; Domínio Público, [s.d.].

Não pode faltar

O século XIX foi especialmente produtivo para a literatura francesa. Com efeito, a produção em prosa do período, assim como a poética, deixou marcas indeléveis em toda a literatura ocidental posterior. Vejamos a seguir que características do Romantismo e do Realismo/Naturalismo pontuaram a produção da prosa no território francês.

A prosa curta na França do séc. XIX

No transcurso do século XIX, a França assistiu a um extraordinário desenvolvimento da prosa narrativa em duas de suas formas: narrativas longas, os romances e narrativas breves, os contos. No que diz respeito às narrativas breves, pode-se afirmar que estiveram presentes em terras francesas desde as populares gestas medievais, passando pelas transformações da narrativa

popular oral em contos escritos, como o fez Perrault no século XVII, até o advento do conto do século XIX, a respeito do qual comentaremos brevemente a seguir.

Tal gênero explorou, no século XIX francês, uma ampla variedade de subgêneros: são contos fantásticos, contos de terror, de costumes, dramáticos, etc., e os autores do período que se dedicaram a ele foram também os mais diversos: Zola, Flaubert, Maupassant, Balzac, Stendhal, L'Isle-Adam, entre outros.

Villiers de L'Isle-Adam (1838/1889) é um dos importantes contistas do período. Grande artesão do texto foi também acérrimo crítico do mercantilismo e das doutrinas positivistas de então, inserindo-se no contexto de valores do Romantismo. Em seus *Contes cruels*, observa-se a sua busca pelo ideal, sua crença na Arte pela Arte; conceitos do Romantismo que L'Isle-Adam faz questão de manter. Sua tópica romântica procura exprimir revolta e reação ante à mediocridade do mundo. Assombrado pelo espírito burguês caracterizador da mentalidade do XIX, sua escritura revela tal anseio por um mundo ideal, que se afasta completamente da banalidade cotidiana, aderindo ao que Chateaubriand chamaria de *mal du siècle* (mal-estar do século).



Assimile

A expressão cunhada por Chateaubriand *mal du siècle* foi amplamente utilizada como tópico literário para fazer referência à crise de crenças e valores desencadeada no continente europeu – especialmente na França, no século XIX, no contexto do Romantismo.

Já a partir de 1850, os rumos do conto começam a se modificar na pena de autores como Guy de Maupassant (1850/1893). Este, que deixou mais de 300 contos escritos, acompanha os estudos psiquiátricos surgidos no período e transita, em sua narrativa breve, entre a reflexão sobre a sociedade e a loucura dos indivíduos. A variedade temática abarcada na contística de Maupassant é enorme; o autor escreve sobre Paris observando seus diferentes personagens: burgueses, operários, prostitutas, boêmios, intelectuais, etc. Também escreve acerca do mundo rural retratando a avareza, a brutalidade e a capacidade de resistência dos camponeses. Há em sua vasta obra todos os tipos de contos. Alguns mostram a passagem do tempo, outros celebram o amor, outros ainda, atêm o olhar sobre a brevidade do amor erótico ou a dureza da vida do trabalhador do campo.

Maupassant foi, com efeito, o cronista da vida europeia do *fin du siècle*, mas também um escritor de dimensão universal, posto que assentou as bases de um tipo de narrativa breve, hoje conhecida como conto anedótico, que se

caracteriza por uma peripécia surpreendente, quase sempre no desfecho da história. Assim, o final da narrativa costuma apresentar algo inesperado para o leitor. Para gerar impacto, o contista confere a seus textos um teor objetivo por meio da máxima economia de detalhes, de certa linguagem seca e direta e do diálogo coloquial. Além disso, também apresenta certa capacidade de definir em poucas linhas as particularidades dos personagens, revelando a sua classe social.

Entre seus contos mais importantes e representativos podemos considerar a história *Bola de sebo* (1880), além de sua produção de contos fantásticos, como *O Horla* (1887), que puseram Guy de Maupassant no panteão dos mestres da narrativa curta.

O romance francês do séc. XIX

Findo o século XVIII e consolidado o rol de proposições da Revolução Francesa, os processos de ruptura e transgressão da estética clássica e os movimentos de vanguarda começaram a aparecer. Era a Modernidade mais radical, que reivindicava o seu lugar. Além disso, houve a valorização da fantasia e da negação ao racionalismo, o que deflagrou o Romantismo de fins do século XVIII e início do XIX, com sua melancolia, seu escapismo e seu subjetivismo. São representantes do período Mme. Staël, Victor Hugo, entre outros. Em seguida, e em contraposição ao individualismo do Romantismo, despontam o Realismo e o Naturalismo numa discussão ambígua entre a postura romântica da ‘arte pela arte’ em contraposição à ‘arte social’. São dois pontos de vista que caminharam ao longo do XIX de modo paralelo.



Assimile

O fato é que o desenrolar do gênero romanesco no XIX dependeu, em grande medida, da força da imprensa e da forma de divulgação por ela proposta na ocasião. Assim, a imprensa francesa reservava o rodapé das páginas de jornal aos textos de entretenimento. Esse espaço chamou-se **Fuilleton** (folhetim, em português). Inicialmente publicavam-se textos de variedades nesse espaço. Com o tempo passou-se a publicar os romances, em capítulos e a cada dia, como na perspectiva de Xerazade. Tal forma de publicação trouxe grande sucesso de público ao gênero, uma vez que criava no leitor, sempre, a expectativa pelo próximo capítulo, pela próxima peripécia, pelo desfecho do enredo.

Em 1831, Balzac publicou *A pele de onagro*, uma das obras precursoras do romance naturalista, afirmando as características do Realismo/Naturalismo: estudo da realidade social e dos mecanismos sócio psicológicos dos diferentes indivíduos. Mas, para além de Balzac, são expoentes do período como autores de romance de folhetim: Alexandre Dumas, Balzac e Stendhal.



Exemplificando

Para melhor compreender tal estrutura de publicação folhetesca selecionamos um trecho do capítulo 9 da primeira parte do romance de Alexandre Dumas, *O Conde de Monte Cristo* [1844-1846]. Aproveite sua leitura.

“ A noite do noivado

Villefort, como dissemos, retomou o caminho para a praça do Grand-Cours, e, ao entrar na casa da sra. de Saint-Méran, encontrou os convidados que deixara à mesa agora no salão, tomando o café. Renée o esperava com uma impaciência que era partilhada por todo o restante do grupo. Assim, foi recebido com uma exclamação geral: — E então! Decepador de cabeças, defensor do Estado, Brutus 1 monarquista! — exclamou um. — O que aconteceu? Conte-nos! — Afinal, estamos ameaçados por um novo Terror? — perguntou outro. — O ogro da Córsega teria deixado a caverna? — perguntou um terceiro. — Sra. marquesa — disse Villefort, aproximando-se de sua futura sogra —, peço-lhe desculpas por ter sido obrigado a deixá-la dessa forma... Sr. marquês, poderia ter a honra de lhe dizer duas palavras em particular? — Ah! Mas então é realmente grave? — perguntou a marquesa, notando a nuvem que pairava sobre ele. — Tão grave que me vejo obrigado a me ausentar por alguns dias. Portanto — continuou, voltando-se para Renée —, penso que é possível constatar que a coisa é grave. — Vai se ausentar, senhor? — exclamou Renée, incapaz de esconder a emoção que lhe causava aquela notícia inesperada. — Infelizmente, sim, senhorita — respondeu Villefort. — É imprescindível. — E aonde vai afinal? — perguntou a marquesa. — Segredo de justiça, senhora; entretanto, se alguns dos senhores tiverem encomendas para Paris, posso um amigo que partirá esta noite e delas se encarregará com prazer. Entreolharam-se todos. — O senhor havia pedido para conversarmos rapidamente? — perguntou o marquês. — Sim, passemos ao seu gabinete, por obséquio. O marquês pegou o braço de Villefort e saiu com ele. — E então? — perguntou este chegando ao seu gabinete. — O que está acontecendo afinal?

Fale. — Coisas que julgo da maior gravidade e que exigem minha partida imediata rumo a Paris. Agora, marquês, desculpe-me a indiscreta brutalidade da pergunta, mas o senhor possui títulos do Tesouro? — Toda a minha fortuna está nesses papéis; entre seiscentos e setecentos mil francos aproximadamente. — Pois bem, venda, marquês, venda ou ficará arruinado. — Mas como quer que eu venda daqui? — O senhor tem um corretor de valores, não tem? — Sim. — Dê-me uma carta para ele; que ele venda sem perder um minuto, sem perder um segundo; talvez inclusive eu chegue tarde demais. — Diabos! — disse o marquês. — Não podemos perder tempo. E pôs-se à mesa e escreveu uma carta a seu corretor de valores, na qual lhe ordenava que vendesse a qualquer preço. — Agora que tenho esta carta — disse Villefort, apertando-a carinhosamente em sua carteira —, preciso de outra. — Para quem? — Para o rei. — Para o rei? — Sim. — Mas não me atrevo a escrever assim à Sua Majestade. — Então não será ao senhor que vou pedi-la, mas encarrego-o de pedi-la ao sr. de Salvieux. Ele precisa munir-me de uma carta que me dê acesso à Sua Majestade sem ser submetido a todas as formalidades da solicitação de uma audiência, que podem me fazer perder um tempo precioso. — Mas não conhece o ministro da Justiça, que tem acesso às Tulherias e por intermédio de quem pode chegar ao rei noite e dia? — Sim, sem dúvida, mas para que dividir com outro o mérito da notícia de que sou portador? Compreende? Naturalmente, o ministro da Justiça me relegaria ao segundo plano e me confiscaria todo o mérito da coisa, Digo-lhe apenas uma coisa, marquês: se eu chegar primeiro às Tulherias, minha carreira estará garantida, pois terei prestado um serviço ao rei que não lhe será permitido esquecer. — Nesse caso, meu caro, vá fazer as malas; quanto a mim, chamo Salvieux e obtenho dele a carta que lhe servirá de salvo-conduto. — Ótimo, não demore, pois em quinze minutos devo estar a caminho. — Mande seu coche estacionar na porta. — Certamente. O senhor se desculpará por mim junto à marquesa, não é mesmo? E também com a srta. de Saint-Méran, que abandono com grande pesar num dia como este. — Encontrará a ambas no meu gabinete e poderá fazer suas despedidas [...]. (DUMAS, 2009, p. 59)

Assim, para acompanhar o pensamento de W. Benjamin em seu importante ensaio *Paris, capital do século XIX* [1935], pode-se afirmar que tal gênero surgido em Paris se valia da articulação da arte e da cultura às forças de produção industrial. Narrativas carregadas de tensão que versavam a

propósito de filhos bastardos, amores contrariados, heranças roubadas. Tais obras definiram o gênero romance de folhetim em sua vertente realista, baseada nos dramas do cotidiano, e também na vertente histórico-romântica, evocando o escapismo, o passado heroico e os tempos cavaleirescos.



Refleta

Tenha em mente que para melhor compreender o período e poder relacionar os eventos de Paris a outras cidades do mundo, tais como o Rio de Janeiro, precisamos compreender que no transcurso do século XIX, a capital francesa foi uma cidade que redefiniu a natureza dos espaços públicos e privados. Marcada pela modernidade foi, simultaneamente, uma cidade proletária e industrial. Rica de experiências, com forte identidade urbana e cosmopolita, Paris parecia um caldeirão à beira da explosão contra o Segundo Império. Por isso, procurando evitar um novo movimento revolucionário, modernizá-la foi uma tarefa importante assumida pela alta burguesia local. Por esta época construiu-se uma nova imagem para a cidade: Paris haveria de ser a “cidade-luz”; com iluminação a gás, vitrines, galerias, grandes cafés e teatros. Enfim, uma cidade que se iluminava para que o mundo inteiro visse e admirasse a sua modernidade. É sobre este momento de formação da nova metrópole, universalizando-se para o mundo, que Walter Benjamin reflete, no ensaio *Paris, Capital do Século XIX* [1935].

A esse mundo moderno, de que Paris é o mais perfeito retrato, corresponde o romance como gênero, que lhe desenha à perfeição o detalhe da feição. O romance nasce e cresce quando se desfaz a civilização agrária e surge em seu lugar a civilização da grande cidade. Tanto por isso, os romancistas franceses do período, como o foram Gustave Flaubert, Alexandre Dumas, Stendhal, Honoré de Balzac, imortalizaram em suas páginas detalhes da sociedade da época, principalmente da classe média burguesa em franca ascensão.

Panorama da literatura francesa no século XIX

Como já afirmamos anteriormente, os movimentos de ruptura com a ordem antiga foram sediados principalmente na França. No século XIX, Paris estabeleceu-se como a capital artística da Europa, como Florença tinha sido no Renascimento. A conjuntura pós-revolucionária leva os escritores à percepção de que a humanidade dos tempos modernos é uma humanidade, cujo fim das certezas cristãs trouxe certo ar senil, o que acabou por deflagrar o individualismo, a melancolia e o niilismo. Ainda assim, a França do XIX foi prodigiosa na geração e exportação de inúmeros e imensos escritores que ocupam lugar destacado no olimpo literário ocidental de todos os tempos.

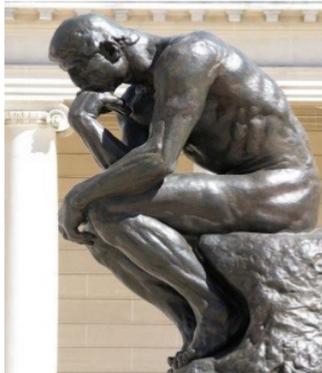
Pode-se dizer que o século XIX francês caracterizou-se pelo abandono das tradições clássicas e a conseqüente renovação na política, na filosofia e nas artes, baseando-se em dois novos princípios, a saber:

- a) liberdade artística;
- b) imaginação X razão.

Mais do que capital da França, a cosmopolita Paris foi, naquele então, capital do mundo e foi nela, ou a partir dela, que floresceu um amplíssimo leque de autores e obras, como se pode observar a seguir.

- a) Victor Hugo – *Os Miseráveis* [1862], *O Corcunda de Notre Dame* [1831], *Os trabalhadores do mar* [1866], etc.
- b) Alexandre Dumas – *Os três Mosqueteiros* [1844], *O Conde de Monte Cristo* [1846], etc.
- c) Alexandre Dumas Filho- *A Dama das Camélias* [1848], etc.
- d) Gustave Flaubert – *Salambô* [1862], *Madame Bovary* [1857], *A Educação Sentimental* [1869], etc.
- e) Honoré de Balzac – *As Ilusões Perdidas* (1843), *O Pai Goriot* (1835),

Figura 2.2 | O Pensador – Auguste Rodin



Fonte: https://www.sixteensmallstones.org/wp-content/uploads/2013/11/Auguste_Rodin-The_Thinker-Legion_of_Honor-Lincoln_Park-San_Francisco.jpg. Acesso em: 17 abr. 2019.

A mulher de 30 anos (1842), etc.

f) Émile Zola – *Germinal (1885)*, etc.

g) Stendhal – *O vermelho e o negro (1830)*, *a Cartuxa de Parma (1839)*, etc.

Estudo de Madame de Staël, *Delphine*; Victor Hugo, *Os miseráveis*; Guy de Maupassant, *Bel-Ami*.

Entre as muitas obras do conjunto romanesco do XIX francês às quais se pode dedicar um estudo mais detalhado estão *Delphine*, *Os Miseráveis* e *Bel-Ami*; publicadas em 1802, 1862 e 1865, respectivamente. A escolha não é aleatória, pois ocorre em função das diferentes representações sociais e estéticas que nelas aparecem.

A primeira delas, *Delphine*, de Mme. Staël (1802), situa-se ainda sob a égide da renitência dos ideais da Revolução e início da implantação do Império Napoleônico. Traz as marcas características de sua autora: a busca por uma renovação poética, o empenho por uma literatura nacional, o intento pela consolidação de ideias modernas, e, apesar de certa permanência do classicismo, já dá mostras da transição ao Romantismo.

Delphine (1862) conta a estória de uma moça bonita, rica e livre, cujo único crime foi o de ter tentado pensar e agir por si mesma, sendo por isso levada ao desespero. São as cartas na mesa de uma sociedade patriarcal. E nesta sociedade que a Revolução está prestes a varrer, um princípio de conduta prevalece sobre todos os outros: o respeito pela propriedade. Por desejar salvar a honra de um amigo, Delphine comete uma imprudência perdendo sua reputação junto a Leonce, seu amado.

O romance *Delphine* é, sobretudo, a história de uma mulher que fala. Usando como estratégia narrativa o romance epistolar, Mme Staël mostra que a conspiração do silêncio feminino pode ser rompida. *Delphine* conta a história de uma amizade perturbadora e também da alma amorosa, já prefigurando o Romantismo. É o olhar da autora sobre a história, a sociedade e a moralidade do coração. Contudo, todo esse olhar mostra-se numa linguagem que é a do raciocínio (aqui se vê ainda os critérios da razão ilustrada), aquela mais adequada para convencer: na época, a linguagem dos homens, por definição.

O gênio lírico, satírico e épico de Victor Hugo fulgura de maneira inconteste nas muitas páginas de sua obra maior e da maturidade; *Os Miseráveis*.

A extensa obra que narra a estória de Jean Valjean é dividida em 5 volumes. Jean Valjean é um homem pobre que para salvar a família rouba um pão. Condenado cumpre parte de sua pena e foge, sendo condenado novamente, por conta desse fato. Depois de 19 anos de prisão é libertado, mas

não consegue um lugar ao sol numa sociedade que o vê como um bandido. Finalmente é acolhido por um bispo. Depois de algumas agruras torna-se um homem honesto, trabalhador e empresário. Mas, seguida sendo importunado e perseguido. Jean Valjean muda sua identidade e, posteriormente passa a criar uma menina de nome Cosette. Com o tempo Cosette se casa e Valjean fica só. Tempos depois adocece e Cosette vai ao seu encontro. Valjean morre nos braços de sua menina.

Os Miseráveis é uma obra que retrata com precisão de bisturi a sociedade e o submundo de Paris. Em suas páginas predomina o descritivismo a serviço da exaltação de seu protagonista. Por suas páginas desfilam os muitos aspectos que formam o contexto sociopolítico e cultural da época. No romance aparece uma nova visão de mundo, na qual desembocará o homem moderno, em que a lógica racionalista desaparece para dar lugar a uma idealização intuitiva, em concepções de projetos de nação baseadas na igualdade do indivíduo e em sua capacidade de autodeterminar-se diante da vida. Daí que se possa afirmar que *Os Miseráveis* se inscreve no âmbito das obras românticas, que retratam o homem que se constrói a partir da intuição idealizada e sentimental. Valjean é um herói popular; mais precisamente uma vítima da miséria, numa Paris em que se assistia a ascensão imparável da classe burguesa.

Por fim, *Bel-Ami* é um romance que se fez publicar, inicialmente, sob a forma de folhetim, no jornal *Gil Blas* e que, posteriormente, foi publicada em livro. O cenário do romance é a Paris da *Belle Époque*, e mostra o caminho iniciático – e ao mesmo tempo a escalada social, de Georges Duroy, um jovem inescrupuloso disposto a tudo pelo dinheiro e pelo sucesso. Muitas serão as suas andanças até alcançar seus objetivos, acumulando em sua bagagem muitas mulheres, escapando de uma vida de miséria e colocando-se ao lado da elite parisiense.

Diferentemente de *Delphine*, que se encontra na transição do classicismo para o Romantismo e de *Os Miseráveis* que se vincula completamente ao ideário romântico, *Bel-Ami* mostra-se como um romance realista, apresentando um vasto quadro social da época.

Assim, nas páginas desse romance de matiz pessimista, assoma-se a Paris dos encontros sorrateiros, das chantagens e dos jogos de poder, oculta sob o glamour dos salões da *Belle Époque parisien*.

O pai Goriot é um romance de Balzac publicado na *Revue de Paris* – 1834 e, no ano seguinte, em livro. Integra um vasto experimento literário que surpreende pela profunda visão da realidade de sua época e capacidade de antecipação no tocante à visão do desenvolvimento da sociedade ocidental: a *Comédia Humana*, conjunto de obras do autor dedicado a analisar a natureza humana e sua vida em sociedade. Em *O pai Goriot*, pedra angular do corpus

da *Comédia Humana*, são postos em pauta os valores familiares, o casamento, a corrupção da sociedade francesa no período da Restauração, a partir do núcleo de personagens que flutuam em torno do protagonista.



Assimile

O tradutor, crítico e professor húngaro-brasileiro Paulo Rónai foi estudioso de Balzac. Em sua obra *Balzac e a Comédia Humana* (2012) explica pormenorizadamente que *A Comédia Humana* é o título geral que nomeia o conjunto de toda a obra escrita pelo realista francês entre 1829 e 1847 e que se compõe de mais de 80 diferentes histórias entre romances e contos curtos. De acordo com Rónai o próprio Balzac nomeou o conjunto de sua obra e dividiu-o em três partes: Estudos de costumes, Estudos analíticos e Estudos filosóficos. No todo da obra balzaquiana desfilam mais de 2000 personagens que vem e vão, desaparecem de um enredo para, logo mais, surgir em outro. Entre tantos, *O pai Goriot* se destaca como um dos mais conhecidos do público e encarna, junto aos menos conhecidos, o espírito da França do século XIX mas, mais do que isso, o espírito humano.

Por meio da poderosa capacidade descritiva do autor, em *O pai Goriot*, adentramos a Paris posterior à queda de Napoleão. São imagens impressionantes da vida diária de diferentes extratos sociais por meio dos personagens viciosos e sem escrúpulos que habitam uma pensão. Goriot é um pai devotado que concede todos os caprichos de suas duas filhas que pouco interesse têm por ele e o renegam. Por fim, morre na miséria.

A obra *Germinal* de E. Zolá de 1885 é uma epopeia radicalmente moderna, mas também é uma narrativa de enorme valor histórico e social e se constitui memória do operariado de fins do século XIX, partindo de uma estética naturalista da qual Zolá será um estandarte. Carregando um título simbólico, foi publicada inicialmente como folhetim é uma obra dedicada ao proletariado mineiro e narra a história de Étienne Lantier, um maquinista em busca de trabalho. A trama é tecida em torno a dois fatos que se desenvolvem de forma paralela: a intriga sentimental vinculada aos protagonistas e o conflito social no entorno das minas de carvão; a vida miserável dos operários, a greve, e tudo o que pode germinar quando uma coletividade e seus indivíduos se encontram numa situação limite.

A obra marca o fim de uma época, é o ponto culminante dos modelos literários vigentes. Do ponto de vista formal, se utiliza de técnicas expositivas e objetivas bem ao gosto do Naturalismo. Tratando de denunciar a injustiça social, *Germinal* é um romance que tem no espaço e na ambientação suas características estéticas mais marcantes. O espaço em que se movem os personagens é, simultaneamente, o espaço que os determina.



Exemplificando

Para encerrar nossos estudos a respeito da literatura francesa, que desde os tempos medievais tanta importância tem no contexto da literatura ocidental não poderíamos deixar de mostrar alguns pequenos trechos desses dois importantes romances a respeito dos quais falamos há pouco e que iluminam de forma singular o panorama da literatura francesa do século XIX.

“[...] Cada um desses muros é forrado de latadas e vinhas cujas frutificações frágeis e poeirentas são alvo dos temores anuais da sra. Vauquer e de suas conversas com os pensionistas. Ao longo de cada muro reina uma estreita aleia que leva a uma sombra de tílias, palavra que a sra. Vauquer, embora nascida De Conflans, pronuncia obstinadamente tîlhias, apesar das observações gramaticais de seus hóspedes. Entre as duas aleias laterais há um canteiro de alcachofras ladeado de árvores frutíferas podadas em forma de roca, e margeado de azedinha, alface e salsinha. Sob o abrigo de tílias está fincada uma mesa redonda pintada de verde e cercada de cadeiras [...]. (BALZAC, 2015, p. 16)

[...] Entrou por um atalho que se aprofundava campo adentro. Tudo desapareceu. À sua direita o homem tinha uma paliçada, um pedaço de tapume feito de pranchas grossas protegendo uma via férrea, enquanto à esquerda se elevava um talude de erva encimado por empenas confusas, visão de uma aldeia de tetos baixos e uniformes. Percorrera uma distância aproximada de duzentos passos quando, bruscamente, numa volta do caminho, os fogos reapareceram próximos dele sem que o homem chegasse a compreender como podiam elevar-se tão alto no céu morto, iguais a luas enevoadas. Mas, ao nível do solo, outro espetáculo o fazia parar. Era uma massa pesada, um amontoado de construções de onde se levantava a silhueta da chaminé de uma fábrica [...]. ZOLA, 2006, p. 4)

Sem medo de errar

Conforme já havíamos comentado, para melhor estabelecer as relações entre o Rio de Janeiro e Paris, entre as manifestações estéticas do Romantismo e do Realismo nas duas cidades e ainda, as modificações decorrentes do avanço da indústria na ocasião, Verônica optou pela leitura inicial de 2 textos de caráter teórico, a saber:

a) *Como e porque sou romancista*, de José de Alencar; (ALENCAR, José de. **Como e porque sou romancista**. [1893]. São Paulo: Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro; Brasília: Ministério da Educação.

b) *Instinto de nacionalidade*, de Machado de Assis; (ASSIS, Machado de. **Notícia da atual literatura brasileira: Instinto de nacionalidade** [1873]. Brasília: Ministério da Educação.

Além disso, como já dito, optou pela leitura de 2 romances:

a) *A Dama das camélias*, Alexandre Dumas Filho; (DUMAS FILHO, Alexandre. **A dama das camélias**. Manaus: Universidade da Amazônia; Brasília: Ministério da Educação.

b) *Lucíola*, José de Alencar. ALENCAR, José de. **Lucíola**. 12 ed., São Paulo: Ática, 1988. Brasília: Ministério da Educação.

Desse modo, foi possível verificar as semelhanças de função entre Paris (capital cultural do mundo no século XIX) e o Rio de Janeiro, capital do Brasil Império (capital cultural brasileira no século XIX) além de observar a influência do Romantismo e do Realismo francês sobre o Romantismo e Realismo brasileiros; não apenas em seu ideário, como também em suas manifestações estéticas. Tal fato propiciou, entre outros aspectos, o aparecimento do romance de folhetim no Brasil, tal como ocorrera na França, dado que houve, como afirma BOSI (1983), uma absorção dos padrões culturais europeus na capital brasileira formando configurações ideológicas e estéticas paralelas às formulações francesas. Há, também, que se observar a semelhança de função que ambas as cidades exercem na composição das narrativas, ambientação e construção do enredo e personagens.

Além disso, *Lucíola* (1862) e *A Dama das Camélias* (1848) dialogam com outro romance, igualmente francês e anterior a ambos: *As ligações perigosas*, de Chordelos de Laelos (1782). As protagonistas de *Lucíola* e *A Dama das Camélias* são leitoras de obras semelhantes, por um lado, e ambos os romances têm sua trama inspirada na ideia original de *As Ligações Perigosas*.

Contudo, a inspiração estrangeira vincula-se ao grande projeto de Alencar de formação de uma literatura nacional. Por meio de uma narrativa linear, assemelham-se os dois romances no que respeita à sua tópica do ambiente cortesão, e da mulher cortesã, por extensão. Também na relação que estabelecem entre o espaço público e o privado, sobretudo, em seu aspecto moral.

De todo modo, e escapando à leitura de *a Dama das Camélias* para uma possível ampliação do foco, também se pode afirmar que, a exemplo da proposta presente nos contos de Guy de Maupassant, José de Alencar,

conforme bem explicita Machado de Assis em seu ensaio *Instinto de Nacionalidade*, ambicionava abarcar o todo da sociedade brasileira com a sua obra romanesca; tanto o passado como o presente, tanto os aspectos da recente urbanização das cidades como a permanência do modelo colonial latifundiário do campo, além de aspectos atinentes ao litoral e ao sertão, para compor uma espécie panorama estético e cultural do Brasil.

Quem sabe até, mais do que isso, e apesar de *A Dama das Camélias* apontar para características do Realismo que não se encontram presentes em *Lucíola*, ou ao menos não de forma tão explícita, seja possível dizer que Alencar foi o grande herdeiro da tradição romântica francesa de L'Isle-Adam e Victor Hugo, ao sentimento de evasão e de crítica veemente à presença do mercantilismo nas relações sociais e interpessoais. Afirma Alfredo Bosi a respeito do conjunto da obra romanesca de Alencar:

“[...] Entretanto, mais do que repetir a partição por assuntos dos seus vinte e um romances, em indianistas, históricos, regionais e citadinos, conviria buscar o motivo unitário que rege a sua estrutura, e que, talvez, se possa enunciar como um anseio profundo de evasão no tempo e no espaço animado por um egotismo radical. Traços ambos visceralmente românticos.

Alencar, cioso da própria liberdade, navega feliz nas águas do remoto e do longínquo. É sempre com menoscabo ou surda irritação que olha o presente, o progresso, a “vida em sociedade”; e quando se detém no juízo da civilização, é para deplorar a pouquitude das relações cortesãs, sujeitas ao Moloc do dinheiro. Daí o mordente das suas melhores páginas dedicadas aos costumes burgueses em *Senhora e Lucíola* [...]. (BOSI, 1983)

Como se pode ver, Alencar, mas que qualquer outro romancista brasileiro abraçou os preceitos oriundos do romantismo de matriz francesa, especialmente aquele da linhagem dos Dumas (pai e filho) e de Victor Hugo..

Uma leitura de *O Horla*

Descrição da situação-problema

Esta nova proposta de trabalho propõe a leitura e análise de um dos contos de Guy de Maupassant: *O Horla* (1887). Indicamos a referência a seguir:

MAUPASSANT, Guy de. O horla (segunda versão). In: **O horla e outras histórias**. Prefácio, tradução e seleção de José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 1986.

Alguns questionamentos poderão ser considerados à modo de guia de leitura.

- a) Podemos considerar *O Horla* como um conto centrado nos símbolos ou em fantasmas? Justifique com citações.
- b) Considere analisar características dos personagens, ambiente e tempo.
- c) Qual o tipo de narrador presente no conto?
- d) No início do conto se lê que o Dr. Marrande é um alienista. O que é um alienista? Qual a sua relação com a história?
- e) É possível estabelecer algum tipo de relação entre este conto de Maupassant e o conto *O alienista* de Machado de Assis?

Resolução da situação-problema

O Horla é um conto que narra a história de um doente psiquiátrico que tem delírios e que é perseguido por um “ser invisível” a quem batiza de Horla. O conto *O Horla* de Maupassant pode ser inserido na tradição dos contos fantásticos, mas é certo que inclui boas pitadas de terror. Há, ao longo da narrativa, uma série de referências simbólicas, sendo que as mais significativas são: o espelho e seu duplo. Para melhor observação podemos citar:

“[...] em seguida, a flor seguiu a curva que teria descrito um braço ao levá-la até a boca, e ficou suspensa no ar transparente, sozinha, imóvel, assustadora, a três passos dos meus olhos. Desvairado, lancei-me sobre ela para agarrá-la. Nada encontrei. Ela havia desaparecido. Então, fui tomado de uma cólera furiosa contra mim mesmo. Não se admite que um homem sensato e sério tenha semelhantes alucinações! [...] (G.M., 2001)

Narrado em 1ª pessoa, por um narrador protagonista que refere os acontecimentos em ordem cronológica, o conto é ambientado no hospital e na casa do protagonista, tendo ao enfermo e ao alienista, Dr. Marrande, como personagens, além de outros secundários como o empregado do doente e... o próprio “Horla”.

Um alienista é um psiquiatra. Pouco antes de Maupassant, Machado de Assis escreveu *O Alienista*. Embora não haja uma influência direta de um sobre o outro, pode-se dizer que os dois autores partilham, nessas obras, um imaginário e um universo comuns, relacionados com o entendimento da loucura e dos limites da ciência na sua época.

Faça valer a pena

1. Leia o trecho a seguir:

“[...] Com efeito, este autor do Romantismo francês tem em comum com alguns homens de letras de seu tempo um desprezo pelos valores da sociedade moderna e o desejo de execrá-los, assim como o mesmo amor pela Arte e o desgosto para com a literatura industrial [...]. (DOMINGOS, 2002, p. 2)

O texto acima faz referência a que autor de contos do Romantismo francês?

Assinale a alternativa que responde corretamente à questão acima:

- a) Jean Paul Sartre.
- b) Michelet.
- c) Villiers de l'Isle-Adam.
- d) Gustave Flaubert.
- e) Paul Valéry.

2. A propósito do Realismo/Naturalismo francês do século XIX, pode-se afirmar que:

I - Procuram retratar a vida social, especialmente nas cidades e, claro; em Paris.

II - Stendhal e Balzac, autores do período, tornaram-se críticos severos da sociedade da época, principalmente da classe média burguesa em franca ascensão.

III - Foi um espírito de revolta e significou, profundamente, a resistência do sistema feudal frente à imposição do poder monárquico, resumido pela frase famosa de Luís XIV: “O Estado sou Eu”.

Assinale a alternativa que apresenta apenas as afirmações corretas:

a) Apenas I.

b) Apenas I e II.

c) Apenas II e III.

d) Apenas II.

e) I, II e III.

3. Seja a seguinte proposição acerca das manifestações estéticas do século XIX:

Na França da segunda metade do século XIX, surgiram os movimentos Realista e Naturalista,

Porque,

Estes tinham como propósito romper com o individualismo e o excesso de subjetivismo do Romantismo que havia marcado a primeira metade do XIX.

Assinale a alternativa que apresenta a resposta correta sobre as proposições acima:

a) As asserções I e II são proposições verdadeiras, mas a II não é uma justificativa da I.

b) As asserções I e II são proposições verdadeiras, e a II é uma justificativa da I.

c) Ambas estão corretas, mas não configuram entre si uma relação de causa e efeito.

d) A asserção I é uma proposição falsa, e a II é uma proposição verdadeira.

e) As asserções I e II são proposições falsas.

A poesia na França no séc. XIX.

Diálogo aberto

Nesta seção, você vai estudar a poesia francesa do século XIX e conhecerá a literatura deste período, contextualizando-a. O primeiro ponto a ser trabalhado é o contexto do Romantismo francês no âmbito da poesia, em particular, as obras de Lamartine e Victor Hugo estabelecendo diálogos com a poesia brasileira do período. Além disso, são temas desta seção o Parnasianismo, o Modernismo e, especialmente, o simbolismo francês que tantas marcas deixou em toda a literatura ocidental, inclusive na de língua portuguesa.

E eis que chegou o momento de Verônica elaborar sua 3ª apresentação: a poesia francesa do século XIX. Vale dizer: Mallarmé e Baudelaire, sobretudo. Sim, uma poesia que teve influência em todo o desenvolvimento poético posterior no ocidente: Romantismo e Simbolismo. De fato, o Simbolismo, sobretudo. Não por acaso a figura baudelaireana do *flâneur* caminhando pelas ruas noturnas perdeu por várias décadas. Verônica sempre gostou muito da ideia do *flâneur* parisiense do século XIX. Assim, quando ainda estava passeando por Paris, decidiu que, para este 3º e último seminário, falaria dos poetas do século XIX francês, mas falaria sobre a poesia simbolista, muito mais interessante que o período anterior, o Romantismo. E sim, falaria de Paris, de seus encantos e sortilégios noturnos, por meio dos poetas simbolistas. - Aliás, pensava Verônica, escolher alguns versos de Baudelaire e de outros poetas simbolistas viria bem a calhar para pensar elementos presentes na vida noturna da Paris da época: o amor; o erotismo; a decadência; o tédio...

Por fim, decidiu-se: iria trabalhar com *As flores do Mal*. Especialmente com os conhecidos poemas do ciclo *Tableaux parisiens* – conhecidos em português como *Quadros parisienses*, nos quais Charles Baudelaire trata da cidade e das multidões. A cara de Paris, deslumbrada com os ares da Modernidade, apresentando os contrastes entre o mundo velho e o mundo novo, retrato de uma época.

Assim, para elaborar o seminário, Verônica pôs-se a ler o poema de Baudelaire, abaixo discriminado, *O crepúsculo vespertino*.

“O crepúsculo vespertino

*Eis a noite sutil, amiga do assassino;
Ela vem como um cúmplice, a passo lupino;
Qual grande alcova o céu se fecha lentamente,*

*E em besta fera torna-se o homem impaciente.
Ó noite, amável noite, almejada por quem
Cujas mãos, sem mentir, podem dizer: Amém,
Galgamos nosso pão! — É a noite que alivia
As almas que uma dor selvagem suplicia,
O sábio cuja fronte pesa sem proveito,
E o recurvo operário que regressa ao leito.
Entretanto, demônios insepultos no ócio
Acordam do estupor, como homens de negócio,
E estremeçam a voar o postigo e a janela.
Através dos clarões que o vendaval flagela
O Meretrício brilha ao longo das calçadas;
Qual formigueiro ele franqueia mil entradas;
Por toda parte engendra uma invisível trilha,
Assim como inimigo apronta uma armadilha;
Pela cidade imunda e hostil se movimenta
Como um verme que ao Homem furta o que o sustenta.
Ouvem-se aqui e ali as cozinhas a chiar,
Os teatros a ganir, as orquestras a ecoar;
Sobre as roletas em que o jogo encena farsas,
Curvam-se escoques e rameiras, seus comparsas,
E os ladrões, que perdão ou trégua alguma têm
Começam cedo a trabalhar, eles também,
Forçando docemente o trinco e a fechadura
Para que a vida não lhes seja assim tão dura.
Recolhe-te, minha alma, neste grave instante,
E tapa teus ouvidos a este som uivante.
É o momento em que as dores dos doentes culminam!
A Noite escura os estrangula; eles terminam
Seus destinos no horror de um abismo comum;
Seus suspiros inundam o hospital; mais de um
Não mais virá buscar a sopa perfumada,
Junto ao fogão, à tarde, ao pé da bem-amada.
E entre eles muitos há que nunca conheceram
A doçura do lar e que jamais viveram!*
(BAUDELAIRE, 2012, p. 65-57)

O que você acha de acompanhar as ponderações a respeito da obra de Baudelaire (que levam em consideração o caráter provocativo de sua poesia, o apelo à degradação, a evocação do tédio, o movimento do *flâneur*, que caracterizou boa parte do eu lírico dos poetas europeus da época) com Verônica? Para fazer isso, você poderá partir da reflexão proposta pelo crítico literário

austríaco-brasileiro Otto Maria Carpeaux, que foi o ponto de partida adotado por Verônica para montar seu 3º seminário:

“A poesia de Baudelaire exprime igualmente as convulsões do seu tempo e a angústia de todos os tempos. Eis a relação da sua poesia, na aparência tão sofisticada, com a vida, relação sem a qual não há grande poesia. E Baudelaire é um poeta muito grande. (CARPEAUX, 2011, p. 124)

Assim, você poderá estabelecer as conexões entre os diferentes momentos da poesia francesa do século XIX e pensá-la em cotejo com a poesia de língua portuguesa do período. Poderá, inclusive, observar como há uma relação de forças entre a prosa e a poesia francesa do século XIX, em que cada uma delas cumpre um papel na conformação da estética literária francesa do período.

Não pode faltar

A poesia romântica francesa

O século XIX foi uma época de transformações ideológicas e estéticas. A França esteve, durante o período, na vanguarda dessas transformações que determinaram o futuro estético das correntes artísticas em seu desenvolvimento para a Modernidade. Ao empenho de seus poetas e artistas em geral, devemos, em grande medida, a riqueza e multiplicidade da arte contemporânea. No âmbito da literatura, o Romantismo do início do século XIX fará uma defesa da liberdade estética, da arte governada pela inspiração e pelo gênio individual, na qual o sujeito e a sua originalidade passam a ser a medida de todas as coisas; e a diversidade, o ideal a ser atingido.

Se podemos falar num Primeiro Romantismo francês de fins do século XVIII, com a prosa de Chateaubriand e Madame De Staël, podemos falar de um Segundo Romantismo poético, iniciado por Lamartine, no entorno dos anos 1820. É uma poesia de caráter pessimista, negativa, que anseia por liberdade. Há um “eu” sensual que se crê como a medida do universo. Em seguida, tivemos o Romantismo social e aguerrido de Victor Hugo em suas odes variadas e fecundas. Em rimas audazes, V. Hugo cantou o amor, a criança, a folha seca do outono, a velha lenda, a grande batalha, etc.

Assim, no campo da lírica, podemos citar as seguintes obras como definidoras do Romantismo francês: *Meditações poéticas* de Lamartine e as *Odes* de V. Hugo. Alfred de Vigny, por outro lado, publicou os *Poèmes antiques et modernes*, inspirados especialmente na antiguidade bíblica e homérica, além de haver buscado inspiração na época medieval. Émile Deschamps procura inspirar-se

na Espanha e dá a conhecer na França, com o *Roman du roi Rodrigue* (s.d.), as belezas do romanceiro espanhol. Théophile Gautier publicou, em 1830, seus primeiros versos, com os quais se revelou um mestre da forma. Alfred de Musset publicou *Contes d'Espagne et d'Italie* (1830), eminentemente romântico, com seus versos deslocados de rimas ricas e imprevisitas.

Em 1848, com o fracasso do socialismo utópico, os ecos da batalha romântica se acalmaram. Victor Hugo agora reina sozinho, prolongando o Romantismo. O Segundo Império, que o expulsou da França, também forneceu um leque de temas perfeitos para a sátira lírica e um abundante derramamento de poesia individualista, variedade de emoções e pensamentos íntimos. Por este tempo, a poesia se transforma. O tempo das exaltações apaixonadas do Romantismo na França está acabado, ainda que sua imensa influência ainda se faça sentir na poesia brasileira.

O simbolismo e o parnasianismo na França do séc. XIX

A fins do século XIX, vê-se uma reação contra a concepção do Realismo/Naturalismo que se deu especialmente na poesia, gênero posto de lado pelo Realismo. Tal procura por uma modernidade poética caracterizou-se por:

- Reação ao Realismo e ao Positivismo filosófico.
- Reação aos costumes burgueses, defesa de uma vida aventureira, boêmia e rebelde.
- Estética refinada e elegante (na figura do *dândi* ou do poeta maldito).
- Defesa da Arte pela Arte e da beleza artística.
- Uma poesia da sugestão; simbólica e metafórica.



Reflita

Segundo afirmações de Brissette (2005), o poeta maldito tem origem no Romantismo e vincula-se à ideia do sujeito imerso em si mesmo, melancólico, avesso às regras e, não raro, consumidor de drogas. Assim, a ideia de poeta maldito tem início com Vigny, supostamente em 1832, que criou a expressão para caracterizar a François Villon, mas estendeu-se até tempos mais recentes. Reflita acerca de quais são os poetas malditos brasileiros do século XIX e quais as suas relações com a poesia francesa.

As principais correntes dessa vontade inovadora são o Parnasianismo e o Simbolismo. O primeiro surge a partir de 1861 em torno da figura de Théophile Gautier e Leconte de Lisle e da revista *O Parnaso contemporâneo*

(1866). Eram fieis à Arte pela Arte e à repulsa ao compromisso social e político. Sua poética se caracteriza pela perfeição formal e pelo culto à beleza e ao equilíbrio. Assim, o poema deixa de ser meio de expressão da subjetividade para dar maior importância à técnica e ao rigor. Buscam inspiração na cultura clássica, na Índia, na França do século XVIII. Uma de suas formas preferidas é o Soneto.

O Simbolismo pode ser tido como o grande movimento poético de fins do século XIX. Surge na França e teve, como principais representantes Verlaine, Rimbaud e Mallarmé. Em 1886, Jean Moreás publica o *Manifesto do Simbolismo*, definindo-o como inimigo do ensino, da declamação, da falsa sensibilidade e da descrição objetiva. Trata-se de um estilo essencialmente poético, que entende a poesia como algo misterioso e que busca, por meio da sugestão, refletir a realidade usando imagens, símbolos e etc. São suas características:

- O abandono da métrica, o cultivo do verso livre e do poema em prosa.
- A livre associação de ideias e o uso de paralelismos e de sinestésias.
- A concessão de uma extrema importância à música.



Assimile

A sinestesia consiste na associação de um objeto percebido através de um sentido com a impressão de que se recebe através de outro sentido; assim: perfumes verdes, trovões dourados, podem ser exemplos de imagens poéticas sinestésicas.

Paul Verlaine manteve uma atormentada e apaixonada relação amorosa com o jovem poeta Rimbaud, a quem feriu com um disparo quando este tentou abandoná-lo. Preso, converteu-se ao catolicismo. Sua obra poética oferece um mundo decadente e voluptuoso representado por paisagens outonais, parques abandonados, folhas mortas, estátuas abandonadas e em ruínas, amores decadentes, etc. Seu principal mérito radica na musicalidade de sua poesia, na sua sensualidade e no conjunto de símbolos e imagens associadas ao tema da melancolia, que seu tradutor brasileiro, Alphonsus de Guimaraens soube aproveitar.

Arthur Rimbaud foi poeta precoce e fugaz. Escreveu dos 10 aos 21 anos. Depois, passou a levar uma vida aventureira e de viajante. Segundo Rimbaud, o poeta deveria ser um tipo de vidente, em busca do desconhecido e do misterioso, da alucinação e do irracional. Das três obras que escreveu, as mais interessantes são: *Uma estação no inferno* (1873) e *Iluminações* (1874). A primeira apresenta poemas autobiográficos, satíricos e de denúncia sobre a vida burguesa. Na segunda, *Iluminações*, continua na mesma linha de

argumentação, mas com um estilo mais livre que inclui a prosa poética. Sua poesia se caracterizava por certo apego decadente e ênfase no universo sensorial, com o objetivo de penetrar a misteriosa essência da vida.

Considerado o mestre do Simbolismo, Stéphane Mallarmé foi um poeta obcecado com os temas existenciais, como a solidão e a morte. Mostrou-se preocupado com a perfeição formal, recorrendo a um constante processo de depuração da linguagem e ao simbolismo. Sob o título de *Verso e prosa* se recolhe sua escassa obra publicada, na qual se destacam: *Herodias*, *Jogo de Dados*, assim como seu livro de prosa *Divagações*.

Seu nome tornou-se um clássico quando se fala de modernidade literária. Sua poética ensaística é um marco decisivo no desenvolvimento do pensamento literário contemporâneo, antecipando as vanguardas. Trata-se de uma das obras mais inovadoras uma vez que configura, no espaço da página, um leque de relações e de interações da poesia com procedimentos da música, da pintura, do jornal e da publicidade.

As vanguardas modernistas do fim do séc. XIX

As manifestações Modernistas (ou de renovação) de fins do século XIX e início do século XX, são marcadas por certa tendência de manifestação do alusivo, do sugestivo até o enigmático, renovando aspectos da língua de modo a referir-se aos objetos de modo indireto, como que por meio de jogos de reflexos, de impressões desconexas, de recriações metafóricas inéditas e de uma sintaxe desconjuntada, com tipografia e pontuação surpreendentes. De tudo isso, desprende-se a impressão geral de que se trata de uma poesia obtusa, obscura e incompreensível.

Nessa evolução para a dissolução da forma, para a impressão e a ruptura das estruturas clássicas, como se observa na pintura de Monet e Renoir e na música de Debussy, a respeito da qual já se fez alusão, reina o que tem sido tradicionalmente descrito como "Impressionismo". Vale dizer: o desejo de refletir uma impressão, a transitoriedade de um momento, a sensibilidade acima do academicismo e do figurativo. Com efeito, o Modernismo de fins do século XIX, como designação de um período que é referenciado por um tempo que é, antes de tudo, um projeto, representa uma história da literatura, um momento que corresponderia à constituição de uma ruptura total. Uma apreensão dessa ruptura talvez advenha de uma vocação especial para emitir juízos de valor. Tal poesia, que levará ao final do século XIX, começará com Lautréamont e Mallarmé. Contudo, o poeta que de alguma maneira, atravessou toda a segunda metade do século XIX e imprimiu sua marca nesse momento de busca por uma revolução da forma, foi Baudelaire.

Charles Baudelaire (1821-1867) foi um poeta precursor do simbolismo e um dos mais importantes poetas do século XIX e início do século XX. Seu

modo de conceber a vida se encaixa na condição de "poeta maldito"; termo cunhado para se referir aos escritores que se distanciam da sociedade em que vivem e mostram uma atitude de rebeldia, desordem e provocação. Nesse sentido, viveu plenamente a vida boêmia parisiense e do submundo, em contato com o universo do haxixe e da prostituição, o que o levou a uma dolorosa situação econômica e de saúde. Em sua carreira poética, há uma evolução contínua, que o leva a compartilhar, de modo simultâneo, características estilísticas de movimentos estéticos como Romantismo, Parnasianismo e Simbolismo.



Exemplificando

Vejam, logo abaixo, um exemplo da poesia de Baudelaire em uma tradução brasileira dos anos 1990:

“Correspondências

A Natureza é um templo onde vivos pilares
Deixam sair às vezes palavras confusas:
Por florestas de símbolos, lá o homem cruza
Observado por olhos ali familiares.
Tal longos ecos longe lá se confundem
Dentro de tenebrosa e profunda unidade
Imensa como a noite e como a claridade,
Os perfumes, as cores e os sons se transfundem.
Perfumes de frescor tal a carne de infantes,
Doces como o oboé, verdes igual ao prado,
– Mais outros, corrompidos, ricos, triunfantes,
Possuindo a expansão de algo inacabado,
Tal como o âmbar, almíscar, benjoim e incenso,
Que cantam o enlevar dos sentidos e o senso.
(BAUDELAIRE, 1991, p. 89)

A este momento, correspondem duas importantes influências que cruzaram as fronteiras da França para alcançar outras poéticas: a do latino-americano Rubén Darío, de língua espanhola e, especialmente, a do português Fernando Pessoa, assíduo leitor da obra de Mallarmé.

Estudo da poesia de Alphonse de Lamartine, Primeiras Meditações Poéticas; Balzac, O pai Goriot; Baudelaire, As flores do mal; Zola, Germinal

Alphonse Marie Louis Prat de Lamartine (1790-1869) foi um escritor, poeta e político francês do período do Romantismo. Suas *Méditations poétiques* (1820) podem ser consideradas como o início da poesia romântica na França. Seu lirismo subjetivo viria a caracterizar toda a poesia romântica futura. Sua poesia trazia originalidade, traços profundamente emotivos, linguagem harmoniosa e, especialmente, uma funda emoção e sincera inspiração religiosa. Sua temática predominante é o amor platônico que conduz à divindade.

Sua poesia aspira à perfeição, ao sentimento e se apresenta caracteristicamente descritiva, elegíaca e febril. Suas *Meditações*, conjunto de poemas elegíacos com os quais se inicia o Romantismo poético em 1820, provocaram comoção entre o público francês, por seu tom suavemente melancólico e a delicada ternura com a qual expressa seu sentimento amoroso, visto sempre como pura emoção. Entre os poemas importantes de Lamartine, podemos citar o poema *O Lago*, no qual a visão da natureza dá lugar à exaltação lírica.

A Flor do Mal, de Charles Baudelaire, surge em 1857 e representa um momento fundamental da poesia moderna. Estruturada em 6 partes com diferentes títulos oferece os temas fundamentais da poesia de seu autor; são eles: O *spleen* – estado de tédio, apatia e melancolia motivado pela insatisfação que provoca a realidade cotidiana; a angustia vital que leva a fugir da realidade no álcool e nas drogas; o ambiente parisiense que serve ao poeta como lugar de evasão, pois nela o poeta pode confundir-se com a multidão; a luta entre o bem e o mal aprofundados no vício, na perversão e no sexo e a morte como forma última de evasão, como consolo e esperança final.

Além dessa importante obra, Baudelaire também escreveu em 1869 *O spleen de Paris*. Obra em prosa poética que mostra a realidade cotidiana parisiense; sua melancolia, sua miséria.

A poesia de Baudelaire, em ambas obras, fala da cidade e também do que ela representa no mundo moderno: o bem e o mal, o belo e o grotesco.



Refleta

A 2ª geração do Romantismo brasileiro foi marcada pelo mal do século, pela ideia de poeta maldito e pelo *spleen*. Vejamos um pequeno trecho de *O poeta moribundo - Spleen e charutos*, de Alvares de Azevedo em cotejo com um trecho de Baudelaire a partir dos quais se pode refletir a respeito da ideia de *spleen* na obra de ambos.

“O poeta moribundo

Poetas! amanhã ao meu cadáver
Minha tripa cortai mais sonora!...
Façam dela uma corda e cantem nela
Os amores da vida esperançosa!
Cantem esse verão que me alentava...
O aroma dos currais, o bezerrinho
As aves que na sombra suspiravam
E os sapos que cantavam no caminho!
Coração, por que tremes? Se esta lira
Nas minhas mãos sem força desafina,
Enquanto ao cemitério não te levam,
Casa no marimbau a alma divina!
Eu morro qual nas mãos da cozinheira
[...]
(AZEVEDO, 1996, p.102)

Hino à beleza

Vens tu do céu profundo ou sais do precipício,
Beleza? Teu olhar, divino mas daninho,
Confusamente verte o bem e o malefício,
E pode-se por isso comparar-te ao vinho.
Em teus olhos refletos toda a luz diuturna;
Lanças perfumes como a noite tempestuosa;
Teus beijos são um filtro e tua boca uma urna
Que torna o herói covarde e a criança corajosa.
Provéns do negro abismo ou da esfera infinita?
Como um cão te acompanha a Fortuna encantada;
[...]
(BAUDELAIRE, 1991, p. 77)

Sem medo de errar

Para a resolução desta proposta, além da leitura do poema e, eventualmente, de outros poemas de Baudelaire presentes em *As Flores do Mal*, vale também a retomada da leitura das observações de W. Benjamin sobre Paris e sobre a obra de Baudelaire.

Além disso, vale retomar os conceitos de *spleen*, de poeta maldito e fazer uma busca acerca do conceito de *flâneur*, sugerido por Verônica como algo característico da França do século XIX. Afinal, tal conceito de *flâneur* foi percebido e estudado por W. Benjamin justamente quando ele se debruçava

sobre a obra de Baudelaire. Daí que W. Benjamin tenha considerado o *flâneur* como uma figura que sentia prazer em observar de modo reflexivo os habitantes da grande cidade, a multidão, o panorama urbano moderno, surgido da economia industrial.

E Baudelaire foi um poeta que se colocou como um *flâneur*. Observava Paris, sua explosão demográfica, o ambiente urbano, experimentando-o e percebendo-o por meio de um novo olhar; o olhar do *flâneur*. Daí o surgimento, por meio de sua pena, de novas formas estéticas. Em seus *tableaux parisiens*, Baudelaire descobre na cidade de Paris certa beleza fugidia nos subúrbios e bordéis, nos parques e cafés. Em meio à multidão que transita pela cidade o poeta esquece sua angustia, seu *spleen*. Assim, o poeta descobre no exterior, naquilo que vê “*na e da*” cidade, o reflexo do problema essencial da condição humana: a pugna entre o bem e o mal.

O crepúsculo Vespertino foi o poema escolhido e, de fato, ele é um poema claramente simbolista em que o eu lírico expõe um ponto de vista típico da segunda metade do XIX, vinculado à monotonia, ao tédio, ao *spleen*. O poema mostra o despertar da cidade, evidenciando seus defeitos, seus sortilégios, mas também suas formas de sedução.

Avançando na prática

Alphonsus Guimaraens, tradutor de Verlaine

Descrição da situação-problema

Esta proposta de trabalho terá, como tema, o diálogo entre a poesia do poeta simbolista francês Paul Verlaine e a poesia do brasileiro Alphonsus de Guimaraens, tradutor do poeta francês. As traduções realizadas por Guimaraens aproximam muito a sua poética da poética do francês. Tal fato possibilita um olhar sobre a obra autoral do poeta mineiro em cotejo com a obra de Paul Verlaine a fim de encontrar entre elas as similaridades existentes.

Para tanto, sugere-se a leitura dos seguintes poemas:

“ Cisnes Brancos

Ó cisnes brancos, cisnes brancos,
Porque viestes, se era tão tarde?
O sol não beija mais os flancos
Da Montanha onde mora a tarde.
Ó cisnes brancos, dolorida
Minh'alma sente dores novas.

Cheguei à terra prometida:
É um deserto cheio de covas.
Voai para outras risonhas plagas,
Cisnes brancos! Sede felizes...
Deixai-me só com as minhas chagas,
E só com as minhas cicatrizes.
Venham as aves agoireiras,
De risada que esfria os ossos...
Minh'alma, cheia de caveiras,
Está branca de padre-nossos.
Queimando a carne como brasas,
Venham as tentações daninhas,
Que eu lhes porei, bem sob asas,
A alma cheia de ladainhas.
Ó cisnes brancos, cisnes brancos,
Doce afago da alva plumagem!
Minh'alma morre aos solavancos
Nesta medonha carruagem...
[...]
(GUIMARAENS, 1960, p.93)

Colóquio sentimental

No velho parque frio e abandonado
Duas formas passaram, lado a lado.
Olhos sem vida já, lábios tremendo,
Apenas se ouve o que elas vão dizendo.
No velho parque frio e abandonado,
Dois vultos evocaram o passado.
– Lembras-te bem do nosso amor de outrora?
– Por que é que hei de lembrar-me disso agora?
– Bate sempre por mim teu coração?
Vês sempre em sonho minha sombra? – Não.
– Ah! aqueles dias de êxtase indizível
Em que as bocas se uniam! – É possível.
– Como era azul o céu, e grande, o sonho!
– Esse sonho sumiu no céu tristonho.
Assim por entre as moitas eles iam,
E só a noite escutou o que diziam.
(VERLAINE, 2013, [s.d.]

Resolução da situação-problema

O poeta Alphonsus Guimaraens é um dos maiores representantes da estética simbolista no Brasil e as marcas da influência da literatura francesa sobre sua poética e, em particular, de Paul Verlaine, são inegáveis. Foi tradutor de Verlaine, o que o aproxima sobremaneira da obra e da poética simbolista francesa. Assim, o mundo decadente e voluptuoso das paisagens outonais, além de outros elementos propostos pelo simbolista francês, incluindo o enorme apelo à musicalidade do poema, encontram-se igualmente presentes na obra de Alphonsus Guimaraens.

O poeta mineiro foi sempre fiel às suas influências francesas e sua poesia está marcada pela presença da musicalidade, da sinestesia e do lirismo suave, tal como ocorre na obra de Paul Verlaine. Ele foi grande sonetista e em sua obra vê-se a presença da mística, um desenvolvimento constante da linguagem e de imagens ousadas. Há, ao menos em parte de sua obra, acentos arcaizantes. Tais elementos constituem-se aproximações bastante evidentes da obra de Verlaine, em particular, mas que deixam entrever a influência da poesia francesa, para além da figura de Verlaine.

Faça valer a pena

1. Desde pelo menos o século XIX, o Ocidente alimenta certa tradição de “poetas malditos”. Tal tradição, se construiu em torno dessa figura e conceito, teve seus inícios na França, no século XIX, durante o Romantismo.

São considerados “poetas malditos” do século XIX, na França:

- a) Racine, Rabelais, Ronsard.
- b) Verlaine, Rimbaud, Baudelaire.
- c) Voltaire, Artaud, Molière.
- d) Lautreamont, Gautier, Rabelais.
- e) Racine, Voltaire, Molière.

2. Leia o fragmento abaixo para estabelecer sua reflexão acerca do poema que vem em seguida.

“Victor Hugo é, de fato, o grande escritor romântico, senão o maior, que nos espanta pela facilidade de criação (era capaz de escrever 80 versos por dia), que não aderiu à arte pela arte, mas que sempre pensou, pelo contrário, que a arte ensina. Daí seu interesse pela função do poeta dentro da sociedade. (MORETTO, 1999, p. 3)

A infância

*O menino cantava; sua mãe, no leito, agonizava,
Extenuada, a sua frente na sombra pendia;
E sobre ela, a morte numa nuvem vagueava;
E eu ouvia a canção e escutava a agonia.
Tinha cinco anos o menino, e junto à janela,
Um claro som de riso e de jogos se erguia;
E a mãe, ao lado da criança doce e bela
Que todo o dia cantava, toda noite tossia,
A mãe sob as lajes do claustro foi dormir;
E o menino voltou a cantar...
A dor é um fruto que Deus não faz surgir
Num ramo frágil demais para o suportar.
(HUGO, 2002, [s.p.])*

Considere as seguintes afirmações:

- I - O poema é um exemplo de poesia carregada de dramaticidade, própria do Romantismo.
- II - Trata-se de um poema típico no conjunto da obra de Victor Hugo, voltado para a preocupação social e certo tom hiperbólico.
- III - É possível reconhecer no poema o gosto romântico por uma poesia de recursos sonoros.

Está correto o que se afirma em:

- a) I e II.
- b) I e III.
- c) I, II e III.
- d) I, apenas.
- e) III, apenas.

3. A poesia de Baudelaire exprime igualmente as convulsões do seu tempo e a angústia de todos os tempos. Eis a relação da sua poesia, na aparência tão sofisticada, com a vida, relação sem a qual não há grande poesia. E Baudelaire é um poeta muito grande (CARPEAUX, 2011, p. 124).

A partir desse contexto, analise as seguintes asserções e a relação proposta entre elas.

Baudelaire, em seus versos, mostra a beleza e o horror do submundo da Paris do XIX.

Porque

Sua poesia é um reflexo da luta entre o bem e o mal; problema essencial da condição humana.

Assinale a alternativa correta:

- a) As asserções I e II são proposições verdadeiras, mas a II não é uma justificativa da I.
- b) As asserções I e II são proposições verdadeiras, e a II é uma justificativa da I.
- c) Ambas estão corretas, mas não configuram entre si uma relação de causa e efeito.
- d) A asserção I é uma proposição falsa, e a II é uma proposição verdadeira.
- e) As asserções I e II são proposições falsas.

- ADORNO, T. O ensaio como forma. *In. Notas de literatura*. Tradução: Jorge de Almeida. São Paulo: editora 34, 2003.
- ALENCAR, J. de. Como e porque sou romancista. [1893]. São Paulo: Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro; Brasília: Ministério da Educação; Domínio Público, [s.d.]. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000311.pdf>. Acesso em: 27 nov. 2018.
- ALENCAR, J. de. **Lucíola**. 12 ed. São Paulo: Ática, 1988. Brasília: Ministério da Educação; Domínio Público, s/d. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000137.pdf>. Acesso em: 27 nov. 2018.
- AUERBACH, E. **Mimeses**: a representação da realidade na literatura ocidental. Tradução: George B. Sperber. São Paulo: Edusp, Perspectiva, 1981.
- AZEVEDO, A. de. **Lira dos Vinte Anos**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BAKHTIN, M. **A cultura popular na idade média e no renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução: Yara Frateschi Vieira. 3 ed. São Paulo; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1993.
- BALZAC, H. de. **O pai Goriot**. Tradução: Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2015.
- BAUDELAIRE, C. **As flores do mal**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2012. p. 65-67. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/profs/sergioalcides/baudieflores.pdf. Acesso em: 2 nov. 2018.
- BAUDELAIRE, C. Correspondances. *In: Poetas franceses do século XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- BENJAMIN, W. **Passagens**. Belo Horizonte/São Paulo: Editora UFMG/Imesp, 2007.
- BOSI, A. **Historia Concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1983.
- BRISSETTE, P. **La Malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux**. Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. «Socius», 2005.
- CARPEAUX, O. M. **Historia da literatura ocidental**. São Paulo: Ed. Leya, 2011.
- CARVALHO, B. **Medo de Sade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CINEMATECAVEJA. **Ligações perigosas**. 1988. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=h1Bx9rCLcM8>. Acesso em: 5 de nov. 2018.
- D'ALEMBERT, J. & DIDEROT, D. Enciclopédia. São Paulo: EDUNESP, 2015. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/348277496/Enciclopedia-Vol-1-Discurso-preliminar-e-outros-textos-Denis-Diderot-Jean-le-Rond-d-Alembert>. Acesso em: 15 out. 2018.
- DOMINGOS, N. **Sobre Villiers De L'isle-Adam E Seus Contos Cruéis**. *In: Lettres Françaises*. Assis: Edunesp, 2002. (fragmento adaptado)
- DUARTE, A. L. B. Cultura Popular Na Idade Média E No Renascimento: Revisitando Um Clássico. **Fênix - Revista de História e Estudos Culturais**, abr./maio/jun. 2008, v. 5, ano V, n. 2. http://www.revistafenix.pro.br/PDF15/Resenha_03_ABRIL-MAIO-JUNHO_2008_Andre.pdf Acesso em: 14 out. 2018.

- DUMAS, A. **O conde de Monte Cristo** [1844-1846]. Rio de Janeiro: Zahar ed., 2009.
- DUMAS FILHO, A. **A Dama das Camélias**. São Paulo: Martin Claret, 2008.
- EULÁLIO, A. O ensaio literário no Brasil. *In: Escritos*. Organização de Berta Waldman e Luiz Dantas. Campinas: Editora da UNICAMP; São Paulo: Editora UNESP, 1992.
- GASSNER, J. **Mestres do teatro I**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- GLOBO. Ligações perigosas: veja trailer da minissérie. 15 dez. 2015. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Y_HffiaJ_SM. Acesso em: 15 nov. 2018.
- GUIMARAENS, A. **Obra completa**. Organização e preparo do texto por Alphonsus de Guimaraens Filho. Introdução geral. Eduardo Portella: O universo poético de Alphonsus de Guimaraens. João Alphonsus: Notícia biográfica do poeta. Rio de Janeiro, José Aguilár, 1960. p. 93.
- HAUSER, A. **Historia Social de la literatura y del arte**. Barcelona: Editorial Labor, 1983.
- HUGO, V. **Os Miseráveis**. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- HUGO, V. **Poemas**: Victor Hugo. Seleção e tradução: Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Editora Assirio & Alvim, 2002.
- KUNDMAN, M. S. Língua e literatura francesa. *In: Estudos avançados*. São Paulo: USP, set./dez. 1994.
- MALLARMÉ, S. A tarde de um fauno. *In: Revista da Academia de Letras de São João del-Rei*. S. João del Rei, 2013. Disponível em: <http://www.academialetrassjdelrei.org.br/files/uploads/pdf/35e-cab166675133a59c1a934a227e6043cb36a9c52d5868a2a90c.pdf>. Acesso em: 30 de out. 2018.
- MAUPASSANT, G. de. O horla (segunda versão). *In: O horla e outras histórias*. Prefácio, tradução e seleção: José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 1986. Disponível em: <http://nefasto.com.br/o-horla-guy-de-maupassant/>. Acesso em: 27 nov. 2018.
- MEYER, M. **Folhetim**: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MILTON, J. **Tradução**: teoria e prática. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- MONTAIGNE, M de. **Os Ensaios**: uma seleção. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- MORETTO, F. Victor Hugo e o Romantismo. *In: Lettres Françaises*. Araraquara: EDUNESP, 1999.
- MORETTO, F. **Os Ensaios**. Livros I e II. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MUSSET, A. Tristesse. *In: Entretextos*. Teresina, 2012. Disponível em: <http://www.portalentretextos.com.br/materia/um-poema-de-alfred-de-musset-1810-1857,7787>. Acesso em: 30 de out. 2018.
- MUSSET, A. Chanson. **Zagaia**, São Paulo, 2015. Disponível em: <http://zagaiaemrevista.com.br/article/cancao-poema-de-alfred-de-musset/>. Acesso em: 30 de out. 2018.
- NITRINI, S. **Literatura Comparada**. São Paulo: Edusp, 1997.
- NITRINI, S. Lucíola e Romances Franceses. Leituras e Projeções. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 2, 1994. Disponível em: <http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/26>. Acesso em: 6 nov. 2018.
- NUNES, B. **Oswald Canibal**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.
- PARIS FANZINE. **O estranho mundo do Marquês de Sade**. 25 dez. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LYn9BrDVZsg>. Acesso em: 15 out. 2018.

- PREVÓST, A. **Manon Lescaut**. São Paulo: Martin Claret, 2010.
- PLINVAL, G. **Historia da literatura francesa**. Lisboa: Ed. Presença, 1983.
- RABELAIS, F. **Gargantua e Pantagruel**. Tradução: David Jardim Júnior. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2003.
- RONAI, P. **Balzac e a Comédia Humana**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2012.
- RIBEIRO, Aq. **Aldeia**. São Paulo: José Olympio Editora, 1946. c. 7, p. 146.
- SOUZA, M. M. François Rabelais e o cristianismo medieval. *In*: Anais do III encontro nacional do GT história das religiões e das religiosidades - ANPUH - Questões teórico-metodológicas no estudo das religiões e religiosidades. **Revista Brasileira de História das Religiões**, Maringá (PR), v. III, n. 9, jan. 2011. Disponível em: <http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pdf/ST4/005%20-20Meriele%20Miranda%20de%20Souza.pdf>. Acesso em: 14 out. 2018.
- VERLAINE, P. Colóquio Sentimental. Tradução: Guilherme de Almeida. **Revista Escamandro** - poesia-tradução-crítica, São Paulo; Ed. Patuá, 2013.
- ZOLA, E. **Germinal**. São Paulo: Martins Claret, 2006.

Unidade 3

Tópicos de literatura de língua inglesa

Convite ao estudo

Caro aluno, nesta unidade, você verá a literatura em língua inglesa da Idade Média até o encerramento do século XIX. Para tanto, retomaremos elementos contextuais ingleses medievais, inclusive suas relações com a cultura normanda, os aspectos importantes do Renascimento, o teatro elisabetano e todo o universo pertencente à era vitoriana. Outros momentos a serem considerados são o Romantismo de estirpe inglesa e seus grandes autores, como o escocês Oscar Wilde e a explosão da Modernidade nos Estados Unidos. Desse modo, estaremos prontos para estabelecer as relações entre as literaturas de língua inglesa e portuguesa. Considere, por exemplo, a possibilidade de ler *Romeu e Julieta* de Shakespeare e *Inocência*, de V. de Taunay em cotejo, ou ainda traçar uma linha de influências que vai do ciclo medieval do Rei Arthur até a obra lobatiana *O Sítio do Pica-pau Amarelo*, e assim estabelecer relações entre o decadentismo britânico e o português do XIX. É importante lembrar que existem muitas implicações entre tal fato e a produção literária do período, seja nos romances, seja na poesia de autores como Lord Byron, W. Scott, Alexandre Herculano e Almeida Garrett.

Para tornar o aprendizado mais aprazível, acompanharemos a história de Eduardo, mais conhecido como Eddy, e suas descobertas em relação à literatura de língua inglesa. Quando adolescente, apaixonou-se por rock e começou a tocar guitarra. Ele teve um professor sensacional que lhe mostrou o rock progressivo “classicão”, anos 1970 e foi amor à primeira ouvida. Por conta disso, não demorou muito para que seus amigos o apelidassem de “Eddy, o *vintage*”. Ele foi se embrenhando no universo do rock e da língua inglesa até que se apaixonou por RPG e suas histórias medievais e pela poesia desse povo. Por conta disso, decidiu cursar Letras e, no meio do curso, participou de um concurso de bolsas de estudos que resultou em um intercâmbio na Inglaterra. Foram 45 dias de imersão na língua, na cultura e na literatura. Na Inglaterra, foi para Dorset, numa cidadezinha chamada Poole, próxima ao Canal da Mancha. Na volta, o professor de literaturas de língua inglesa sugeriu que fizesse três apresentações para contar as curiosidades da viagem e falar sobre suas descobertas acerca da literatura de língua inglesa, da Idade Média até a primeira explosão de talentos da literatura norte-americana.

Eddy resolveu retomar o programa do curso e observou que tinha início com a Matéria da Bretanha; o conjunto de obras sobre as lendas do Rei Arthur e os cavaleiros da Távola Redonda. Outro ponto importante foi o do teatro elisabetano, além de Shakespeare. O século XIX não podia ficar de fora, afinal, em se tratando de literatura inglesa, nascida em país de grandes rainhas, nada que faça parte da era Vitoriana pode escapar. É o caso do Romantismo de Lord Byron e de Oscar Wilde. Para finalizar, um pouco de literatura norte-americana é abordada: Romantismo, Realismo do XIX e alguns grandes nomes, como Poe e Faulkner. Diante de todo esse conteúdo, Eddy iniciou suas pesquisas. Acompanhe a trajetória desse estudante pelas literaturas de língua inglesa e não deixe de estabelecer as relações entre as literaturas de língua inglesa e a portuguesa.

A literatura inglesa no século XVI

Diálogo aberto

Nesta primeira seção relativa às literaturas de língua inglesa, trabalharemos com a produção medieval chamada Matéria da Bretanha, veremos algo da Inglaterra elisabetana e sua produção de maior expressão: o teatro. Foram os famosos tempos de Shakespeare.

Ao pensar na primeira apresentação que faria na faculdade sobre os diferentes momentos da literatura em língua inglesa, Eddy decidiu voltar às suas raízes: o rock, o RPG e os ciclos literários medievais. Assim, mesmo considerando a importância do teatro de Shakespeare para além do contexto do teatro elisabetano, ele decidiu realizar um trabalho sobre o ciclo do rei Arthur. Dessa forma, seria possível fazer relações com o rock, assunto que tanto lhe interessava.

Eddy sempre soube que a compilação de Thomas Malory, em *middle english*, foi revisitada muitas vezes e por diversos autores, rompendo com a noção de que, a partir do momento em que a história é transcrita, ela não pode mais ser alterada. Com o tempo, muitos autores adaptaram as lendas arturianas, seja no âmbito do texto literário ou em algum outro formato de mídia, recontando-as. Esse mesmo processo aconteceu com o rock.

Para iniciar o trabalho, Eddy releu a adaptação de *Os Cavaleiros da Távola Redonda* escrita por Ana Maria Machado, um texto que ele já conhecia desde a sua adolescência.



Pesquise mais

Sugerimos a leitura deste reconhecido trabalho de Ana Maria Machado:

MALORY, T. **Os cavaleiros da tábola redonda**. Adaptação de Ana Maria Machado. São Paulo: Ed. Scipione, 1999.

Não deixe de consultar, também, o texto de Malory indicado a seguir:

MALORY, Thomas. **O Rei Artur e seus Cavaleiros**. Porto Alegre: Editora Globo, 1973.

Em seguida, Eddy retomou o texto de Thomas Malory, que se encontra traduzido para o português brasileiro. A narrativa é ambientada nas ilhas britânicas, que eram disputadas entre bretões e romanos na época de Júlio César e, em seguida, entre saxões, anglos e frísios. O seu enredo traz as batalhas que compõem a história da constituição da nação.

O objetivo de trabalhar com esses dois textos seria mostrar as semelhanças e diferenças entre ambos, além de buscar outros objetos artísticos por meio dos quais a história do Rei Arthur e os cavaleiros da Távola Redonda foi contada, sem se restringir à língua portuguesa, ou mesmo, ao formato textual.

Assim, para acompanhar as buscas de Eddy, procure alguma dessas produções (brasileira ou não) e analise-a em cotejo com a adaptação feita por Ana Maria Machado para a obra de Sir Thomas Malory. A partir dessas pesquisas, será possível auxiliar Eddy na montagem de sua apresentação. Considere que o apelo visual e/ou sonoro pode trazer grandes contribuições para o desenvolvimento de seu trabalho.

Não pode faltar

Quando surge a literatura inglesa? Há obras fundacionais medievais ou ela surge no Renascimento do século XV, no período da formação dos estados nacionais? Por que o teatro elisabetano é tão representativo da cultura britânica? Vejamos quais as possíveis respostas a essas e outras perguntas:

A influência dos temas medievais na literatura clássica inglesa

Na Idade Média, século V aproximadamente, os romanos já não dominavam mais a Grã-Bretanha e assim se produziram as migrações germânicas. Essa movimentação promoveu o desenvolvimento linguístico do *old english* (inglês antigo), que foi o resultado do encontro das línguas celtas, anglo-saxônicas, latina e germânicas. No entorno de 1100, os normandos conquistam a Inglaterra e se produziu um novo desenvolvimento da língua: o *middle english* (inglês médio ou medieval), que passaria a conviver com o francês e também com o latim usado no mundo culto.



Pesquise mais

Tal como afirma Rodolfo Ilari (1999), o mundo culto era aquele no qual se falava uma variedade erudita do Latim. Você pode retomar essa questão em: ILARI, R. **Linguística Românica**. 3. ed. São Paulo: Ed. Ática, 1999, p. 57-65.

A invasão normanda imprime destaque para o dialeto francês, que será usado pelos poetas locais para cantar e contar suas musas e histórias. Um bom exemplo é a *Matéria da Bretanha*, na qual se inclui o Ciclo Arturiano, que narra as aventuras do rei Arthur e dos cavaleiros da Távola Redonda, mostrando a influência francesa, pois as histórias são de origem céltica, mas chegam à Inglaterra medieval, via França. Poucas histórias alcançaram fama comparável. A figura mítica do soberano bretão foi recuperada por Chrétien de Troyes, que escrevia a partir da corte francesa. Com o tempo, outros autores retomariam o relato acrescentando elementos nos quais se fundem as tradições clássica, celta e cristã.

As histórias do Ciclo, entretanto, não tratam apenas de Arthur, pois se expandem e incluem aventuras de outros personagens pertencentes ao universo da Távola Redonda: Lancelote, Merlin, Morgana, etc. Nesse sentido, é importante considerar que o Cálice do Santo Graal ou a espada Excalibur são elementos que povoam o imaginário ocidental até hoje. As narrativas do Ciclo do Rei Arthur definiram as linhas mestras das novelas de cavalaria da Europa medieval e chegaram até o mundo atual. Um exemplo é uma versão em galaico-português, ainda hoje disponível, da canção de gesta *Demanda do Santo Graal*, conforme explica Massaud Moises (2008, p. 38).

O êxito do Ciclo em terras inglesas se sobrepõe às narrativas normandas. À narrativa fantástica de tradição normanda, os ingleses contrapuseram realismo e objetivismo; mais ao gosto inglês. Tal forma narrativa, entretanto, só irá se desenvolver na Inglaterra no fim do século XV, com Sir Thomas Malory, em um momento em que a língua inglesa em sua feição mais moderna começava a delinear-se. Há, aqui, o entrelaçamento entre história e ficção.



Assimile

As histórias do ciclo arturiano têm, inicialmente, base histórica. Autores da Grã-Bretanha anteriores a Troyes já as narravam. Contudo, o grande êxito dessas aventuras vem da sua ficcionalização, na pena de Troyes.

As baladas são também uma modalidade de canção popular medieval de grande aceitação na Grã-Bretanha. De caráter lírico e popular, eram transmitidas oralmente, tal qual o trovadorismo galaico-português que lhe foi contemporâneo. Em terras inglesas, chamou-se *broadside*. Segundo Carpeaux (2011), há outra manifestação poética da época de caráter oral e popular. O chamado *flyting*. De tom satírico, constituía-se de um diálogo ou duelo verbal entre dois poetas.



Assimile

O *flyting* é parente próximo do repente brasileiro e da *payada de contrapunto*, literatura oral argentina. Formas poéticas baseadas no improviso e habilidade do poeta, com rimas cadenciadas e ritmo constante.

Há outras formas literárias, como é o caso dos contos. Geoffrey de Chaucer foi o grande autor do gênero e o último do *middle english*. Depois de sua morte, as letras inglesas passam por um vazio que, inicialmente, será preenchido pela tradução, o que permitirá a proliferação e o desenvolvimento da língua vulgar, até que o teatro se torne o grande expoente artístico da corte elisabetana.

O Renascimento na Inglaterra

O Renascimento se desenvolveu mais tarde na Inglaterra que no resto da Europa, e as manifestações literárias medievais ali se prolongaram até meados do século XVI, época que coincide com a ascensão de Elizabeth I. Filha de Henrique VIII e Ana Bolena, Elizabeth subiu ao trono em 1558, reinando por 44 anos. De caráter pragmático e capacidade estadista, consolidou o poder real britânico, promoveu a reforma anglicana e impulsionou um crescimento econômico sem precedentes trazendo prosperidade ao reino. Foi durante a época elisabetana, que a tradução se desenvolveu enormemente e o objetivo dos tradutores renascentistas (a chamada época Augusta) era transmitir tanto o conteúdo como o estilo presentes no original, além de se ocuparem com a recepção do público.



Assimile

Décadas mais tarde, 1680, será John Dryden quem proporá uma distinção conceitual entre as 3 formas de tradução existentes:

- Metáfrase (tradução que se faz palavra por palavra; tradução literal).
- Paráfrase (tradução do sentido, ocupada do conteúdo da obra).
- Imitação (liberdade para variar, tentando resgatar o “espírito” original da obra).

Tal distinção, conforme aponta John Milton (2010), alimentou discussões teóricas acerca da tradução durante quase três séculos. Importa observar que, como na França, a tradução é uma forma de produção e transmissão para o diálogo e fomento da literatura e seus estudos, sem a qual, a literatura comparada sequer existiria.

Entretanto, já avançado o reinado de Elizabeth I, será o teatro a despontar como forma literária representativa da vida inglesa. Época de luzes e sombras, acertos e incertezas no campo político e econômico que aparecem refletidos na literatura. Embora houvesse a premissa dos princípios do *delectare, movere et docere*, conhecia-se a imensa capacidade da imprensa de mudar o mundo para sempre e da importância do poder político e econômico daquela nação moderna que começava a se forjar.

Por essa época, brilharam autores como Shakespeare. A ele, a rainha dava enorme importância, pois sua obra servia como representação de uma época na vida inglesa, para divulgá-la, engrandecê-la e projetá-la para além de seus domínios.

Figura 3.1 | Elizabeth I da Inglaterra



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bf/Queen_Elizabeth_I_by_George_Gower.jpg. Acesso em: 25 fev. 2019.



Pesquise mais

Para melhor compreender os princípios do *delectare, movere et docere* e sua expansão além da Europa, acesse o texto em que se faz uma análise de sua presença na educação colonial brasileira.

MASSIMI, M. Delectare, movere et docere: retórica e educação no Barroco. In: **PER MUSI – Revista Acadêmica de Música**, n. 17, 68 p., jan./jun. 2007.

O teatro elisabetano

O teatro elisabetano não seguiu os preceitos clássicos. Nele, há a transgressão das unidades aristotélicas, a mistura entre nobres e plebeus e o livre arbítrio de personagens. Além disso, há a mescla de gêneros e uma situação trágica pode ser aliviada pela intervenção cômica do *clown*.

Aspectos importantes que marcam a dramaturgia inglesa da época são a presença de verso e prosa alternados com o uso frequente dos versos brancos e uma extrema valorização da música. Merece especial atenção o fato de que o teatro elisabetano cria peças de tema histórico, sempre com foco na vida

local, nacional. Por conta do interesse do público pelo teatro, a Inglaterra elisabetana produziu uma extensa lista de autores, entre os quais se destacam:

- Thomas Kyd (1558-1594) – *A tragédia espanhola*.
- Christopher Marlowe (1564-1593) – *A trágica história do Doutor Fausto*.
- Benjamin Jonson (1572-1637) – *Volpone, O alquimista*.

No entanto, foi William Shakespeare (1564/1616) quem excedeu as fronteiras da Grã-Bretanha e conquistou o mundo. As 37 peças que conformam a sua produção constituem o legado mais impressionante das letras inglesas. São objeto de destaque em sua obra: o estilo rico e o extraordinário domínio da língua inglesa; a aguda capacidade para fazer pulsar as emoções da plateia e a universalidade de seus personagens. Em suas obras, é particularmente valiosa a concepção de personagem cômico como contraponto do dramático ou do trágico, alcançando certa profundidade filosófica. Nas comédias shakespearianas, como *O mercador de Veneza* ou *Sonho de uma noite de verão*, aparecem todos os tipos sociais sem que, com isso, intua-se a estereotipia; ao contrário, são personagens perfeitamente humanos, individualizados.



Refleta

Nesse sentido, podemos dizer que o teatro atribuído a Shakespeare apresenta elementos considerados atemporais: temas como as paixões humanas, as consequências das ações humanas e os dilemas éticos sempre estão presentes em suas tramas. Assim, podemos considerar sua obra ainda relevante e atual?

O teatro histórico faz parte de sua obra. Sua importância reside, especialmente, em mostrar a paixão que o poder desperta nos seres humanos. Assim, numa obra como Ricardo II, a maldade e a injustiça apresentam-se com extraordinária força. Entretanto, será nas grandes tragédias que seu gênio irá florescer. São elas: *Romeu e Julieta*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Otelo*, *Rei Lear*.

Estudo de *Os contos da Cantuária*, de Geoffrey Chaucer; *Morte d'Arthur*, de Thomas Malory e *Macbeth* e *Hamlet*, de Shakespeare

Geoffrey Chaucer (1343/1400) é um dos maiores escritores de língua inglesa e um dos fatores fundamentais da importância de sua obra está relacionado ao fato de que usava o dialeto londrino da época tornando-se, por esse motivo, figura proeminente na conformação e consolidação da língua inglesa moderna. Em sua obra prima *Os contos de Cantuária* (*The Canterbury Tales*),

publicada pela primeira vez em 1475, proporcionou um quadro da vida tal como era, criando imagens de pessoas reais. Sua obra representa a fusão da tradição da literatura europeia com a língua inglesa e era feita para os membros da corte que tinham familiaridade com a literatura francesa.

Nessa obra, Chaucer conta a história de peregrinos que vão de Londres a Cantuária visitar o sepulcro de São Thomas Becket. No caminho, cada um conta uma história, resultando de seu conjunto um desfile de todos os gêneros literários medievais, bem como no conjunto dos peregrinos se observa o retrato de um cenário da sociedade inglesa da época; como Cervantes faria nos 1600 em suas *Novelas Exemplares*. Tal como indica Cevalasco:

“ Os peregrinos e suas histórias, ao longo do poema, formarão um grande painel da sociedade inglesa da época, pois estarão representados desde o nobre até o camponês. Muitos serão apenas tipos, mas a maioria – produtos de observação direta – serão personagens vivos, de grande individualidade, atestando uma mudança de ótica, que nos autorizará a chamar Chaucer de o primeiro humanista inglês. (CEVASCO; SIQUEIRA, 1993, p. 11)

O rei Arthur, retratado por Thomas Malory em *A Morte de Arthur*, 1485, é especialmente interessante porque representa um avanço com respeito ao modelo tradicional de cavaleiro medieval. O desenho da feição de sua personalidade a partir dos relatos de sua juventude permite compreender melhor o personagem e os acontecimentos posteriores de sua história, além de entender como foi recepcionado o ideal da cavalaria na literatura posterior. Malory também simplificou aspectos literários considerando o gosto popular dos ingleses de então. Assim, aboliu parte dos episódios de magia e mistérios religiosos em favor do realismo, sem análises emocionais.

Dividido em 8 partes e baseado em livros anteriores que narram a história de Arthur, o livro de Malory se constrói a partir da articulação de 5 grandes eixos temáticos:

- Merlin e o caminho de Arthur até o trono.
- O Rei Arthur e os Cavaleiros da Távola Redonda.
- Os amores de Lancelote e Guinevere.
- A busca do Santo Graal.
- A morte do Rei Arthur.

A espada Excalibur, forjada em Avalon, aparece ligada a Arthur desde o início, quando ele a retira da rocha. É nesse momento que, pela mediação de Merlin, Arthur obtém da Dama do Lago a espada Excalibur.



Exemplificando

É pela obra de Malory que o Rei Arthur ingressa na Modernidade. Nos últimos 50 ou 60 anos, todo o ciclo lendário encontra representação nos diversos gêneros, mídias e países. A lista é interminável. Como exemplo, consideremos a personagem Morgana, um dos mais complexos da tradição arturiana. Nas primeiras versões, Morgana é uma fada bondosa, porém, em obras mais tardias há certa tendência em apresentá-la como figura maléfica. Assim, podemos reconhecer facilmente que a personagem fada Morgana do **Castelo Ra-tim-bum** funciona como exemplo do intertexto com o ciclo do Rei Arthur.

Embora todas as tragédias de Shakespeare sejam importantes, optamos por duas para tecermos um comentário mais detalhado: **Macbeth** e **Hamlet**.

Macbeth (1623) é uma das mais vigorosas obras do autor, divide-se em 5 atos e sua ação se dá em torno a dois grandes personagens: Macbeth e Lady Macbeth. O protagonista, tentado por uma profecia e por Lady Macbeth, sua esposa, que o excita em sua ambição, comete um regicídio; mas, posteriormente, se vê escravo do remorso, da profecia e de seus vaticínios. Nesta obra, o autor retratou o drama entre o dito e o não dito, entre a fala e os sentimentos. Nela, vê-se o desfile dos sentimentos humanos; a ambição, a traição.

Em **Macbeth**, temos a figura da mulher forte. Lady Macbeth é uma mulher de fibra, de posições, que não se deixa abater pela dúvida ou pelo medo. O marido, por outro lado, é um homem ambicioso, porém atormentado. Uma atmosfera insidiosa governa o drama desde os primeiros versos até o cumprimento da profecia. As previsões das bruxas constituem um feitiço infernal que revelam a Macbeth suas ambições e aspirações não confessadas. Assim, acabam por enredar quem parecia um guerreiro fiel e corajoso numa rede inevitável. O protagonista sucumbe à tentação, mas mesmo assim, luta e mantém os traços de sua nobreza primitiva em meio a todos os excessos para os quais é arrastado.

Hamlet (1603) é a mais importante obra de Shakespeare e se divide em 5 atos. Conhecedor da natureza humana, o autor aqui oferece um protagonista que sucumbe por seu erro. Hamlet, homem propenso à dúvida, tarda a vingar a morte de seu pai. **Hamlet** é uma tragédia de vingança, mas também do espaço entre a necessidade da vingança e a produção de seu ato.

A história procede de um velho drama medieval conhecido do público inglês, mas, diferentemente dos heróis antigos, Hamlet tem falhas de caráter. O rei da Dinamarca – pai de Hamlet – foi morto por seu irmão, que usurpou o trono e se casou, sem respeitar os costumes, com a viúva do monarca e mãe de Hamlet. Tudo isso já aconteceu antes da peça, que tem início *in media res*, causando a consternação natural em Hamlet, que ignora o motivo da intriga que pôs fim à vida de seu pai. Mas o espectro do falecido rei aparece para Hamlet na parede do castelo de Elsinore, noticiando-lhe as circunstâncias do crime e clamando por vingança. Hamlet promete obedecer, mas sua natureza melancólica o deixa indeciso e força-o a adiar a ação. Nesse sentido, uma das cenas mais famosas da peça aparece no monólogo de Hamlet, que começa com o famoso verso “Ser ou não ser, eis a questão”, que é o mesmo que se perguntar se vale a pena a luta a tal preço.

O final reflete e justifica as dúvidas de Hamlet. A verdade tem existência no mundo ideal. O drama da existência consiste em escolher entre a verdade e a necessidade, resultando na negação de si mesmo. O mesmo confronto ocorre no mundo social entre o interesse comum e o direito individual. Hamlet nos mostra como a aplicação da justiça ideal no mundo real produz a destruição, representada pela morte dos personagens, e como a necessidade material anula o idealismo, representado por sua própria morte. Hamlet não duvida; lamenta, como um homem sábio, as consequências de suas ações e reflete sobre isso para expô-las ao público.



Exemplificando

Leia logo abaixo um pequeno trecho de Hamlet (Ato 3 – cena I), em que se apresenta seu famoso monólogo.

[...] REI: (À parte.) Oh, como isso é verdade! Que ardente chicotada em minha consciência é esse discurso. A face da rameira, embelezada por cosméticos, Não é mais feia para a tinta que a ajuda Do que meu feito pra minha palavra mais ornamentada. Oh, fardo esmagador!

POLÔNIO: Ele vem vindo. Vamos nos retirar, senhor. (Saem Polônio e o Rei.)

HAMLET: Ser ou não ser eis a questão. Será mais nobre sofrer na alma pedradas e flechadas do destino feroz? Ou pegar em armas contra o mar de angústias. E, combatendo-o, dar-lhe fim? Morrer; dormir; Só isso. E com o sono dizem extinguir Dores do coração e as mil mazelas naturais. A que a carne é sujeita; eis uma consumação Ardentemente desejável. Morrer dormir Dormir! Talvez sonhar. Aí está o obstáculo! Os sonhos que hão de vir no sono da

morte Quando tivermos escapado ao tumulto vital Nos obrigam a hesitar: e é essa reflexão Que dá à desventura uma vida tão longa. Pois quem suportaria o açoite e os insultos do mundo, A afronta do opressor, o desdém do orgulhoso, As pontadas do amor humilhado, as delongas da lei, A prepotência do mando, e o achincalhe Que o mérito paciente recebe dos inúteis, Podendo, ele próprio, encontrar seu repouso Com um simples punhal? Quem aguentaria fardos, Gemendo e suando numa vida servil, Senão porque o terror de alguma coisa após a morte O país não descoberto, de cujos confins Jamais voltou nenhum viajante nos confunde a vontade, Nos faz preferir e suportar os males que já temos, A fugirmos pra outros que desconhecemos? E assim a reflexão faz todos nós covardes. E assim o matiz natural da decisão Se transforma no doentio pálido do pensamento.

(SHEAKESPEARE, [s.d.], p. 79)

Sem medo de errar

Para a resolução da proposta de trabalho, você deverá, primeiramente, fazer uma leitura do texto sugerido: a adaptação de Ana Maria Machado. A partir disso, você poderá escolher outra produção em torno do tema para estabelecer suas comparações. Como há muitas versões, adaptações, releituras e revisitas do ciclo literário (ou do mito) arturiano, há muitas possibilidades de escolha. Antes de tudo, é possível estabelecer comparações entre a adaptação de Ana Maria Machado e o texto de Malory traduzido ao português.

Como você sabe, o primeiro pensamento de Eddy foi usar o rock, precisamente a Ópera Rock de Rick Wakeman *The Myths And Legends Of King Arthur And The Knights Of The Round Table (1975)*. Dividida em 7 partes, a ópera rock conta a história de Arthur desde seu surgimento até sua última batalha como rei bretão. Nela, Wakeman compôs um tema para cada um dos grandes personagens do ciclo. O tecladista inglês propõe uma música de dimensão épica, que alia o clássico a altas doses do rock progressivo característico dos anos 1970; o que se coaduna com o espírito épico e heroico da narrativa arturiana.

Essa, entretanto, não foi a única forma de se pensar o Ciclo Arturiano usada por Eddy, porque há muitas possibilidades de trabalho. Assim, ele utilizou algumas sugestões de tipos diferentes de mídia baseados na história de Arthur, tais como a música *Arthur*, de Rick Wakeman; o episódio *A lenda do Rei Arthur*, da série *Sítio do Pica Pau Amarelo*; a pintura *A morte do*

Rei Arthur, de James Archer; e a obra *O Rei Artur e os cavaleiros da Távola Redonda*, de Thomas Malory.

A partir de sua comparação, será possível observar semelhanças e diferenças entre as diferentes obras. Hoje se sabe muito bem que os mitos e as lendas, como é o caso da figura do rei Arthur, se produzem a partir da tensão entre o real e o ficcional e têm suas raízes no território do real e do imaginário, podendo assim migrar de um objeto ficcional a outro, como é o caso do *Sítio do Pica-pau amarelo*, em que se vê a ficção dentro da ficção. Assim, é possível observar como se constrói a ideia de honra heroica nas diferentes épocas e situações; como no texto de Malory, no texto de Ana Maria Machado e no texto de Monteiro Lobato adaptado para a TV.

A extensa tradição vinculada ao rei Arthur e aos Cavaleiros da Távola Redonda cresceu através da literatura oral e foi dilatando-se e englobando outras histórias até ser fixada por Sir Thomas Malory, século XV. De lá para cá, como se vê, muitas e muito variadas foram as releituras em função de circunstâncias, época e lugar de produção e recepção e, por isso mesmo, muitas serão as hipóteses de trabalho comparado e as conclusões a que se pode chegar.

Avançando na prática

Sobre o tablado

Descrição da situação-problema

Para esta nova atividade, sugerimos um mergulho no universo de duas famílias: os Montecchio e os Capuleto. Vale dizer: vamos trabalhar com ***Romeu e Julieta***. O romance das personagens Romeu e Julieta é umas das histórias de amor mais conhecidas do ocidente. Tanto por isso, há inúmeras versões, adaptações da obra; não apenas como texto teatral, mas também como adaptações para outros veículos e mídias.

Aqui, a ideia é que se faça uma análise comparada de dois objetos textuais: ***Romeu e Julieta***, teatro de W. Shakespeare e ***Romeu e Julieta***, folheto de cordel de J. M. Athayde.

Assim, consulte:

- a) SHAKESPEARE, W. **Romeu e Julieta**. Tradução: Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 1998. (Col. L & PM Pocket, 130)
- b) ATHAYDE, J. M. **O romance de Romeu e Julieta**. Rio de Janeiro: Cordelteca/Gonçalo Ferreira, [s.d.].

Realize as leituras sugeridas e estabeleça uma reflexão acerca das obras. Seria interessante pensar em apresentar uma cena de cada obra, optando por partes que tratem do mesmo momento do enredo. Uma sugestão temática para o trabalho seria abordar a questão do amor e da honra nos dois textos.

Resolução da situação-problema

Para a resolução desta atividade, é preciso fazer a leitura dos dois textos sugeridos. Em seguida, verificar quais as características estéticas e estilísticas de cada um dos gêneros literários, a fim de poder estabelecer as comparações, dado que ambos partem do mesmo enredo; isto é, a história de amor entre Romeu Montecchio e Julieta Capuleto.

Como primeira diferença, você verá que o cordel de João Martins Athayde foi elaborado a partir da versão italiana de Matteo Bandello, anterior ao texto de Shakespeare. Aqui já se pode notar alguma diferença. Além disso, por se tratar de gêneros literários diferentes, também é de se notar que, partindo de soluções artísticas dadas pelos criadores de cada versão, é possível captar os diferentes valores morais da época na qual cada artista estava inserido no que diz respeito ao amor e à honra.

Desse modo, você poderá escolher uma cena em que a questão da honra amorosa esteja posta e salientar suas semelhanças ou suas diferenças.

Faça valer a pena

1. Seja a seguinte afirmação:

Os grandes heróis trágicos shakespearianos têm falhas nas quais podemos nos reconhecer, como o ciúme de Otelo, a ambição de Macbeth, a atração pelo poder de Ricardo III. Também nos servem de espelho a procrastinação de Hamlet e, na tragédia de Cleópatra, a atitude de Marco Antônio que é um homem poderoso, mas larga tudo por amor. Pode-se de fato afirmar que todos os personagens da dramaturgia de Shakespeare têm essas características muito humanas.

Na obra de Shakespeare, a figura do herói trágico difere da figura do herói clássico porque:

- a) Ele pode ser uma figura masculina ou feminina.
- b) Ele não morre, necessariamente, no final da peça.
- c) Ele tem características humanas, por exemplo, falhas de caráter.
- d) Ele perde seu apelo simbólico.
- e) O seu destino está atrelado aos desígnios divinos, por exemplo, a morte.

2. Leia o trecho do texto a seguir:

“[...]O Mago Merlin conhecia mistérios do céu e da terra, da vida e da morte, dos homens e dos deuses. Alguns o chamavam de feiticeiro; outros achavam que ele era um santo. Todos, porém, o reconheciam como um dos homens mais sábios desde tempos imemoriais. Por isso, o soberano mandou procura-lo. Merlin não tinha endereço certo. Dizia-se que vivia no meio das neblinas de Avalon, uma ilha no meio de um lago, que abrigava um reino misterioso. Era o antigo país das fadas, uma região tão indefinida que suas fronteiras apareciam e desapareciam, recuando para mais longe à medida que a Inglaterra ia consolidando o seu reino. (MALORY, 1999)

O fragmento acima transcrito foi adaptado para o público jovem brasileiro por Ana Maria Machado, tomando como fonte a obra de Sir Thomas Malory. Nele, encontramos uma descrição do Mago Merlin que nos remete:

- I – Para uma concepção de obra literária que, por muito que parta de história real e procure tornar tal aspecto objetivo, aponta para uma ficcionalização e para o interesse pelo maravilhoso.
- II – Para o estabelecimento de uma corte arturiana que se mostrava eivada por desejos mágicos que nem o próprio rei conseguia controlar.
- III – Para a figura do vassalo que é característica do mundo medieval e que se insere em um contexto em que um nobre recebe de outro nobre algum dom e, a partir daí, estabelece-se entre eles um vínculo eterno.

É correto o que se afirma em:

- a) I, apenas.
- b) I e II, apenas.
- c) II e III, apenas.
- d) II, apenas.
- e) I, II e III.

3. A influência do Renascimento italiano trouxe, sobretudo, as referências da cultura grega, do humanismo e do cientificismo para a Inglaterra elisabetana, o que foi fundamental para o nascimento do movimento teatral inglês de então, que se configura até os nossos dias como algo tão importante para a cultura ocidental.

A partir desse contexto, analise as seguintes asserções e a relação proposta entre elas.

I – A influência e o fascínio vindos do Renascimento italiano não criaram entre os ingleses uma cena caracterizada pela reprodução do modelo teatral italiano.

PORQUE

II – O público inglês tinha maior interesse pelos assuntos próprios de sua história.

Assinale a alternativa correta:

- a) As asserções I e II são proposições verdadeiras, mas a II não é uma justificativa da I.
- b) As asserções I e II são proposições verdadeiras, e a II é uma justificativa da I.
- c) Ambas estão corretas, mas não configuram entre si uma relação de causa e efeito.
- d) A asserção I é uma proposição falsa, e a II é uma proposição verdadeira.
- e) As asserções I e II são proposições falsas

A literatura romântica inglesa

Diálogo aberto

A segunda apresentação de Eddy deve ter como foco o século XIX inglês, melhor dizendo: o século XIX no Reino Unido – o que congrega a Inglaterra, a Escócia e a Irlanda. Nela, precisam estar presentes a contextualização histórico-cultural, a produção literária e, muito provavelmente, os diálogos que os escritores de língua portuguesa estabeleceram com a literatura inglesa do período. Eddy decidiu, então, estudar o Romantismo. Apesar de a Era Vitoriana ter ocupado a maior parte do século XIX e de ter tido imensa importância no desenvolvimento de um modelo cultural peculiar britânico, o momento imediatamente anterior, que corresponde ao surgimento do Romantismo, criou laços com a literatura portuguesa, o que seria interessante de se trabalhar.

Por conta disso, Eddy optou por estudar e observar o conjunto de ideias propostas por Scott, bem como as características da sua prosa histórica e seu reflexo na literatura portuguesa, especialmente em Almeida Garrett e Alexandre Herculano e, também, nos romances históricos de José de Alencar, como *O Guarani*. Em outras palavras: para fazer a sua apresentação e discussão, Eddy resolveu estudar a recepção da narrativa histórica de Walter Scott em terras portuguesas e brasileiras, partindo de seu conhecido romance *Ivanhoé* em que trata da luta entre normandos e saxões para destronar Ricardo Coração de Leão.

Para tanto, iniciou a leitura da obra em questão, de algumas referências que tratam da recepção da literatura e das referências teóricas sobre literatura comparada. Veja o referencial bibliográfico usado por Eddy:

- a) SCOTT, W. *Ivanhoé*. Adaptação: Ana C. V. Rodriguez. São Paulo: Rideel, 2015.
- b) SILVA, J. B. **Algumas Notas mais sobre Ivanhoé no Romantismo Português**: (em torno de Alfredo Possolo Hogan - e com uma hipótese sobre o Frei Luís de Sousa de Garrett). Porto: FLUP, 2016.
- c) GARRETT, A. **Frei Luis de Sousa**. Porto: Porto editora, [s.d.].
- d) HERCULANO, A. **Eurico, o presbítero**. São Paulo: Biblioteca virtual do estudante brasileiro. [s.d.].
- e) CARVALHAL, T. Teorias Em Literatura Comparada. In: **Revista brasileira de literatura comparada**. n. 2 Porto alegre: UFRGS, [s.d.].

- f) VASCONCELLOS, S. G. **Figurações do passado**: o romance histórico em Walter Scott e José de Alencar. Revista Terceira Margem, v.12, n.18. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.

Assim, ao acompanhar o trajeto realizado por Eddy, você poderá igualmente preparar uma apresentação ou seminário em que as questões relativas à recepção do Romantismo inglês nas literaturas de língua portuguesa do século XIX estejam presentes, a fim de conhecer e capacitar-se para a realização de análises comparativas entre os principais temas, autores e obras literárias dos países de língua inglesa com países de língua portuguesa (Portugal e Brasil). Entre outras questões, você pode pensar no grau de ficcionalização da história a que aderiram esses romances – em terras de língua inglesa ou portuguesa – ou na presença do princípio estético da cor local em cada uma delas. Para ampliar o seu trabalho, você pode buscar outras fontes bibliográficas além daquelas escolhidas por Eddy.

É igualmente possível trabalhar outros aspectos das literaturas produzidas no contexto do Romantismo do XIX. Uma hipótese interessante de trabalho seria a análise comparada do *Navio Negroiro*, de Castro Alves, com o poema de Samuel Taylor Coleridge, *A Balada do velho marinheiro*. Ambos são expoentes do Romantismo poético e se configuram como extensos poemas narrativos de denúncia social. Um bom apoio teórico para essa leitura seria o texto *Em Pleno Mar – à bordo dos navios de Castro Alves, Samuel Taylor Coleridge, J. M. William Turner e Gustave Doré*, de Caio Gagliardi.

Considere que dessa leitura em cotejo podem ser extraídos importantes aspectos do Romantismo como princípio estético, mas também como fundamentação moral. Procure observar, nessas obras, seus traços de rebeldia e revolta, assim como o sentido de justiça.

Não pode faltar

Era Vitoriana

A Grã-Bretanha conheceu o esplendor durante a segunda metade do século XIX, período que coincide com reinado de Victoria I (1819/1901): a Era Vitoriana. O Reino Unido converteu-se em primeira potência devido à prosperidade de sua economia e à extensão e importância de seu Império Colonial, que culminou com a proclamação da Rainha Victoria como imperatriz da Índia (1877). Quando Victoria subiu ao trono, a Inglaterra ainda era essencialmente rural e agrária. Na época de sua morte, entretanto, já se encontrava altamente industrializada e conectada por uma enorme rede de vias férreas e contando com forte marinha mercante. A imagem do

período na Inglaterra é a de uma sociedade dividida entre burguesia e proletariado. A época vitoriana se divide em três etapas:

- 1837/1851 – Ascensão da Rainha Victoria e assentamento da sociedade surgida a partir da Revolução Industrial.
- 1851/1873 – Estabilização da hegemonia inglesa no Ocidente.
- 1873/1901 – Aprofundamento dos problemas coloniais e radicalização dos movimentos sindicais.

Outras faces, no entanto, caracterizam o período. Durante o século XIX, e em função da explosão de urbanização, uma crescente proletarização dos modos de vida toma conta dos grandes centros, especialmente, de Londres. Assim, desenvolvem-se a prostituição, a miséria infantil, a criminalidade e o uso indiscriminado de drogas, como o ópio trazido do Oriente. No jogo dos contrastes, a Inglaterra Vitoriana foi um período de apogeu econômico, mas de grandes problemas urbano-sociais. Foi igualmente um período de modernização de processos e tecnologia, mas, ao mesmo tempo, uma época de moralização conservadora do âmbito dos costumes, com especial e rigoroso controle e estreitamento das liberdades femininas.

O senso estético que, no início do século XIX – ainda sob a influência do Romantismo –, tinha um sentido de novidade que se modifica com o tempo, adquirindo um aspecto cada vez mais utilitário, prático, sem ambiguidades.



Assimile

Segundo Hobsbawm, a arte da burguesia adquire valor de mercadoria, é algo que se compra e que se leva para casa para a fruição pessoal. Ele afirma: “A casa era a quintessência do mundo burguês, pois nela, e nela apenas, se podia esquecer, ou suprimir artificialmente, os problemas e as contradições da sociedade.” (HOBBSAWN, 2009). A arte, enfim, tinha que ser útil.

Um ambiente – o doméstico, inclusive – devia ser esteticamente agradável para elevar o espírito de seu proprietário e, assim, cumprir seu dever social. Daí que também a aparição da fotografia e de seus modos de reprodução em série, em 1851, tenham conduzido a enormes mudanças no campo da estética.

No terreno literário, o romance era uma forma popular de entretenimento. Os novos escritores rebateram a fantasia romântica e buscaram novas formas de realismo. Os autores mais reconhecidos da época foram: C. Dickens, as irmãs Brontë (Emily, Charlotte e Anne), Lewis Carroll, H.G. Wells, Oscar Wilde, Conan Doyle, R. L. Stevenson, etc.

Entre os ideais literários da época, o mais perceptível é o do progresso. A segunda característica é o espírito didático e moralista, observáveis na filosofia de Carlyle e nos romances de Dickens. A ideia de universalização da alfabetização, que acompanhou a Revolução Industrial, levou a cultura impressa a muitas pessoas, e os escritores se sentiam “educadores” das massas proletárias. O espírito de descobrimento e aventura também se fez presente na literatura da época, junto a certo espírito religioso.

Essa literatura, espelho da sociedade, pertencia à era vitoriana e deixava-se afetar pelas culturas do ópio, do orientalismo cultural que chegava dos mares do Índico, da perspicácia como arma, e da obsessão pela morte. Assim, denunciava especialmente os horrores do excesso de proletarização da vida, bem como os limites impostos por uma sociedade bizarra em essência, porém, fiscalizadora dos bons costumes. Obras como ***O Retrato de Dorian Gray* (1890)**, de Oscar Wilde, ***O médico e o monstro* (1886)**, de Robert Louis Stevenson, e ***As aventuras de Sherlock Holmes*** de Arthur Conan Doyle, publicada em 1892, revelam os horrores da sociedade que se escondem sob uma aparência externa polida e controlada.



Refleta

Uma leitura atenta permite a reflexão no campo da literatura comparada de três obras em relação a um tema importante do período: a perspicácia feminina. Em obras como as de Oscar Wilde (***O retrato de Dorian Gray* -1890**), Arthur Conan Doyle (***As aventuras de Sherlock Holmes* -1892**) e Machado de Assis (***Esaú e Jacó* - 1904**), há sempre a menção à perspicácia feminina.

Desse modo, considerando essas obras, reflita: como a literatura dá mostras, às vezes evidentes, de uma dicotomia entre dois modelos femininos muito idealizados: da beleza “pura” e da beleza “demoníaca”?

Contexto histórico na Inglaterra do séc. XIX

A Revolução Industrial (1760/1840) desenvolveu-se primeiramente na Inglaterra, transformando o modo de vida da sociedade, ainda que se caracterizasse pela manutenção de uma rígida divisão de classes, diz Hobsbawm (2009). No entanto, os grupos sociais foram influenciados pela revolução de forma desigual. A aristocracia continuava sendo o grupo político mais poderoso e, no campo econômico, enriqueceu enormemente com a industrialização. A alta burguesia procurou, no transcurso do século, alcançar o estatuto da aristocracia, sobretudo por meio de casamentos. A média e baixa burguesia, composta por artesãos e pequenos proprietários, começa a exigir direitos de maior representação política, sedimentando as bases do Partido Liberal.

No que diz respeito ao grupo dos trabalhadores, assiste-se a uma precarização das relações de trabalho no campo e na cidade; bem como das formas de vida com o incremento descontrolado da urbanização, em função da migração da massa de trabalhadores do campo para a cidade. A industrialização crescente produz o aumento da jornada de trabalho e o barateamento da mão de obra feminina e infantil. As condições sanitárias são péssimas, causando transtornos à saúde pública. É notório o desastre londrino de 1858, quando a falta de tubulação hídrica em quantidade suficiente para sanear o uso da população causou uma extraordinária fedentina, paralisando a cidade.

Sob o reinado da Rainha Victória (1819-1901), a Inglaterra é maior império do orbe, governando 500 milhões de pessoas; e Londres, seu centro nervoso. Nessa época foram construídos o Big Ben, o Royal Albert Hall, etc. Londres, por conta da prosperidade britânica, passou de dois milhões de habitantes em 1841 para quase cinco milhões em 1881 (HOBSBAWN, 2009) abrigando uma massa humana que trazia consigo uma diversidade cultural babélica.

De todo modo, no transcurso do século XIX, a Inglaterra envolveu-se em inúmeros conflitos. Desde as rebeliões no Canadá e na Jamaica, ainda nos anos 1830, até a rebelião indiana em 1857, passando pelas guerras do ópio com a China e pela Guerra da Criméia. É preciso, entretanto, destacar o caráter inglês; valente por natureza, especialmente num cenário bélico. Assim, já para o final daquele século, renasce o nacionalismo escocês e irlandês, gerando instabilidade política em terras da Grã-Bretanha, mas sem que isso tenha de fato afetado a composição do Reino Unido naquele momento.

Entre 1890 e 1910, a sociedade internacional sofreu uma transformação radical. Foi um período de transição caracterizado por rivalidades e contradições entre as sociedades industrializadas, com projeções predatórias sobre sociedades e territórios africanos, asiáticos e também do Pacífico, às quais se submeteu a uma violência colonial sem precedentes. A influência nas Américas se fez também presente, já que a Inglaterra se tornou a principal credora dos países latino-americanos, inclusive do Brasil, além de ter armado os países participantes, como o Aliados durante a Guerra do Paraguai. Foi nesta época que se renovou, especialmente em Cuba, o teatro de competições entre as potências europeias e a crescente dominação dos EUA, tanto economicamente como culturalmente. Já na Inglaterra, com a morte da Rainha Victória em 1901, chega ao fim essa era, bem como a manutenção da dinastia Hanover na coroa inglesa.



Pesquise mais

Para saber mais a respeito de Sherlock Holmes e do ambiente londrino da era vitoriana, você pode ler uma de suas histórias:

CONAN-DOYLE, A. As aventuras de Sherlock Holmes. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

BUENO, F. M. Sherlock Holmes e Dupin: Personagens que inspiram o método investigativo na pesquisa em história. In: COLOQUIO DA PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, 2., 2010, Assis. **Anais** [...]. Assis: UNESP, 2010.

Romantismo inglês

São muitos os fatores que contribuem para o surgimento do Romantismo. Ana Maria Fabrino (2014) irá apontar que, do ponto de vista político, o surgimento dos pensamentos liberais e nacionalistas aliados ao triunfo da burguesia, como fator econômico e, ainda, o impulso do idealismo cultural se configuram, juntos, o estopim para o surgimento do individualismo, do culto do *Eu*, da busca do absoluto e de certo sentimento de rebeldia e liberdade que futuramente alimentariam o modo de ser do Romantismo (FABRINO, 2014). Há unanimidade em dizer que o movimento romântico reside em um modo de sentir e conceber o homem, a natureza e a vida. A partir daí cada país produzirá um romantismo particular e peculiar.

É preciso, antes de tudo, esclarecer que o movimento romântico inglês é um dos pilares da modernidade. Funciona como correção e às vezes refutação do pensamento da Ilustração do XVIII, seu legado chega aos nossos dias e está por trás de comportamentos e atitudes nas esferas cultural, social e política. Os escritores e pensadores românticos que floresceram na Inglaterra entre 1780 e 1830 foram o primeiro grande movimento de vanguarda na poesia, mas também fundaram a imprensa moderna e os gêneros da crônica e da reportagem. Os românticos ingleses pensaram sobre o conceito de liberdade, reformularam as relações familiares e reivindicaram os direitos das mulheres. O impacto da industrialização, da tecnologia e da nova sociedade de massa urbana, surgida no bojo do desenvolvimento da Revolução Industrial, foi tema de sua reflexão.

A Inglaterra é considerada o berço do Romantismo, assim como o Renascimento surgiu na Itália; o Barroco, na Espanha ou o Neoclassicismo, na França. O Romantismo começou na Inglaterra quase ao mesmo tempo em que na Alemanha. Com uma forte tradição pré-romântica já no século anterior, a literatura inglesa da primeira metade do século XIX é caracterizada por seus grandes poetas e pelo desenvolvimento do romance histórico; este, sobretudo na pena de W. Scott, que usando de um tom rebelde e nacionalista,

ambientou inúmeros de seus romances na Idade Média. *Ivanhoé* (1820), seu título mais significativo, tem por protagonista um herói que luta contra a tirania e a opressão.



Assimile

Ao escocês Walter Scott se atribui a definição do gênero **romance histórico** em sua forma clássica; isto é, em seu apego ao realismo histórico e à certa arqueologia, que pode ser perfilado a partir dos seguintes princípios: seu sentido histórico, a busca por uma revitalização profunda do passado, o seu caráter popular e, por isso mesmo, a presença de personagens típicos. Se há uma relação do romance histórico com o presente, será sempre vinculada ao patriotismo. O romance histórico nos moldes propostos por W. Scott será sempre uma interpretação do passado relativizada ou mediada pelo olhar do presente de quem escreve.

No século XVIII já havia o apego medieval, mas o movimento surgiu com Wordsworth e Coleridge. Seu manifesto foi o prólogo para a 2ª edição do *Lyrical Ballads* (1823), embora já houvesse o prenúncio dos modos românticos no século XVIII, com William Blake, que foi poeta e ilustrador. Sua imaginação deu origem a diversos temas e, como representante do Romantismo inglês do final do XVIII, pensava que os livros deveriam ser como manuscritos medievais, nos quais o texto vem acompanhado de ilustração.



Exemplificando

Observe na figura abaixo um exemplo de poema ilustrado de William Blake. Trata-se de uma iluminura.

Figura 3.2 | Poema The Blossom – ilustrado por William Blake



Fonte: http://www.wikiwand.com/en/The_Blossom. Acesso em: 25 fev. 2019.

O AMOR-PERFEITO

*Feliz Pardalzinho,
Entre as folhas verdes
Um Amor-perfeito
Te vê rapidinho
Encontrar teu ninho
Junto ao meu peito.*

*Gentil Corruíra,
Entre as folhas verdes
Um Amor-perfeito
Ouve o teu suspiro,
Gentil Corruíra,
Junto ao meu peito.*

(BLAKE, 2011, [s.d.])

Observe que, de acordo com a visão típica do momento do Romantismo, W. Blake considera a infância – e os elementos nela presentes – como um momento vinculado à inocência protegida. A própria linguagem utilizada

é ingênua, pueril, mas Blake as escreveu já sob a égide da Revolução Industrial; o que reveste sua poesia de certo caráter subversivo e desconcertante, pois a inocência, a que o poema alude, já não é parte integrante da vida comum.

O Romantismo inglês apresenta, com efeito, duas tendências: o chamado **grupo dos lagos**, com Wordsworth e Coleridge, cuja poesia se caracterizava por um espontâneo derramamento dos sentimentos; e uma segunda tendência com os chamados **satânicos**, com autores como Byron, Keats e Shelley, os poetas da pura rebeldia. Foi um período no qual a originalidade começava a ter importância e, de acordo a tal propositura, observa-se condutas extravagantes como as de Byron, mas também atitudes que reivindicam o genuíno, como as manifestações da língua, veículo de expressão da alma do povo, segundo os românticos. Assim, os poetas românticos se ocuparam de refletir a fala “real” do povo. Wordsworth manifesta tal preocupação em seu prólogo às *Baladas Líricas*. Na mesma linha, aparece Coleridge, que renovou a linguagem literária usando musas, imagens e metáforas oriundas do universo popular da época.

Estudo de *Lyrical Ballads*, de William Wordsworth e Samuel Taylor Coleridge; *Horas de ócio*, de Lord Byron; *Oliver Twist*, de Charles Dickens; *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde.

Vejamos agora algumas das obras pertencentes ao século XIX britânico:

William Wordsworth e Samuel Taylor Coleridge impulsionaram o Romantismo inglês, revolucionando o sentido da poesia pela introdução de temas como a natureza, a nostalgia o mistério, o mito e as ruínas; nos quais se nota o estilo anedótico, o ritmo marcado e uma busca pelo simples, pelo fugaz. No entanto, o que mais se nota em sua obra é certo sentimento nacional.

Nas *Baladas Líricas*, de 1798, aparecem alguns poemas de Coleridge, entre os quais *Balada do antigo marinheiro*, que narra a história de um marinheiro durante sua viagem pelo mar. No poema, aparece a busca pela inocência perdida, um lugar e um tempo idílicos em que a natureza e o homem se mostram conciliados, um momento fugaz, pertencente a cada um, mas universal em sua forma. Wordsworth realizava o mesmo em seus poemas. Buscar o essencial no fugaz era a sua tarefa poética. Estava convencido de compartilhar uma profunda vida com o universo. Daí sua fé no coração e nos sentimentos humanos, que resultariam na redenção dos homens. Seu prefácio às *Baladas Líricas*, publicado em 1823, na 2ª edição da obra, explicita as suas concepções de arte e poesia; bem como as razões para uma ruptura com Coleridge. No Manifesto poético do Romantismo inglês, o prefácio de 1823 mostra a intenção de criar uma nova forma de fazer poesia que, em vez

de se lançar ao gênio e à excessiva liberdade da imaginação, como Coleridge, prefere manter proximidade com a realidade dos fatos, o detalhe cotidiano, a singularidade da experiência. Embora, para ambos, a natureza seja o lugar da epifania do espírito; e a poesia, uma procura do oculto da inspiração. Para Wordsworth, a escuridão é esclarecida, descrevendo-se os sentimentos interiores e não deixando apenas que o gênio se manifeste.

Se há, entretanto, um nome que represente fielmente o Romantismo literário é Lord Byron (1788-1824). Sua concepção trágica da vida se vê refletida em sua morte precoce e também em sua poesia. Seu primeiro livro, *Horas de Ócio*, publicado em 1807, aos 19 anos foi duramente atacado. No entanto, é um livro vigoroso em que Byron procura construir uma realidade alternativa, liberta. Byron vai formando uma persona; cria seu próprio mito. São 39 poemas; alguns de sua autoria, outros tantos são traduções do grego e do latim. Alguns dos poemas são amorosos, nos quais se manifestam tanto o amor heterossexual como o homossexual. Também é patente na obra a união estética de classicismo e romantismo, devido, provavelmente, à sua experiência de tradutor.

De todo modo, e na linha do Romantismo, já neste volume inicial, vê-se o espírito de desilusão que informa muito do trabalho posterior de Byron, ansioso por evitar a humanidade e refugiar-se na escuridão dos vales e das montanhas.

Charles Dickens um autor típico do XIX, da era vitoriana. Seu romance *Oliver Twist* foi realizado por entregas ao periódico *Harper's Weekly*, à moda dos folhetins, entre 1837 e 1839. Seu enredo ambientado na tenebrosa, lúgubre e metropolitana Londres da era vitoriana faz referência aos desastrosos resultados sociais da Revolução Industrial, às mudanças na economia e na ciência que a Revolução soube promover e que motivaram, em Dickens e em outros, a reflexão sobre o homem e sobre o mundo. Pertencente à tradição do *bildungsroman*, ou romance de formação, inaugurada por *Tom Jones*, *Oliver Twist* (1839) é também um precursor do romance social e o primeiro em que o protagonista é uma criança. Nele, há a denúncia do trabalho infantil, mas há a formação da identidade e o caminho de crescimento do protagonista, que realiza uma viagem social e moral no entorno de Londres.

Entre os escritores excepcionais desta época, destaca-se o irlandês Oscar Wilde. Suas obras de teatro alcançaram fama pelo estilo pessoal e elegante, muito vinculado à *Art Nouveau*. Refinado, Wilde descreveu o ambiente vitoriano em suas comédias e contos, nos quais figuram personagens da aristocracia inglesa que ele conhecia bem.

O retrato de Dorian Gray, seu único romance, constitui-se como um terrível e original estudo psicanalítico do protagonista Dorian; um jovem

belo, vaidoso e hedonista que tem a particularidade de conservar a juventude, enquanto suas más ações e os anos vão passando pelo retrato, na mesma medida em que sua alma vai se tornando escura.

O romance da desintegração moral de Dorian Gray causou escândalo quando apareceu, também publicado sob a forma de folhetim, em 1890. Contudo, uma leitura atenta conclui que poderia ser facilmente lido como um livro profundamente moral. A queda de Dorian na miséria moral não é admirável, nem invejável. Na verdade, o belo rapaz é o personagem menos atraente do livro que leva seu nome. Por fim, a negação final de Gray, “A feiura é a única realidade”, resume bem o esteticismo de Wilde, tanto em seu amor pelo belo quanto em seu fascínio pelo profano.



Exemplificando

Veja um fragmento das obras aqui comentadas. A primeira delas, **O retrato de Dorian Gray** de Oscar Wilde, em que se observa o esteticismo presente na obra. **Oliver Twist** em que se vê a descrição objetiva da realidade ou o caráter de revolta que se vê em Balada.

[...] Dou-lhe minha palavra, Basil, eu não sabia que você era tão vaidoso; e, realmente, não posso ver nenhum a semelhança entre você, com seu rosto forte e irregular, e seu cabelo negro como carvão, e este jovem Adônis, que parece ser feito de marfim e pétalas de rosa. Ora, meu querido Basil, ele é um Narciso, e você... bem, claro que você tem uma expressão intelectual e tudo o mais. Mas a beleza, a verdadeira beleza, termina onde uma expressão intelectual começa. O intelecto é, em si mesmo, um exagero e destrói a harmonia de qualquer rosto. No exato momento em que alguém se senta para pensar, se torna um grande nariz, ou uma grande testa ou algo mais horrível. Olhe para qualquer homem de sucesso em qualquer uma das profissões conhecidas. Como são perfeitamente repugnantes! Exceção feita, claro, à Igreja. Mas na Igreja não se pensa. Um bispo continua a dizer aos oitenta anos o que lhe ensinaram a dizer quando era um garoto de dezoito [...] (WILDE, 2012, p. 10).

[...] No começo, essa nova política deu um bom prejuízo, já que a Casa teve muitas despesas com caixões e funerais para as vítimas da inanição. Mas depois desse “investimento” inicial, os diretores da Casa começaram a ter “lucro”. Por isso, a presença de Oliver não era bem-vinda lá. Os diretores não queriam mais uma boca para sustentar, e os meninos internados temiam que a comida que já era ESCASSA tivesse de ser dividida com mais um... [...] (DICKENS, 2015, p. 4)

[...]

Um tempo de cansaço!
A seca na garganta,
No olhar vidrado um véu.
Cansaço!

E que luzir em cada olhar vidrado,
Cansado atrás de um véu.
Quando eis que de repente, os olhos no poente,
Eu vi algo no céu.

De início parecia uma pequena mancha,
E depois uma bruma!
Avançava e avançava, até que certa forma
Ele tomou, em suma.

[...] COLERIDGE ([s.d.], p. 36)

Sem medo de errar

Para solucionar a proposta de trabalho, Eddy precisou investir, primeiramente, na leitura dos textos e obras sugeridos e/ou de outros textos acessórios que você possa encontrar em suas pesquisas. Você, no lugar de Eddy, deverá proceder da mesma forma. Assim, feitas as leituras, você poderá pensar na preparação de sua apresentação.

Para começar, seria importante preparar uma contextualização histórica do período que enfoque a situação de transição pelo qual passavam as nações europeias de então: o encerramento do modelo de poder político calcado nas monarquias absolutistas e o avanço tecnológico proposto pela Revolução Industrial, que levou a imensas modificações nos âmbitos econômico e social, com a migração das famílias do campo para a cidade, da precarização das relações de trabalho e das circunstâncias de vida nas grandes cidades, do início da universalização da alfabetização e da ideia de escola tal qual conhecemos hoje.

Uma viagem panorâmica, ainda que rápida, pelo Romantismo e alguns dos seus fundamentos, como a questão do nacionalismo que aparece em W. Scott e a “pose” do gênio de Coleridge, podem ser bastante interessantes. Além disso, veja que a postura de rebeldia, subversão e, especialmente, de denúncia, aparece tanto na *Balada para um velho marinheiro*, de Coleridge, como no *Navio Negroiro* de Castro Alves; sendo ambas epopeias que evocam uma parcela oprimida do povo.

Para montar uma segunda parte do trabalho, você poderá lançar mão da teoria literária para explicitar os aspectos e características que marcam

a criação e a definição do gênero “romance histórico”, proposto por Walter Scott. Você pode falar sobre o sentido histórico, a consciência de uma distância temporal entre o momento da narração e o da existência do objeto narrado, entre outros pontos.

Por fim, você poderá fazer um trabalho de literatura comparada, para o qual se sugere, em primeiro lugar, observar as características do romance histórico de Scott em cotejo com as obras de portugueses, como *O Bobo* e *Euríco, o presbítero*, de Alexandre Herculano; ou as obras de Almeida Garret, em particular, *Frei Luís de Sousa* e *Viagens da minha terra*. Assim, é possível observar a assimilação desses autores frente aos modelos oriundos das literaturas de língua inglesa e, em particular, Scott. Desse modo, podem-se observar nas obras portuguesas as questões relativas ao reconhecimento da identidade nacional, a presença da cor local e a presença das circunstâncias históricas a partir de uma perspectiva ficcionalizada; tal como se propunha no modelo clássico de romance histórico de W. Scott.

No que diz respeito à literatura brasileira, o caso mais interessante é mesmo José de Alencar, que escreveu em seu texto *Como e porque sou romancista* (1893), que contava entre suas leituras preferidas a obra de Walter Scott. Nesse caso, se quisermos considerar o sentido histórico proposto por Scott, vale o cotejo da obra do escocês com *O Guarani*, em que tal questão se faz evidente, especialmente na caracterização da família Mariz.

Avançando na prática

Ser mulher no século XIX

Descrição da situação-problema

Para prosseguir com os estudos comparados das literaturas de língua inglesa e portuguesa, valeria a pena prosseguir com o estudo sobre as obras romanescas, uma vez que são elas que melhor caracterizam o grande desenvolvimento da literatura ocidental no século XIX. Além disso, no caso da literatura inglesa, é o romance o gênero literário por excelência que irá contemplar de forma exemplar todo o ambiente, valores, manifestações sociais e formas de expressão da sociedade da Grã-Bretanha no período que corresponde ao reinado da Rainha Victória. No entanto, vale a pena, igualmente, fazer uma análise comparada entre obras de diferentes gêneros, a fim de observar como, em cada uma delas, se estabelece a construção das personagens.

Assim, sugerimos que você realize uma análise comparada da figura feminina na literatura do século XIX entre os três fragmentos a seguir transcritos:

- a) [...] A lua está com um olhar estranho essa noite. Ela não está com um olhar estranho? É como uma mulher louca, uma mulher louca em busca de amantes por todo lugar. [...] As nuvens estão procurando vestir sua nudez, mas ela não vai deixar. Mostra-se nua no céu. Volveia pelas nuvens como uma mulher bêbada... Tenho certeza de que está buscando amantes. Não se contorce como uma mulher bêbada? Ela é como uma mulher louca, não é? [...] (WILDE, 2004, p. 21).
- b) [...] Para Sherlock Holmes, ela é sempre a mulher. Raras vezes o ouvi mencioná-la sob qualquer outro nome. A seus olhos, ela eclipsa e domina todo o sexo feminino. Não que ele sentisse por Irene Adler qualquer emoção do gênero do amor. Todas as emoções, e essa em particular, eram detestáveis à sua mente fria, precisa, mas admiravelmente equilibrada. Ele era, na minha opinião, a mais perfeita e observadora máquina de raciocinar que o mundo já viu; como amante, porém, teria metido os pés pelas mãos. Nunca falou das paixões mais ternas senão com certa zombaria e um sorriso de desdém. Esses sentimentos eram admiráveis para o observador — excelentes para revelar os motivos e as ações dos homens. Para o homem de raciocínio treinado, porém, admitir tais interferências em seu temperamento sensível, sutilmente equilibrado, era introduzir um fator de perturbação capaz de abalar todos os seus julgamentos. Areia num instrumento sensível, ou uma rachadura em suas potentes lupas, não causaria mais estorvo que uma emoção forte numa natureza como a sua. Apesar de tudo, para ele só existia uma mulher, e essa mulher era a falecida Irene Adler, de duvidosa e questionável memória. [...] (CONAN DOYLE, p. 7).
- c) [...] Helena tinha os predicados próprios a captar a confiança e a afeição da família. Era dócil, afável, inteligente. Não eram estes, contudo, nem ainda a beleza, os seus dotes por excelência eficazes. O que a tornava superior e lhe dava probabilidade de triunfo, era a arte de acomodar-se às circunstâncias do momento e a toda a casta de espíritos, arte preciosa, que faz hábeis os homens e estimáveis as mulheres. [...] Havia nela a jovialidade da menina e a compostura da mulher feita, um acordo de virtudes domésticas e maneiras elegantes. [...] (ASSIS, 2008, p. 403). HELENA

Trata-se de três descrições; duas extraídas de obras romanescas e uma de obra teatral (Oscar Wilde), a partir das quais será possível trabalhar os aspectos relativos à moralidade que se estabeleceu na época sobre a figura da mulher e que a literatura, em geral, soube enfatizar e analisar tão bem.

Resolução da situação-problema

No caso desta proposta de trabalho, você poderá, eventualmente, além da leitura dos fragmentos sugeridos, fazer a leitura completa de um dos contos que envolvem o protagonista Sherlock Holmes, particularmente o *Escândalo na Boêmia*; do romance machadiano *Helena* ou, mesmo, da peça de teatro de Oscar Wilde, *Salomé*.

Além disso, você poderá se cercar de alguma fortuna crítica a respeito dessas obras ou autores que analisem as questões relativas à composição da figura feminina no conjunto de seus escritos. Para se observar o século XIX com maior detalhe, há algumas sugestões de leitura no campo da história da cultura e da crítica e teoria da literatura podem servir de apoio para o estabelecimento dessa atividade:

- a) CAVALCANTI, V. R. S. Mulheres em ação: revoluções, protagonismo e práxis dos séculos XIX e XX. In: **Projeto História**. São Paulo: PUC, 2005.
- b) MONTEIRO, M. C. Figuras errantes na época vitoriana: a preceptora, a prostituta e a louca. In: **Fragmentos**. Florianópolis: UFSC, 1998.
- c) LOPES, S. F. Retratos de mulheres na literatura brasileira do século XIX. In: **Revista Plures Humanidades**. Ribeirão Preto: EDUNESP, 2011.

Ao se cercar desses e de outros textos você terá condições de analisar, nos três fragmentos, como se faz ou como se fez a construção da figura da mulher na sociedade do XIX em ambos lados do Atlântico em função da modernização da sociedade da época, que acabou por estabelecer valores paradoxais e contraditórios para a sua figura, com a insistência na permanência de mecanismos de controle para subordinar as mulheres à dominação masculina; o que se faz observar nos três exemplos literários citados.

1. Leia atentamente o trecho a seguir:

“[...] no século XIX as prioridades orçamentárias dos operários dirigem-se não para a moradia, fora de seu alcance, mas para as vestimentas, mais acessíveis, elemento de expansão, que permite, justamente participar do espaço público sem envergonhar-se, ter boa aparência [...]. (PERROT, 1991)

De acordo com o texto acima transcrito, durante a Era Vitoriana, já instalada a Revolução Industrial, as camadas operárias que habitavam os grandes centros urbanos acabaram por aderir ao incipiente_____.

Assinale a alternativa que completa corretamente a afirmação acima:

- a) Dandismo.
- b) Fauvismo.
- c) Flanerismo
- d) Sindicalismo.
- e) Capitalismo.

2. Leia atentamente o trecho a seguir:

“[...] Voltei ao livro – a História dos pássaros britânicos, de Bewick. O que estava impresso ali pouco me importava, de modo geral; contudo, havia certas páginas introdutórias que, mesmo sendo a criança que era, eu não conseguia passar com o mesmo desinteresse. Eram aquelas que tratavam da morada das aves marinhas; de “solitários rochedos e promontórios” somente por elas habitados; da costa da Noruega, repleta de ilhas desde a extremidade sul, Lindenness, ou Naze, até o cabo Norte... [...]. (BRONTË, 2018)

O pequeno fragmento acima transcrito pertence ao primeiro capítulo do romance *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë. Nele, o pequeno trecho destacado evidencia dois aspectos fundamentais da narrativa; são eles:

Assinale a alternativa que completa corretamente a afirmação acima:

- a) Que é um romance social, e tem mais de um narrador.
- b) Que é um romance social, e tem um narrador protagonista.

- c) Que é um romance de formação, e tem um narrador protagonista.
- d) Que é um romance histórico, e tem um narrador protagonista.
- e) Que é um romance de formação e, tem um narrador onisciente.

3. Leia atentamente o trecho a seguir:

“ Havia no meio da loja um caixão por acabar, e tinha uma aparência tão lúgubre que Oliver estremecia sempre que olhava para ele. Esperava ver surgir dali a cabeça de um espectro horrível cujo aspecto o faria morrer de medo.

Ao longo da parede estava uma longa enfiada de tábuas de pinho cortadas uniformemente, que pareciam outros tantos espectros de largas espáduas, com as mãos nas algibeiras: placas de metal, argolas, pregos, pedaços de pano preto juncavam o assoalho.

Por trás do balcão, na parede, à guisa de adorno, havia dois urubus engratados e um carro conduzindo um féretro. A loja estava fechada e quente; a atmosfera parecia toda impregnada de um cheiro a defunto; o vão do balcão onde foi posta a cama de Oliver tinha ares de cova.

Oliver acordou de manhã, ouvindo um grande pontapé na porta da loja, pontapé que foi repetido vinte e cinco vezes, com cólera, enquanto ele se vestia às pressas. Quando ele começou a puxar os ferrolhos, cessaram os pontapés e ouviu-se uma voz dizer:

— Abre ou não?

— Sim, senhor, o quanto antes — disse Oliver dando volta à chave.

— Tu és o novo aprendiz? — disse a voz pelo buraco da fechadura.

— Sim, senhor.

— Quantos anos tem?

— Dez anos.

— Bem, vou sacudir-te a preguiça — disse a voz. — Vais ver, bastardo!

Depois desta graciosa promessa, a voz entrou a assobiar. [...]. (DICKENS, 2002)

No fragmento do capítulo V de *Oliver Twist*, em tradução de Machado de Assis aqui apresentado, é possível observar que:

- I – A atmosfera londrina de pesadelo que se evidencia na obra de Dickens se configura a partir da existência de restaurantes baratos, prisões, muquifos escuros e insalubres, mas muito vivos.

- II – *O autor* confronta as dificuldades que uma criança desprotegida e impotente diante das circunstâncias enfrenta ao se deparar com a crueldade social que não tem mais leis para protegê-la, obrigando-a a trabalhar em condições subumanas.
- III – É a partir de sua vivência do dia a dia que *Oliver Twist* adquire um senso de justiça.
- IV – As classes operárias da Londres do século XIX se viram expostas à insalubridade e aos riscos produzidos pelo trabalho industrializado. Tal estado de coisas não leva a fazer parte do jogo econômico do capitalismo inglês.

Considerando o contexto apresentado, é correto APENAS o que se afirma em:

- a) I e II.
b) I e IV.
c) I, II e III.
d) I, II e IV.
e) II, III e IV.

A ascensão da literatura americana

Diálogo aberto

Para encerrar o ciclo de apresentações sobre a literatura de língua inglesa, Eddy precisava trabalhar a literatura norte-americana de fins do século XIX. Sua escolha recaiu sobre a obra de William Faulkner, pois, partindo dela e de suas características, poderia já encaminhar uma discussão acerca da literatura norte-americana da primeira metade do século XX.

Para dar andamento em seu trabalho, Eddy optou por não trabalhar nenhuma obra em particular, mas por realizar uma pesquisa de quais haviam sido as influências e os autores preferidos de Faulkner, a partir dos quais ele pôde conceber sua obra. Entre tais autores, figuram os de língua inglesa, mas também de outras línguas, como é o caso de Balzac. Assim, ao contrário do trabalho anterior em que Eddy observou a recepção da obra de W. Scott na literatura de língua portuguesa, aqui a proposta é verificar a recepção do próprio Faulkner em relação à literatura precedente.

Além disso, seria muito interessante observar tal resultado em sua obra, uma vez que, em que pese toda a influência da literatura precedente, Faulkner é um autor em que aparecem bem marcadas as características da literatura do século XX. Em sua obra, vê-se a permanência de uma temática vinculada à decadência moral e material das famílias do sul dos Estados Unidos; da ruína inevitável dessa região imersa na memória de um passado glorioso atropelado pela História e na qual reina o preconceito racial.

Para dar conta do trabalho, entre outros textos, Eddy utilizou:

- a) WATSON, J. Um monumento vasto e duradouro: a reputação literária de William Faulkner. *In: Revista Fênix de história e estudos culturais*. Uberlândia: UFU, 2016.
- b) AZEVEDO, C. Do Modernismo em William Faulkner: *As I Lay Dying*. *In: Porto*, 2004.
- c) SOUSA SANTOS, M. I. R. Lugares de sentido na literatura norte-americana. *Revista crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, 1987.
- d) FAULKNER, W. Folhas rubras/Um conto de William Faulkner. *Revista USP*, São Paulo, n. 91, 2011.

Dessa maneira, seria possível para Eddy verificar os caminhos literários realizados por Faulkner para, posteriormente, observar suas relações com as literaturas de língua portuguesa da primeira metade do século XX.

Não pode faltar

Os EUA é uma nação plural, multiétnica e multicultural. Naturalmente, tal multiplicidade cultural tem impacto sobre a produção literária do país. Quais as marcas que caracterizam sua literatura? Vejamos alguns tópicos que conformam essa história.

A narrativa romântica e realista nos EUA

O Romantismo é tardio em terras norte-americanas. Fundamentado em Edgar Allan Poe (1809/1849) e muitas vezes confundido com o conceito de “narrativa gótica”, o Romantismo norte-americano engloba matizes e características próprias, como predomínio da prosa; articulação entre política e arte; busca por uma independência linguística e proliferação de americanismos; presença da chamada “cor local” e fascínio pela paisagem nativa; presença da narrativa de costumes e do indianismo; consolidação de uma poesia de origem popular; e, por fim, surgimento da crítica e da história da literatura nacional, cuja vinculação com a independência é explícita.

Smith (1966) afirma que, acumulando vários elementos culturais, religiosos, políticos e sociais, o Romantismo norte-americano desabrocha a partir de uma consciência nacional e da confiança no futuro, ainda que tal literatura apresente certa falta de maturidade e excesso de sentimentalismo. De forte inspiração puritana, ainda que surgido como imitação do Romantismo europeu, configura-se como a primeira manifestação artística da identidade dos Estados Unidos, tal como ocorreu com o Romantismo no Brasil.

A eclosão literária de meados do XIX que redundou no Romantismo, diz Cevasco (1993), tem o seu centro em torno ao transcendentalismo de R. W. Emerson, cuja peculiar perspectiva congregava algo do Romantismo europeu, algo de orientalismo e certo afã pela proximidade com a natureza. Dele deriva o Romantismo sombrio, subgênero de caráter pessimista. Seus autores representativos foram: N. Hawthorne, Emily Dickinson e, sobretudo, Herman Melville, autor de *Moby Dick* (1851).



Exemplificando

Como se sabe, há muitas adaptações para os clássicos da literatura. Vejamos um fragmento da adaptação para este romance, que parece uma obra realista de aventuras; *Moby-Dick*, de H. Melville:

“Quando desci para tomar café, encontrei Queequeg devorando pedaços suculentos de bife, que eram espetados e levados à boca pela ponta afiada de seu arpão. Ele baixou os olhos quando me viu. O senhor Peter Coffin chegou perto de mim e disse: — Ele está envergonhado pela noite anterior. Não queria tê-lo ameaçado. Aproximei-me do canibal e toquei em seu ombro. — Agradeço por ter me deixado dormir em seu quarto — falei. — Foi muita GENTILEZA. Um sorriso iluminou o rosto de Queequeg. Pude ver em seus olhos que era um homem de bem, não um selvagem perigoso, como pensara a princípio. Ele puxou uma cadeira e me convidou a partilhar de seu café da manhã, mas, como eu não estou acostumado a comer carne tão cedo, me satisfiz com um pedaço de pão com queijo acompanhado de uma xícara de café com leite e algumas gotas de rum, como bebem os marinheiros para se esquentar. (MELVILLE, 2015, p. 5)

Contudo, para falar de Romantismo nos EUA, é forçoso considerar seu grande nome: o “poeta maldito” Edgar Allan Poe. Boa parte de sua obra apresenta a exploração da psicologia humana, particularmente no que se refere aos impulsos.

Poderíamos chamar de segunda etapa da literatura norte-americana do século XIX aquela marcada por uma visão objetiva da realidade: o Realismo. A prosperidade econômica provocará o surgimento de uma literatura descritiva e moderada, com um afã pela verossimilhança e pelo detalhe. O cotidiano adquire valor, e as personagens se definem por suas atividades rotineiras. Diferentemente dos ingleses, cuja sociedade estabilizada determinava certas linhas bem definidas para esta literatura – a repetida história inglesa do/a jovem pobre que busca ascensão econômica e social –, os norte-americanos viviam numa sociedade em conflito e revolução, imersos numa vasta geografia de terras virgens, povoada de grande variedade de migrantes, o que criou outra feição para o Romantismo elaborado ali.

Figura 3.3 | Frontispício da primeira edição de *As Aventuras de Tom Sawyer*, de Mark Twain



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1d/Tom_Sawyer_1876_frontispiece.jpg. Acesso em: 25 fev. 2019.

Neste período, destaca-se Mark Twain (1835-1910) que, com sua narrativa espontânea, de linguagem coloquial e vigorosa, trata de temas cotidianos observando-os através de lentes pessimistas e satíricas, como nas *Aventuras de Tom Sawyer* (1876), cujo caráter picaresco reflete tanto os problemas sociais e raciais da sociedade norte-americana, como aspectos profundos e universais da natureza humana.



Assimile

A Picaresca é um subgênero romanesco de caráter satírico, surgido nos idos dos 1500 na Espanha, que reaparece em diferentes épocas, lugares e contextos. Caracteriza-se por narrar o percurso formativo do malandro/**pícaro** por meio das histórias de vida de seu protagonista. Reflita acerca das relações existentes entre as personagens Lazarillo de Tormes (1554 – anônimo/Espanha), Tom Sawyer (1835 – M. Twain/EUA) e Leonardo Patacas, de *Memórias de um Sargento de Milícias* (1853 – M. A. Almeida, /Brasil).

Henry James é o autor da virada do XIX para o XX nos EUA, em cuja obra se vê um alto grau de consciência e refinamento. Pode-se dividi-la em etapas. Na primeira, “internacional”, articulam-se as complexas relações entre o que se entende como os ingênuos norte-americanos e os cosmopolitas europeus. Na segunda, “experimental”, explora temas como feminismo e reformas sociais. Na terceira, “principal”, volta a explorar temas internacionais, com grau crescente de penetração psicológica.



Assimile

De maneira geral, o trabalho dos escritores nos EUA ilustra a essência do Realismo, segundo a qual, não se devem selecionar fatos a partir de uma estética ou ética pré-concebida, senão de ideias baseadas em observações imparciais e objetivas e devem versar, especialmente, sobre a classe média.

Por fim, as figuras proeminentes na poesia são: Emily Dickinson (1830-1886), cuja obra total são mais de 1000 poemas e epistolografia de caráter metafísico que só veio a público postumamente; e Walt Whitman (1819-1892) que, nas 7 edições de seu único livro *Folhas de Relva* (1855/1892), recupera a realidade como matéria lírica por meio dos versos livres.

Modernismo na literatura norte-americana

No período do Entreguerras (1918-1938), os Estados Unidos alcançaram a maioria. Do fim da Primeira Grande Guerra até pouco antes do *crack* da Bolsa de Nova York, em 1929, floresceram os negócios na indústria, comércio e nos serviços. Ampliou-se a oferta educacional, a classe média prosperou e urbanizou-se. Tem início o auge do cinema e do jazz. As mulheres se sentiram mais livres e passaram a ter direito ao voto, em 1920. Tempos, sobretudo, da revolução Taylorista e Fordista.

A grande onda cultural modernista, que surgiu na Europa no início do XX e logo se propagou aos Estados Unidos, expressou através da arte o sentido da vida moderna como uma brusca ruptura com o passado. Tal e como as máquinas tinham mudado o ritmo, a fisionomia e o ambiente da vida cotidiana, as artes romperam com as expressões tradicionais, buscando formas estéticas radicalmente novas; assim como as narrativas rompem com a linearidade proposta pelo conjunto da prosa do XIX.



Refleta

O conjunto de propostas do cinema a partir dos anos 1920 expressa a forma pela qual o seu discurso adquire significado; vale dizer que há uma necessidade do cinema de exibir seus materiais e processo de construção. Tal necessidade, ou *modus operandi* cinematográfico, é herdada da literatura; e é fato que a história das relações entre literatura e cinema supõe uma complexa e conflituosa trama.

A literatura e o cinema se relacionam em aspectos fundamentais: a literatura determinou, em suas origens, a natureza do cinema; seus motivos e estratégias, afetando o desenvolvimento do cinema como expressão estética. O cinema e a literatura se valem das formas narrativas, pelo que compartilham estruturas míticas, populares de também dos relatos. Ambos estão vinculados às questões relativas à adaptação. Numa espécie de caminho de volta, o cinema exerce uma influência estética nas obras literárias contemporâneas e no conceito tradicional de literatura. Nessa perspectiva, reflita acerca desse trânsito, ou dessa via de mão dupla de influências entre a literatura e o cinema.

Apesar da prosperidade reinante na América, escritores como F. Scott Fitzgerald, Gertrude Stein, Ezra Pound e Ernest Hemingway debandaram para a Europa, onde viviam luxuosamente (ou não, como foi com Hemingway), desiludiam-se com a crueldade das guerras do período (as marcas deixadas pela Primeira Guerra Mundial, a Guerra Civil Espanhola e a Segunda Guerra Mundial) e absorviam as correntes intelectuais europeias.

Em muitos romances, como *O sol também se levanta* (1926), de Hemingway, ou *Este lado do paraíso* (1920) de, S. Fitzgerald, se evidenciam a extravagância e a desilusão dos autores dessa geração. No longo poema de T. S. Eliott, de 1922, *A terra inútil* (em tradução de Paulo Mendes Campos), a civilização ocidental está simbolizada por um ermo deserto que necessita desesperadamente de um pouco de chuva; vale dizer: renovação espiritual. De um modo geral, a literatura modernista norte-americana teve um caráter mais realista que a europeia; procurando sempre especular a respeito da fragilidade das ilusões.

Fitzgerald foi romancista e roteirista de cinema e sua obra mais conhecida é o romance *O Grande Gatsby* (1925); uma história sobre o sonho norte-americano do **the self made man**. Nele, o protagonista descobre o devastador custo da glória, do êxito.



Exemplificando

The self made man é um conceito que contempla a ideia de que o indivíduo deve fazer-se por si mesmo, por seu próprio esforço; especialmente, sem o apoio do Estado. E trata-se de um conceito ou mito tão americano que não se encontram traduções dessa expressão para outras línguas; é utilizada sempre no original em inglês. Boa parte da história empresarial norte-americana é baseada em tal conceito. Rockefeller, Aristóteles Onassis e Bill Gates são bons exemplos de figuras a quem é possível chamar de **self made man**. Mas, vejamos aqui um pequeno trecho de *The Great Gatsby*:

“A maior parte do tempo eu trabalhava. No começo da manhã o sol lançava a minha sombra para o oeste enquanto eu me apressava pelos abismos brancos do sul de Nova Iorque em direção ao Probitry Trust. Eu conhecia pelo prenome os outros funcionários e os vendedores de títulos, e com eles almoçava salsichinhas de porco, purê de batata e café em restaurantes escuros e apinhados. (...) Meu jantar era normalmente no Yale Club – por alguma razão era o acontecimento mais noturno do dia -, e depois eu subia para a biblioteca e durante uma hora eu estudava conscienciosamente investimentos e títulos. (...) Depois disso, se a noite era agradável, eu percorria a Avenida Madison, passava pelo Murray Hill Hotel e virava na Rua 33 até a Estação Pennsylvania. (FITZGERALD, 2013, p. 84)

De nítida inclinação humanista, Ernest Hemingway é talvez o mais popular romancista norte-americano. Sua famosa obra *O velho e o mar* (1952) foi traduzida para inúmeras línguas.

Poeta, editor, teórico são algumas das facetas que definem o modernista Ezra Pound. Tinha como ideário estético a opinião de que a poesia não servia para a tradução de sentimentos, mas sim, para a elaboração da linguagem ou dos modos de se escrever. Pound introduziu o conceito de tradução criativa que tanto influenciou na elaboração do conceito de transcrição dos irmãos Campos e Décio Pignatari, aqui no Brasil.



Reflita

No âmbito da literatura comparada, é possível cotejar duas ou mais obras a partir de seu enredo, personagens, etc. É igualmente possível, entretanto, realizar uma leitura conjunta das obras de dois poetas; por exemplo, Ezra Pound e Fernando Pessoa. Nesse caso, a fim de observar como cada um constrói a sua *persona* ou heteronímia, como forma de procedimento poético (DAMASCENO, 2015).

Com efeito, para isso, é preciso conhecer o conjunto de suas obras. No entanto, e a fim de fomentar buscas futuras, vale a reflexão a respeito das razões para a existência da multiplicidade de vozes poéticas em ambos; seja na sua poesia, seja em seu ofício de tradutor, que de alguma forma caracterizam o mosaico poético do Modernismo.

O romance social norte-americano

A Grande Depressão da década de 1930 quase destruiu a economia norte-americana. Contudo, a Segunda Guerra Mundial deu nova vida ao país, que a partir de então, desfrutou de uma prosperidade e liberdade individuais sem precedentes. Com a expansão educacional e midiática, os norte-americanos comuns passaram a ter mais informação, alcançaram maiores níveis de consumo e puderam afirmar seu valor pessoal. A partir dos anos 1960 houve uma ascensão massiva do individualismo e dos movimentos em defesa dos direitos civis, infundindo poder a vozes antes emudecidas no curso da história, como os negros, os judeus, as feministas, os homossexuais, etc.

Um dos primeiros autores a abordar de forma estrutural as temáticas sociais e vinculadas às minorias foi John Steinbeck (1902-1968), ao tomar o partido dos setores rurais californianos empobrecidos durante a depressão do pós-*crack* da Bolsa de Valores estadunidense de 1929. Na esteira de Steinbeck, vieram outros tantos, tais como os escritores de extração protestante, judaica ou afrodescendente que encontraram público numeroso para apresentar suas narrativas.

Tal narrativa, romanesca sobretudo, não se prende necessariamente ao modelo realista herdado da literatura do XIX. Antes, há uma variedade de formas, que vão do realismo ao fantástico, do panfletário ao místico,

revestindo a literatura social norte-americana da segunda metade do XX de grande interesse por sua riqueza e variedade. É o caso, por exemplo, de Ralph Ellison e sua obra praticamente única *O Homem Invisível*, de 1952, em que retrata a condição de invisibilidade social a que o negro está confinado na sociedade norte-americana.

Toni Morrison é outra romancista que aborda a mesma temática, embora com muito maior amplitude e reconhecimento internacional, por sua abordagem da complexa construção da identidade dos negros nos EUA a partir de uma ótica universal. São diversos os títulos dessa autora, que ganhou o Nobel de Literatura em 1993: *O olho mais azul* (1970), *Sula* (1973), e a premiada *Canção de Salomão* (1977), são bons exemplos de sua densa produção romanesca.

Estudo de Edgar Allan Poe, *O gato preto*; Henry James, *Retrato de uma senhora*; William Faulkner, *Santuário* e de John Steinbeck, *Luta Incerta*.

Em que pese sua vida atribulada, Poe deixou um legado de grandes obras. Foi o precursor da literatura simbólica moderna. O célebre conto *O gato preto* pertence ao Romantismo sombrio. Seus contos são marcados pelo aspecto macabro, de terror psicológico. No conto, o protagonista é vítima de suas próprias circunstâncias e, alimentado por suas fobias sempre aumentadas pelo consumo de bebida, experimenta a perversão. Então, surgem os eventos extraordinários que o levam a agir por impulsos incompreensíveis: um crime cometido por razões inexplicáveis a partir do qual se estabelece o exame da frágil condição humana.

A composição de *O gato preto* ocupa essa corrente da literatura de mistério, da literatura fantástica, em que a inclinação ao mórbido e ao estranho se converte em princípio estético como chave do narrado (PROPP, 1997). Assim, o sobrenatural aparece como manifestação de uma percepção mais ampla da realidade.

Retrato de uma senhora é a obra máxima de Henry James e foi publicada em 1881. O romance pode ser visto como um cruel conto de fadas e gira em torno da jovem e atraente Isabel, que se vê obrigada a migrar para a Inglaterra. Estando lá, estabelece distintas relações com ingleses, mas também com compatriotas norte-americanos com a ideia de pretender e casar-se com algum. Mas o bem de uns sempre será o mal de outros; e esta é a base sobre a qual se erige *Retrato de uma senhora*.

A originalidade de James reside em criar um tipo de mulher, Isabel, com vida própria, matizada por um sentido de independência. Assemelha-se, nesse aspecto, à personagem de José de Alencar, Aurélia, protagonista do romance *Senhora*. Isabel chega ao Velho Continente com o propósito de

observar, aprender. No fundo, é uma idealista que confunde liberdade com felicidade; tal como a Aurélia alencarina confunde felicidade com poder. Mas, o que faz H. James é colocar Isabel no centro de um enredo em que gravitam muitos outros personagens que mostram ao leitor os diferentes pontos de vista acerca da protagonista. Ao final dos 55 capítulos sabemos como é Isabel de todos os ângulos; o retrato de uma heroína sem glória. É nesse sentido que James se distancia da ideia de escapismo presente no Romantismo de Alencar e se aproxima de outros autores e obras de corte realista, como Emma, de *Madame Bovary* (Flaubert), e Luísa, de *O primo Basílio* (Eça de Queiróz).

Em 1929, o norte-americano sulista William Faulkner escreveu *Santuário*, romance que segundo ele próprio, foi escrito para ganhar dinheiro. Alcançando, de fato, um estatuto de **best seller** de sólida trajetória, o *Santuário* deslumbrou os leitores, apesar de seu conteúdo atroz, de sua trama de inusitada barbárie, povoada de elementos escabrosos. É no que diz respeito à forma, sobretudo, trata-se de um romance sutil, de fina arquitetura, no qual se aborda o triunfo indiscutível do mal sobre o bem.

A sombria história se divide em dois blocos narrativos que se entrelaçam. O primeiro gira em torno de uma bela e desavergonhada jovem. O segundo sobre os esforços inúteis de um advogado para salvar a pele de um acusado injustamente de assassinato. No transcurso da narrativa, os dois blocos vão estabelecendo as devidas articulações a fim de constituir o fundo moral subjacente, tão característico da obra de Faulkner.

Escrita segundo uma perspectiva que se poderia chamar experimentalista, *Santuário* encaixa, de fato, com a linguagem onírica, dos sonhos, na qual as imagens são desconexas e se aliam fortemente ao simbolismo. Um romance de pesadelo no qual o sexo abusivo e a violência permanecem impunes não apenas no âmbito do indivíduo, mas também das massas, e vão se apresentando carregados de sugestão e da costumeira complexidade das narrativas de W. Faulkner.



Exemplificando

Observemos alguns trechos dessas obras mais de perto. No texto de H. James, por exemplo, podemos observar a figura de Isabel, que se estabelece a partir de suas escolhas; ou melhor, daquilo que nega, que recusa, que deixa escapar:

“[...] Isabel preferia pensar no futuro a pensar no passado, mas às vezes, enquanto ouvia os murmúrios das ondas do Mediterrâneo, seu olhar alçava-se num vôo de volta. Ia pousar em

duas figuras que, a despeito da distância crescente, ainda eram bastante destacadas; podiam ser reconhecidas sem dificuldade como Caspar Goodwood e lorde Warburton. Era estranho como essas imagens de energia tinham caído tão rápido para segundo plano na vida de nossa jovem. (JAMES, 2007, p. 93)

Vejamos agora, um breve fragmento da obra de Faulkner, *Santuário*:

“[...] — Ponham o filho da mãe no caixão — gritou a mulher de vermelho. Correram para a porta onde estava o proprietário ainda sacudindo as mãos no alto, sua voz elevando-se, estridente, acima do tumulto. Ele virou-se e fugiu. Na sala principal, cantava um quarteto masculino, que trabalhava num vaudeville. Entoavam cantos maternais, em voz harmoniosa; cantavam Sonny Boy. No meio das mulheres mais velhas o choro era geral. Os garçons levavam-lhes agora taças de ponche, e elas continuavam sentadas, chorando, com os copos nas gordas mãos cheias de anéis. A orquestra recomeçou a tocar. A mulher de vermelho entrou, cambaleando, na sala. — Venha, Joe — disse ela. — Comece o jogo. Tire aquele maldito cadáver de lá e comece o jogo [...]. (FAULKNER, 1982, p. 164)

Neste trecho é possível observar o tom de absurdo em movimento ascendente. Há uma violência entranhada nas personagens que já não se comovem com nada ou quase nada. Mas é, no entanto, um mundo assustadoramente próximo ao nosso.

E, por fim, a última cena de *O gato preto*, de Edgar Allan Poe, em que se pode verificar como o gato exerce importantes alterações no humor do protagonista:

“[...] Sobre a cabeça, com as vermelhas fauces dilatadas e o olho solitário chispano, estava o odioso gato cuja astúcia me compelira ao crime e cuja voz delatora me entregava ao carrasco. Eu tinha emparedado o monstro no túmulo! (POE, 2011, p. 69)

John Steinbeck é o grande cronista do período da Grande Depressão estadunidense, um longo período histórico que castigou a sociedade rural norte-americana. A injustiça social que favorece a alguns em detrimento da maioria e a luta encabeçada por uns poucos radicais foi o tema escolhido por John Steinbeck para conformar o enredo de *Luta incerta* (1936), um

de seus primeiros romances. A obra, que se constrói na perspectiva do realismo social, reflete o sofrimento produzido pelas perversões econômicas cometidas nessa época negra nos EUA ao abordar a greve dos boias-frias em uma exploração agrícola na Califórnia.

Seu estilo realista e próximo à reportagem contém um forte componente alegórico. Lançando mão da multiplicidade de focos narrativos, o autor traça a formação, o desenvolvimento e o desfecho de uma greve, mantendo um profundo interesse pelo humano e pelo desenho dos personagens da trama, como em muitas de suas outras obras.



Pesquise mais

Para saber mais acerca das obras estudadas, você poderá consultar os seguintes textos:

TAVARES, E. F. A problemática social nos romances de Steinbeck e Dyonélio Machado. **Miscelânea**, Assis, v. 7, jan./jun. 2010.

MARQUES, R. A escrita fantástica de “o gato preto”: a máquina do terror. **Fragmentos**, Florianópolis, v.17, 1999.

LIMA, L. F. Santuário: tradição ocidental e contradições norte-americanas na narrativa de William Faulkner. In: **Inventário**, Salvador, v. 7, 2007.

PEREIRA, L. F.; ROSENFELD, K. Sobre Retrato de uma Dama, de Henry James. **MAL-ESTAR NA CULTURA**, 2010, Porto Alegre.

Sem medo de errar

Retomando nossa situação-problema, a primeira providência de Eddy foi a de realizar a leitura dos textos propostos, que, como você deve se lembrar, tinham por objetivo o estudo da obra de Faulkner, retomando algumas questões relativas ao século XIX para melhor compreender a literatura das décadas iniciais do século XX. E os textos foram definidos conforme segue: um conto de Faulkner, um texto à moda de biografia e um texto crítico. A partir de sua leitura – do conto, sobretudo – pode-se começar a pensar nas características da literatura desse grande escritor do sul dos Estados Unidos a fim de conhecer seus os principais temas e obras e poder relacioná-los a outras obras e outros autores. Tais leituras possibilitarão o desenvolvimento de sua capacidade de realizar análises comparativas entre os principais temas, autores e obras literárias dos países de língua inglesa com países de língua portuguesa (Portugal e Brasil).

Ainda assim, tenha em mente que outros textos poderão compor uma maior e mais densa bibliografia para o estudo da obra do escritor sulista norte-americano, que permita observar as influências de Balzac sobre a sua obra; especialmente, a sua inspiração na *Comedia Humana*, uma vez que Faulkner faz uso do mesmo procedimento balzaquiano do retorno de personagens, que aparecem em épocas diferentes de suas vidas nas diferentes obras que compõem a sua obra, quase sempre ambientadas o condado imaginário de Yoknapatawpha. É de se notar, igualmente, que décadas mais tarde o escritor colombiano Gabriel García Márquez fará uso do mesmo recurso técnico para compor seu conjunto de obras que gira em torno da cidade fictícia Macondo. Além disso, é possível perceber a importância dos próprios princípios norteadores do Modernismo na arquitetura da obra romanesca de Faulkner; é o caso do chamado fluxo de consciência, utilizado, igualmente, por autores como Proust, Joyce e Virginia Woolf.

Para além daquilo que foi inspiração poética, estética, para a obra de Faulkner há que se observar as questões temáticas, culturais, vinculadas ao universo do sul dos EUA e, especialmente, os problemas raciais advindos da relação entre brancos e negros nessa região do país. Nesse sentido, Faulkner será um autor cujo olhar oscila entre os modos de ser de um século XIX ainda de caráter vitoriano e os novos modos de ser vanguardistas dos anos 1920; tão bem caracterizados pelo Fordismo, Taylorismo, pelo cinema e, no caso sulista, pelo jazz e pelo estabelecimento de uma identidade norte-americana que parte dessa música tão caracteristicamente sulista e negra.

É bom ressaltar que Faulkner foi uma espécie de estopim para a literatura posterior, como é o caso da obra romanesca de Toni Morrison, por exemplo.

Avançando na prática

***O corvo*, de Edgar Allan Poe**

Descrição da situação-problema

Esta atividade tem como proposta realizar uma análise de fragmentos de *O Corvo*, de Poe, por meio da leitura de diferentes traduções. Considere que tal atividade poderia fazer parte, por exemplo, de uma oficina de leitura poética aplicada a alunos do 3º ano do Ensino Médio a fim de prepará-los para a compreensão das diferentes formas de manifestação da linguagem poética e para a percepção das diferentes formas de recepção da obra, em função de época e lugar. Assim, quatro textos diferentes foram escolhidos para dar corpo à proposta de atividade.

O poema foi traduzido para o francês por Baudelaire e para o português do Brasil por M. de Assis, ainda no século XIX. Em terras portuguesas, foi traduzido por Fernando Pessoa, já no século XX. Posteriormente, no Brasil, pelo jornalista mineiro M. Amado. Em anos mais recentes, no Brasil, R. Suttana também o fez. Vejamos, a primeira e a última estrofe na tradução de todos eles excetuando, por óbvio, Baudelaire.

Em certo dia, à hora, à hora
Da meia-noite que apavora,
Eu, caindo de sono e exausto de fadiga,
Ao pé de muita lauda antiga,
De uma velha doutrina, agora morta,
Ia pensando, quando ouvi à porta
Do meu quarto um soar devagarinho,
E disse estas palavras tais:
“É alguém que me bate à porta de mansinho;
Há de ser isso e nada mais.”

[...]

E o corvo aí fica; ei-lo trepado
No branco mármore lavrado
Da antiga Palas; ei-lo imutável, ferrenho.
Parece, ao ver-lhe o duro cenho,
Um demônio sonhando. A luz caída
Do lampião sobre a ave aborrecida
No chão espraia a triste sombra; e, fora
Daquelas linhas funerais
Que flutuam no chão, a minha alma que chora
Não sai mais, nunca, nunca mais!

(POE *apud* BARROSO, 1998)

Numa meia-noite agreste, quando eu lia, lento e triste,
Vagos, curiosos tomos de ciências ancestrais,
E já quase adormecia, ouvi o que parecia
O som de alguém que batia levemente a meus umbrais.
“Uma visita”, eu me disse, “está batendo a meus umbrais.
É só isto, e nada mais.”

[...]

E o corvo, na noite infinda, está ainda, está ainda
No alvo busto de Atena que há por sobre os meus umbrais.
Seu olhar tem a medonha cor de um demônio que sonha,
E a luz lança-lhe a tristonha sombra no chão há mais e mais,

E a minha alma dessa sombra que no chão há mais e mais,
Libertar-se-á... nunca mais!

(POE *apud* BARROSO, 1998)

*Foi uma vez: eu refletia, à meia-noite erma e sombria,
A ler doutrinas de outro tempo em curiosíssimos manuais,
E, exausto, quase adormecido, ouvi de súbito um ruído,
Tal qual se houvesse alguém batido à minha porta, devagar.
“É alguém, fiquei a murmurar, que bate à porta, devagar;
Sim, é só isso e nada mais.”*

[...]

*E lá ficou! Hirto, sombrio, ainda hoje o vejo, horas a fio,
Sobre o alvo busto de Minerva, inerte, sempre em meus umbrais.
No seu olhar medonho e enorme o anjo do mal, em sonhos, dorme,
E a luz da lâmpada, disforme, atira ao chão a sua sombra.
Nela, que ondula sobre a alfombra, está minha alma; e, presa à sombra,
Não há de erguer-se, ai! nunca mais!*

(POE *apud* BARROSO, 1998)

Era meia-noite fria; e eu, débil e exausto, lia
alguns volumes de vagos saberes primordiais.
E, já quase a adormecer, ouvi lá fora um bater
como o de alguém a querer atravessar meus portais.
“É um visitante que intenta atravessar meus portais” –
pensei. – “Isto, e nada mais!”

[...]

E o Corvo não foi embora: lá ficou, lá se demora,
pousado no busto branco de Palas, sobre os umbrais,
com a aparência tristonha de algum demônio que sonha;
e a luz no piso desenha seus contornos fantasmiais;
e eis que, perdida, minha alma dos contornos fantasmiais
se livrará – nunca mais!

(POE *apud* LEOPARDI, 2000)

Resolução da situação-problema

Para a solução desta atividade, você deverá, inicialmente, ler todos os fragmentos traduzidos para poder estabelecer as suas comparações. Para suas análises, você poderá consultar o texto *Análise de quatro traduções do poema The Raven de Edgar Allan Poede* de Mafra e Schrull ([s.d.], [s.p.]) em que se

faz uma boa análise das traduções de Machado e Pessoa, além de outros dois tradutores que não foram os que escolhemos aqui para este trabalho. De todo modo, a leitura desse texto teórico-analítico pode ajudar a fundamentar suas propostas de análise e interpretação das diferentes traduções.

Como se verá, as traduções são bastante diversas entre si. Vários são os fatores que contribuem para isso; a começar por: época e lugar. São fatores que causam variações de caráter diatópico, estilístico e cultural. Contudo, faz-se notar em todos os textos, cada um com mais ou menos intensidade, sua ambientação melancólica, associada ao equilíbrio entre rima, sonoridade e dramaticidade gerando impacto na leitura. Ao ler *O Corvo* parece que adentramos no mundo dos contos de terror angustiantes; para o qual, cada tradutor teve que realizar diferentes opções.

Faça valer a pena

1. Ambientado em West Egg, o grande épico *O grande Gatsby* é um romance narrado em primeira pessoa que relata os modos de ser do norte-americano nos anos 1920; sua hipocrisia, sua falta de moral, sua ambição, seu gosto pelo jazz. Pode-se dizer que tudo começa com um ideal mítico de busca por uma vida melhor, aberta às oportunidades. Contudo, o seu autor aborda as múltiplas faces desse sonho, concentrando grande parte da sua atenção na amarga e utópica ilusão de Jay Gatsby.

A este sonho ou ideal mítico proposto na obra por F. Scott Fitzgerald, podemos chamar:

- a) O inverno está chegando.
- b) Aproveite o momento.
- c) Ser ou não ser: eis a questão.
- d) Isso é tudo.
- e) Fazer-se por si mesmo.

2. De acordo com Antônio Cândido há, a partir de determinado momento na literatura brasileira a constituição de um “Sistema literário orgânico”. Diz o crítico:

“[...] convém principiar distinguindo manifestações literárias, de literatura, propriamente dita, considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes numa fase. Estes denominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam histori-

camente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros [...]. (CÂNDIDO, 1981)

Nesse sentido, o _____ pode ser percebido como um período de formação de igual importância no Brasil e _____, consolidando o que poderíamos chamar em ambos os países de _____.

Assinale a alternativa que completa corretamente as lacunas:

- a) Arcadismo, Estados Unidos, literatura nacional.
- b) Romantismo, Estados Unidos, literatura nacional.
- c) Romantismo, Inglaterra, literatura vitoriana.
- d) Modernismo, Estados Unidos, literatura vitoriana.
- e) Modernismo, Irlanda, literatura nacional.

3. Em *Retrato de uma senhora* (1881), H. James colocou em cena uma heroína singular, cuja carência essencial não é o adultério, como o seria se pertencesse ao modelo romanesco do Romantismo, da esposa burguesa insatisfeita. De forma um tanto diversa, o romance de tom realista se constrói sobre:

- I – A liberdade que se converte em destino.
- II – O afeto que se converte em desafeto.
- III – A pureza que se converte em artimanha.
- IV – O retrato que se converte em espelho da alma.

Considerando o contexto apresentado, é correto o que se afirma em:

- a) I e II.
- b) I e IV.
- c) I, II e III.
- d) I, II, III e IV.
- e) II, III e IV.

- ALENCAR, J. **Como e porque sou romancista**. Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1893. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000311.pdf>. Acesso em: 25 out. 2018.
- ALMEIDA, M. O olho mais azul: transfiguração e desconstrução na poética feminista de Toni Morrison. In: **Revista Estudos Feministas/UFSC**. Florianópolis, [s.d.]. Disponível em: https://dadospdf.com/download/o-olho-mais-azul-transfiguracao-e-desconstrucao-na-poetica--feminista-de-toni-morrison-_5a449e09b7d7bc891f703007_.pdf. Acesso em: 26 fev. 2019.
- ARCHER, J. **A morte do Rei Arthur, século XIX**. Licenciada para Wikipedia Commons sob CC0 - domínio Público. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/James_Archer#/media/File:The_Death_of_King_Arthur.jpg. Acesso em 25 fev. 2019.
- ARTHUR. Intérprete: Rick Wakeman. In: THE MYTHS and Legends of King Arthur and the Knights of the Round Table. Intérprete: Rick Wakeman. US: A&M: 1975. 1 CD, faixa 1.
- ASSIS, Machado de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- ASSUNTO, R. El origen inglés de la estética romántica. In: **Naturaleza y razón en la estética del setecientos**. Madrid: Balsa de la medusa, 1989.
- BLAKE, W. **Canções da inocência e da experiência**. Tradução: Renato Suttana. 2. ed. revista e atualizada. 2011. In: o arquivo de Renato Suttana. Disponível em: <http://www.arquivors.com/wblake1.pdf>. Acesso em: 25 fev. 2019.
- BLOOM, H. **O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- BORGES, J. L. **Introducción a la literatura norteamericana**. Buenos Aires: Emecé, 1997.
- BRONTË, C. **Jane Eyre**. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2018. p. 20. Disponível em: https://zahar.com.br/sites/default/files/arquivos/trecho_-_jane_eyre.pdf. Acesso em: 26 fev. 2019.
- BURGESS, A. **A Literatura Inglesa**. Tradução: Duda Machado. São Paulo: Editora Ática, 2003.
- BURGESS, Antony. **Ernest Hemingway**. Tradução: Sergio Flaksman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
- CALOR, V. C. **Vagar e navegar: pelo mar de Melville e o sertão de Rosa - Estudo comparativo entre Moby-Dick e Grande sertão: veredas**. 2011. 191f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- CANDIDO, A. **Formação da Literatura Brasileira**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1981.p. 25-26.
- CARPEAUX, O. M. **História da literatura ocidental**. São Paulo: Ed. Leya, 2011.
- CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada**. São Paulo: ed. Ática, 2010.

CARVALHAL, T. Teorias em Literatura Comparada. In: **Revista brasileira de literatura comparada**. Porto alegre: UFRGS, [s.d.]. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/181202/000375544.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 26 fev. 2019.

CEVASCO, M. E.; SIQUEIRA, V. L. **Rumos da literatura inglesa**. 4. ed., São Paulo: Ática, 1993.

CHAUCER, G. **Os Contos da Cantuária**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1988.

COLERIDGE, S. T. **Balada para um velho marinheiro**. São Paulo: Le livros. [s.d.]. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2561399/mod_resource/content/4/A%20BALADA%20DO%20VELHO%20MARINHEIRO.pdf. Acesso em: 26 fev. 2019.

DAMASCENO, R. L. **Situação do autor na poesia moderna**: Fernando Pessoa e Ezra Pound. Dissertação de Mestrado apresentada no DLCV - FFLCH/USP, 2015.

DICKENS, C. **Oliver Twist**. Adaptação de Rodrigo Espinosa Cabral. São Paulo: Rideel, 2015.

DICKENS, C. **Oliver Twist**. Tradução Machado de Assis. São Paulo: Ed. Hedra, 2002. Disponível em: <http://machadodeassis.ufsc.br/obras/traducoes/TRADUCAO,%20Oliver%20Twist,1870.htm>. Acesso em: 26 fev. 2019.

DOYLE, A. C. **As aventuras de Sherlock Holmes**. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro, Zahar, 2011.

ELIOTT, T. S. **A terra inútil**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1956. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/or289659/or289659.pdf. Acesso em: 26 fev. 2019.

FAULKNER, W. **Santuário**. São Paulo: Abril Cultural, 1982. p. 164.

FERREIRA, J. L. S. **O romance de aventuras e a juventude da narrativa**: MobyDick e as suas adaptações juvenis. 1996. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 1996.

FUNCK, E. **Breve História da Inglaterra**. Porto Alegre: Movimento, 2012.

GARRETT, A. Frei Luis de Sousa. Porto: Porto Editora [s.d.]. Disponível em: cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/literatura-1/1051.../file.html. Acesso em: 26 fev. 2019.

HELIODORA, B. **Reflexões Shakespearianas**. Rio de Janeiro: Lacerda Ed. 2004.

HERCULANO, A. **Eurico, o presbítero**. São Paulo: Biblioteca virtual do estudante brasileiro. [s.d.]. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/eurico.pdf>. Acesso em: 26 fev. 2019.

HOBBSBAWN, E. J. Padrão de Vida, 1850-1914. In: **Da revolução industrial inglesa ao imperialismo**. 5. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

JAMES, H. **Retrato de uma senhora**. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

LIMA, L. F. Santuário: tradição ocidental e contradições norte-americanas na narrativa de William Faulkner. In: **Inventário**. Salvador: UFBA, 2007. Disponível em: <http://www.inventario.ufba.br/07/SantuarioDeWilliamFaulkner.pdf>. Acesso em: 26 fev. 2019.

MAFRA, A.; SCHRULL, M. H. Análise de quatro traduções do poema *The Raven* de Edgar Allan Poe. In: **DO de leitura** - suplemento literário do Diário Oficial do Estado de São Paulo. São Paulo: IMESP, [s.d.]. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/translatio/article/viewFile/36692/23759>. Acesso em: 26 fev. 2019.

MALORY, T. **Os cavaleiros da tábola redonda**. Adaptação de Ana Maria Machado. São Paulo: Ed. Scipione, 1999. Disponível em: http://www.suaaltezaogato.com.br/arq/Estante%20de%20Madeira/Thomas%20Malory_%20Os_Cavaleiros_da_Tavola_Redonda%29.pdf. Acesso em: 26 fev. 2019

MALORY, Thomas. **O Rei Artur e seus Cavaleiros**. Porto Alegre: Editora Globo, 1973.

MARQUES, R. A escrita fantástica de “O gato preto”: a máquina do terror. In: **Fragmentos**. Florianópolis: UFSC, 1999. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/6411/5934>. Acesso em: 26 fev. 2019.

MASSIMI, M. Delectare, movere et docere: retórica e educação no Barroco. In: **PER MUSI – Revista Acadêmica de Música** – n.17, p. 68, jan./jun., 2007. Disponível em: http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/17/num17_cap_07.pdf. Acesso em: 26 fev. 2019.

MEDEIROS, M. M. **As origens do Rei Artur, segundo Thomas Malory**: Considerações sobre o feminino na prosa do século XVI. Dourados: Portal dos periódicos UFGD, 2011. Disponível em: <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/557/799>. Acesso em 13 nov 2018.

MELVILLE, H. **Moby-Dick** (Adaptação Ana C. V. Rodriguez) São Paulo: Ed. Rideel, 2015. p. 5. Disponível em: http://www.editoraideel.com.br/wp-content/uploads/2015/07/MIOLO_Moby-Dick.pdf. Acesso em: 26 fev. 2019.

MILTON, J. **Tradução: teoria e prática**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

MONTEIRO, M. C. Figuras errantes na época vitoriana: a preceptora, a prostituta e a louca. In: **Fragmentos**. Florianópolis: UFSC, 1998. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/6038/5608>. Acesso em: 26 fev. 2019.

NITRINI, S. **Literatura Comparada**. São Paulo: Edusp, 1997.

PEREIRA, L. F.; ROSENFELD, K. Sobre Retrato de uma Dama, de Henry James. In: **Mal-estar na cultura**. Porto Alegre: UFRGS, 2010. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/difusaoacultural/adminmalestar/documentos/arquivo/00%20-%20lawrence%20kathrin%20sobre%20henry%20james.pdf>. Acesso em: 26 fev. 2019.

PERROT, M. Maneiras de morar. In: PERROT, M. *et al.* **História da vida privada**: da Revolução Francesa à Primeira Guerra, v. 4. São Paulo, Companhia das Letras, 1991. p. 316.

PICAPAU AMARELO. **Sítio do Pica-Pau Amarelo (2003) - A Lenda do Rei Arthur**

– 11. **Episódio (HD)**. 22 min. 57 s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hP6XJ-6VYYe4>. Acesso em: 25 fev. 2019.

POE, E. A. O corvo. Tradução: Renato Suttana. In: LEOPARDI, G. **Cantos**. São Paulo: Max Limonad, 2000.

POE, E. A. O corvo. Tradução: Machado de Assis. In: BARROSO, I. (org.). **O corvo e suas traduções**. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1998.

POE, E. A. O gato preto. In: **Assassinato da Rua Morgue e Outras Histórias**. Porto Alegre: LP&M, 2011.

PROPP, V. **As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

SCHWANTES, Cintia. **Grau superlativo de inferioridade**: O olho mais azul. Brasília: repositório UNB, 2004. Disponível em: http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3738/1/ARTIGO_GrauSuperlativoInferioridade.pdf. Acesso em: 26 fev. 2019.

SCOTT, W. **Ivanhoé**. Adaptação: Ana C. V. Rodriguez. São Paulo: Rideel, 2015. Disponível em: http://www.editorarideel.com.br/wp-content/uploads/2015/07/MIOLO_Ivanhoe.pdf. Acesso em: 26 fev. 2019.

SHEAKESPEARE, W. **Hamlet**. Ed. R. C. Mores/ebooks Brasil [s.d.]. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/hamlet.pdf>. Acesso em: 26 fev. 2019.

SMITH, H. N. Adventures of Huckleberry Finn de Mark Twain. In: SMITH *et al.* **Panorama do romance americano**. Tradução: Brenno Silveira. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1966.

SPILLER, R. E. **O ciclo da literatura norte-americana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, [s.d.].

SUBIRATS, E. **Figuras de la conciencia desdichada**. Madrid: TAURUS, 1979.

TAVARES, E. F. A problemática social nos romances de Steinbeck e Dyonélio Machado. In: **Miscelânea**. Assis: UNESP, 2010. Disponível em: <http://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/679/643>. Acesso em: 26 fev. 2019.

TODOROV, T. Introducción a la literatura fantástica. In: **Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtin**, V. 1 Madrid: Fundamentos, 1994.

TOMASHEVSKI, B. La motivación. In: **Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtin**, V. 1. Madrid: Fundamentos, 1994.

VASCONCELLOS, S. G. **Figurações do passado**: o romance histórico em Walter Scott e José de Alencar. São Paulo: USP, 2008. Disponível em: file:///C:/Users/RodBola/Downloads/Figuracoes_do_passado_o_romance_historico_em_Walthe.pdf. Acesso em: 26 fev. 2019.

WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. Edição bilíngue. Tradução de Marcella Furtado. São Paulo: Landmark, 2012.

WILDE, Oscar. **Salomé**. São Paulo: Ed. Martin Claret, 2004.

Unidade 4

Tópicos de literatura de língua espanhola

Convite ao estudo

Caro estudante, já parou para pensar que o Brasil está linguisticamente insulado na América do Sul? De todos os países do continente, somos o único que fala a língua portuguesa. A maioria dos demais, tais como Argentina, Uruguai, Paraguai, Chile, Peru, Bolívia, Equador, Colômbia e Venezuela, tem o espanhol como idioma oficial, uma vez que foram colonizados pela Espanha no mesmo instante em que nosso território era tomado pelos portugueses. Apesar de um histórico de colonização semelhante, o aspecto linguístico é um dos fatores que nos tornam muito mais distantes desses países-irmãos do que deveríamos. Inclusive, nas escolas brasileiras, a língua inglesa é prioritariamente ensinada, de forma que poucos brasileiros são falantes de espanhol. Mais do que isso, conhecemos pouco a cultura e a literatura em língua espanhola.

Pensando nisso, o objetivo desta unidade é permitir que você conheça um pouco da literatura em língua espanhola e, por fim, seja capaz de realizar análises comparativas entre os principais temas, autores e obras literárias dos países de língua espanhola e portuguesa.

Para isso, o contexto de aprendizagem será o seguinte: a direção do Museu da Língua Portuguesa decidiu organizar uma série de exposições em homenagem a algumas de suas línguas-irmãs, ou seja, línguas de origem latina. Nessa exposição, serão apresentados aspectos da literatura de idiomas como espanhol, italiano, francês e romeno. Especialistas serão convidados a escrever textos que respaldem partes da mostra. Você será o especialista em literatura de língua espanhola.

A fim de ajudá-lo nessa tarefa, a Seção 4.1 será um apanhado geral da literatura da Espanha, abrangendo a épica, a lírica e as narrativas modernas. As Seções 4.2 e 4.3, respectivamente, tratarão da poesia e da prosa de alguns países de língua espanhola do continente americano como um todo.

A literatura espanhola

Diálogo aberto

A tradição literária espanhola tem uma tremenda relação com a de língua portuguesa. Isso porque, além da mesma origem no latim, os territórios que hoje falam espanhol apresentam similitudes históricas em relação aos que falam português. Além da América Latina, de um sabido histórico de colonização por portugueses e espanhóis, a Península Ibérica apresentou diversas configurações antes do estabelecimento dos estados nacionais e do que hoje conhecemos como Portugal e Espanha. Ainda assim, sabemos muito pouco sobre as culturas hispânicas.

Esta seção tem por objetivo apresentar um panorama da literatura da Espanha, desde a sua origem até os dias de hoje, para que você possa ter um entendimento crítico a respeito disso e consiga relacioná-lo com seus conhecimentos sobre literaturas de língua portuguesa. Para isso, considere o contexto hipotético de que uma mostra sobre línguas neolatinas está sendo organizada pela direção do Museu da Língua Portuguesa. Nessa mostra, aspectos da literatura de língua espanhola, italiana, francesa e romena serão apresentados ao público. Você, um profissional de Letras e interessado nas culturas e literaturas de língua espanhola, foi convidado pelo curador para escrever textos que respaldem partes da exposição relativas à língua de Cervantes. O ambiente introdutório da mostra tem a preocupação de tratar da situação da literatura no local de origem dessas línguas. Por isso, o foco será a Europa; no seu caso, a Espanha. É necessário que você escreva um pequeno texto a ser reproduzido em uma parede, e que deve ser capaz de fazer um retrospecto da literatura espanhola desde suas origens até os dias de hoje. Como você executaria essa tarefa?

Para ajudá-lo a realizar essa tarefa, apresentaremos um pouco da literatura épica e renascentista produzidas na Espanha, bem como da lírica e dos romances espanhóis. Uma vez que esse tema abrange ao menos cinco séculos, uma infinidade de autores não pôde ser incluída. Assim, recomendamos que faça pesquisas para aprofundar o seu conhecimento do tema.

Bons estudos!

A poesia épica na Espanha

Semelhantemente ao que ocorreu com a língua portuguesa, o espanhol começou a se delinear nos finais da Idade Média como uma das variações latinas. Um dos mais antigos registros da língua espanhola é o poema épico chamado *Cantar de mio Cid*, um importante representante da tradição narrativa oral espanhola e que pode ser útil na compreensão da sociedade hispano-cristã em um período em que os muçulmanos tinham uma dominação ampla da Península Ibérica. Além disso, alguns dos personagens do poema são figuras pertencentes ao que hoje é território português. De transmissão oral, o *Cantar* não tem um autor específico. Sua história pôde ser conhecida e preservada até hoje por meio de um códex datado do século XIV que, por sua vez, é uma cópia dos registros que Pedro de Ábade fez da narrativa no século XIII.

O protagonista do poema, de uma notável cristandade heroica, é Rodrigo Díaz de Vivar, também chamado de Cid ou Campeador, que viveu de 1045 a 1099. Trata-se de uma figura histórica, descrita pelo poema como alguém muito astuto, que sofre exílios e conquistas, responsável por mudanças na configuração da Península Ibérica no instante em que viveu.

Além do *Cantar de mio Cid*, outros textos de épica heroica podem ser citados, como *Siete Infantes de Lara* (séc. XI) e *Poema de Fernán González* (séc. XI). De épica culta, é possível citar o *Libro de Alexandre* (séc. XIII). A partir do século XV, o gênero entrou em decadência.



Refleta

Você já parou para pensar que o estudo da literatura espanhola prescinde a formação do Estado-nação da Espanha, de forma a manter um contato bastante íntimo com a literatura de língua portuguesa, a qual também prescinde a instituição de Portugal?

A narrativa renascentista na Espanha

O principal nome da narrativa renascentista espanhola é Miguel de Cervantes, autor de poesia, teatro, contos e de um dos principais títulos da literatura ocidental, sua obra-prima *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*. Para muitos estudiosos, trata-se do livro que inaugura o romance moderno. Harold Bloom (2003) diz que todos os escritores que vieram depois dele não puderam escapar de sua influência. Sem dúvidas, é intensa e verdadeira sua presença no trabalho de escritores e textos futuros, não só em língua espanhola, mas mundialmente. A iconografia do homem de grande

estatura, magro e altivo, montando seu cavalo, às vezes ao lado de um outro homem, este gordo, baixo e singelo, é bem conhecida: um rápido olhar nos permite associar essas imagens a Dom Quixote, Sancho Pança e o cavalo Rocinante. Apesar da grandeza e fama desses personagens, muitos daqueles que conhecem os personagens não leram, de fato, o livro.

Composto de duas partes, a primeira delas lançada em 1605, a segunda, aproximadamente uma década mais tarde, totalizando cinquenta e dois capítulos, Dom Quixote é a história de um fidalgo, leitor ávido de novelas de cavalaria, que decide se tornar um cavaleiro andante, saindo de sua morada com o intuito de reproduzir as aventuras e feitos dos cavaleiros contidos nos textos que lia. Misturando imaginação e realidade, é motivo de burla para aqueles com os quais tem contato. Seus livros são queimados no intuito de que seja retomada sua sanidade mental. Em certo instante da narrativa, Quixote convence Sancho Pança a acompanhá-lo, sob a promessa de dinheiro e glória.



Exemplificando

Leia, a seguir, um trecho do primeiro capítulo de O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha, “que trata da condição e do exercício do famoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha”, no qual se explica como o protagonista se nomeia e decide sair pelo mundo.

“Cumpre saber que, nos momentos de ócio (que eram os mais numerosos do ano), o sobre dito fidalgo se punha a ler livros de cavalaria com tanto empenho e gosto, que quase por completo se esquecia do exercício da caça e da administração da fazenda; e a tanto chegaram sua curiosidade e seu desatino, que vendeu muitas jeiras de terras férteis para comprar livros de cavalaria, levando para casa todos os que pôde obter. Dentre estes, nenhum lhe agradou mais que os compostos pelo famoso Feliciano de Silva,³ porque a clareza de sua prosa e aquelas intrincadas razões suas lhe pareciam magníficas. Ainda mais encantado ficava quando lia os requebros e as cartas de desafio, onde em muitas partes se via escrito: “A razão da sem-razão que à minha razão se faz de tal maneira a minha razão enfraquece que com razão me queixo da vossa formosura.” E também quando lia: “Os altos céus que da vossa divindade divinamente vos fortificam com as estrelas e vos fazem merecedora do merecimento que merece a vossa grandeza.

[...]

Para concluir: embebeu-se tanto na leitura, que a ler passava as noites de claro em claro e os dias de turvo em turvo; com o muito ler e o pouco dormir se lhe secou de tal maneira o cérebro, que

perdeu o juízo. Impregnou-se-lhe a imaginação de tudo o que nos livros lia, feitiçarias, contendas, batalhas, desafios, ferimentos, requebros, amores, tormentas e disparates impossíveis; e de tal modo se lhe afigurou verdadeira toda a trama das sonhadas invenções que lia, que não havia para ele no mundo histórias mais certas. Dizia que Cid Rui Dias havia sido excelente cavaleiro, mas que não chegava aos pés do cavaleiro da Ardente Espada, que de um só revés partira ao meio dois feros e descomunais gigantes. Sabia-lhe melhor Bernardo del Carpio porque em Roncesvalles havia matado o encantado Roldão, valendo-se da artimanha de Hércules, quando entre os braços sufocou Anteu, o filho da Terra. Louvava o gigante Morgante, porque, embora pertencesse àquela gigantesca geração, cujos membros eram todos descomedidos e soberbos, só ele se mostrava educado e afável. Acima de todos, no entanto, prezava a Reinaldo de Montalvão: mais ainda quando o via sair do seu castelo para furtar quem se lhe deparava, ou para roubar, como em além-mar o logrou, aquele ídolo de Maomé que era todo de ouro, segundo narra a história. E em troca de um par de coices, que pudesse arremessar ao traidor Galalão, faria presente da ama que abrigava em casa, e até da sobrinha.

Já fraco da razão, ocorreu-lhe o mais estranho pensamento que jamais nutrira outro louco neste mundo: pareceu-lhe conveniente e necessário, tanto para acréscimo da sua honra como para o serviço da república, fazer-se cavaleiro andante, ir-se por todo o mundo com suas armas e seu cavalo, em busca de aventuras e a exercitar-se em tudo o que havia lido sobre os cavaleiros andantes, desfazendo todo gênero de agravos, enfrentando oportunidades e perigos, onde, vencedor, pudesse granjear fama e nome eternos. (CERVANTES, 2017, capítulo 1)

Há quem considere a obra se tratar de uma metáfora do mundo ocidental. Mario Vargas Llosa defende que a universalidade quixotesca está no fato de que:

“Cervantes consiguió construir un Quijote que se erige en un símbolo de la condición humana perfectamente asequible para cualquier lector; un símbolo de independencia, de altruismo y de generosidad, de amor desmedido por la libertad, pues todos hemos sentido en algún momento la necesidad de cambiar la realidad, y que la realidad se parezca más a nuestros sueños.

[Cervantes conseguiu construir um Quixote que se transforma em um símbolo da condição humana perfeitamente acessível a qualquer leitor; um símbolo da independência, do altruísmo e

da generosidade, de amor desmedido pela liberdade, pois todos sentimos em algum momento a necessidade de mudar a realidade, e de que a realidade se pareça mais com nossos sonhos.] (LLOSA, 2016, [s.p.], tradução nossa)



Assimile

A influência de *Dom Quixote de La Mancha* ultrapassa os limites da literatura. O engenhoso fidalgo está no imaginário da cultura ocidental em muitos aspectos. O adjetivo *quixotesco*, por exemplo, é utilizado para qualificar algo utópico, ideal. O fato de haver uma palavra dicionarizada que se refere ao livro em questão é um forte indicativo de sua presença em nossa cultura, uma vez que a dicionarização ocorre sempre posteriormente à constatação de seu uso e incorporação ao vocabulário de uma sociedade.

A poesia lírica espanhola

A tradição lírica espanhola é vastíssima. Alguns nomes, porém, valem ser destacados como pilares da poética do país de Cervantes. Muitos deles podem ser localizados nos séculos XVI e XVII, período conhecido como Século do Ouro espanhol.

Garcilaso de la Veja (1501-1536) é um deles. Escreveu muito em pouco tempo, tanto nas formas e temáticas clássicas, quanto nas novas medidas e temas dos quinhentos, servindo de inspiração para poetas espanhóis futuros, inclusive para Cervantes, que se refere a ele em diversos momentos de sua obra.

Santa Teresa de Jesús ou Teresa de Ávila (1515-1582) merece destaque, porque, em um contexto de predominância masculina, foi capaz de exercer influência em seus contemporâneos. Utilizou-se da metáfora para conjugar complexidades psíquicas e dificuldades da realidade.

Fray Luís de Leon (1527-1591) é um dos influenciados por Santa Teresa de Jesús. Foi um importante representante de luta intelectual contra a Inquisição e cultivador das formas italianas de poesia. Serve de inspiração a Cervantes e a outros poetas importantes.

Luis de Góngora (1561-1627) é outro poeta do Século de Ouro. Sua obra é ampla e a lírica merece destaque. Nela, há uma dupla dinâmica: a de fuga da realidade e aproximação da beleza como princípio absoluto e a de aproximação do humano, particular e concreto, muitas vezes sobrepondo as duas tendências.

Já no século XIX, Rosalía de Castro (1837-1885) foi uma poeta galega incompreendida em seu tempo, já que não escrevia poesia de acordo com o que os críticos esperavam que uma mulher escrevesse. Pertencente ao Romantismo espanhol, sua estética serve de inspiração aos poetas existenciais do século XX.

Federico García Lorca (1898-1936) é um dos mais aclamados nomes da poesia espanhola. Em sua obra observa-se uma referência muito grande aos hábitos da sociedade espanhola rural, sendo ela um ponto de mirada frequente quando assuntos relativos ao sujeito são tratados nos poemas.



Exemplificando

A seguir, algumas estrofes do poema *Este é o prólogo*, de Federico García Lorca, traduzido por Manuel Bandeira, nas quais a leitura de um livro é entendida dentro de uma dinâmica semelhante ao de fugacidade existente na natureza.

[...]
Um livro de poesias
é o outono morto:
os versos são as folhas
negras em terras brancas,

e a voz que os lê
é o sopro do vento
que lhes incute nos peitos
– entranháveis distâncias.

O poeta é uma árvore
com frutos de tristeza
e com folhas murchas
de chorar o que ama.

O poeta é o médium
da Natureza
que explica sua grandeza
por meio de palavras.

O poeta compreende
todo o incompreensível
e as coisas que se odeiam,
ele, amigas as chama.

Sabe que as veredas
são todas impossíveis,

e por isso de noite
vai por elas com calma.

(LORCA, 1996, [s.p.])

O romance espanhol

O Dom Quixote de la Mancha é considerado por muitos críticos o primeiro romance moderno. É a partir do século XIX, porém, que no mundo ocidental o romance passa a tomar forma e a circular. Na Espanha não poderia ser diferente. Do amplo território ocupado que representa a prosa espanhola desde então, alguns nomes podem ser levantados.

Miguel de Unamuno (1864-1936) foi escritor e filósofo. Cultivou a escrita de diversos gêneros, de forma que normalmente é referenciado quando o assunto é superar as formas convencionais da literatura. É o criador do termo *novela* para se referir ao afastamento narrativo que empreende em relação ao realismo narrativo espanhol. Essa ideia é colocada em *Niebla* [1914], talvez um dos seus textos de maior peso.

Carmen Martín Gaité (1925-2000) foi uma escritora versátil e premiada de poesia, conto, crítica literária, ensaio, além de tradutora. É usualmente incluída na Geração de 55 (ou Geração do Pós-Guerra), denominação dos escritores que cresceram durante a Guerra Civil Espanhola e que têm em algum nível uma preocupação social. Dela também se destacam Juan Goytisolo (1931-2017), Ángel Crespo (1926-1995), entre outros. Da extensa obra de Gaité, *El cuarto de atrás* (1978) e *Lo raro es vivir* (1997) podem ser citados como exemplo.

Enrique Vila-Matas (1948) é um autor premiado de romances e contos, bastante traduzido para outras línguas. Em alguns de seus textos trabalha com os limites entre a biografia e a ficção. Tem uma obra extensa, da qual se destacam *A viagem vertical* (1999), *Bartleby e companhia* (2000) e *Paris não tem fim* (2003).

Javier Marías (1951) também é um escritor espanhol de relevância internacional, tendo sido traduzido para diversos idiomas. Escreve para a imprensa periodicamente, além de manter um blog. Um mote comum de seus textos é a linha tênue entre ficção e realidade. De seus romances, merecem atenção a trilogia *Seu rosto amanhã* (2002; 2004; 2007), *Os enamoramentos* (2011) e *Assim começa o mal* (2014).



Exemplificando

A seguir, um trecho de *Assim começa o mal*, no qual é possível perceber um pouco do estilo mais recente de escrita de Javier Marías.

“ Não faz muito tempo que aquela história aconteceu — menos do que costuma durar uma vida, e quão pouco é uma vida quando ela já está terminada e já se pode contá-la em poucas frases e só ficam na memória cinzas que se soltam à menor sacudida e voam à menor lufada —, e no entanto hoje ela seria impossível. Refiro-me sobretudo ao que aconteceu com eles, com Eduardo Muriel e sua mulher, Beatriz Noguera, quando eram jovens, e não tanto ao que aconteceu comigo e com eles quando eu era jovem e o casamento deles uma longa e indissolúvel desdita. Este último, sim, continuaria sendo possível: o que aconteceu comigo, já que também agora acontece, ou talvez seja a mesma coisa que não termina. E igualmente poderia ser, acredito, o que aconteceu com Van Vechten e outros fatos daquela época. Deve ter havido Van Vechtens em todos os tempos e não cessarão e continuarão existindo, a índole dos personagens não muda nunca, ou assim parece, os da realidade e os da ficção, sua gêmea, se repetem ao longo dos séculos como se as duas esferas carecessem de imaginação ou não tivessem escapatória (ambas obra dos vivos, afinal de contas, talvez entre os mortos haja mais inventividade), às vezes dá a sensação de desfrutarmos um só espetáculo e um só relato, como as crianças pequeninas. Com suas infinitas variantes, que os disfarçam de antiquados ou novos, mas que são na essência sempre os mesmos. Também deve ter existido, portanto, Eduardos Muriel e Beatrizes Noguera em todos os tempos, para não falarmos nos comparsas; e Juanes de Vere aos montes, assim me chamava e assim me chamo, Juan Vere ou Juan de Vere, conforme quem diga ou pense meu nome. Minha figura não tem nada de original. Na época ainda não existia divórcio, muito menos se podia esperar que viesse a existir um dia quando Muriel e sua mulher se casaram, uns vinte anos antes de eu me imiscuir em suas vidas, ou melhor, foram eles que atravessaram a minha, apenas a de um principiante, como se diz. Mas desde o momento em que você está no mundo começam a lhe acontecer coisas. Sua frágil roda incorpora você com ceticismo e tédio e o arrasta sem a menor vontade, pois é velha e trituroou muitas vidas sem pressa à luz da sua vigia folgazã; a lua fria que cochila e observa com uma só pálpebra entreaberta conhece as histó-

rias antes mesmo de acontecerem. E basta prestar atenção em alguém — ou lhe lançar um olhar indolente —, e esse alguém não poderá mais escapar, mesmo que se esconda e permaneça quieto e calado e não tome iniciativas nem faça nada. Mesmo que ele queira se escafedar, já o terão visto, como um vulto distante no oceano, que não se pode ignorar, do qual é preciso se esquivar ou se aproximar; ele conta para os outros, e os outros contam com ele, até que desaparece. Também não foi essa minha circunstância, afinal. Não fui nem um pouco passivo, nem fingi ser uma miragem, não tentei me fazer invisível. Sempre me perguntei como é que as pessoas se atreviam a contrair matrimônio — e se atreveram séculos a fio — quando isso tinha um caráter definitivo; em especial as mulheres, para as quais era mais difícil encontrar desafogos ou tinham de se esmerar o dobro ou o triplo para ocultá-los, o quádruplo se voltavam desses desafogos com um novo ser, e então tinham de mascarar-lo antes mesmo que se configurasse nele um rosto e pudesse trazê-lo à terra: desde o instante da sua concepção, ou da sua detecção, ou do seu pressentimento — não vamos dizer desde o seu anúncio —, e transformado em impostor durante sua existência inteira, muitas vezes sem que ele jamais soubesse da sua impostura ou da sua procedência bastarda, nem mesmo quando era um velho e estava a ponto de não ser mais detectado por ninguém. É incontável o número de criaturas que tomaram por pai quem não era o seu, e por irmãos quem o era pela metade, e foram para a tumba com a crença e o erro intactos, ou é o engano a que as submeteram as impávidas mães desde o nascimento. Ao contrário das doenças e das dívidas — as outras duas coisas que em espanhol mais se “contraem”, as três compartilham o verbo como se todas fossem mau prognóstico ou mau agouro, ou em todo caso trabalhosas —, para o casamento era certo que não havia cura nem remédio nem saldo. Ou só os trazia a morte de um dos cônjuges, às vezes longamente ansiada em silêncio e menos vezes procurada ou induzida ou buscada, em geral ainda mais em silêncio, ou seria, melhor dizendo, em indizível segredo. Ou a morte dos dois, claro, e então já não havia mais nada, só os ignorantes filhos que tiveram, se havia e sobreviviam, e uma breve recordação. Ou talvez uma história, ocasionalmente. Uma história sutil e quase nunca contada, como não se costuma contar as histórias da vida íntima — tantas mães impávidas até o último alento, e também tantas não mães —; ou talvez sim, mas em sussurros, para que não sejam por completo como se não tivessem sido, nem fiquem no mudo travesseiro no qual, em prantos, afundou o rosto, nem

tão só à vista do sonolento olho entreaberto da lua sentinela e fria. (MARÍAS, 2015, [s.p.])

Sem medo de errar

Você, como profissional de Letras, interessado em cultura e literatura de língua espanhola, foi convidado pelo curador de uma exposição sobre língua neolatinas, a ser realizada no Museu da Língua Portuguesa, a compor um pequeno texto que estará na parede da sala inicial da mostra. Nesse texto, deve constar uma breve apresentação da literatura da Espanha. Como você executaria essa tarefa?

Uma vez que o objetivo é escrever um texto breve, talvez seja melhor começar pelo maior ícone da literatura espanhola e ocidental, *O engenheiro fidalgo Dom Quixote de la Mancha*, explicando a importância que tem para o imaginário do ocidente, além do valor literário e da influência que exerce em textos posteriores. A partir disso, fazer referência à épica medieval espanhola seria interessante, uma vez que o personagem Dom Quixote é leitor de romances medievais. Não pode ser deixado de lado o Século de Ouro ao se abordar a lírica. Por fim, indicar alguns dos romancistas de destaque dos séculos XIX e XX pode ser essencial para mostrar a força da tradição literária espanhola.

Avançando na prática

Clássicos europeus

Descrição da situação-problema

João trabalha em uma editora e foi convidado a organizar uma coleção sobre os clássicos da literatura europeia. Para isso, um livro de cada um dos países europeus deverá ser selecionado. Qual livro espanhol João deveria eleger?

Resolução da situação-problema

O livro espanhol a ser colocado na coleção organizada por João deveria ser *O engenheiro fidalgo Dom Quixote de La Mancha*, uma vez que é uma referência literária e cultural não apenas para os escritores espanhóis futuros, mas também para aqueles de outras nacionalidades, além de estar no imaginário ocidental de forma brutal.

1. Leia o trecho do texto a seguir, do romance *D. Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes:

“ — Valha-me Deus! — exclamou Sancho. — Não disse a vosmecê que visse bem o que fazia, que aquilo eram apenas moinhos de vento e não o podia ignorar senão quem levasse outros tantos na cabeça?

— Cala-te, amigo Sancho — retorquiu Dom Quixote —; as coisas da guerra, mais do que as outras, estão sujeitas a contínua mudança; tanto mais que penso, e esta é a verdade, que aquele sábio Fristão, que me roubou o aposento e os livros, transformou estes gigantes em moinhos para me privar da glória de vencê-los, tal a inimizade que me tem; mas, no final das contas, hão de poder pouco seus maus ofícios contra a excelência da minha espada.

— Seja o que Deus quiser — respondeu Sancho Pança. (CERVANTES, 2017, [s.p.])

Apesar do companheirismo, Dom Quixote e Sancho Pança são personagens antitéticos, ou seja, paradoxais. No trecho apresentado, qual é o tipo de paradoxo que se evidencia?

- a) Paradoxo físico: enquanto Dom Quixote é descrito como um homem alto e magro, Sancho Pança é descrito como gordo e baixo.
- b) Paradoxo de espécie: enquanto Dom Quixote é humano, Sancho Pança é um cavalo.
- c) Paradoxo físico: enquanto Dom Quixote é um homem funcional, Sancho Pança é descrito como deficiente físico.
- d) Paradoxo de percepção: enquanto Dom Quixote é idealista, Sancho Pança é realista.
- e) Paradoxo ético: enquanto Dom Quixote pensa ser certo enfrentar os moinhos de vento, Sancho Pança tenta desencorajá-lo por pensar ser errado.

2. Leia a estrofe do poema a seguir, de Rosalía de Castro:

“Daquelas que cantam as pombas e as flores
todos dizem que têm alma de mulher,
e eu que não as canto, Virgem da Paloma,
ai, de que a terei?”

(CASTRO, 1987, [s.p.])

Assinale a alternativa que melhor analisa a estrofe apresentada, da poeta espanhola Rosalía de Castro.

- a) O eu-lírico, que pode ser entendido como a própria poeta, faz uma crítica àqueles que acreditam existir uma essência feminina inerente a certos temas.
- b) O eu-lírico, que pode ser entendido como a própria poeta, não se considera uma mulher.
- c) O eu-lírico, que pode ser entendido como a própria poeta, indica estar com medo de não ter alma de mulher.
- d) O eu-lírico, que pode ser entendido como a própria poeta, faz um apelo à Virgem da Paloma para que possa escrever sobre pombas e flores.
- e) O eu-lírico, que pode ser entendido como a própria poeta, é um homem.

3. Leia o trecho a seguir, extraído do romance *Assim começa o mal*, de Javier Marías:

“Eduardo Muriel tinha um bigode fino, como se o tivesse deixado crescer quando o ator Errol Flynn era uma referência e depois tivesse esquecido de mudá-lo ou espessá-lo, um desses homens de hábitos fixos no que diz respeito a seu aspecto, dos que não se dão conta de que o tempo passa e as modas mudam nem de que estão envelhecendo — é como se isso não lhes dissesse respeito e o descartassem, e se sentissem a salvo do transcurso —, e até certo ponto têm razão de não se preocupar nem dar importância: por não condizer com a sua idade, a mantêm sob controle; não cedendo a ela no aspecto externo, acabam por não assumi-la, e assim os anos, temerosos — se avalentam com quase todo mundo —, os rondam e rodeiam, mas não se atrevem a se apossar deles, não se assentam em seu espírito e tampouco invadem sua aparência, sobre a qual vão apenas lançando um lentíssimo granizo ou penumbra. (MARÍAS, 2015, [s.p.])

Podemos afirmar que o trecho lido apresenta:

- a) Um único período e descreve objetivamente um personagem.
- b) Dois períodos e descreve objetivamente um personagem.
- c) Dois períodos e descreve subjetivamente uma época.
- d) Um único período e descreve subjetivamente um objeto.
- e) Um único período e descreve subjetivamente um personagem.

A poesia na literatura hispano latino-americana

Diálogo aberto

Caro aluno, a literatura latino-americana escrita em espanhol é vasta. São muitos os países que até aproximadamente o século XIX foram colônias da Espanha, mas que herdaram a língua de seus colonizadores e, com ela, produziram cultura. Assim como no território que hoje se chama Brasil, na América hispânica, a poesia tem sido produzida desde os primórdios dos tempos coloniais. Argentina, Bolívia, Chile, Colômbia, Equador, Paraguai, Peru, Uruguai, Venezuela, Honduras, Nicarágua, Panamá, Cuba, República Dominicana, México: cada um desses países produz literatura e poesia que correspondem às suas próprias demandas estéticas, históricas, sociais e políticas. Por isso, muito diversas quanto aos estilos e temáticas.

Considerando isso, pense num suposto contexto em que a direção do Museu da Língua Portuguesa está organizando uma exposição sobre as línguas neolatinas e você é o especialista de literatura de língua espanhola convidado a produzir algumas partes da mostra. Há um ambiente da exposição no qual autofalantes emitirão poemas hispano-americanos sendo recitados. Em uma das paredes, folhetos que sumarizam essa literatura serão colocados à disposição do público. Está a seu cargo escrever o conteúdo deles. O desafio aqui será captar uma coerência, um aspecto comum desses poetas e dessa poesia. Como você executaria isso?

Para ajuda-lo e pensar a esse respeito, apresentaremos a seguir um grupo restrito de importantes poetas de alguns dos países hispano-americanos. Optamos sobretudo por trazer aqueles que escreveram a partir do final século XIX, período das guerras de independência, quando os países da América começaram a se configurar como tal. Por ser quase impossível abranger toda a historiografia poética de tantos países em poucas linhas, muitos nomes e países significativos ficaram de fora, porém, sua curiosidade e pesquisa deverão suprir as muitas lacunas desta seção.

Bons estudos!

Não pode faltar

Até o século XIX, os países da América Latina que hoje têm o espanhol como língua oficial pertenciam à Espanha. Talvez um dos grandes nomes da

poesia colonial em língua espanhola seja Sórora Juana Inés de la Cruz (1651-1695), uma monja nascida em territórios atualmente pertencentes ao México. Ela construiu uma poética tão rica que ainda gera polêmicas interpretativas entre os críticos literários. Escreveu sobre o amor e o corpo e se envolveu em debate teológico com o padre Antônio Vieira, intelectual de terras lusas. Algo a se destacar é que muitos dos versos da poeta podem ser entendidos dentro de uma chave homoerótica e, anacronicamente, feminista. Sua obra pode ser enquadrada historiograficamente no Século de Ouro, já que escrevia a partir da Nova Espanha, um território pertencente à metrópole.

Com a chegada dos oitocentos, os processos de emancipação dos territórios hispano-americanos e a configuração dos estados nacionais, o mundo intelectual hispânico na América Latina e Caribe começou a desabrochar. De forma que, ao final do século XIX, escreveram os primeiros poetas chamados modernistas, sendo seu principal ícone o nicaraguense Rubén Darío (1867-1916). Outros nomes, no entanto, podem ser citados como representantes desse período, como os mexicanos Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895) e Amado Nervo (1870-1919), o cubano José Martí (1853-1895) e o colombiano José Assunción Silva (1865-1896).



Assimile

Ainda hoje há discussões para que se entenda o que foi o Modernismo hispano-americano. O consenso é que ele surge no final do século XIX, no período em que os estados nacionais começaram a se configurar. Enquanto alguns críticos dizem se tratar de um instante bastante preciso, outros pensam que ele perdura até os dias de hoje.

Cabe ressaltar, porém, que ele é concebido distintamente do Modernismo brasileiro, que é, muitas vezes, associado às vanguardas artísticas do início do século XX, enquanto o Modernismo da América hispânica pode ser entendido como a convergência do Parnasianismo e do Simbolismo franceses, ainda que também influenciado pelo Romantismo.

O Modernismo hispano-americano é marcado por atitudes inconformistas, como a boemia e o decadentismo. Os poetas seriam aqueles que escandalizavam as pessoas comuns. Há também um afastamento da poesia espanhola e uma aproximação à poesia de línguas francesa e inglesa. Ao mesmo tempo, o modernismo poético inicial apresenta um traço de resistência ao imperialismo norte-americano, que já começava a se definir. Nesse momento, os poetas peninsulares passam a ser influenciados pela ética e estética dos poetas *hispanohablantes* das Américas.

Apesar das controvérsias no entendimento do que significou esse Modernismo hispano-americano, Poza (2013, p. 216) diz que é possível defini-lo como “exemplo de inquietações artísticas e liberdade criadora” e que “a poesia em língua espanhola saiu do Modernismo absolutamente diferente do que tinha sido antes”. Por isso, a seguir apresentaremos alguns poetas hispano-americanos que constituíram ou têm sua obra poética constituída após esse marco.



Refleta

Uma das dificuldades para os brasileiros lerem autores hispano-americanos é a língua. Certamente, o desconhecimento do espanhol e as escassas traduções influenciam nisso. Agora pense: há outro fator, além do linguístico, que dificulta a circulação de literatura em espanhol no Brasil?

A poesia de língua espanhola da América Central

Rubén Darío (1867-1916) foi um poeta nicaraguense, símbolo maior do Modernismo hispano-americano. Em suas obras *Azul* (1888), *Prosas profanas* (1896), *Los raros* (1896) e *Cantos de vida y esperanza* (1905) escreveu sobre sentimentos íntimos e fez evocações exóticas. Foi influenciado pelos simbolistas em sua crítica da modernidade. Seus poemas tinham um caráter cosmopolita e é uma das vozes de articulação de uma visão de solidariedade latino-americana.

Também da Nicarágua é o poeta Ernesto Cardenal (1925), que está na cena política desde a década de 1960. Suas principais temáticas são a história da América Central e as instabilidades causadas pela revolução em seu país, além do amor, da crítica social, da vida espiritual transcendente, dos povos aborígenes e das relações entre ciência e religião.



Pesquise mais

Um pouco da poesia de Rubén Darío em português pode ser conhecida na seguinte edição:

DARÍO, R. **O canto errante**. Tradução: Fábio Aistimunho Vargas. São Paulo: Mov Palavras, 2014.

A seguir, um texto crítico a respeito do Modernismo nas letras hispânicas:

POZA, J. A. M. O Modernismo nas letras hispânicas: Interfaces. Ruben Darío, Manuel Machado, Antonio Machado. **Revista Contexto**, n. 1, 2013.

A poesia de língua espanhola na América do Sul: Argentina, Chile, Uruguai, Colômbia, Peru

Alejandra Pizarnik (1936-1972) foi uma relevante poeta argentina. Escreveu sobre a infância, a crueldade e o estranhamento, se utilizando intencionalmente de uma estética da não-beleza. Seus poemas são sombrios e melancólicos, fazendo de suas inquietações íntimas um projeto estético. Frequentemente é lembrada por sua inclinação feminista ou suicida.

Gabriela Mistral (1889-1957) foi uma poeta chilena, considerada uma das maiores referências da poesia no país, sendo a primeira latino-americana a ganhar o Prêmio Nobel de Literatura, em 1945. Sua poesia é emotiva e tem tons de preocupação com o processo educacional, com a justiça social, com as liberdades democráticas, além de uma religiosidade bíblica ou relacionada à natureza. É também poeta da misericórdia e da maternidade.

Pablo Neruda (1904-1973) foi outro chileno e Prêmio Nobel de Literatura do ano de 1971. É conhecido por seus poemas de amor e sexualidade, sobretudo o conjunto chamado *Vinte poemas de amor e uma canção desesperada*. Ficou conhecido também por sua atuação política, aliado ao comunismo, o que também foi refletido em sua poesia. A inclinação política e de cunho social se nota principalmente a partir de *Canto geral*, quando demonstra uma preocupação humanista, transcendendo qualquer aspecto panfletário.

Emilio Oribe (1893-1975) foi um reconhecido poeta uruguaio. Teve uma preocupação em retomar os fundadores do pensamento clássico a respeito da metafísica, lógica, moral e estética. Por isso, sua poesia trata justamente dessas temáticas, refletidas no ser da poesia e na morte.

José Asunción Silva (1865-1896) foi um colombiano considerado um dos fundadores da poesia modernista hispano-americana. Considerando as características desse Modernismo, sua poesia é constituída por um lirismo melancólico.

Maria Mercedes Carranza (1945-2003) foi outra poeta colombiana algumas gerações mais jovens que Asunción Silva. Ela era alguém diretamente preocupada e atingida pelos aspectos históricos de seu país. Devido a isso, seus poemas refletem a violência da guerrilha e grupos paramilitares que assolaram a Colômbia durante a segunda metade do século XX.

César Vallejo (1892-1972) foi um dos principais nomes da poesia peruana. É considerado um poeta surrealista. Falou sobre os temas universais da condição humana e das desigualdades do mundo. Seu poema mais famoso é “Los heraldos negros” [“Os arautos negros”], constantemente referenciado na tradição literária americana de língua espanhola.



Exemplificando

Nos versos a seguir, do *Canto geral*, de Pablo Neruda, é possível perceber sua preocupação com o trabalhador, da exploração do homem pelo homem e pelo ímpeto de mudança das condições de vida precária.

“ Calero, trabalhador dos bananais
(Costa Rica, 1940)

Não te conheço. Nas páginas de Fallas li a tua vida,
gigante obscuro, menino batido, esfarrapado e errante.
Dessas páginas voam o teu riso e as tuas canções
entre os bananais, no barro sombrio, a chuva e o suor.
Que vida a dos nossos, que alegrias ceifadas,
que forças destruídas pela comida ignóbil,
que cantos derrubados pela moradia em pedaços,
que poderes do homem desfeitos pelo homem!
Porém mudaremos a terra. Não irá a tua sombra alegre
de charco em charco até a morte desnuda.
Mudaremos, juntando tua mão com a minha,
a noite que te cobre com a sua abóbada verde.
(As mãos dos mortos que tombaram
com estas e outras mãos que constroem
estão seladas como as alturas andinas
com a profundidade de seu ferro enterrado.)

Mudaremos a vida para que a tua linhagem
sobreviva e construa sua luz organizada.

(NERUDA, 1994)



Pesquise mais

A poeta Alejandra Pizarnik felizmente pode ser lida por quem não domina o espanhol, graças ao lançamento da tradução de Davis Diniz:

PIZARNIK, A. **Os trabalhos e as noites**. Tradução: Davis Diniz. Belo Horizonte: Relicário, 2018.

PIZARNIK, A. **A árvore de Diana**. Tradução: Davis Diniz. Belo Horizonte: Relicário, 2018.

Poemas de Alejandra Pizarnik traduzidos por Everaldo Norões:

PIZARNIK, A. Pequenos cantos (III). Tradução: Everardo Norões. In: NORÕES, E. Sua matéria é o nada, sua escrita é morte. **Suplemento Pernambuco**, [s.d.]

Na Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes é possível ter acesso ao áudio de leitura do poema *Miedo*, de Gabriela Mistral.

MISTRAL, G. Miedo. In: **Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007.

A poesia de língua espanhola na América do Norte: México

Octavio Paz (1914-1998) foi um importante poeta e intelectual mexicano, tendo ganhado o Prêmio Nobel de Literatura em 1990. Conhecido por seu poético ensaio “O labirinto da solidão” [El laberinto de la soledad], ajudou a definir a personalidade do mexicano, se tornando referência aos estudiosos de História e Literatura. Escreveu sobre uma variedade de temas, sendo um deles a tensão entre Ocidente e Oriente. Em sua poesia, manteve elementos da prosa, como pensamentos filosóficos. Cultivou mescla de gêneros literários, sendo difícil de definir nesses termos muito daquilo que escreveu.

Outro importante e premiado poeta mexicano foi José Emilio Pacheco (1939-2014), escritor também de ensaios e romancista. Um dos principais elementos de sua poesia é a busca pelo que permanece em segredo, além de pela palavra e tom corretos ao se escrever.



Assimile

Um dos problemas em se definir a literatura de acordo com estados nacionais é a constante mutabilidade das fronteiras geográficas. No século XIX, a partir do Tratado de Guadalupe, o México cedeu aos Estados Unidos os territórios do Arizona, da Califórnia, do Novo México, do Utah, de Nevada e de algumas regiões do Colorado. Naquele momento, foi proibido o uso da língua e dos costumes mexicanos. A proibição oficial, no entanto, não impediu sua existência.

Considerando esse histórico de violência institucional, a partir dos anos 1960 surge a literatura chamada de chicana, um termo até então usado pejorativamente para se referir àquelas pessoas de origem mexicana e que viviam nos Estados Unidos.

A literatura chicana é escrita em todos os gêneros literários e carrega consigo, normalmente, uma preocupação social. Ela pode ser escrita misturando o inglês e o espanhol, o que é chamado de *españolés*, *spanglish*, *tex-*, *ex* ou *pocho*.

Dois nomes significativos da poesia chicana são Luis Omar Salinas (1937-2008) e Margarita Cota-Cárdenas (1941). Confira no *Pesquisa Mais* o acesso a textos a respeito desses dois autores.



Exemplificando

A seguir, um poema de Octavio Paz, traduzido por Haroldo de Campos, no qual é pensado o trabalho com as palavras pelo poeta:

As palavras

*Girar em torno delas,
virá-las pela cauda (guinchem, putas),
chicoteá-las,
dar-lhes açúcar na boca, às renitentes,
inflá-las, globos, furá-las,
chupar-lhes sangue e medula,
secá-las,
capá-las,
cobri-las, galo, galante,
torcer-lhes o gasnete, cozinheiro,
depená-las, touro,
bois, arrastá-las,
fazer, poeta,
fazer com que engulam todas as suas palavras.*

(PAZ, 1986)

A poesia de língua espanhola insular: Cuba e Antilha espanhola

José Martí (1853-1895) foi um poeta e intelectual que lutou pela independência da ilha de Cuba. Seus ideais políticos de liberdade e anti-imperialistas o tornaram uma grande referência para a Revolução Cubana, o que persiste até os dias de hoje. É considerado um herói tanto para os apoiadores quanto para os contrários ao regime socialista cubano.

Herberto Padilla (1932-2000) foi também um icônico poeta cubano, sobretudo pelo que representou na perseguição política cubana dos anos 1960 e 1970. Com seu livro *Fuera de juego* [Fora do jogo- 1968], foi acusado de contrarrevolucionário, por escrever contra o Estado e, conseqüentemente, foi encarcerado. Terminou seus dias nos Estados Unidos.

Jeannette Miller (1944) é uma importante e premiada poeta contemporânea e crítica literária da República Dominicana. Escreveu poemas experimentais durante os períodos de instabilidade política em seu país. É considerada uma das poetas da geração dos 1960.



Assimile

Devido às inúmeras instabilidades políticas sofridas pela América Latina durante o século XX, muitos de seus escritores migram e escrevem do exílio.

Há uma presença muito forte, por exemplo das literaturas cubana, dominicana e porto-riquenha nos Estados Unidos.

Muitos poetas adotaram, inclusive, o spanglish como sua língua literária. Um nome importante dessa literatura é Giannina Braschi (1953).



Exemplificando

Na sequência, um poema de José Martí, no qual evidencia seu nacionalismo e suas influências românticas:

Duas pátrias

*Duas pátrias eu tenho: Cuba e a noite.
Ou as duas são uma? Nem bem retira
sua majestade o sol, com grandes véus
e um cravo à mão, silenciosa
Cuba qual viúva triste me aparece.
Eu sei qual é esse cravo sangrento
que na mão lhe estremece! Está vazio
meu peito, destruído está e vazio
onde estava o coração. Já é hora
de começar a morrer. A noite é boa
para dizer adeus. A luz estorva
e a palavra humana. O universo
fala melhor que o homem.
Qual bandeira
que convida a batalhar, a chama rubra
das velas flameja. As janelas
abro, já encolhido em mim. Muda, rompendo*

*as folhas do cravo, como uma nuvem
que obscurece o céu, Cuba, viúva, passa...*

(MARTÍ, 1974)



Pesquise mais

Confira a obra a seguir para conhecer um pouco mais a respeito da biografia e da obra da poeta Margarita Cota-Cárdenas (1941):

ACEREDA, Alberto. Sentido lírico y compromiso humano en la poesía de Margarita Cota-Cárdenas. **Explicación de textos literarios**, Vol. XXIX - 2, 2000-2001, p. 76-91.

Sem medo de errar

Considere a hipótese de que a direção do Museu da Língua Portuguesa convidou você, um especialista em literaturas hispânicas, a organizar algumas partes de uma exposição sobre línguas neolatinas. Em um dos ambientes dessa mostra, autofalantes emitirão a recitação de poemas hispano-americanos. Em uma das paredes, folhetos que sumarizam essa literatura serão colocados à disposição do público. Está a seu cargo escrever o conteúdo deles tentando criar alguma espécie de coerência, ou seja, algum aspecto comum desses poetas e dessa poesia. Como você executaria isso?

Um dos caminhos possíveis para a realização seria escolher uma época e fazer um levantamento dos principais poetas latino-americanos de língua espanhola. Talvez os poetas que escreveram a partir do modernismo hispano-americano sejam os mais adequados, já que são representativos de uma poesia nacional na América Latina. É, também, a partir desse momento que o mundo intelectual hispânico apresenta um maior desenvolvimento.

Depois de fazer um levantamento, o segundo passo seria ler a produção poética dos escolhidos. Com essa leitura, muito possivelmente você perceberia que a produção poética em espanhol na América Latina é muito diversa, quanto ao estilo e temática. Um aspecto, porém, que chama a atenção é o sócio-político. Muitos dos poetas latino-americanos tiveram uma preocupação com a política e a sociedade de seus países, sendo sua poesia reflexo disso. Essa seria uma coerência possível e certa.

Fronteiras

Descrição da situação-problema

Maria é professora de uma especialização em estudos migratórios na América Latina, um assunto sério que é, a um só tempo, antigo e atual. Maria pretende não focar apenas os aspectos históricos, geográficos e políticos da migração, puramente, mas também como eles se refletem nas artes. Em termos de poesia, o que poderia ser abordado por ela?

Resolução da situação-problema

Uma vez que a migração é algo bastante importante não só na constituição da América Latina, mas da humanidade como um todo, desde tempos imemoriais, é natural que existam inúmeras formas de representação artística e literária do aspecto migratório. Sobre a poesia hispano-americana que reflete a questão migratória, um caso bastante significativo a ser abordado em sala de aula é a literatura chicana, aquela produzida em spanglish, sobretudo nos Estados Unidos, como dos mexicanos em estados do sul e dos dominicanos em Nova Iorque. Um outro assunto importantíssimo a esse respeito é a literatura da diáspora cubana, ou seja, aquela feita por cubanos a partir do exílio, mas que são extensivas do campo literário do país. Poetas a serem considerados são: Luis Omar Salinas, Margarita Cota-Cárdenas e Giannina Braschi. A partir da leitura de poemas desses poetas, seria pertinente buscar em que reside as inúmeras violências do processo migratório, sejam elas de ordem política, sejam de ordem social. Também seria possível pensar em como a relação entre o país de origem e o novo país se estabelecem nessas poesias, seja nos aspectos objetivos ou subjetivos do eu-lírico dos poemas.

Faça valer a pena

1. Leia o texto a seguir:

“É indiscutível a primazia da América Latina na constituição deste movimento literário. Nesses países é fundamental a vontade de afastar-se da tradição espanhola e a rejeição da poesia vigente na antiga metrópole (talvez, com a exceção de Bécquer). Essa rejeição levou o olhar para outras literaturas, com especial atenção às correntes francesas. (POZA, 2013, p. 188)

3. Leia o poema a seguir:

Retórica

1

*Cantam os pássaros, cantam
sem saber o que cantam:
seu entendimento é sua garganta.*

2

*A forma que se ajusta ao movimento
é pele — não prisão — do pensamento.*

3

*O claro do cristal transparente
para mim não é claro suficiente:
água clara é a água corrente.*

Fonte: Paz (1986)

Assinale a alternativa que analisa adequadamente o poema de Octavio Paz apresentado:

- a) As três estrofes devem ser lidas separadamente, pois tratam de assuntos completamente distintos: pássaro, forma e cristal.
- b) As três estrofes devem ser lidas separadamente, pois tratam de assuntos completamente distintos: pássaro, forma e água.
- c) As duas primeiras estrofes devem ser lidas como formadoras da mesma ideia, mas a terceira não apresenta qualquer relação com as demais.
- d) As três estrofes devem ser lidas em conjunto, pois todas estão tratando da relação entre forma e conteúdo de um poema.
- e) As três estrofes devem ser lidas em conjunto, pois todas estão tratando sobre o formato do canto dos pássaros.

A prosa na literatura hispano latino-americana

Diálogo aberto

Caro aluno, assim como a poesia, a prosa hispano-americana conta com uma enormidade de representantes. Ainda que muitos poetas também escrevam prosa, a seguir apresentaremos uma seleção de autores que se destacaram por seus romances, contos ou relatos.

Nosso ponto de partida é o boom da literatura hispano-americana, um marco essencial para se pensar a prosa do continente. Procure ter isso em mente quando pensar sobre a hipotética situação em que a direção do Museu da Língua Portuguesa resolve organizar uma exposição sobre as línguas-irmãs do português e você, como profissional de letras interessado em literaturas em língua espanhola, foi convidado para organizar as partes relativas à literatura nessa língua. Um dos ambientes a ser preparado terá como foco a prosa hispano-americana. Televisores mostrarão a imagem de escritores contemporâneos lendo clássicos de seus países. Você é o responsável por escolher cinco autores representativos da prosa hispano-americana cujos textos serão lidos. No folheto da exposição, você deverá fazer possíveis links entre os textos escolhidos e a prosa contemporânea de língua portuguesa. Quem seriam os autores hispano-americanos escolhidos e por quê?

Esperamos que o conteúdo apresentado sirva apenas como entrada para uma curiosidade maior.

Bons estudos!

Não pode faltar

Todos os estudiosos e interessados em prosa hispano-americana contemporânea esbarram, em algum momento, no fenômeno conhecido como o boom da literatura latino-americana, que foi um reconhecimento internacional, sobretudo da prosa escrita por escritores de países da América Latina, ocorrido na década de 1960. Independentemente do que representa, trata-se de um marco importante para os estudos da área, já que a partir dele muitos escritores passaram a ganhar visibilidade em outros países, inclusive aqueles que haviam escrito em décadas anteriores. Embora a literatura brasileira possa ser incluída nesse fenômeno, são os escritores hispano-americanos os principais lembrados quando se fala sobre esse assunto.

As interpretações sobre o boom são bastante díspares, embora nem sempre autoexcludentes: alguns críticos atribuem a ele uma certa visão colonialista, já que ele teria ocorrido graças à valorização europeia de escritores da América Latina. Outros acreditam que se deveu a um conjunto de fatores, por exemplo o aumento de uma juventude letrada latino-americana nesse período e a atenção que ganhou o continente após a Revolução Cubana. O que talvez possa ser um consenso é a importância (para o bem ou para o mal) da década de 1960 para a literatura da América Latina.

Os autores de maior relevância daquele instante, como Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes e Julio Cortázar, são estudados e lembrados até hoje como sinônimos do continente latino-americano. Não é à toa que muitos escritores tentem se desvincular disso. Alberto Fuguet e Sérgio Gómez, no prólogo do livro *McOndo* (1996), que é uma seleção de textos de novos escritores latino-americanos, clamam pela importância de se entender a América Latina como um local urbano e globalizado, diferentemente da rural Macondo de García Márquez.

Tendo em vista, então, a importância desse marco, a seguir serão apresentados tanto alguns autores que compuseram o boom, quanto certos autores que o antecederam ou sucederam. Todos com produção literária a partir do século XX.

A prosa de língua espanhola na América do Sul: Argentina, Chile, Uruguai, Colômbia e Peru

Jorge Luis Borges (1899-1986) foi um dos mais importantes escritores latino-americanos de todos os tempos. A escrita do argentino influenciou o destino da literatura mundial, assim como Joyce, Kafka ou Faulkner. Embora tenha escrito também poesia, é mais reconhecido por seus contos e ensaios, que escreveu de forma exímia. A escrita borgeana rejeitou o realismo e o naturalismo, trabalhando com o insólito no sentido de refletir sobre o processo criativo e o autoconhecimento. O autor chegou a afirmar que estava sempre escrevendo o mesmo livro. Uma de suas mais famosas coletâneas de contos chama-se *Ficções* (*Ficciones*, 1944), em que estão, entre outros, os contos *Pierre Menard, autor do Quixote* (*Pierre Menard, autor del Quijote*), *A biblioteca de Babel* (*La biblioteca da Babel*), *A morte e a bússola* (*La muerte y la brújula*) e *Funes, o memorioso* (*Funes, el memorioso*), este último sobre Irene, um homem incapaz de se esquecer de qualquer evento.

Julio Cortázar (1914-1984) foi um dos argentinos representativos do boom da literatura latino-americana. Foi tradutor, poeta, romancista e contista. Em seus textos, explorou as relações do homem em sociedade e inovou as formas tradicionais dos gêneros literários. Seu principal romance, por exemplo, *O jogo da amarelinha* (*Rayuela*, 1963), apresenta em seu início

duas possibilidades de leitura: uma delas seria a leitura corrente, do primeiro capítulo até o 56; a outra seria iniciando pelo 73 e seguiria o roteiro oferecido pelo autor. Cada uma das formas representaria uma leitura distinta da outra.

Das gerações mais recentes da Argentina, a escritora Samanta Schweblin (1978-) se destaca. Contista e romancista, seus textos trabalham com o enigmático, colocando em xeque o que é considerado normal. *Pássaros na boca (Pájaros en la boca, 2008)* é uma de suas coletâneas de contos.

José Donoso (1924-1996) foi um escritor chileno representante da geração do boom. Contista e romancista, desenvolveu a sátira social e foi influenciado pelo surrealismo. *O obsceno pássaro da noite (El obsceno pájaro de la noche, 1970)* é considerada sua obra-prima. Trata-se de um romance em que, de uma perspectiva psicológica, evidenciam-se os fantasmas da memória, os medos, as frustrações, os sonhos e obsessões do ser humano.

Pía Barros (1956-) é uma contista chilena da geração dos 1980, a qual tem seu nome associado à literatura feminista. Sua escrita tem um apelo social, bem como erótico. Uma de suas principais antologias de contos é *Miedos transitórios* (1985).

Roberto Bolaño (1953-2003) foi um aclamado escritor chileno. Poeta, contista e romancista, participou do movimento de vanguarda mexicano chamado infrarrealismo. Entre seus principais temas estão a própria literatura, a crítica social e a ressignificação da literatura policial. *Os detetives selvagens (Los detectives salvajes, 1998)*, um de seus principais romances, é dividido em três partes: a primeira e a terceira referem-se ao diário de Juan García Madero, no qual é narrada a busca de um grupo de jovens poetas por uma poeta mais velha, desaparecida no deserto de Sonora; a segunda, uma infinidade de depoimentos. É um dos escritores contemporâneos essenciais.



Exemplificando

A seguir, o início do romance *Os detetives selvagens*, de Roberto Bolaño, no qual fica evidente a tematização da literatura, a ironia e o sarcasmo de sua escrita.

I. MEXICANOS PERDIDOS NO MÉXICO (1975)

“ 2 de novembro

Fui cordialmente convidado a fazer parte do realismo visceral. Claro que aceitei. Não houve cerimônia de iniciação. Melhor assim.

3 de novembro

Não sei muito bem em que consiste o realismo visceral. Tenho dezessete anos, meu nome é Juan García Madero, estou no primeiro semestre de Direito. Não queria estudar Direito, e sim Letras, mas meu tio insistiu e acabei cedendo. Sou órfão. Serei advogado. Foi o que disse ao meu tio e à minha tia, depois me tranquei no quarto e chorei a noite inteira. Ou, pelo menos, boa parte dela. Depois, com aparente resignação, entrei na gloriosa Faculdade de Direito, mas ao fim de um mês me inscrevi na oficina de poesia de Julio César Álamo, na Faculdade de Filosofia e Letras, e dessa maneira conheci os real-visceralistas, ou visce-realistas, e até mesmo vice-realistas, como às vezes gostam de se chamar. Até então eu havia assistido quatro vezes à oficina e nunca havia acontecido nada, o que é um modo de falar, porque observando bem sempre aconteciam coisas: líamos poemas, e Álamo, conforme seu humor, elogiava ou pulverizava os textos; alguém lia, Álamo criticava, outro lia, Álamo criticava. Às vezes Álamo se chateava e pedia que nós (que naquele momento não líamos) também criticássemos, então criticávamos, e Álamo começava a ler jornal.

O método era perfeito para que ninguém ficasse amigo de ninguém ou para que as amizades se cimentassem na doença e no rancor.

Por outro lado, não posso dizer que Álamo fosse um bom crítico, embora sempre falasse da crítica. Hoje creio que falava por falar. Sabia o que era uma perífrase, não muito bem, mas sabia. Não sabia, porém, o que era uma pentapodia (como todo mundo sabe, na métrica clássica esse é um sistema de cinco pés), tampouco sabia o que era um nicárqueo (um verso parecido com o falêucio), nem o que era um tetrástico (uma estrofe de quatro versos). Como sei que ele não sabia? Porque cometi o erro, no primeiro dia da oficina, de lhe perguntar. Não sei em que estaria pensando. O único poeta mexicano que sabe de cor essas coisas é Octavio Paz (nosso grande inimigo), os demais nem têm idéia, pelo menos foi o que me disse Ulises Lima minutos depois de eu me integrar e ser amistosamente aceito nas fileiras do realismo visceral. Fazer essas perguntas a Álamo foi, como não demorei a perceber, uma prova de minha falta de tato. A princípio pensei que o sorriso que me dirigiu fosse de admiração. Logo me dei conta de que não passava de desprezo. Os poetas mexicanos (suponho que os poetas em geral) detestam que lhes recordem sua ignorância. (BOLAÑO, 2006, e-book)

Alejandro Zambra (1975-) é um significativo nome da literatura contemporânea chilena e latino-americana. Premiado, o romancista tem como pano de fundo de sua literatura aspectos históricos de seu país. Seu livro *Formas de voltar para casa* (*Formas de volver a casa*, 2011), por exemplo, fala da geração daqueles que cresceram enquanto os pais se tornavam vítimas ou cúmplices da ditadura de Pinochet.

Horacio Quiroga (1878-1937) foi um importante escritor uruguaio do início do século XX. Tratou da luta do homem e dos animais pela sobrevivência na floresta tropical. Um dos seus principais livros é *Anaconda* (1921).

Juan Carlos Onetti (1909-1994) foi outro uruguaio de relevância para a literatura do continente. Contista e romancista, produziu uma extensa obra e, como reconhecimento, ganhou o Prêmio Cervantes, um dos mais importantes prêmios de língua espanhola. *Para uma tumba sem nome* (*Para una tumba sin nombre*, 1959) pode ser apontado como um de seus mais relevantes romances, que tem como centro o enterro de uma mulher anônima.

Algumas gerações mais jovens foram os uruguaios Marosa Di Giorgio (1932-2004) e Mario Levrero (1940-2004). Di Giorgio, além de poeta e contista, trabalhou em sua literatura o aspecto do fragmentário e escreveu relatos eróticos, como os compilados sob o nome de *Rosa mística* (2003). Já Levrero foi escritor e apreciador de romances policiais, além de escrever em um realismo dito introspectivo. Sua obra póstuma, *O romance luminoso* (*La novela luminosa*, 2005), foi escrito quando ganhou uma Bolsa Guggenheim. A primeira parte do livro é o diário sobre o processo quase sempre frustrado de escrita de seu romance, quando demonstra seu interesse por telepatia, misticismo e observa a vida de pombas através de sua janela. Esse diário se mostra mais significativo que o romance em si, que é a segunda e breve parte final do livro.

Da Colômbia, José Eustasio Rivera (1888-1924) é um clássico da literatura latino-americana. Além de poeta, é autor de *La vorágine* (1924), livro cuja protagonista é a selva amazônica colombiana.

Outro importante escritor colombiano foi Gabriel García Márquez (1927-2014), um dos mais conhecidos autores latino-americanos. Cultivador do realismo-mágico, ganhou o Prêmio Nobel de Literatura em 1982. Escreveu o clássico *Cem anos de solidão* (*Cien años de soledad*, 1967), que conta a história da família Buendía na mítica cidade latino-americana Macondo.



Assimile

Realismo mágico é uma forma de construção narrativa frequentemente atribuída à literatura latino-americana. O realismo mágico apresenta a

realidade como mágica, sendo o insólito uma característica percebida sem estranhamentos. Semelhante ao realismo mágico, há o conceito de real maravilhoso, que embora opere com a mesma lógica, parece ter uma abrangência mais atemporal, remetendo às culturas dos povos originários da América Latina.

José Maria Arguedas (1911-1969) foi um romancista e contista peruano. De origem indígena, sua escrita capta os contrastes entre a cultura branca e a indígena, como em sua mais importante obra, *Los ríos profundos* (1958).



Refleta

Já parou para pensar que grande parte do que consideramos literatura latino-americana é escrita com a língua dos colonizadores da América Latina? Por que a literatura produzida em línguas indígenas é tão ignorada pela crítica?

Mario Vargas Llosa (1936) é um importante romancista e intelectual do Peru que ganhou o Prêmio Nobel de Literatura em 2010. É também um dos ícones do boom da literatura latino-americana. Seus textos carregam preocupações políticas e sociais, como seu *A cidade e os cachorros* (*La ciudad y los perros*, 1962), um clássico que trata de adolescentes que sobrevivem a um ambiente hostil e injusto na cidade de Lima.



Pesquise mais

Alguns dos livros citados podem ser lidos nas seguintes traduções ao português:

BOLAÑO, R. **Os detetives selvagens**. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. E-book.

BORGES, J. L. **Ficções**. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. E-book.

CORTÁZAR, J. **O jogo da Amarelinha**. Tradução: Fernando de Castro Ferro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

LEVRERO, M. **O romance luminoso**. Tradução: Antônio Xerxenesky. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

LLOSA, M. V. **A cidade e os cachorros**. Tradução: Samuel Titan Jr. São Paulo: Alfaguara, 2007.

A prosa de língua espanhola na América do Norte: México

Carlos Fuentes (1928-2012) foi um romancista e contista mexicano de bastante influência na geração do boom da literatura latino-americana. Muitos de seus textos comportam críticas à desigualdade e ao abuso de poder, como seu livro *A morte de Artemio Cruz* (*La muerte de Artemio Cruz*, 1962). No ano de 1967, em uma conversa com Vargas Llosa, em Londres, pensou em desenvolver um projeto coletivo chamado Los Padres de la Pátria, em que diversos autores latino-americanos fariam relatos curtos sobre ditadores. Os convidados foram o paraguaio Roa Bastos, o argentino Julio Cortázar, o venezuelano Miguel Otero Silva, o colombiano García Márquez, o cubano Alejo Carpentier, o dominicano Juan Bosch e os chilenos José Donoso e Jorge Edwards. O projeto foi inviabilizado, o que não impediu que, mais tarde, alguns desses escritores lançassem romances com essa temática, como *O recurso do método* (*El recurso del método*, 1974), de Carpentier, *O outono do patriarca* (*El otoño del patriarca*, 1975), de García Márquez, e *Eu o Supremo* (*Yo el Supremo*, 1974), de Roa Bastos.

Juan Rulfo (1935-1986) foi um recluso e misterioso escritor mexicano que influenciou e continua influenciando diversos escritores do continente. Sua grandeza é indiretamente proporcional à sua obra, composta de apenas um livro de contos, *Chão em chamas* (*Llano em llamas*, 1953), e um breve romance, *Pedro Páramo* (1955). Esse último, cujo narrador é João Preciado, rompe a fronteira entre os vivos e os mortos. Rulfo tentou reproduzir em sua escrita a linguagem oral, sobretudo dos campesinos mexicanos.



Exemplificando

A seguir, os parágrafos iniciais de *Pedro Páramo*, obra-prima de Juan Rulfo:

“VIM A COMALA porque me disseram que aqui vivia meu pai, um tal de Pedro Páramo.

Minha mãe me disse. E eu prometi que viria vê-lo assim que ela morresse. Apertei suas mãos em sinal de que faria isso; pois ela estava morrendo, e eu decidido a prometer tudo. “Não deixe de ir visitá-lo”, recomendou ela. “O nome dele é assim e assado. Tenho certeza que ele vai gostar de conhecer você.” Então não tive outro jeito a não ser dizer a ela que faria isso, e de tanto dizer continuei dizendo mesmo depois que minhas mãos tiveram trabalho para se safarem de suas mãos mortas.

Antes ainda, ela tinha me dito:

— Não peça nada a ele. Exige o que é nosso. O que ele tinha de ter me dado e não me deu nunca... O esquecimento em que nos deixou, filho, você deve cobrar caro.

— Vou fazer isso, mãe. Mas não pensei em cumprir minha promessa. Até que agora comecei a me encher de sonhos e a soltar as ilusões. E assim foi se formando em mim um mundo ao redor da esperança que era aquele senhor chamado Pedro Páramo, o marido da minha mãe. Por isso vim a Comala.

AQUELE ERA O TEMPO da canícula, quando o ar de agosto sopra quente, envenenado pelo odor apodrecido das flores do sabão-de-macaco.

O caminho subia e descia: “Sobe ou desce conforme se vai ou se vem. Para quem vai, sobe; para quem vem, desce.”

— Como é que o senhor disse que se chama o povoado que se vê lá embaixo?

— Comala, senhor.

— Tem certeza que é Comala?

— Tenho sim, senhor.

— E por que parece tão triste?

— São os tempos, senhor.

Eu imaginava ver aquilo através das recordações da minha mãe; da sua nostalgia, entre fiapos de suspiros. Ela viveu sempre suspirando por Comala, pelo regresso; mas jamais voltou. Agora, venho eu em seu lugar. Trago os olhos com que ela viu estas coisas, porque me deu seus olhos para ver: “Existe, passando o desfiladeiro dos Colimotes, a vista muito bela de uma planície verde, um pouco amarelada por causa do milho maduro. Desse lugar a gente vê Comala, branqueando a terra, iluminando a terra durante a noite.” E sua voz era secreta, quase apagada, como se falasse sozinha... Minha mãe.

— E o que traz o senhor a Comala, se é que se pode saber? — ouvi o que me perguntava.

— Vou ver meu pai — respondi.

— Ah! — disse ele.

E voltamos ao silêncio.

(RULFO, 2008, p. 15-16)



Pesquise mais

A leitura de Juan Rulfo é essencial a todos que se interessam pela literatura latino-americana de língua espanhola:

RULFO, J. **Chão em chamas**. Tradução: Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: BestBolso, 2015.

RULFO, J. **Pedro Páramo**. Tradução: Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: BestBolso, 2018.

A prosa de língua espanhola insular: Cuba e Antilha espanhola

Alejo Carpentier (1904-1980) é um dos principais nomes da literatura latino-americana. Foi um escritor cubano que com seus textos procurou pensar o continente, trabalhando, por exemplo, temas afro-cubanos em sua escrita. *O reino deste mundo* (*El reino de este mundo*, 1949) tematiza a Revolução Haitiana e suas contradições. *O século das luzes* (*El siglo de las luces*, 1962) trata dos ecos da Revolução Francesa na região caribenha.

Guillermo Cabrera Infante (1929-2005) foi um importante escritor cubano que se exilou na Europa desde 1965, alguns anos após a Revolução Cubana, por divergir e romper com o regime de Fidel Castro. Ganhou o Prêmio Cervantes de 1998. *Três tristes tigres* (*Tres tristes tigres*, 1964) talvez seja sua obra-prima. Como adverte o autor inicialmente, é um livro sobre a noite tropical, trazendo crônicas sobre diversos jovens na vida noturna pré-revolucionária. O romance é polifônico e apresenta diversas variantes do “cubano” (espanhol falado em Cuba).

Também de Cuba são Leonardo Padura (1955) e Wendy Guerra (1970). Padura é bastante celebrado no Brasil e começou sua carreira literária escrevendo romances policiais de temática sócio-política. É autor também de romances históricos, entre eles *O homem que amava os cachorros* (*El hombre que amaba a los perros*, 2009), que mescla os trâmites para o assassinato de León Trotsky e o contexto revolucionário cubano. Já Wendy Guerra, em seus textos, trabalha com a dinâmica do sair e do ficar em seu país, como em seu *Nunca fui primeira dama* (*Nunca fui primera dama*, 2008), algo bastante forte para os cubanos.

Hilma Contreras (1913-2006) foi uma escritora dominicana, a primeira mulher a ganhar o Prêmio Nacional de Literatura da República Dominicana. Sua escrita trabalha com os limites entre o onírico e o real. *Entre dos silêncios* (1987) é uma de suas coletâneas de contos.

A prosa de língua espanhola da América Central

Miguel Ángel Asturias (1899-1974) foi um escritor guatemalteco que ganhou o Prêmio Nobel de Literatura de 1967. Escreveu prosa de cunho político e social, como o romance *O senhor presidente* (*El señor presidente*, 1946), que explora os efeitos de governos ditatoriais na sociedade.



Pesquise mais

Vale a pena conhecer alguns dos autores cubanos e da América Central nas seguintes traduções:

ASTURIAS, M. A. **O Senhor presidente**. Tradução: Luis Reyes Gil. São Paulo: Mundaréu, 2016.

CARPENTIER, A. **O reino deste mundo**. Tradução: Macelo Tápia. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CARPENTIER, A. **O século das luzes**. Tradução: Sérgio Molina. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GUERRA, W. **Nunca fui primeira dama**. Tradução: Josely Vianna Baptista. São José dos Campos: Benvirá, 2010.

PADURA, L. **O homem que amava os cachorros**. Tradução: Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013.

Alguns textos de crítica literária sobre autores e temas apresentados na seção podem ser encontrados em:

SANTOS, B. C. dos; BORGES, E. Realismo mágico e real maravilhoso: um anseio de afirmação da literatura latino-americana. **Cadernos Cespuc**, [S.l.], n. 32, 1º sem. 2018.

SANTOS, Márcio Renato. A invenção de um continente. **Biblioteca Pública do Paraná**, Curitiba, [s.d.].

Apresentamos uma situação hipotética em que a direção do Museu da Língua Portuguesa resolveu organizar uma exposição sobre línguas neolatinas e você, um profissional de Letras interessado em literaturas de língua espanhola, foi convidado a ajudar a compor o conteúdo relativo à literatura espanhola e hispano-americana dos ambientes dessa mostra. Uma das salas será dedicada à prosa em espanhol da América Latina. Nela, televisores exibirão escritores contemporâneos lendo trechos da obra de cinco escritores representativos do continente. No folheto da exibição, você deverá estabelecer uma relação com a prosa contemporânea de língua portuguesa. Que autores você escolheria e por quê?

A resolução dessa situação-problema poderia ser feita de inúmeras maneiras, já que depende muito da subjetividade daquele que está fazendo as escolhas. Não existem autores inerentemente bons ou significativos, tudo depende de uma percepção e interpretação do leitor e dos críticos.

O boom da literatura hispano-americana, no entanto, não pode ser deixado de lado quando o assunto é a prosa do continente, já que representou um marco importante. Por isso, os cinco autores escolhidos poderiam ser representantes desse fenômeno literário.

Outra possibilidade seria a escolha de escritores influenciados pela política e sociedade dos seus países, já que são vários os escritores que trazem esse pano de fundo em suas obras.

Uma vez que prioritariamente estaríamos tratando de literatura contemporânea (se a entendermos como aquela produzida a partir dos anos 1960), é bastante possível estabelecer relações com a prosa de língua portuguesa, especialmente a brasileira, já que há semelhanças entre os históricos políticos dos países, como ditaduras, que influenciaram fortemente a produção literária de nosso país, como de Chico Buarque, Fernando Gabeira, Marcelo Rubens Paiva. Dos autores citados nesta seção que tratam da temática, estão Roberto Bolaño, Alejandro Zambra, Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, Roa Bastos, Mario Vargas Llosa, Miguel Aturias, Leonardo Padura e Wendy Guerra. Além disso, as discussões envolvendo o boom poderiam ser estendidas a certos autores como João Guimarães Rosa, que além de ter tido contato com os autores do boom, produziu uma literatura que pode ser lida sob uma perspectiva do exótico, tal qual García Márquez, Ángel Asturias e Alejo Carpentier, por exemplo.

1. Leia o parágrafo inicial do conto *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, de Jorge Luis Borges:

“Devo à conjugação de um espelho com uma enciclopédia a descoberta de Uqbar. O espelho inquietava o fundo de um corredor de uma chácara da rua Gaona, em Ramos Mejía; a enciclopédia se chama, de forma falaz, *The Anglo-American Cyclopaedia* (Nova York, 1917) e é uma reimpressão literal, mas também tardia, da *Encyclopaedia Britannica* de 1902. O fato se deu há uns cinco anos. Bioy Casares tinha jantado comigo naquela noite e nos reteve uma vasta polêmica sobre a elaboração de um romance em primeira pessoa, cujo narrador omitisse ou desfigurasse os fatos, incorrendo em diversas contradições, capazes de permitir a uns poucos leitores — a muito poucos leitores — adivinhar uma realidade atroz ou banal. Do fundo remoto do corredor, o espelho nos espreitava. Descobrimos (noite alta essa descoberta se torna inevitável) que os espelhos têm algo de monstruoso. Bioy Casares lembrou então que um dos heresiarcas de Uqbar declarara que os espelhos e a cópula são abomináveis porque multiplicam o número dos homens. Perguntei-lhe a origem dessa memorável sentença e ele me respondeu que *The Anglo-American Cyclopaedia* a registrava em seu artigo sobre Uqbar. A casa da chácara (que havíamos alugado mobiliada) possuía um exemplar dessa obra. Nas últimas páginas do volume XLVI demos com um artigo sobre Upsala; nas primeiras do XLVII, com um sobre Ural-Altaic Languages, mas nem uma palavra sobre Uqbar. Bioy, um pouco inquieto, vasculhou os tomos do índice. Esgotou em vão todas as lições imagináveis: Ukbar, Uqbar, Ookbar, Oukbahr... Antes de sair, disse-me que era uma região do Iraque ou da Ásia Menor. Confesso que assenti com algum incômodo. Conjecturei que aquele país não documentado e o heresiarca anônimo eram uma ficção improvisada pela modéstia de Bioy para justificar uma frase. O exame estéril de um dos atlas de Justus Perthes fortaleceu minha dúvida. (BORGES, 2007, [s.p.]

Assinale a alternativa correspondente à síntese do trecho apresentado de *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*.

a) O narrador resolve consultar o verbete “Justus Perthers”, indicado por Bioy Casares, na *The Anglo-American Cyclopaedia*.

- b) O narrador resolve consultar o verbete “Upsala” na *The Anglo-American Cyclopaedia*, onde estaria uma sentença citada por Bioy Casares, porém não a encontra.
- c) O narrador resolve consultar o verbete “Uqbar” na *The Anglo-American Cyclopaedia*, onde estaria uma sentença citada por Bioy Casares, porém não a encontra.
- d) O narrador resolve consultar o verbete “Ural-Altaiic Languages”, língua de um dos heresiarcas de Uqbar, na *The Anglo-American Cyclopaedia*.
- e) O narrador resolve consultar a *The Anglo-American Cyclopaedia* para verificar a autoria da frase citada por Bioy Casares.

2. Leia o trecho a seguir, do início do romance *Bonsai*, de Alejandro Zambra:

“No final, ela morre e ele fica sozinho, ainda que na verdade ele já tivesse ficado sozinho muitos anos antes da morte dela, de Emilia. Digamos que ela se chama ou se chamava Emilia e que ele se chama, se chamava e continua se chamando Julio. Julio e Emilia. No final, Emilia morre e Julio não morre. O resto é literatura:

A primeira noite em que dormiram juntos foi por acaso. Ia ter prova de Sintaxe Espanhola II, matéria que nenhum dos dois dominava, mas, como eram jovens, teoricamente estavam dispostos a tudo, até a estudar Sintaxe Espanhola II na casa das gêmeas Vergara. O grupo de estudo acabou sendo bem mais numeroso do que o previsto: alguém colocou música, dizendo que costumava estudar com música, outro trouxe vodca, argumentando que era difícil se concentrar sem vodca, e um terceiro foi comprar laranjas, porque não suportava tomar vodca sem suco de laranja. Às três da manhã, completamente bêbados, resolveram ir dormir. Embora Julio preferisse passar a noite com uma das irmãs Vergara, resignou-se rapidamente a dividir o quarto de empregada com Emilia. (ZAMBRA, 2018, [s.p.]

Assinale a alternativa que analisa corretamente os dois parágrafos iniciais do romance *Bonsai*:

- a) O parágrafo inicial antecipa o suposto fim da história, evidenciando um recurso narrativo tradicional, encorajando o leitor a ler os clássicos da literatura.
- b) O parágrafo inicial antecipa o suposto fim da história, evidenciando um recurso narrativo heterodoxo, encorajando o leitor a se atentar às tramas da narrativa.
- c) O segundo parágrafo narra o amor platônico de Julio por Emilia, a qual virá a morrer antes dele.
- d) O segundo parágrafo antecipa o desprezo de Julio pela morte precoce de Emilia.
- e) O parágrafo inicial antecipa o suposto fim da história, encorajando Emilia a seguir viva.

3. Leia o trecho que encabeça o romance *O homem que amava os cachorros*, de Leonardo Padura:

“Havana, 2004

– Descanse em paz – foram as últimas palavras do pastor. Se alguma vez essa frase batida, tão impudicamente teatral na boca daquele personagem, fez algum sentido, foi nesse preciso instante, quando os coveiros, com uma habilidade despreocupada, desciam pela cova aberta o caixão de Ana. A certeza de que a vida pode ser o pior dos infernos e de que, com aquela descida, desapareciam para sempre todos os lastros do medo e da dor invadiu-me como um alívio mesquinho e pensei se, de alguma forma, não estaria invejando a passagem final de minha mulher em direção ao silêncio, pois estar morto, completa e verdadeiramente morto, pode ser para alguns o que há de mais parecido com a bênção daquele Deus com quem Ana, sem grande sucesso, tinha tentado envolver-me nos últimos anos de sua penosa vida. Mal os coveiros acabaram de deslizar a lápide e se dedicaram a colocar sobre ela as coroas de flores que os amigos mantinham nas mãos, dei meia-volta e afastei-me, decidido a fugir de novos apertões no ombro e das consabidas condolências que nos sentimos sempre obrigados a dizer. Porque nesse momento todas as outras palavras do mundo eram demasiadas, só a fórmula habitual do pastor tinha um sentido e eu não queria perdê-lo. Descanso e paz: o que Ana tinha finalmente conseguido e do que eu também precisava. (PADURA, 2013, [s.p.]

Assinale a alternativa que apresenta uma análise correta do trecho apresentado.

- a) As condolências são sinônimo de paz ao narrador.
- b) Na frase “todas as outras palavras do mundo eram demasiadas” há uma valorização da vida e do luto.
- c) O narrador só alcançou a paz ao morrer.
- d) Na frase “todas as outras palavras do mundo eram demasiadas” há uma valorização do silêncio e da paz, incompatível com o ambiente do cemitério.
- e) O narrador só alcançou a paz quando se tornou viúvo e não viu mais o sofrimento de sua esposa.

Referências

- ALEJANDRA P. **Poetry Foundation**, Chicago, [s.d.]. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/poets/alejandra-pizarnik>. Acesso em: 26 mar. 2019.
- ASTURIAS, M. A. **O Senhor presidente**. Tradução: Luis Reyes Gil. São Paulo: Mundaréu, 2016.
- AUTORES. UY. [S.l., s.d.]. Disponível em: <http://autores.uy>. Acesso em: 26 mar. 2019.
- BLOOM, H. The knight in the mirror. **The Guardian**, Londres, 13 dez. 2003. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2003/dec/13/classics.miguelcervantes>. Acesso em: 1 dez. 2018.
- BOLAÑO, R. **Os detetives selvagens**. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. E-book.
- BORGES, J. L. **Ficções**. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 [1944]. E-book.
- BORGES, J. L. Tlön, Uqbar, Orbis Tertius. *In*: BORGES, J. L. **Ficções**. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 [1944]. E-book.
- CAMPOS, P. Poéticas da literatura uruguaia: Felisberto Hernández e Marosa Di Giorgio. **Suplemento Pernambuco**, [S.l.], 9 jul. 2018. Disponível em: <https://www.suplementopernambuco.com.br/artigos/2117-po%C3%A9ticas-da-literatura-uruguaia-felisberto-hernand%C3%A9z-e-marosa-di-giorgio.html>. Acesso em: 26 mar. 2019.
- CANTAR de Mio Cid. Austin: University of Texas, [s.d.]. Disponível em: <https://miocid.wlu.edu/>. Acesso em: 26 mar. 2019.
- CARMEN Martín Gaité. **escritoras.com**, [S.l.], 17 ago. 2014. Disponível em: <http://escritoras.com/escritoras/Carmen-Martin-Gaite>. Acesso em: 26 mar. 2019.
- CARPEGGIANI, S. O que escrever quando a vida não se dilata? **Suplemento Pernambuco**, [S.l., s.d.]. Disponível em: <https://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/72-resenha/2075-o-que-escrever-quando-a-vida-n%C3%A3o-se-dilata.html>. Acesso em: 26 mar. 2019.
- CARPENTIER, A. **O reino deste mundo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CARPENTIER, A. **O século das luzes**. Tradução: Sérgio Molina. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CASTRO, R. de. **Poesia**. Tradução: Ecléa Bosí. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- CERVANTES, M. de. **Dom Quixote**. Tradução: Almir de Andrade e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. v. 1 e 2. E-book.
- CÉSAR V. **Poetry Foundation**, Chicago, [s.d.]. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/poets/caesar-vallejo>. Acesso em: 25 mar. 2019.

CORTÁZAR, J. Julio Cortázar. The Art of Fiction No. 83. [Entrevista cedida a] Jason Weiss. **The Paris Review**, Paris, n. 93, 1984. Disponível em: <https://www.theparisreview.org/interviews/2955/julio-cortazar-the-art-of-fiction-no-83-julio-cortazar>. Acesso em: 26 mar. 2019.

CORTÁZAR, J. **O jogo da Amarelinha**. Tradução: Fernando de Castro Ferro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994 [1963].

DARÍO, R. **O canto errante**. Tradução: Fábio Aistimunho Vargas. São Paulo: MOV Palavras, 2014.

ECHEVARRÍA, R. G. Alejo Carpentier. **Encyclopædia Britannica**, [S.l.], 15 abr. 2018. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Alejo-Carpentier-y-Valmont>. Acesso em: 26 mar. 2019.

ECHEVARRÍA, R. G. Guillermo Cabrera Infante. **Encyclopædia Britannica**, [S.l.], 15 abr. 2018. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Guillermo-Cabrera-Infante>. Acesso em: 26 mar. 2019.

EMILIO Oribe. **Biografías y Vidas**, [S.l., entre 2004 e 2019]. Disponível em: https://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/oribe_emilio.htm. Acesso em: 26 mar. 2019.

ERNESTO Cardenal. **Poetry Foundation**, Chicago, [s.d.]. Disponível em: <https://www.poetry-foundation.org/poets/ernesto-cardenal>. Acesso em: 26 mar. 2019.

FACINA, A. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

FERRI, J. M. Presentación. **Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes**, [S.l., s.d.]. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/portales/garcilaso_de_la_vega/presentacion/. Acesso em: 26 mar. 2019.

FUENTES, C. Vargas Llosa, premio Nobel. **El país**, [S.l.], 19 fev. 2011. Disponível em: https://elpais.com/diario/2011/02/19/babelia/1298077997_850215.html. Acesso em: 26 mar. 2019.

FUGUET, A.; GÓMEZ, S. (Eds.) **McOndo**. Barcelona: Mondadori, 1996.

GABRIEL, R. de S. Sor Juana Inés de la Cruz, uma feminista barroca. **Revista Época**, [S.l.], 19 jan. 2018. Disponível em: <https://epoca.globo.com/cultura/noticia/2018/01/sor-juana-ines-de-la-cruz-uma-feminista-barroca.html>. Acesso em: 26 mar. 2019.

GIANNINA Braschi. [S.l., s.d.]. Disponível em: <https://gianninabraschi.wordpress.com/>. Acesso em: 12 dez. 2018.

GICOVATE, B. El modernismo y su historia. **Hispanic Review**, v. 32, n. 3, p. 217-226, jul. 1964. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/472137>. Acesso em: 27 mar. 2019.

GONZÁLEZ, M. M. Arnold Hauser e a literatura espanhola. **Pandaemonium germanicum**, São Paulo, p. 122-137, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pg/n16/a06n16.pdf>. Acesso em: 27 mar. 2019.

- GUERRA, W. **Nunca fui primeira dama**. Tradução: Josely Vianna Baptista. São José dos Campos: Benvirá, 2010.
- HILMA Contreras. **Educando**, [S.l.], abr. 2013. Disponível em: <http://www.educando.edu.do/articulos/docente/hilma-contreras/>. Acesso em: 27 mar. 2019.
- HORACIO Quiroga. **Encyclopædia Britannica**, [S.l.], 15 fev. 2019. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Horacio-Quiroga>. Acesso em: 27 mar. 2019.
- JEANNETTE Miller. **Arte y Literatura**, [blog, S.l., 2007-2015]. Disponível em: <http://jeannette-miller.blogspot.com/>. Acesso em: 27 mar. 2019.
- JEANNETTE Miller. **Poetry Foundation**, Chicago, [s.d.]. Disponível em: <https://www.poetry-foundation.org/poets/jeannette-miller>. Acesso em: 27 mar. 2019.
- JORGE Luis Borges. **Poetry Foundation**, Chicago, [s.d.]. Disponível em: <https://www.poetry-foundation.org/poets/jorge-luis-borges>. Acesso em: 27 mar. 2019.
- JOSÉ Asunción Silva. **Encyclopædia Britannica**, [S.l.], 23 nov. 2018. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Jose-Asuncion-Silva>. Acesso em: 27 mar. 2019.
- JOSÉ Donoso. **Encyclopædia Britannica**, [S.l.], 3 dez. 2018. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Jose-Donoso>. Acesso em: 27 mar. 2019.
- JOSÉ María Arguedas. **Encyclopædia Britannica**, [S.l.], 14 jan. 2019. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Jose-Maria-Arguedas>. Acesso em: 27 mar. 2019.
- JURADO, M. G. Apunte bibliográfico sobre Luis de Góngora. **Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes**, [S.l., s.d.]. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/portales/luis_de_gongora/su_obra_apunte/. Acesso em: 27 mar. 2019.
- LERA, Javier San José. Apresentação. **Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes**, [S.l., s.d.]. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/portales/fray_luis_de_leon/presentacion/. Acesso em: 27 mar. 2019.
- LEVRERO, M. **O romance luminoso**. Tradução: Antônio Xerxenesky. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- LIFE of Miguel de Unamuno. **Spanish Books**, [S.l., s.d.]. Disponível em: <https://www.classicspanishbooks.com/20th-cent-unamuno.html>. Acesso em: 27 mar. 2019.
- LLOSA, M. V. **A cidade e os cachorros**. Tradução: Samuel Titan Jr. São Paulo: Alfaguara, 2007.
- LLOSA, M. V. **Presentación** [comemoração do aniversário de 400 do falecimento de Miguel de Cervantes]. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, [S.l., 2016]. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/portales/miguel_de_cervantes/presentacion_vargas_llosa/. Acesso em: 25 mar. 2019.

LLURBA, A. Acerca de Marosa di Giorgio. **Letras Libres**, [S.l.], 8 ago. 2014. Disponível em: <https://www.letraslibres.com/mexico/acerca-marosa-di-giorgio>. Acesso em: 27 mar. 2019.

LORCA, F. G. Este é o prólogo. Tradução: Manuel Bandeira. **Revista Poesia Sempre**, Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, n. 7, 1996.

MANGUEL, A.; CALDER, L. My hero: Carlos Fuentes. **The Guardian**, Londres, 18 maio 2012. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2012/may/18/my-hero-carlos-fuentes-alberto-manguel-liz-calder>. Acesso em: 27 mar. 2019.

MARGARITA Cota-Cárdenas. **Poetry Foundation**, Chicago, [s.d.]. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/poets/margarita-cota-cardenas>. Acesso em: 27 mar. 2019.

MARÍAS, J. **Assim começa o mal**. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. E-book.

MARÍAS, J. Javier Marías, The Art of Fiction No. 190. [entrevista cedida a] Sarah Fay. **The Paris Review**, [S.l.], n. 179, 2006. Disponível em: <https://www.theparisreview.org/interviews/5680/javier-marias-the-art-of-fiction-no-190-javier-marias>. Acesso em: 27 mar. 2019.

MARIO Levrero. **Agencia Literaria CBQ**, [S.l., s.d.]. Disponível em: <http://agencialiterariacbq.com/en/escritores/mario-levrero/>. Acesso em: 27 mar. 2019.

MARIO Vargas Llosa. **Encyclopædia Britannica**, [S.l.], 20 nov. 2018. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Mario-Vargas-Llosa>. Acesso em: 27 mar. 2019.

MARQUEZ, G. G. **Cem anos de solidão**. Tradução de Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Editora Record, 2009.

MARTÍ, J. Duas pátrias. Tradução: Olga Savary. In: PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974.

MAURER, C. Biografía: una vida en breve. **Funcación Federico García Lorca**, [S.l., s.d.]. Disponível em: <http://www.garcia-lorca.org/Federico/Biografia.aspx>. Acesso em: 27 mar. 2019.

MAYORAL, M. Presentación del Portal Rosalía de Castro. **Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes**, [S.l., s.d.]. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/portales/rosalia_de_castro/presentacion/. Acesso em: 27 mar. 2019.

MEMÓRIA Chilena. [Portal, S.l., s.d.]. Disponível em: <http://www.memoriachilena.cl>. Acesso em: 27 mar. 2019.

MIGUEL Angel Asturias. **The Nobel Prize**, [S.l., s.d.]. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1967/asturias/biographical>. Acesso em: 27 mar. 2019.

MISTRAL, G. Miedo. **Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes**, [S.l.], 2007. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/miedo--0/>. Acesso em: 27 mar. 2019.

NERUDA, P. **Canto geral**. Tradução de Paulo Mendes Campos. São Paulo: Bertrand, 1994.

NORÕES, E. Sua matéria é o nada, sua escrita é morte. **Suplemento Pernambuco**, [S.l., s.d.]. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-antiores/125-colunas/everardo-nor%C3%B5es/2058-sua-mat%C3%A9ria-%C3%A9-o-nada,-sua-escrita-%C3%A9-morte.html>. Acesso em: 27 mar. 2019.

OCTAVIO Paz. **Poetry Foundation**, Chicago, [s.d.]. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/poets/octavio-paz>. Acesso em: 27 mar. 2019.

PABLO Neruda. **Poetry Foundation**, Chicago, [s.d.]. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/poets/pablo-neruda>. Acesso em: 27 mar. 2019.

PADURA, L. **O homem que amava os cachorros**. Tradução de Helena Pitta. São Paulo: Boitempo, 2013. E-book.

PAZ, O. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAZ, O. Transblanco: em Torno a Blanco de Octavio Paz. Tradução: Haroldo de Campos. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986. In: OCTAVIO Paz – poemas. **Revista Prosa Verso e Arte**, [S.l., s.d.]. Disponível em: <https://www.revistaprosaversoarte.com/octavio-paz-poemas/>. Acesso em: 27 mar. 2019.

PEÑA, M. La poesía épica en la Nueva España (siglo XVI). In: CUARÓN, B. G.; BAUDOT, G. (Coords.). Historia de la literatura mexicana. Las literaturas amerindias de México y la literatura en español en el siglo xvi. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México; Siglo xxi Editores, 1996. p. 450-460. In: **Enciclopédia de la Literatura en México**, [S.l.], 6 abr. 2018. Disponível em: <http://www.elem.mx/estgrp/datos/255>. Acesso em: 27 mar. 2019.

PEREIRA, A. et al. Literatura chicana. **Enciclopedia de la literatura en México**, [S.l.], 4 out. 2018. Disponível em: <http://www.elem.mx/estgrp/datos/33>. Acesso em: 27 mar. 2019.

PIZARNIK, A. **A árvore de Diana**. Tradução: Davis Diniz. Belo Horizonte: Relicário, 2018.

PIZARNIK, A. **Os trabalhos e as noites**. Tradução: Davis Diniz. Belo Horizonte: Relicário, 2018.

POZA, J. A. M. O Modernismo las letras hispánicas: Interfaces. Ruben Darío, Manuel Machado, Antonio Machado. **Revista Contexto**, [S.l.], n. 1, p. 179-221, 2013. Disponível em: periodicos.ufes.br/contexto/article/download/8250/5867. Acesso em: 27 mar. 2019.

RUBÉN Darío. [Portal]. [S.l., s.d.]. Disponível em: <http://rubendario.org/>. Acesso em: 27 mar. 2019.

RUBÉN Darío. **Poetry Foundation**, Chicago, [s.d.]. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/poets/ruben-dario>. Acesso em: 27 mar. 2019.

RULFO, J. **Chão em chamas**. Tradução: Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: BestBolso, 2015.

RULFO, J. **Pedro Páramo**. Tradução: Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.

SAMANTA Schweblin. “Pájaros en la boca”. [S.l.: s.n.], 2000. Publicado pelo canal Canal-L televisión. 1 vídeo (14min46s). Disponível em: <https://vimeo.com/13467945>. Acesso em: 27 mar. 2019.

SANTOS, B. C. dos; BORGES, E. Realismo mágico e real maravilhoso: um anseio de afirmação da literatura latino-americana. **Cadernos Cespuc**, [S.l.], n. 32, 1º sem. 2018. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/16946/13088>. Acesso em: 26 mar. 2019.

SANTOS, M. R. A invenção de um continente. **Biblioteca Pública do Paraná**, Curitiba, [s.d.]. Disponível em: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=883>. Acesso em: 26 mar. 2019.

SERÉS, G. Presentación del portal Santa Teresa de Jesús. **Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes**, [S.l., s.d.]. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/portales/santa_teresa_de_jesus/presentacion/. Acesso em: 27 mar. 2019.

UNAMUNO, M. de. **Niebla**. Madrid, Buenos Aires: Renacimiento [Project Gutenberg], 1914 [2015]. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/ebooks/49836>. Acesso em: 27 mar. 2019.

VELOSO, M. T. N. O Cantar de Mio Cid. Evocação histórica no 8º centenária da sua redacção. **Revista de História da Sociedade e da Cultura**, Coimbra, n. 7, p. 7-20, 2007. Disponível em: <https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/39687/1/O%20cantar%20de%20Mio%20Cid.pdf>. Acesso em: 26 mar. 2019.

VILLALOBOS, J. P. Mario Levrero. **Granta**, Londres, n. 124, 19 set. 2013. Disponível em: <https://granta.com/best-untranslated-writers-mario-levrero/>. Acesso em: 26 mar. 2019.

ZAMBRA, Alejandro. **Bonsai & A vida privada das árvores**. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.

ISBN 978-85-522-1415-1



9 788552 214151 >