

Literatura – Ficha quatro

Turmas de março

Marcelo Augusto

- 
- **Princípios da Poética de Aristóteles**
  - **Teoria dos Gêneros Literários**
- 

Marceloboujikian@gmail.com

## Princípios da Poética de Aristóteles

A primeira noção que devemos ter em mente é a seguinte:

*Toda arte é imitação*

sua origem está na capacidade humana de representar o mundo (e a partir daí agir sobre os receptores).

Essa imitação ocorre em três vertentes:

**Meio:** palavra, enquanto em outras artes seria a cor, o corpo, a melodia, etc.

**Objeto:** homens (iguais, inferiores ou superiores)

Homens superiores: origem do herói; é aquele que carrega os anseios de uma coletividade. O caráter do herói permite que ele realize grandes efeitos, assim como o contexto de sua existência é adequado para tais feitos; estes, por sua vez, devem ser representados em uma linguagem elevada. É uma cadeia em que a soma de elevações contribui para o efeito de verossimilhança e aceitação de um todo elevado.

**Modo:** gêneros (Lírico, Épico e Dramático)

**Origem:**

Literatura Oral: Ditirambo, Epopéia, Tragédia / Comédia

## Teoria das três unidades

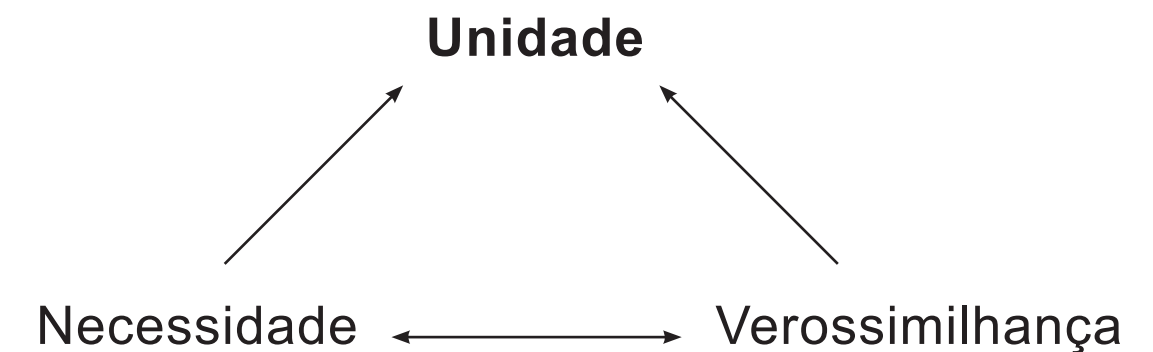
### *Unidade de ação, de tempo e de espaço*

Na arte narrativa as partes devem ser necessárias para constituir o todo; eventos desnecessários para a construção da trama não devem ser incluídos, *ainda que tenham de fato acontecido*. Dessa teoria originam-se as noções de necessidade e de verossimilhança:

### Extraído do dicionário:

Ve.ro.sí.mil

- 1 Semelhante à verdade.
- 2 Que tem a aparência de verdade.
- 3 Que não repugna à verdade; provável.



**Quando plausível o impossível deve ser preferido a um possível que não convença!**

## Teoria dos Gêneros Literários

A classificação de obras literárias segundo gêneros tem a sua raiz na *República* de Platão. No terceiro livro Sócrates (evocado como voz condutora dos diálogos que conduzem o raciocínio do autor) explica que há três tipos de obras poéticas:

1- O primeiro é inteiramente imitação. O poeta como que desaparece, deixando falar, em vez deles, personagens. Isso ocorre no gênero dramático, na tragédia e na comédia.

2- o segundo tipo é um simples relato do poeta; isso encontramos principalmente nos *ditirambos*. Platão parece referir-se aproximadamente ao que hoje se chamaria de gênero lírico.

3- O terceiro tipo, enfim, une ambas as coisas; é encontrado nas epopéias. Neste tipo de poemas manifesta-se seja o próprio poeta (nas descrições e na apresentação dos personagens), seja um ou outro personagem; isto ocorre quando o poeta procura passar a impressão de que não é ele quem fala e sim o próprio personagem. A trama é composta por diálogos entrelaçados à narrativa. Este é o gênero épico.

Mesmo que os pensamentos em questão tenham sido formulados a respeito de textos orais, como eram os textos da antiguidade, a teoria dos três gêneros literários se mantém, em essência, inabalada, mesmo tendo sido combatida.

Evidentemente ela é, até certo ponto, artificial: estabelece um esquema a que a realidade literária, na sua grande variedade histórica, nem sempre corresponde.

Tampouco a teoria dos gêneros deve ser entendida como um sistema de normas a que os autores teriam de se ajustar para produzir obras puramente líricas, dramáticas ou épicas. A pureza quase nunca é vantajosa!

Contudo, manifestam-se nos gêneros, sem dúvida, tipos diversos de imaginação e de atitudes em face do mundo.

Existem duas acepções que se misturam na caracterização dos gêneros:

### I. Acepção estrutural ou substântiva:

A LÍRICA (uma voz)

Notamos que se trata de um poema lírico quando uma voz central sente um estado de alma e o traduz por meio de um discurso mais ou menos rítmico.

A ÉPICA (duas vozes)

Se nos é contada uma história (em versos ou prosa), através da voz de um narrador que apresenta a um receptor personagens envolvidas em situações e eventos, sabemos que se trata do gênero narrativo.

## A DRAMÁTICA (várias vozes)

Se o texto se constituir principalmente de diálogos e se destinar a ser levado à cena por pessoas disfarçadas que atuam por meio de gestos e discursos no palco, saberemos que estamos diante de uma obra dramática.

### **II. Acepção estilística ou adjetiva:**

Esta acepção refere-se a traços estilísticos de que uma obra pode ser imbuída em maior ou menor grau, qualquer que seja o seu gênero.

Surgem dúvidas diante de certos poemas, tais como as baladas – muitas vezes dialogadas e de cunho narrativo; ou de certos contos inteiramente dialogados; ou, ainda, de determinadas obras dramáticas em que um único personagem se manifesta através de um monólogo extenso.

Tais exceções, contudo, apenas confirmam que todas as classificações são, em certa medida, artificiais. Não diminuem, porém, a necessidade de estabelecê-las: para comparar obras dentro de um contexto de tradição e renovação.

Poderíamos falar, então, de um Drama (substantivo) lírico (adjetivo), de uma Lírica dramática, ou de qualquer outra combinação.

Costuma haver, sem dúvida, aproximação entre o gênero e o traço estilístico. No fundo, porém, toda obra literária de certo gênero conterà, além dos traços

estilísticos mais adequados ao gênero em questão, também traços adequados à obra específica, que são mais típicos de outros gêneros.

Nesta segunda acepção, os termos adquirem grande amplitude, podendo ser aplicados mesmo a situações extraliterárias. Pode-se falar de uma noite lírica, de um banquete épico ou de um jogo de futebol dramático.

Neste sentido amplo esses termos da teoria literária podem tornar-se nomes para possibilidades fundamentais da existência humana; nomes que caracterizam atitudes marcantes em face do mundo e da vida.



## Pureza, Hibridismo e os Gêneros Tardios

### *O gênero lírico e seus traços fundamentais*

#### *EU, AQUI, AGORA*

A lírica tende a ser a plasmação imediata das vivências intensas de um Eu no encontro com o mundo, sem que se interponham eventos distendidos no tempo (como na Épica e na Dramática).

A manifestação verbal imediata de uma emoção ou sentimento é o ponto de partida da Lírica. Daí segue, quase necessariamente, a relativa brevidade do poema lírico. A isso se liga, como traço estilístico importante, a extrema intensidade expressiva que raramente poderia ser mantida através de uma organização literária muito ampla.

Sendo apenas expressão de um estado emocional e não a narração de um acontecimento, o poema lírico não chega a configurar nitidamente o personagem central (o Eu lírico que se exprime), nem outras personagens, embora naturalmente possam ser evocados ou recordados deuses ou seres humanos, de acordo com o tipo de poema.

Quanto mais os traços líricos se salientarem, tanto menos se constituirá um mundo objetivo e independente das intensas emoções e da subjetividade que se exprime.

**Prevalece a fusão da alma cantante com o mundo.** Não há distância entre sujeito e objeto. Ao contrário, o mundo, a natureza, os deuses, são apenas evocados e nomeados para, com maior força, exprimir

a tristeza, a solidão ou a alegria da alma que canta.

A chuva não é um acontecimento objetivo que umedece personagens envolvidos em situações e ações; apenas é uma metáfora que exprime o estado da alma que se manifesta.

Apavorado acordo, em treva. O luar  
É como o espectro do meu sonho em mim  
E sem destino, e louco, sou o mar  
Patético, sonâmbulo e sem fim.

Vinícius de Moraes (livro de sonetos)

Notem sobre estes versos como os elementos exteriores à voz central existem apenas como representação do estado de espírito dessa voz. Todos os elementos existem em torno do mundo do Eu.

À essa intensidade expressiva se associa o caráter de concentração e de imediato do Eu. A preponderância dos tempos verbais no presente indicada ausência de distância com os eventos e com o mundo, geralmente associada ao pretérito.

Este caráter de imediato, que se manifesta na voz do presente, não é, porém, o de uma atualidade que se processa e se distende através do tempo, tornando-se eventualmente parte do passado.

Trata-se de um momento eterno. O “eu acordo” e o pavor associado são arrancados da sucessão temporal, permanecendo à margem e acima do fluir do tempo, como um momento inalterável, uma presença intemporal.

## *O gênero épico e seus traços fundamentais*

A função mais referencial que emotiva da linguagem épica dá ao narrador mais folêgo para desenvolver, com calma e lucidez, um mundo mais amplo. Aristóteles salientou este traço estilístico ao dizer:

*“Entendo por épico um conteúdo de vasto assunto.”*

Disso decorrem, em geral, sintaxe e linguagem mais lógicas, bem como atenuação do uso sonoro e dos recursos rítmicos.

O gênero épico é mais objetivo que o lírico. O mundo objetivo (naturalmente imaginário), com suas paisagens, cidades e personagens (envolvidas em certas situações), emancipa-se em larga medida da subjetividade do narrador.

Este geralmente não exprime os próprios estados de alma, mas narra os de outros seres. Participa, contudo, em maior ou menor grau, dos seus destinos e está sempre presente através do ato de narrar.

Este é um ponto sobre o qual muitos romances se apoiam. Por exemplo, o célebre romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, narra uma história em que se destaca grandemente o equilíbrio atingido entre os fatos objetivos e a percepção subjetiva do narrador.

No poema ou canto líricos um ser humano solitário – ou um grupo – parece exprimir-se. De modo algum é necessário imaginar a presença de ouvintes ou interlocutores a quem esse canto se dirige. Cantamos ou assobiamos melodias para

nós mesmos. O que é primordial é a expressão monológica, não a comunicação a outrem.

No caso da narração, porém, é difícil imaginar que o narrador não esteja narrando a história a alguém. Sendo assim, falará com alguma serenidade e descreverá objetivamente as circunstâncias objetivas: “a história foi assim”. Ela já aconteceu – é a voz do pretérito – e aconteceu a outrem; o pronome é “ele” e em geral não é “eu”. Isso cria certa distância entre o narrador e o mundo narrado.

Mesmo quando o narrador usa o pronome “eu” para narrar uma história que aparentemente aconteceu a ele mesmo, apresenta-se já afastado temporalmente dos eventos contados.

Do exposto também segue que o narrador, distanciando do mundo narrado, não finge estar fundido com as personagens de que narra os destinos. Geralmente finge apenas que presenciou os acontecimentos ou que, de algum modo misterioso, está perfeitamente a par deles.

De qualquer forma, o narrador sempre conserva distância face aos personagens e eventos. Nunca se transforma neles, nunca se metamorfoseia. Ao narrar a história imitará, talvez, as vozes das personagens e, no caso da literatura oral, pode até esboçar alguns dos seus gestos e expressões fisionômicas. Mas permanecerá, ao mesmo tempo, o narrador que apenas mostra ou ilustra como essas personagens se comportaram.

Além de tudo, é muito difícil – não é impossível – transformar-se em todas as personagens sucessivamente e ao mesmo tempo manter a atitude distanciada do narrador.



## *O gênero dramático e seus traços fundamentais*

A Dramática é um gênero incompleto quando tomado apenas textualmente. O paradoxo da literatura dramática é que ela não se contenta em ser literatura, já que, sendo “incompleta”, exige a complementação cênica.

Na dramática, finalmente, desaparece de novo a oposição sujeito-objeto. Mas agora a situação é inversa à da Lírica. É agora o mundo que se apresenta como se estivesse autônomo, absoluto; não mais cabe ao Eu esse papel centralizador.

O mundo no gênero dramático está emancipado do narrador e da interferência de qualquer sujeito, quer épico, quer lírico. Neste último, o sujeito é tudo. No dramático, o objeto é tudo, a ponto de desaparecer por completo qualquer mediador, mesmo o narrativo que, na Épica, apresenta e conta o mundo acontecido.

Na dramática, portanto, não ouvimos apenas a narração sobre uma ação, mas presenciamos a ação enquanto se vem originando atualmente, como expressão imediata de vários sujeitos (como uma expansão da Lírica). É como uma narrativa contada inteiramente através do **discurso direto** de suas personagens. Tendo em mente esse ponto de vista, pode-se dizer que a Dramática é de certo modo uma fusão entre a Lírica e a Épica.

A ação do narrador na dramática se limita à existência de rubricas e textos explicativos sobre o estado emocional das personagens, ou sobre a introdução de determinados eventos. Contudo, no palco, estas anotações são absorvidas pelos atores

e pelos cenários; estes, por sua vez, desaparecem, metamorfoseados em personagens e lugares, na plenitude de sua objetividade fictícia.

Na obra épica o autor tem o direito de intervir, expandindo a narrativa em espaço e tempo, voltando à épocas anteriores ou antecipando-se aos acontecimentos, visto conhecer o futuro e o fim da estória. Com a Dramática não é isto o que passa. Impõe-se nela rigoroso encadeamento causal: cada cena é a causa da próxima e está sendo o efeito da cena anterior. Além disso, no Drama, o futuro é desconhecido; brota do evoluir atual da ação que, a cada apresentação, se origina por assim dizer pela primeira vez (como cada declamação de um poema lírico revive o estado emocional do autor, na ocasião em que produziu a peça literária).

Faltando o narrador, cuja função foi absorvida pelos atores transformados em personagens, a forma natural de estes últimos se relacionarem e de exporem uma ação complexa e profunda é o diálogo.

Para que através dos diálogos se produza tal ação é essencial que ele contraponha vontades, ou seja, manifestações de atitudes contrárias. O que se chama, em sentido estilístico, de dramático, refere-se particularmente ao entrelaço de vontades e à tensão criada por um diálogo através do qual se externam concepções e objetivos contrários, produzindo o conflito.

O pronome do diálogo é o Tu , resultando que a função linguística na Dramática é menos a emotiva ou a referencial que a função apelativa.

As vontades que se externam através do diálogo visam a influenciar-se mutuamente. Sem dúvida, também

as funções emotiva e referencial estão presentes – particularmente com relação ao público – mas com relação aos outros personagens prepondera o apelo, o desejo de influir, convencer, dissuadir.

**Modernamente os contos e romances, bem como as peças teatrais, em sua maioria tragicômicas, tratam do homem mediano.**

O senso prático é uma característica de muitos narradores natos, isso esclarece a natureza da verdadeira narrativa, ela tem sempre uma dimensão utilitária, que pode consistir num ensinamento moral ou numa sugestão prática. De qualquer modo, o narrador é um homem que sabe dar conselhos.

A arte de narrar oralmente está em vias de extinção; a sociedade vive uma perda relativa da faculdade de intercambiar experiências.

A relação entre o ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado. A memória é a mais épica de todas as faculdades.

O romance é o primeiro indício da evolução que culmina na morte da narrativa. **O que separa o romance da narrativa é que sua difusão depende da produção de um livro, o que se tornou possível apenas após a invenção da imprensa.**

**O romance não procede da tradição oral e nem a alimenta.** A origem do romance é o indivíduo isolado que não recebe conselhos nem sabe dá-los. Dom Quixote, o primeiro grande livro do gênero, mostra como a grandeza da alma, a coragem e a generosidade de um dos mais nobres heróis da literatura são totalmente

refratárias ao conselho e não contêm a menor centelha de sabedoria (o lado épico da verdade).

A obra prima de Miguel de Cervantes inicia uma ruptura da rigidez aristotélica na escolha de **objeto** e de **modo** ao misturar na mesma obra de ficção elementos cômicos e trágicos. O final não é extremo, está situado entre o desespero trágico e a alegria épica, ou seja, na melancolia, que se tornou o tom das estórias criadas no século XVII em diante.

Com a consolidação da burguesia como classe social dominante nas sociedades surgiu uma nova forma de comunicação estranha à narrativa: a informação.

A informação precisa ser compreensível “em si e para si” e deve ser racional, o que a deixa incompatível com o espírito da narrativa.

A arte narrativa consiste, além de outros elementos, na inclinação a evitar explicações. O extraordinário e o miraculoso são narrados com precisão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor, deixando-o livre para interpretá-lo como quiser. Com isso, o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação.

A informação tem uma razão de existir limitada no tempo, ela desaparece breves períodos após o surgimento e dá lugar a novas informações. A narrativa continua a ocupar as cabeças das pessoas ainda por muito tempo depois da vivência da experiência de intercâmbio comunicativo.

**O romance está relacionado com a busca pelo sentido da vida enquanto a narrativa se relaciona com a moral da história.**



O personagem do romance não deve ser heróico no sentido épico e trágico. Deve reunir em si traços positivos e negativos, inferiores e elevados, cômicos e sérios.

O personagem deve ser apresentado como alguém que evolui, que é educado pelos acontecimentos. Deve ser um herói problemático, à procura de um sentido para a vida. Em decorrência dessa busca dá-se que a percepção de unidade, por parte das personagens, se dá através da corrente vital do passado. Somente a memória (a mais épica das faculdades) pode atribuir um sentido àquilo que não tem, mas que gostamos de procurar. A busca da felicidade se confunde com o sentido da vida.

Por isso é tão frequente o tema da viagem em todas as suas possíveis manifestações. O romance deve ser para o mundo moderno aquilo que foi a epopéia para o mundo antigo.

A epopéia tem como traços constitutivos principais o passado nacional épico (baseado em guerras e viagens), a lenda nacional e a distância temporal épica. O primeiro é constituído essencialmente pela conclusão absoluta e por seu caráter acabado.

### **O romance é a Epopéia de um mundo sem deuses**

As raízes folclóricas do romance se encontram no cômico popular, gênero inferior no qual as obras são contextualizadas na atualidade vulgar.

Ao lado da ridicularização da atualidade vivente, floresce a parodização de todos os gêneros elevados e das grandes figuras da mitologia nacional.

O passado absoluto dos deuses e semideuses

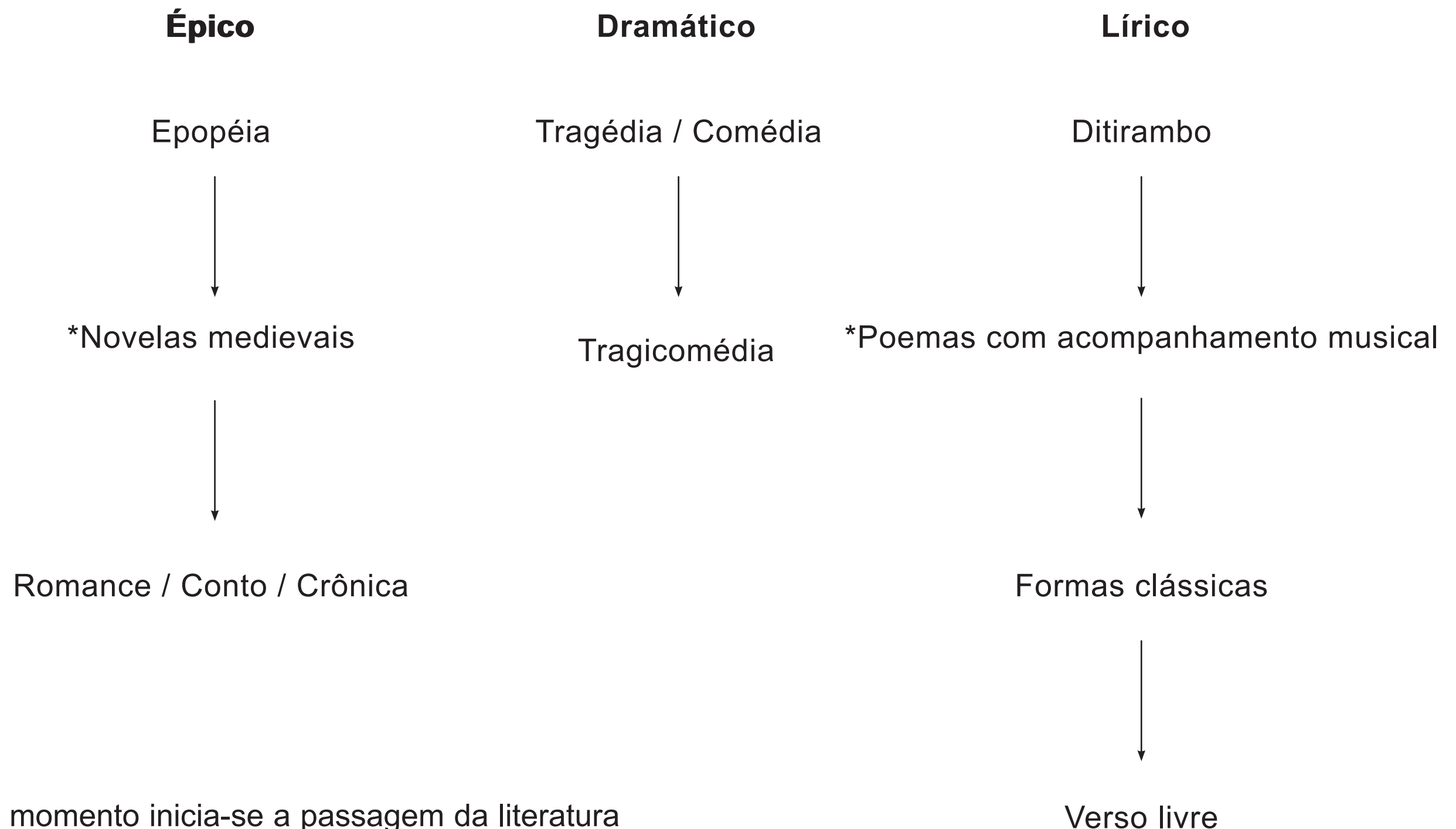
atualiza-se e rebaixa-se. Surge o conceito do sério-cômico, que engloba gêneros diversos, e constitui o embrião do romance, muito embora faltem a esses a sólida estrutura composicional e de enredo exigidos do romance atual.

O romance se fundou, por tanto, na destruição da distância épica, na familiarização cômica do mundo e do homem e no rebaixamento do objeto de representação artística.

Seres marcados pelo desamparo, outrora pertencentes ao gênero cômico, passam a ser levados a sério.

# Esquema Simplificado

## Os Gêneros Literários Através dos Tempos



\*A partir deste momento inicia-se a passagem da literatura oral para a literatura escrita. O gênero dramático se mantém resguardado neste ponto estrutural: seu texto escrito será sempre suporte para a concretização de uma interação verbal falada, embora ele tenha acompanhado as tendências de estilo dos outros dois gêneros.

Questões	
<p style="text-align: center;"><i>Amostras</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• CONTO <p style="margin-left: 40px;">Pai contra mãe - Machado de Assis</p> </li> <li>• CRÔNICA <p style="margin-left: 40px;">No Iotação - Carlos Drummond de Andrade</p> <p style="margin-left: 40px;">Crônica da morte de Mineirinho - Clarice Lispector</p> </li> </ul>	<p><b>4-</b> Em toda obra de arte há uma rigorosa seleção feita por parte do autor para excluir passagens irrelevantes e atingir assim a sonhada Unidade de Ação. Vimos que essa unidade é atingida pela combinação de dois critérios: necessidade e verossimilhança. Pensando sobre esses conceitos, levantem hipóteses sobre como os autores procuram construir o texto de modo a transmitir uma história COESA (necessidade) e PLAUSÍVEL (verossimilhança).</p> <p>Tópicos sugeridos para a análise:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ordem de apresentação dos eventos (as ações são apresentadas segundo uma ordem cronológica linear e causal ou o autor faz uma colagem das cenas espalhadas no tempo?); estabelecimento da interação entre o narrador e o leitor.</li> <li>- A caracterização das personagens (homens superiores, iguais, inferiores; caracterização precisa ou vaga)</li> <li>- O espaço da narrativa</li> <li>- O posicionamento do narrador perante os eventos narrados (próximo ou distante); seu grau de acesso à mente das personagens</li> <li>- Os recursos discursivos ou sonoros empregados na construção do texto</li> </ul> <p>(A linguagem elevada é adequada para tratar de heróis e a linguagem vulgar é adequada para tratar de personagens grotescos. Para cada tipo de personagem existe – ou pode ser encontrado – um modo mais eficiente de se trabalhar a linguagem).</p>
<p style="text-align: center;">Levante hipóteses a respeito das seguintes proposições e problemas.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li><b>1-</b> Que recurso é utilizado para a introdução das personagens e da estória no conto de Machado e na crônica de Drummond? Atenção ao primeiro parágrafo de cada trama!</li> <li><b>2-</b> Quais elementos aproximam ou distanciam as duas crônicas analisadas?</li> <li><b>3-</b> Por que a primeira amostra é um conto e as outras duas são chamadas crônicas? O que as diferencia?</li> </ol>	