

A linguagem literária

Arte, Literatura



Disponível em: <http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/fotorrealismo/fotorrealismo-6.php>

Essa obra do belga René Magritte (1898-1967) pode servir de ponto de partida para algumas reflexões sobre a arte. O título do quadro de Magritte, a princípio, pode parecer completamente sem sentido – **Isto não é um cachimbo** –, no entanto, devemos entender que o quadro é apenas uma imagem que representa um cachimbo e não o cachimbo em si. A professora Leyla Perrone-Moisés¹ (1990) salienta que “A linguagem não pode substituir o mundo, nem ao menos representá-lo fielmente. Pode apenas evocá-lo, aludir a ele através de um pacto que implica a perda do real concreto” (p. 105).

As palavras da professora relacionam-se não só à literatura, mas à criação artística de modo geral. “A linguagem [seja ela literária, pictórica etc.] tem uma função referencial e uma pretensão representativa. Entretanto, o mundo criado pela linguagem nunca está totalmente adequado ao real. Narrar uma história, mesmo que ela tenha ocorrido, é reinventá-la” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 105). Cabe lembrar que a literatura (assim como as outras artes) é um processo que tem dois polos, pois ela só existe, de fato e indefinidamente, enquanto “recriada pela leitura, ofício que deve ser tão ativo quanto o do escritor” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 108). Todo texto (em seu sentido mais amplo – seja ele feito de palavras, sons, imagens etc.) constitui-se de múltiplas vozes e de escritas múltiplas, que só se realizam quando chegam ao leitor, pois, conforme Barthes, não é o autor, mas “o leitor é o espaço exato em que se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que uma escrita é feita; a unidade de um texto não está na sua origem, mas no seu destino; o leitor é um homem sem história, sem bio-

grafia, sem psicologia; é apenas esse alguém que tem reunidos num mesmo campo todos os traços que constituem o escrito.”²

Leia agora um poema de Fernando Pessoa, poeta português:

Autopsicografia

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

E os que leem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama coração.³

O poema remete ao fato de que um poeta, ao construir seu texto, não projeta seus sentimentos e emoções na folha de papel, mas finge, cria uma outra realidade, feita de palavras, assim como o músico o faz com os sons. O artista transforma-se num criador de mundos, de sonhos, de ilusões etc. Cabe observar que o primeiro verso de “Autopsicografia” apresenta uma afirmação categórica: “O poeta é um fingidor.”, ponto. Os três versos seguintes ampliam (e confirmam) o que está escrito no primeiro verso. Assim, essa primeira estrofe nos remete a uma relação fundamental: a do artista e sua obra, a do poeta e o poema.

A segunda estrofe muda o foco para outra relação, não menos fundamental: a da obra com o público, o poema e o leitor. Vejamos:

E os [leitores] que leem [aquilo] o que
[o poeta] escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas [dores] que ele [poeta] teve,
Mas só a [dor] que eles [leitores] não têm.

Devemos analisar uma obra, portanto, pelo que está nela e saber que se trata de uma representação apenas. Tanto o quadro de Magritte quanto o poema de Fernando Pessoa evidenciam que a arte precisa ser entendida não como a realidade em que estamos, mas como uma possibilidade de sua representação/interpretação.

Conceito de Literatura

Em relação ao conceito de literatura afirma o Novo Dicionário Aurélio:

Literatura. [Do lat. *litteratura*] S. f. 1. Arte de compor ou escrever trabalhos artísticos em prosa ou verso. 2. O conjunto de trabalhos literários dum país ou duma época. 3. Os homens de letras: *A literatura brasileira fez-se representar no colóquio de Lisboa*. 4. A vida literária. 5. A carreira das letras. 6. Conjunto de conhecimentos relativos às obras ou aos autores literários: *estudante de literatura brasileira; manual de literatura portuguesa*. 7. Qualquer dos usos estéticos da linguagem: *literatura oral*. 8. Fam. Irrealidade, ficção: *Sonhador, tudo quanto diz é literatura*. 9. Bibliografia: *já é bem extensa a literatura da física nuclear*. 10. Conjunto de escritos de propaganda de um produto industrial.

A partir do primeiro conceito, ou seja, “arte de compor ou escrever trabalhos artísticos em prosa ou versos”, podemos tirar algumas conclusões. A mais imediata é aquela sugerida pelas palavras “arte” e “artísticos”: literatura é arte, assim como a pintura ou a música. Isso equivale a defini-la, portanto, como atividade criadora, antes de tudo. A arte, como se sabe, recria o real, conferindo-lhe novas dimensões e caracteres. Seu intuito é provocar a emoção e a reflexão.

Se a pintura é a arte das formas e das cores, e a música a dos sons, poderíamos reelaborar o conceito de literatura, dizendo que a literatura é a arte da palavra. Assim sendo, podemos eliminar de seu âmbito (literatura) uma série de outras obras escritas cujo propósito artístico não seja o fundamental, ou não esteja presente. Textos jornalísticos e científicos, técnicos e documentais, para citarmos alguns exemplos, não se enquadram no conjunto das obras artístico-literárias.

Entretanto, cumpre lembrar que o texto literário é livre para fazer quaisquer associações, podendo incorporar todo e qualquer tipo de discurso que, em princípio, não faz parte do universo literário. Isso será visto de forma mais detalhada, adiante, no item intertextualidade.

Cultura e Literatura

A palavra “cultura” abrange uma série de valores e elementos. Trata-se, na verdade, de um “patrimônio coletivo” que pode ser transmitido de geração a geração. Ela representa a “identidade” de um povo; é a cultura que torna esse mesmo povo único em relação a outros. Entretanto, essa identidade cultural fica comprometida quando valores e elementos de outra(s) cultura(s) são assimilados por ele, consciente ou inconscientemente, fazendo-o colocar a sua própria cultura em segundo plano ou em planos inferiores. É o processo de aculturação.

Língua e literatura estão entre os componentes culturais de um povo e são elementos estreitamente interligados.

A literatura é fruto de uma língua; esta é que dá origem à primeira. Além disso, ambas influenciam uma à outra: mudanças linguísticas acarretam transformações para a literatura, e vice-versa.

A literatura é parte da cultura, trazendo em si, portanto, as marcas que esta lhe imprime. Ao mesmo tempo em que a literatura incorpora e revela a cultura de um povo, ela contribui para a sua transformação, ao longo dos tempos, por atuar nas consciências tanto individual como coletivamente.

A literatura pode servir de veículo para evasão, diversão, passatempo, mas também se posiciona como meio de denúncia, depoimento e confissão. Pode ainda servir de ponte, meio de contato com o outro. É criação, invenção e mesmo antecipação do que pode vir a ser.

Literal e figurado



Disponível em: <http://www2.uol.com.br/niquel/seletas>



GALHARDO, Caco. Chico Bacon. **Folha de S. Paulo**, 25 ago. 2006.

A maioria dos registros de linguagem utiliza as palavras de maneira objetiva, literal, respeitando o sentido “real” da palavra, ou seja, aquele que é registrado nos dicionários.

Quando o discurso apresentado tem a intenção de informar, recorremos a uma linguagem objetiva, **denotativa**. Denotação, portanto, é a linguagem em seu sentido conceitual, referencial, direto, objetivo, **literal**.

A linguagem poética, criativa, literária, geralmente busca criar efeitos de sentido que ultrapassam a literalidade, adquirindo, assim, um valor conotativo. Conotação, portanto, é a linguagem em seu sentido expressivo e simbólico, pois se apresenta repleta de figuras, de imagens.

Metáfora: É a transposição do sentido de um termo para outra esfera de significação; a metáfora põe em destaque aspectos que a palavra, por si só, não é capaz de evocar: “o rio de teus pensamentos”; “as ondas de seu temperamento”; “A vida é um punhal com dois gumes fatais: não amar é sofrer, amar é sofrer mais”.

Metonímia: É a figura de linguagem que consiste na ampliação do âmbito de significação de uma palavra ou expressão, partindo de uma relação objetiva entre a significação própria e a figurada: “ganhar o pão com o suor”.

Antítese: Contraste das palavras: “residem juntamente no seu peito/ um demônio que ruge e um Deus que chora”.

Paradoxo: Reunião de ideias contraditórias: “Amor é dor que desatina sem doer”.

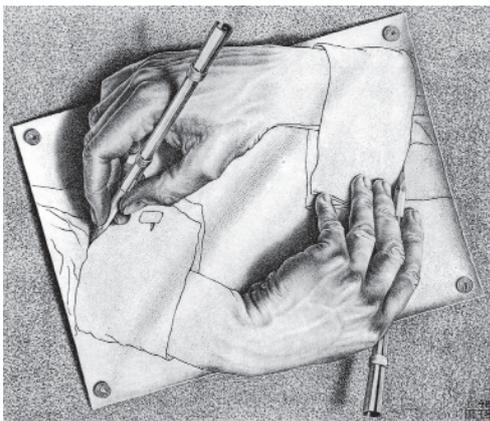
Eufemismo: Substituição de uma palavra ou expressão que tenha um sentido forte, agressivo ou desagradável, por outra palavra ou expressão menos desagradável: “E quando chegar a última calma” (em vez de morte); “Ele faltou à verdade” (em vez de mentiu).

Hipérbole: É o exagero da expressão: “Rios te correrão pelos olhos, se chorares”.

Prosopopeia: Personificação. É a atribuição de sentimentos e ações humanas a seres inanimados e/ou abstratos: “Deixa-me, fonte dizia/ a flor tonta de terror”.

Sinestesia: Correspondência entre os sentidos: “perfume doce”, “som gostoso”, “ar mole”.

Metalinguagem



Disponível em: <http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/opombo/seminario/escher/index.html>

Para transmitir mensagens, o fundamental é que haja uma fonte e um destino, distintos no tempo e no espaço. A fonte é geradora da mensagem e o destino é o fim para o qual a mensagem se dirige. Nesse caminho de passagem, o que possibilita à mensagem caminhar é o canal. Na verdade, o que transita pelo canal são sinais físicos, concretos, codificados. Código é a organização dos elementos que compõem um conjunto, com regras de permissão e de proibição que determinam o modo de ocorrência da combinação desses sinais físicos. Por exemplo, convencionou-se que no código da língua portuguesa não é possível começar palavras com três consoantes, já no inglês essa regra não existe.

Sintetizando, uma determinada fonte codifica sinais, isto é, constrói mensagens, que se referem a um objeto, e as envia a um destinatário, fazendo a passagem desta informação/mensagem, através de um suporte físico, que é o canal. Esta apostila que recebe os sinais gráficos, as letras, é o suporte físico, o canal da mensagem. Na pintura, é a tela, e assim por diante.

Quando a preocupação do emissor está voltada para o próprio código utilizado, ou seja, o código é o tema da mensagem ou é utilizado para explicar o próprio código, tem-se a presença de um processo metalinguístico.

Ocorre metalinguagem quando se dá uma definição ou quando se explica ou se pede explicação sobre o conteúdo da mensagem. Por extensão, fala-se em metalinguagem quando um filme tem por tema o próprio cinema, uma peça teatral tem por tema o teatro, uma poesia discorre sobre o ato de escrever, etc.

Veja, abaixo, um poema de teor metalinguístico

Tecendo a Manhã

1

Um galo sozinho não tece uma manhã:
ele precisará sempre de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo
que apanhe o grito de um galo antes
e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos.

2

E se encorpando em tela, entre todos,
se erguendo tenda, onde entrem todos,
se entretendendo para todos, no toldo
(a manhã) que plana livre de armação.
A manhã, toldo de um tecido tão aéreo
que, tecido, se eleva por si: luz balão.

In: MELO NETO, João Cabral. *A educação pela pedra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996. p. 35

Ironia



Disponível em: https://www.google.com.br/search?q=hagar+o+horrible+1+tirinhas&newwindow=1&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=pC7oUcG9L4_U8wSi74DICg&ved=0CC4QsAQ&biw=1440&bih=799

Modernamente ou de modo genérico, a ironia consiste em dizer o contrário do que se pensa, mas dando-o a entender, ou seja, estabelece um contraste entre o modo de enunciar o pensamento e o seu conteúdo. A ironia funciona, portanto,

como processo de aproximação de dois pensamentos, e situa-se no limite entre duas realidades, e é precisamente a noção de balanço, de sustentação, num limiar, a sua característica básica, do ponto de vista da estrutura. Por isso mesmo, pressupõe que o interlocutor não a compreenda de imediato: escamoteado, o pensamento não se dá a conhecer prontamente.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1985. p. 295.

A ironia também resulta do inteligente emprego do contraste, com vistas a perturbar o interlocutor. É uma forma de humor ou de provocar humor. A ironia, na verdade, vai depender sempre do contexto, pois fora dele não se poderá evidenciar qualquer efeito.

Observe no texto a seguir, extraído de **Memórias póstumas de Brás Cubas**, de Machado de Assis, como o narrador desconstrói, pelo seu discurso, a figura do cunhado, em que cada elogio a ele dirigido funciona como uma acusação.

O verdadeiro Cotrim

Não obstante os meus quarenta e tantos anos, como eu amasse a harmonia da família, entendi não tratar o casamento sem primeiro falar ao Cotrim. Ele ouviu-me e respondeu-me seriamente que não tinha opinião em negócio de parentes seus. Podiam supor-lhe algum interesse, se acaso louvasse as raras prendas de Nhã-loló; por isso calava-se. Mais: estava certo de que a sobrinha nutria por mim verdadeira paixão, mas se ela o consultasse, o seu conselho seria negativo. Não era levado por nenhum ódio; apreciava as minhas boas qualidades, não se fartava de as elogiar, como era de justiça; e pelo que respeita a Nhã-loló, não chegaria jamais a negar que era noiva excelente; mas daí a aconselhar o casamento ia um abismo.

- Lavo inteiramente as mãos, concluiu ele.
- Mas você achava outro dia que eu devia casar quanto antes...
- Isso é outro negócio. Acho que é indispensável casar, principalmente tendo ambições políticas. Saiba que na política

o celibato é uma rêmora. Agora, quanto à noiva, não posso ter voto, não quero, não devo, não é de minha honra. Parece-me que Sabina foi além, fazendo-lhe certas confidências, segundo me disse; mas em todo caso ela não é tia carnal de Nhã-loló, como eu. Olhe... mas não... não digo...

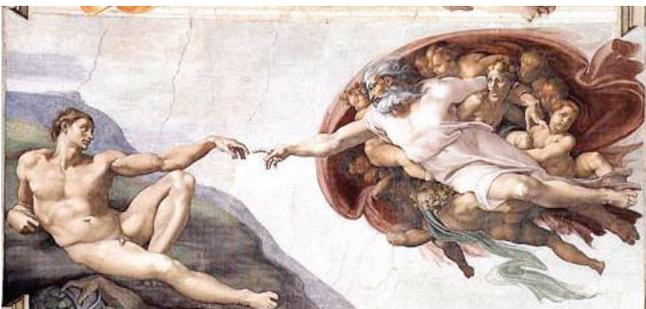
– Diga.

– Não, não digo nada.

Talvez pareça excessivo o escrúpulo do Cotrim, a quem não souber que ele possuía um caráter ferozmente honrado. Eu mesmo fui injusto com ele durante os anos que se seguiram ao inventário de meu pai. Reconheço que era um modelo. Arguiam-no de avareza, e cuidou que tinham razão; mas a avareza é apenas a exageração de uma virtude, e as virtudes devem ser como os orçamentos: melhor é o saldo que o *deficit*. Como era muito seco de maneiras, tinha inimigos, que chegavam a acusá-lo de bárbaro. O único fato alegado neste particular era o de mandar com frequência escravos ao calabouço, donde eles desciam a escorrer sangue; mas, além de que ele só mandava os perversos e os fujões, ocorre que, tendo longamente contrabandeado em escravos, habituara-se de certo modo ao trato um pouco mais duro que esse gênero de negócio requeria, e não se pode honestamente atribuir à índole original de um homem o que é puro efeito de relações sociais. A prova de que o Cotrim tinha sentimentos pios encontrava-se no seu amor aos filhos, e na dor que padeceu quando lhe morreu Sara, dali a alguns meses; prova irrefutável, acho eu, e não única. Era tesoureiro de uma confraria, e irmão de várias irmandades, e até irmão remido de uma destas, o que não se coaduna muito com a reputação da avareza; verdade é que o benefício não caíra no chão: a irmandade (de que ele fora juiz), mandara-lhe tirar o retrato a óleo. Não era perfeito, de certo; tinha, por exemplo, o sestro de mandar para os jornais a notícia de um ou outro benefício que praticava, – sestro repreensível ou não louvável, concordo; mas ele desculpava-se dizendo que as boas ações eram contagiosas, quando públicas; razão a que se não pode negar algum peso. Creio mesmo (e nisto faço o seu maior elogio) que ele não praticava, de quando em quando, esses benefícios senão com o fim de espertar a filantropia dos outros; e se tal era o intuito, força é confessar que a publicidade tornava-se uma condição *sine qua non*. Em suma, poderia dever algumas atenções, mas não devia um real a ninguém.

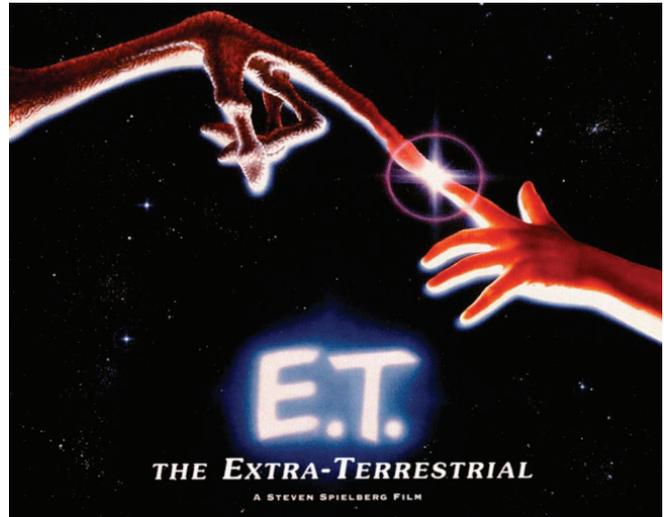
In: ASSIS, Machado. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. 17 ed. São Paulo: Ática, 1991. p 123.124

Intertextualidade



Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/feito20.html>

“Criação de Adão” afresco de 280 cm x 570 cm, pintado por Michelangelo, por volta de 1511, que figura no teto da Capela Sistina. A cena representa um episódio do Livro do Gênesis, no qual Deus cria o primeiro homem.



Disponível em: <http://entretenimento.r7.com/cinema/fotos/onde-foram-parar-os-atores-de-e-t-o-extra-terrestre-.html>

E.T – o extraterrestre. Filme de Steven Spielberg, de 1982.

De modo geral, entende-se por intertextualidade a superposição de um texto a outro, ou a absorção e a transformação de uma multiplicidade de textos. Todo texto é um mosaico de citações, uma retomada de outros textos, desde a simples vinculação a um gênero até a retomada explícita de um determinado texto.

Entendamos aqui o sentido de texto de forma mais ampla, como lugar de manifestação de sentido e de significados, tudo que “pode ser lido”.

Formas Intertextuais

Citação

A citação pode ser entendida como a retomada de um trecho, a incorporação explícita de uma parte de um texto no corpo de outro texto. Esse expediente evidencia-se, no texto escrito, pelo uso de marcadores como as aspas: é uma transcrição parcial e literal de um texto alheio.

As citações são formas de intertextualidade, que não comprometem todo o texto, mas apenas pequenos trechos dele, não devendo, todavia, serem confundidas com a colagem, que, em princípio, pode ser vista como um processo que se articula por um encadeamento de citações.

Cabe salientar que nas artes plásticas, de modo geral, a colagem define-se pelo ajuntamento de variadas apropriações, ou melhor, pela reunião de diversos materiais para a confecção de um novo objeto artístico. No processo da colagem, também conhecido como *assembledge*, esses materiais ajuntados, via de regra, são recolhidos do cotidiano. Os artistas que trabalham nesse tipo de produção, como esclarece Afonso Romano de Sant’Anna, estão interessados em “estabelecer um corte com o cotidiano, usando os mesmos elementos que povoam esse cotidiano: ao invés de representarem, eles re-apresentam os objetos em sua estranheza”⁴.



Assemblagem – Arthur Bispo do Rosário.

Disponível em: <http://meninasemarte.wordpress.com/2012/02/23/o-que-e-colagem/>

Paráfrase e paródia

A paráfrase posiciona-se como uma continuidade, caminhando para o lado da condensação, para a “intertextualidade das semelhanças”, diferentemente da paródia, que caminha para o lado da “intertextualidade das diferenças”. A paródia apresenta-se como um efeito centrífugo, descentralizador, enquanto a paráfrase apresenta-se como um efeito centrípeto, centralizador, uma vez que retoma o processo de construção do texto apropriado, mantendo a sua ideologia, os seus efeitos de sentido.

A paródia aponta para novos padrões de relação, por se mostrar avessa à ideologia dominante, por ser descontínua, por ser deslocada em relação ao modelo originário, o que a difere da paráfrase.

Canção do exílio

Kennst du das Land, wo die Citronem blühen
Im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühen,
Kennst du es wohl? – Dahin, dahin!
Möcht'ich...Ziehn.⁵

Minha terra tem palmeiras
Onde canta o Sabiá;
As aves que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.
Em cismar, sozinho, à noite
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,
Que tais não encontro eu cá;
Em cismar – sozinho à noite –
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;
Sem que desfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Talvez em nossa literatura não haja outro texto tão parafraseado e parodiado quanto esse, que se caracteriza pela visão idealizada da pátria. Vejamos, a seguir, alguns textos que retomam, integralmente ou parcialmente, o ufanismo de Gonçalves Dias, ora em forma de paráfrase, ora em forma de paródia.

Deitado eternamente em berço esplêndido
Ao som do mar e à luz do céu profundo,
Fulguras, ó Brasil, florão da América,
Iluminado ao sol do novo mundo.

Do que a terra mais garrida
Teus risonhos lindos campos têm flores
“Nossos bosques têm mais vida”
Nossa vida em teu seio mais amores.

Ó Pátria amada
Idolatrada
Salve! Salve!

Brasil, de amor eterno seja símbolo
O lábaro que ostentas estrelado
E diga ao verde-louro desta flâmula
Paz no futuro e glória no passado

Mas se ergues da justiça a clava forte
Verás que um filho teu não foge à luta
Nem teme quem te adora a própria morte

Disponível em: <http://www.brasilescola.com/historiab/hinonacionaldobrasil.htm>

Verifica-se que houve a retomada do poema de Gonçalves Dias, sem que se perdesse o sentido original dos versos, caracteristicamente ufanistas, isto é, em que se evidencia um acentuado orgulho pela terra natal. Cabe observar que o verso “Nossos bosques têm mais vida” vem entre aspas, o que evidencia, nitidamente, uma citação. Também Olavo Bilac retomou essa ideologia ufanista, em poemas como “A Pátria”.

Já a paródia apresenta uma divergência em relação ao modelo retomado, pois ao invés de endossar a ideia do texto apropriado, evidencia uma ruptura, uma crítica em relação a ele. Tomemos como exemplo a paródia de Oswald de Andrade à “Canção do exílio”:

Canto de regresso à pátria

Minha terra tem Palmares
onde gorjeia o mar
os passarinhos daqui
não cantam como os de lá

Minha terra tem mais rosas
E quase que mais amores
Minha terra tem mais ouro
Minha terra tem mais terra

Quero terra amor e rosas
Eu quero tudo de lá
Não permita Deus que eu morra
Sem que volte para lá

Não permita Deus que eu morra
Sem que eu volte pra São Paulo
Sem que veja a Rua 15
E o progresso de São Paulo

In: ANDRADE, Oswald de. **Poesia Pau-Brasil**. São Paulo: Globo, 1990. p. 139

Observa-se que o sentimentalismo e a idealização cedem lugar, na primeira estrofe, à denúncia social, evidenciada na troca de “palmeiras” por “Palmares”, refúgio dos escravos.

Carnavalização

O carnaval revela uma inversão de papéis, um deslocamento de significados, mostrando o mundo às avessas. Cabe lembrar que os participantes das festividades carnavalescas são, ao mesmo tempo, atores e espectadores, pois trocam as suas identidades cotidianas em sujeitos do espetáculo: “No carnaval, o sujeito é aniquilado: aí se efetua a estrutura do autor enquanto anonimato que cria e se vê criar, enquanto eu e enquanto outro, enquanto homem e enquanto máscara⁶. Entretanto, embora subversivo, o carnaval, existindo como uma manifestação contrária às normas e às regras convencionadas, postula de fato essas mesmas normas, pois o reconhecimento do mundo invertido exige o conhecimento da ordem do mundo que inverte e que, ironicamente, é incorporado. Além disso, as manifestações carnavalescas são marcadas por um espaço temporário permitido, portanto, inserido dentro de um quadro de convenções.

Desde que se tornou fácil a reprodução, houve uma alteração no conceito da própria obra de arte que deixou de ser aquele objeto único e insubstituível. Num universo onde as coisas podem ser reproduzidas e podem estar ao alcance de todos, a relação mítica com a obra se modifica⁷. Há uma forte relação entre apropriação e sociedade de consumo. Nessa sociedade, os objetos assumiram o lugar dos sujeitos. O sujeito não é mais o centro. Indivíduos e objetos são descartáveis.

A apropriação parodística inverte o significado ideológico e estético do texto, podendo se tornar, nessa medida, um acen-tuado contradiscurso. Entretanto, a ironia, que é pertinente às formas de apropriação, pode mostrar a sua tendência transideológica: as apropriações feitas pelos *hippies*, antes forma de contestação, acabaram por se tornar moda, alvo de consumo, atendendo à ideologia do mercado e à sua manutenção.

Os movimentos *hippie* e tropicalista podem também ser associados a uma espécie de carnavalização, na medida em que promoveram a inversão do cotidiano, superpondo o velho e o novo, o arcaico e o moderno, ultrapassando a barreira da interdição em vários níveis.

Muitos artistas contemporâneos tomam a paródia como efetivo valor para as suas criações estéticas: não com o intuito de assinalar a insuficiência de formas precedentes, mas com a intenção de querer fazê-las “refuncionarem”, transcontextualizando-as. A paródia é repetição, mas repetição, enfim, que inclui diferença; é imitação com distância crítica.

Pastiche

Apresentando elementos próximos e ao mesmo tempo dis-tantes da paródia, encontra-se o pastiche, que muitos, equivo-cadamente, veem como seu sinônimo. É certo que tanto paródia quanto pastiche envolvem imitação. O pastiche associa-se à imitação de um estilo, ou à apropriação de um gênero sem, com isso, querer criticá-lo. O pastiche, normalmente, repete o estilo apropriado, muitas vezes constituindo “uma verdadeira ascese para alguns escritores, que buscam nessa forma (gênero) o afinamento de uma escritura própria”⁸.

Antropofagia

Cabe ressaltar que, de maneira similar, a releitura crítica da cultura, por meio de procedimentos intertextuais, também pode ser vista como uma espécie de antropofagia cultural. Como sentença Haroldo de Campos, a Antropofagia é “o pensamento da devo-ração crítica do legado cultural universal, elaborado não a partir da perspectiva submissa e reconciliada do ‘bom selvagem’, mas segundo o ponto desabusado do ‘mau selvagem’, devorador de brancos, antropófago”. A Antropofagia não se condiciona a um ato de submissão, de catequese, mas a uma “transculturação”, melhor ainda, a “uma transvaloração”, a uma visão crítica da história, da cultura, efetivando tanto apropriações como expropriações, desie-rarquizando, desconstruindo⁹.

As diversas transformações verificadas na arte em geral têm levado muitos artistas a dialogarem não com a realidade aparente das coisas, como já foi observado, mas com a realidade da própria linguagem. Dividindo e mesmo compartilhando o seu espaço com a TV, o cinema e o jornal, a linguagem literária, por exemplo, alargou-se internamente, ao se apropriar de uma vasta gama de materiais estilísticos e formais pertencentes a outros espaços artísticos.

Contudo, hoje, embora muitos artistas trabalhem em suas produ-ções com as diversidades de linguagens e códigos significativos de outras áreas artísticas, traduzindo crítica e criativamente o contexto social, político e cultural, a expansão de atividades como a propa-ganda, o *marketing* e o *design* colaboram decisivamente para a conformação do gosto. Este, viabilizado por meio da mídia, recusa e desconstrói ativamente “todos os padrões de autoridade ou supos-tamente imutáveis de juízo estético”, julgando “o espetáculo apenas em termos de quão espetacular ele é”¹⁰, propiciando o surgimento de uma cultura marcada justamente pelo consumo, pelo estilo, pelo espetáculo, pelo conformismo, enfim, pela alienação estética.

Notas

- 1 PERRONE-MOISÉS, Leyla. A criação do texto literário. In: **Flores da escrivaniinha**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990 (p. 100-110).
- 2 BARTHES, Roland. A morte do autor. In: **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004 (p.6).
- 3 PESSOA, Fernando. **O eu profundo e os outros eus** (seleção poética). 13 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980 (p. 104).
- 4 SANT'ANNA, Afonso Romano de. **Paródia, paráfrase & cia**. São Paulo: Ática, 1980. (p. 45).
- 5 Conheces o país onde florescem as laranjeiras? Ardem na escura fronde os frutos de ouro... Conhece-lo? Para lá, para lá quisera eu ir! Esses versos pertencem à balada “Mignon”, de Goethe.
- 6 KRISTEVA, Julia. Introdução à semanálise. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974. (p. 77-78).
- 7 BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. 5. ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993. (p. 165-196).
- 8 SCHNEIDER, Michel. **Ladrões de palavras**. Trad. Luiz Fernando P.N. Franco. Campinas: Unicamp, 1990. (p. 83)
- 9 CAMPOS, Haroldo. **Metalinguagem e outras metas**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992. (p. 234-235).
- 10 HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. 4. ed. Trad. Adail Ubi-rajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1994. (p. 58).

Exercícios

Exercícios Orientados

1. Leia os dois textos seguintes, de Darcy Ribeiro e do poeta Cruz e Sousa, respectivamente:

I

As classes subalternas constituem o setor potencialmente mais dinâmico da estrutura social por sua condição de força de trabalho básica do sistema produtivo, que engloba o contingente tecnicamente mais qualificado das empresas modernas, e o único capacitado a impor suas reivindicações através de greves. Representa, também, o principal contingente politicamente autônomo das populações urbanas, o que lhes confere influência e peso eleitoral em um regime democrático.

RIBEIRO, Darcy. **Teoria do Brasil**. 12 ed. Petrópolis, 1978. p. 97

II

Os miseráveis, os rotos
são as flores dos esgotos.

São espectros implacáveis
os rotos, os miseráveis.

São prantos negros de furnas
caladas, mudas, soturnas.

São os grandes visionários
dos abismos tumultuários.

As sombras das sombras mortais,
cegos, a tatear nas portas.

Procurando o céu, aflitos
e varando o céu de gritos.

Faróis à noite apagados
por ventos desesperados

Inúteis, cansados braços
pedindo amor aos Espaços.

Mãos inquietas, estendidas
Ao vão deserto das vidas.

“Litania dos pobres”

O texto de Cruz e Sousa difere-se do de Darcy Ribeiro por todas as razões abaixo, **EXCETO**:

- A) Embora os dois textos apresentem um tema comum, o de Darcy Ribeiro caracteriza-se pela objetividade, e o de Cruz e Sousa, pela subjetividade.
- B) A maioria das palavras usadas pelo poeta possui um sentido que ultrapassa a literalidade, adquirindo, assim, um aspecto figurado, conotativo, o que não se verifica no de Darcy Ribeiro.
- C) O discurso de Darcy Ribeiro tem a intenção de informar e questionar determinado problema social, enquanto que o de Cruz e Sousa liga-se apenas à fantasia.
- D) O texto de Darcy Ribeiro é marcadamente denotativo, já o de Cruz e Sousa é repleto de imagens, com recorrência de elementos rítmicos e sonoros, poéticos.

2. Leia o seguinte trecho da canção “Metáfora”, de autoria de Gilberto Gil:

Metáfora

Uma lata existe para conter algo,
Mas quando o poeta diz lata
Pode estar querendo dizer o incontível.
Uma meta existe para ser um alvo,
Mas quando o poeta diz meta
Pode estar querendo dizer o inatingível.
Os versos “Quando o poeta diz lata/ pode estar querendo dizer o incontível” sugerem que o poeta:

A) retrata o mundo com objetividade.
B) não sabe entender o mundo concreto.
C) restringe o significado do mundo.
D) transfigura o real.

3. Leia o seguinte poema de Oswald de Andrade:

Ditirambo

Meu amor me ensinou a ser simples
Como um largo de igreja
Onde não há nem um sino
Nem um lápis
Nem uma sensualidade

Oswald de Andrade

Marque a opção **INCORRETA**.

- A) O poeta, nesses versos, rejeita os esquemas fixos e as normas pré-estabelecidas de versificação.
- B) Ato livre de criação, a estrutura do poema marca-se pela densidade de sua significação.
- C) Recursos poéticos como combinações sônicas aparecem modulando o ritmo interno do poema.
- D) Imagens plásticas apontam para a correlação entre um conjunto de objetos e a emoção do eu.
- E) Falsos valores da cultura e da sociedade são expostos, no poema, de forma combativa.

4. Uma das funções da literatura é a função social, de compromisso, de engajamento, isto é, o escritor mostra-se, por meio de sua produção, consciente e crítico em relação à realidade de seu tempo. Em todas as alternativas, os versos transcritos da obra de Carlos Drummond de Andrade exemplificam essa afirmativa, **EXCETO**:
- A) As guerras, as fomes, as discussões dentro dos edifícios
 provam apenas que a vida prossegue
 e nem todos se libertaram ainda.
- B) Não serei o poeta de um mundo caduco.
 Também não cantarei o mundo futuro.
 Estou preso à vida e olho meus companheiros.
 (...)
 O tempo é minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida presente.
- C) Mundo, mundo vasto mundo,
 se eu me chamasse Raimundo
 seria uma rima, não seria uma solução.
 mundo mundo vasto mundo,
 mais vasto é o meu coração.
- D) Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan.”
5. Leia/observe a seguinte tirinha de Fernando Gonsales, publicada na **Folha de S. Paulo**:



- O efeito de humor nessa tirinha está diretamente ligado, principalmente,
- A) à referência ao mundo mitológico.
 B) ao jogo estabelecido entre os sentidos literal e figurado.
 C) ao fato de o episódio ter sido extraído de uma situação cotidiana.
 D) ao enfoque dado ao contraste estético entre as personagens.

Exercícios Complementares

6. Leia/observe a seguinte tirinha de Fernando Gonsales, publicada na **Folha de S. Paulo**.



- Assinale a alternativa que exhibe um comentário equivocado acerca dessa tirinha
- A) O texto denuncia, por meio do humor, o descaso com a eminente e avassaladora extinção de seres pré-históricos.
 B) O episódio apresenta seres/personagens pertencentes, literalmente, a um mundo remoto, mas que conotam pessoas saudosistas.
 C) O segundo quadrinho sugere, ironicamente, pelo menos duas interpretações possíveis.
 D) O episódio satiriza o desaparecimento de um comportamento tradicional nos relacionamentos afetivos.

7. Leia os seguintes versos de Carlos Drummond de Andrade:

Não faça versos sobre os acontecimentos
 Não há criação nem morte perante a poesia.
 Diante dela, a vida é um sol estático,
 Não aquece nem ilumina.

Uma das constantes na obra de Carlos Drummond de Andrade, como se verifica nos versos acima é:

- A) a louvação do homem social.
 B) o negativismo destrutivo.
 C) a violação e desintegração da palavra.
 D) o questionamento da própria poesia.
 E) o pessimismo lírico.

Leia o seguinte texto para responder às questões de 8 a 17.

Bem Brasil

(Premeditando o Breque)
 E en tal maneira hé graciosa
 Que querendo-a aproveitar darse-á neela tudo
 Per bem das ágoas que tem
 Pero o mjilhor fruto que neela se pode fazer
 Me parece que será salvar essa jemte
 E essa deve ser a principal semente que Vossa Alteza
 Em ela deve lançar!
 (Pero Vaz de Caminha)

Há 500 anos sobre a terra
 Vivendo com o nome de Brasil
 Terra muito larga e muito extensa
 Com a forma aproximada de um funil
 Aquarela feita de água benta
 Onde o preto e o branco vêm mamar
 O amarelo almoça até polenta
 E um resto de vermelho a desbotar

Sofá, onde todo mundo senta
 Onde a gente sempre põe mais um
 Oh! berço esplêndido aguenta
 Toda essa galera em jejum

Apesar de Deus ser brasileiro
 Outros deuses aqui têm seu lugar
 Thor, Exu, Tupã, Alá, Oxossi,
 Zeus, Roberto, Buda e Oxalá
 Aqui não tem terremoto
 Aqui não tem revolução
 É um país abençoado
 Onde todo mundo põe a mão
 Brasil, potência de nêutrons
 35 watts de explosão
 Ilha de paz e prosperidade
 Num mundo conturbado e sem razão

A mulher mais linda do planeta
 Já disse o poeta altaneiro
 Que o seu rebolado é poesia
 Salve o povão brasileiro!

Mais que um piano, é um cavaquinho
 Mais que um bailinho, é o Carnaval
 Mais que um país, é um continente
 Mais que um continente, é um quintal

8. A epígrafe do texto, extraída da Carta de Pero Vaz de Caminha ao rei Dom Manuel, tem a função de:
- A) inspirar os versos de caráter altamente nacionalista.
 B) criar uma expectativa em torno das potencialidades da nação.
 C) estabelecer um ponto de partida para um discurso ufanista.
 D) determinar um contraponto irônico e paródico sobre o país.
9. Os versos “Terra muito larga e muito extensa/ Com a forma aproximada de um funil” sugerem, ironicamente,
- A) a desigualdade existente no país.
 B) o clima de euforia do Carnaval brasileiro.
 C) a dependência do Brasil em relação a outros países.
 D) o alto índice de mortalidade no país.
10. Na segunda estrofe, o verso que denuncia a dizimação e/ou perda de identidade da cultura indígena é:
- A) “Aquarela feita de água benta”
 B) “Onde o preto e o branco vêm mamar”
 C) “O amarelo almoça até polenta”
 D) “E um resto de vermelho a desbotar”
11. Os versos “Oh! berço esplêndido aguenta/ Toda essa galera em jejum”:
- A) enfatizam a religiosidade e devoção cristã do povo brasileiro.
 B) fazem alusão às privações por que passaram os navegantes que aqui aportaram.
 C) denunciam, de maneira metafórica, a fome e a miséria no país.
 D) expõem uma justaposição de igualdade entre “berço esplêndido” e “galera em jejum”.
12. Leia a 4ª estrofe:

Apesar de Deus ser brasileiro
 Outros deuses aqui têm seu lugar
 Thor, Exu, Tupã, Alá, Oxossi
 Zeus, Roberto, Buda e Oxalá

Sobre essa estrofe são feitas as seguintes afirmativas:

- I. Roberto seria uma alusão irônica a Roberto Carlos ou ao ex-poderoso da Rede Globo, Roberto Marinho.
 II. Tupã liga-se à mitologia indígena; Exu, Oxossi e Oxalá ligam-se aos mitos africanos.
 III. Não obstante a proteção divina, o sofrimento é uma constante no país.
 IV. O Brasil é um país aberto às mais variadas crenças.
- Estão **CORRETAS**
- A) apenas as afirmativas I, II e IV.
 B) apenas as afirmativas III e IV.
 C) apenas as afirmativas I, III e IV.
 D) apenas as afirmativas II e IV.

