

Literatura é gênero I: o épico e o lírico

OBJETIVOS

Ao final do estudo deste capítulo, você deverá ser capaz de:

1. Definir o que são **gêneros literários** e reconhecer suas características estruturais.
2. Identificar características do **gênero épico**.
3. Reconhecer a função dos poemas épicos na Antiguidade.
4. Explicar as diferenças entre o conceito de **herói** nos contextos **clássico** e **moderno**.
5. Descrever como se caracterizaram as primeiras manifestações do **gênero lírico**.
6. Reconhecer as funções associadas à lírica.
7. Identificar as principais **formas** e **recursos** do **gênero lírico**.

Cena do filme *O Senhor dos Anéis - O retorno do rei*, de Peter Jackson. EUA, 2003. Frodo, o herói da saga, passa por muitas provações. 



Quando ouvimos falar de um filme épico, imediatamente visualizamos cenas de batalhas grandiosas, com a presença de heróis destemidos, defendendo valores como honra e justiça.

Por sua vez, quando se trata de um filme romântico, sabemos que provavelmente veremos cenas líricas, em que as emoções estarão presentes. Por que fazemos essas ligações? O que nos leva a associar o épico a cenas de luta espetaculares e o lírico aos sentimentos? Neste capítulo, você vai ler alguns textos fascinantes e entender como esses dois conceitos estão ligados à literatura.

Leitura da imagem

1. A foto nos mostra o momento em que Frodo, o herói de *O Senhor dos Anéis*, chega ao topo da Montanha da Perdição. Lá, ele deve destruir o Um Anel e livrar a Terra-Média da ameaça de ser dominada por Sauron, o Senhor das Trevas. Qual é a aparência do herói nesse momento?

► O que essa aparência sugere sobre a jornada de Frodo?

2. Explique como essa imagem simboliza, no contexto da história de *O Senhor dos Anéis*, que o maior desafio enfrentado pelo herói não estava nos obstáculos a serem enfrentados na jornada, mas na luta que travaria consigo mesmo.

Da imagem para o texto

3. No trecho abaixo, Elrond, o senhor dos Elfos, apresenta Frodo ao Conselho que irá decidir o que deverá ser feito com o Um Anel. Que características de Frodo são destacadas por Elrond?

Elrond chamou Frodo para se sentar ao seu lado e o apresentou ao grupo dizendo:

— Aqui, meus amigos, está o hobbit, Frodo, filho de Drogo. Poucos chegaram aqui, passando por perigos maiores, ou em missão mais urgente. [...]

Frodo olhou para todos os rostos, mas eles não estavam voltados para ele. Todo o Conselho se sentava com os olhos para baixo, pensando profundamente. Um grande pavor o dominou, como se estivesse aguardando o pronunciamento de alguma sentença que ele tinha previsto havia muito tempo, e esperado em vão que afinal de contas nunca fosse pronunciada. Um desejo incontrolável de descansar e permanecer em paz ao lado de Bilbo em Valfenda encheu-lhe o coração. Finalmente, com um esforço, falou, e ficou surpreso ao ouvir as próprias palavras, como se alguma outra vontade estivesse usando sua pequena voz.

— Levarei o Anel — disse ele. — Embora não conheça o caminho.

Elrond levantou os olhos e olhou para ele, e Frodo sentiu o coração devassado pela agudeza daquele olhar. — Se entendo bem tudo o que foi dito — disse ele —, penso que essa tarefa é destinada a você, Frodo; e que, se você não achar o caminho, ninguém saberá. É chegada a hora do povo do Condado, quando deve se levantar de seus campos pacíficos para abalar as torres e as deliberações dos Grandes. Quem, entre todos os Sábios, poderia prever isto? Ou, se são mesmo sábios, por que deveriam esperar sabê-lo, até que a hora chegasse? Mas o fardo é pesado. Tão pesado que ninguém poderia impô-lo a outra pessoa. Não o imponho a você. Mas se o toma livremente, direi que sua escolha foi acertada; e se todos os poderosos amigos-dos-elfos de antigamente, Hador, e Húrin, e Túrin, e o próprio Beren, estivessem reunidos juntos, haveria um lugar para você entre eles.

O desafio do Anel



► Cena de *O Senhor dos Anéis - O retorno do rei*, 2003, em que aparece a personagem Sauron.

Em 2001, a Saga do Anel chegou às telas de cinema do mundo inteiro. Dirigida pelo neozelandês Peter Jackson, a trilogia conta a história do hobbit Frodo Bolseiro e sua missão de destruir o Um Anel.

O terceiro filme da série, *O retorno do rei*, leva-nos à Montanha da Perdição, único local onde pode ser destruído o anel forjado por Sauron para dominar os povos da Terra-Média.

Após superar toda sorte de perigos e obstáculos, Frodo e seu fiel amigo Sam Gamgi chegam ao topo do vulcão, onde o herói precisa vencer o desafio mais difícil: resistir à tentação de não destruir o Um Anel e usufruir de todo o poder que ele lhe dá, sucumbindo assim à dominação do mal.

Conteúdo digital Moderna PLUS

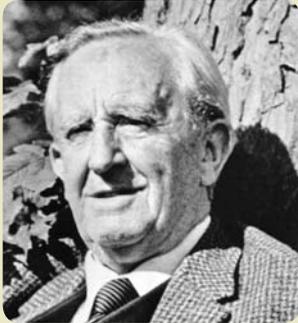
<http://www.modernaplus.com.br>
Filme: trecho de *O senhor dos Anéis: a sociedade do anel*, de Peter Jackson.



A trilogia *O Senhor dos Anéis* foi escrita pelo inglês J. R. R. Tolkien (1892-1973), professor de literatura e linguista.

Seu primeiro livro de ficção foi *O hobbit*, publicado em 1937. A repercussão e o sucesso da história dos seres pequenos, de pés peludos, que gostam de comer muito e viver em paz, fizeram com que Tolkien começasse a escrever, naquele mesmo ano, a continuação da história dos hobbits: as três partes de *O Senhor dos Anéis* (*A Sociedade do Anel*, *As duas torres*, *O retorno do rei*).

Essa trilogia é uma das obras mais famosas e lidas no mundo todo.



Tolkien, 1973.

Características do herói

Uma característica associada ao herói é o fato de ele, muitas vezes, representar seu próprio povo. O comportamento exemplar do herói, nesses casos, deixa de ser uma marca individual para ser ampliado e atribuído ao povo a que ele pertence.

Outra característica é a de o herói estar predestinado a cumprir uma determinada missão.

— Mas certamente o senhor não o enviará sozinho, Mestre? — gritou Sam, incapaz de se conter por mais tempo, e pulando do canto onde tinha estado sentado, quieto, sobre o chão.

— Realmente não! — disse Elrond, voltando-se para ele com um sorriso. — Pelo menos você deve ir com ele. É quase impossível separá-lo de Frodo, até mesmo quando ele é convocado para um conselho secreto, e você não.

Sam se sentou, corando e gaguejando. — Que boa enrascada esta em que nos metemos, Sr. Frodo — disse ele, balançando a cabeça.

TOLKIEN, J. R. R. *O Senhor dos Anéis*. Tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisetta. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 248-249; 281-282. (Fragmento).

4. Leia uma definição de herói.

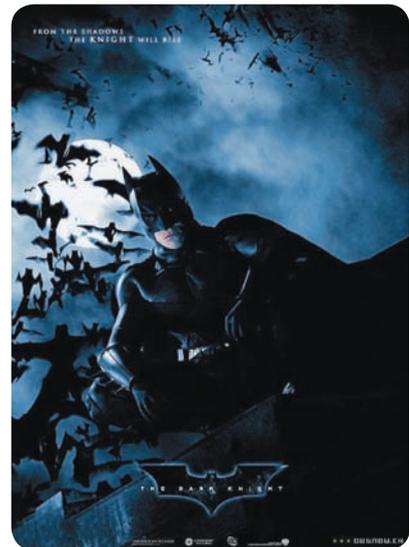
[...] indivíduo notabilizado por seus feitos guerreiros, sua coragem, tenacidade, abnegação, magnanimidade, etc.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. (Fragmento).

- ▶ O que, no texto, permite identificar Frodo como o herói da história de *O Senhor dos Anéis*? Explique.
- 5. No caderno, copie a passagem do texto em que fica evidente que as ações de Frodo engrandecem todos os hobbits.
- 6. Os heróis são “predestinados” a cumprir uma determinada missão. Também essa característica pode ser identificada em Frodo? Justifique sua resposta com um trecho do texto.
- 7. Explique que outra característica do herói pode ser identificada nestas palavras de Elrond:

“[...] o fardo é pesado. Tão pesado que ninguém poderia impô-lo a outra pessoa. Não o imponho a você. Mas se o toma livremente, direi que sua escolha foi acertada; [...]”

8. Observe as imagens com alguns heróis famosos.



- ▶ Discuta com seus colegas: que características em comum unem esses heróis a Frodo?

Os gêneros literários

O termo gênero costuma ser utilizado para fazer referência a alguns padrões de composição artística que, ao longo do tempo, têm sido utilizados para dar forma ao imaginário humano. O contato permanente com as artes nos permite reconhecer esses padrões e faz com que tenhamos expectativas em relação ao modo como recriam artisticamente o mundo.

Aristóteles, na Antiguidade Clássica, foi o primeiro a tentar organizar a produção literária em gêneros a partir de dois critérios fundamentais: a forma e o conteúdo. Com relação ao **conteúdo** da narração, ele destaca três focos de atenção: as paixões, as ações e os comportamentos humanos. Com relação à **forma**, considera dramático o texto no qual há somente a atuação das personagens, sem a presença de um narrador; e **épico**, o texto no qual o poeta narrador fala por meio de uma personagem, como nos poemas de Homero. Aristóteles não trata especificamente da produção lírica.

No Renascimento, a grande valorização da poesia lírica, desencadeada pela produção de Petrarca e seus seguidores, consolidou o reconhecimento de três gêneros literários básicos: o épico, o lírico e o dramático. Essa classificação, embora redutora, continua sendo usada até hoje.

Neste capítulo, vamos aprofundar o estudo do gênero épico e do lírico.

O gênero épico

Todos os povos têm as suas narrativas. A forma como as organizam pode variar, os meios pelos quais circulam podem ser diferentes, mas o fato é que contar histórias parece ser uma atividade própria da natureza humana.

Dos poemas orais ao romance contemporâneo, a literatura registra a trajetória das narrativas e seu estudo nos ajuda a compreender as mudanças formais e de conteúdo por que passaram.

As narrativas mais antigas apresentam uma característica comum: todas contam os feitos extraordinários de um herói.

Tome nota

Os longos poemas narrativos, em que um acontecimento histórico protagonizado por um herói é celebrado em estilo solene, grandioso, são chamados de **épicos** ou **epopeias**. O termo deriva do grego *épos*, que, entre os seus significados, quer dizer *palavra, verso, discurso*.

Na cena de abertura da *Odisseia*, podemos identificar algumas das características típicas da épica. Observe:

Musa, reconta-me os feitos do herói astucioso que muito peregrinou, dêz que esfz as muralhas sagradas de Troia; muitas cidades dos homens viajou, conheceu seus costumes, como no mar padeceu sofrimentos inúmeros na alma, para que a vida salvasse e de seus companheiros a volta.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 5. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997. p. 23. (Coleção Universidade). (Fragmento).

O poeta pede inspiração às musas para contar a história de um herói, Odisseu (também chamado de Ulisses), que peregrinou por muitas cidades e sofreu terríveis provações desde que desfez as muralhas sagradas de Troia. Aí estão delineados a voz narrativa (o poeta que irá contar a história), o herói e sua superioridade diante de outros homens.

Mimese

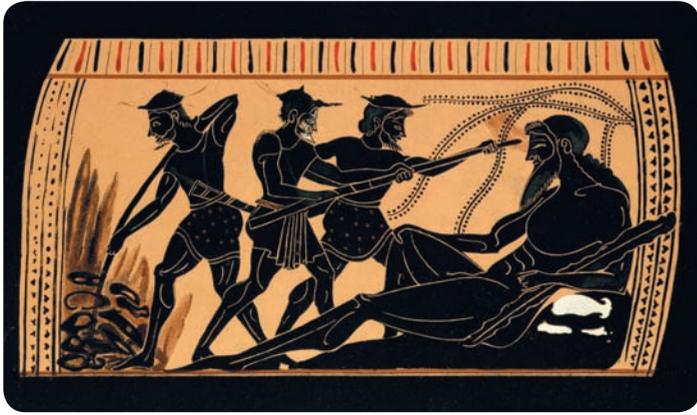


Busto de Aristóteles. 384-332 a.C. Mármore.

Um conceito muito importante para Aristóteles é o de **mimese**, que, em grego, significa imitação. Na sua obra *Poética*, ele desenvolve a ideia de que a função da literatura, principalmente do teatro, é criar representações (imitações) das ações e comportamentos humanos, das paixões e forças que nos levam a agir.

Segundo Aristóteles, quando observamos as representações criadas nos textos literários, vivemos experiências semelhantes às das personagens e aprendemos com isso.

Dês: desde (pouco usado).
Esfz: desfez (pouco usado).



📌 Vaso grego com cena da *Odisseia*. Ulisses e seus companheiros perfurando o olho do ciclope Polifemo. 1887. Litografia colorida.

A estrutura do poema épico

Toda epopeia apresenta uma organização interna. Como se trata de um poema longo, a epopeia é dividida em várias partes, denominadas **cantos**. Nessa estrutura, os cantos são organizados de modo a cumprir funções preestabelecidas:

- **Proposição:** o poeta define o tema e o herói de seu poema.
- **Invocação:** o poeta pede à Musa (divindade inspiradora da poesia) que lhe inspire, para desenvolver com maestria o tema de seu poema.
- **Narração:** o poeta narra as aventuras do herói.
- **Conclusão:** o poeta encerra sua narrativa, após relatar os feitos gloriosos que marcaram a trajetória de seu herói.

• As epopeias clássicas ou primárias

Provavelmente, a narrativa mais antiga de que se tem notícia é a que conta, em versos, a história de Gilgamesh, rei de Uruk, na Babilônia, que viveu por volta de 2700 a.C. É também a primeira epopeia a narrar os feitos de um herói pátrio. Apesar disso, considera-se que as obras épicas mais importantes para a literatura ocidental são a *Iliada* e a *Odisseia*, que surgiram bem depois, por volta do século VIII a.C., e cuja autoria é atribuída a Homero.

Supõe-se que tanto a *Iliada* quanto a *Odisseia* tenham se originado de cantos populares e declamações em festivais religiosos.

A estrutura dos poemas homéricos serviu de base para outros épicos, como a *Eneida*, de Virgílio, e *Os Lusíadas*, de Camões. Por esse motivo, a *Iliada* e a *Odisseia* são consideradas poemas épicos **clássicos** ou **primários**. Todos os que se inspiram neles são considerados de **imitação** ou **secundários**.

A *Iliada* é um poema sobre a guerra, sobre as atitudes heroicas e os sofrimentos que ela desencadeia. O conflito histórico é o pano de fundo para o poeta desenvolver o núcleo de sua narrativa: a ira de Aquiles, que, após diversas peripécias, mata Heitor, filho do rei de Troia, e vence a guerra para os gregos.

Odisseu (Ulisses é a forma latina e mais conhecida do nome do herói) é o herói da segunda epopeia homérica, a *Odisseia*. Ele retorna da guerra de Troia, na qual teve papel decisivo: foi ele quem teve a ideia de presentear os inimigos com um cavalo de madeira dentro do qual estavam escondidos os guerreiros gregos.

Em sua volta para Ítaca, cidade onde o esperam a esposa Penélope e seu filho Telêmaco, Odisseu enfrentará muitos perigos e sofrimentos. Ao contar essa viagem, a *Odisseia* retrata de modo mais próximo a vida cotidiana dos gregos.

O conceito de herói nas epopeias clássicas

Na *Odisseia*, os principais obstáculos enfrentados pelo herói são provocados por Posido (também conhecido como Poseidon), deus dos mares. Enfurecido por Odisseu ter cegado seu filho Polifemo, um poderoso ciclope (gigante com um só olho no meio da testa), Posido cria toda sorte de perigos para impedir que o rei de Ítaca conclua com vida sua jornada de regresso.

No trecho a seguir, vemos Odisseu ser atacado pelas forças da natureza comandadas por Posido.

.....
No quarto dia o trabalho ficou concluído a contento, e no seguinte a divina Calipso mandou que se fosse da ilha depois de o banhar e prover de vestidos odoros.

[...]

Fez que soprasse, em seguida, um bom vento propício e agradável ao qual as velas o divo Odisseu satisfeito desfralda.

[...]

Eis que Posido, de volta dos homens Etíopes, o enxerga, Dos altos montes dos povos Solimos. De pronto o percebe, que pelo mar navegava. Ainda mais se exaspera com isso; move indignado a cabeça e a si próprio dirige a palavra: "Oh! Por sem dúvida os deuses por modo diverso acordaram sobre Odisseu, quando estive em visita entre as gentes Etíopes.

[...]

Penso, porém, que ainda posso causar-lhe outra série de males". Tendo isso dito, congloba os bulcões, deixa o mar agitado

com o tridente. Suscita, depois, tempestade violenta dos ventos todos em nuvens envolve cinzentas a terra conjuntamente com o mar. Baixa a Noite do céu entrementes.

[...]

O coração de Odisseu se abalou, fraquejaram-lhe os joelhos. Vendo-se em tanta aflição, ao magnânimo espírito fala: “Quão infeliz! Ai de mim! Que me falta passar de mais grave?”

[...]

Longe nas ondas é a vela jogada com a verga ainda presa. Por muito tempo Odisseu submergido ficou, sem que do ímpeto da onda pudesse livrar-se e surdir novamente à flor da água, pois lhe pesavam as vestes que a ninfa Calipso lhe dera, té que, por fim, veio à tona, expelindo da boca a salgada água amargosa, que em fio lhe escorre, também, da cabeça. Não se esqueceu da jangada, conquanto se achasse extenuado; Mas, pelas ondas abrindo caminho, agarrou-se-lhe presto, sobe e se assenta no meio, escapando, com isso, da Morte.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 5. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997. p. 82-84. (Coleção Universidade). (Fragmento).

Odoros: que exalam um odor agradável.

Congloba: junta, reúne.

Bulcões: nuvens espessas que indicam a chegada de uma tempestade.

Surdir: emergir, sair da água.



TIBALDI, P. *Ulisses*. Século XVI. Detalhe. Óleo sobre tela.

Na epopeia clássica, os deuses são apresentados como seres reais que ajudam ou prejudicam o herói, dependendo de seus caprichos. Também os perigos enfrentados pelo herói são extraordinários. Odisseu, por exemplo, mostra bravura e coragem ao enfrentar a força das ondas e dos ventos. Mas vemos na obra que ele não teria chance de sobreviver se não recebesse uma ajuda superior – no caso, da ninfa Calipso.

Mesmo sabendo ser impossível fugir das provações que lhe foram impostas (“Quão infeliz! Ai de mim! Que me falta passar de mais grave?”), Odisseu nem por isso recua ou fraqueja. Cumpre, assim, o seu destino e consagra-se como ser humano superior, extraordinário, digno de ser imortalizado por seus feitos.

Outro aspecto presente na epopeia clássica é a preocupação em informar, a todo instante, a que povo pertence o herói, ou qual é a sua filiação. Por associação ao herói, a família e o povo a que pertence também se engrandecem com suas ações extraordinárias (a vitória de Aquiles sobre os troianos é, também, a afirmação da superioridade do povo grego).

Dessa forma, os poemas épicos contribuem para divulgar a ideia de **identidade pátria**. Tal característica pode ser mais bem compreendida se lembrarmos que, no momento em que essas narrativas surgem, a noção de Estado ainda não estava definida e a organização social variava muito.

• As epopeias de imitação ou secundárias

Eneida, a primeira epopeia de imitação, foi escrita pelo poeta romano Virgílio, entre os anos 30 e 19 a.C. Esse poema é considerado “a epopeia nacional dos romanos”, porque foi composto para glorificar a grandeza de Roma.

É no Renascimento, porém, que surge o mais conhecido poema épico de imitação: *Os lusíadas*, de Luís de Camões. Escrito em uma sociedade bastante diferente daquela que viu surgir a *Iliada* e a *Odisseia*, o poema camoniano revela, na caracterização do herói Vasco da Gama, o objetivo de exaltar a bravura do povo lusitano, por ele representado no poema.

Trilha sonora

Receita para fazer um herói

Toma-se um homem
Feito de nada como nós
Em tamanho natural
Embebece-lhe a carne
De um jeito irracional
Como a fome, como o ódio

Depois perto do fim
Levanta-se o pendão
E toca-se o clarim...

Serve-se morto.

Disponível em: <<http://natura.diuminho.pt/~jj/musica/html/reinaldo-receitaParaFazerUmHeroi.html>>. Acesso em: 29 out. 2009.

No disco *Psicoacústica* (1988), o grupo Ira! musicou o poema de Reinaldo Ferreira “Receita para se fazer um herói” com algumas modificações na letra. Nele, questiona-se a visão da guerra como o espaço de consagração dos heróis.

Esse tipo de questionamento seria possível na época em que a *Iliada* e a *Odisseia* foram escritas?

A exaltação do povo

O fato de Camões escrever em um momento em que o Estado está claramente organizado e é responsável pela vida das pessoas faz com que a individualidade do herói deixe de ser importante.

O que merece destaque e elogio são os feitos do povo, que alcança a imortalidade por meio da figura do herói que o representa.

Na cena abaixo, extraída do canto V de *Os lusíadas*, testemunhamos o encontro de Vasco da Gama com o gigante Adamastor.

Bramindo, o negro mar de longe brada,
Como se desse em vão nalgum rochedo.
“Ó Potestade (disse) sublimada:
Que ameaço divino ou que segredo
Este clima e este mar nos apresenta,
Que mor cousa parece que tormenta?”

Não acabava, quando uma figura
Se nos mostra no ar, robusta e válida,
De disforme e grandíssima estatura;
O rosto carregado, a barba esquelada,
Os olhos encovados, e a postura
Medonha e má e cor terrena e pálida;
Cheios de terra e crespos os cabelos,
A boca negra, os dentes amarelos.
[...]



📌 Gigante Adamastor, de Joelio Vaz Júnior, inaugurada em 1927, em Lisboa. Foto de 18 de maio de 2007.

E disse: “Ó gente ousada, mais que quantas
No mundo cometeram grandes cousas,
Tu, que por guerras cruas, tais e tantas,
E por trabalhos vãos nunca repousas,
Pois os vedados términos quebrantas
E navegar meus longos mares ousas,
Que eu tanto tempo há já que guardo e tenho,
Nunca arados de estranho ou próprio lenho:

CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas. Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988. p. 122-123. (Fragmento).

Potestade: divindade poderosa.

Vedados términos: o fim do mar, simbolizado pelo Cabo das Tormentas, onde muitas embarcações naufragaram.

Quebrantas: superas, vences.

Nunca arados de estranho ou próprio lenho: nunca antes navegados. Lenho é usado, aqui, como uma referência metonímica para embarcação. O gigante Adamastor refere-se ao fato de os navegadores portugueses serem os primeiros a conseguir ultrapassar o Cabo das Tormentas, que fica localizado no sul do continente africano.



📌 Vista aérea do Cabo da Boa Esperança, África do Sul, 1998.

Essa passagem revela uma clara influência da epopeia clássica: um ser monstruoso (Adamastor), de origem mitológica, representa o obstáculo a ser superado pelo “herói”, Vasco da Gama. A referência aos seres da mitologia grega mostra que Camões pretendeu ser fiel ao modelo da epopeia clássica em que se inspirou.

Nesse trecho, Adamastor desempenha uma dupla função: simboliza um acidente geográfico (o Cabo das Tormentas, desafio a ser superado pelos heroicos navegadores portugueses) e cumpre o papel de ser mitológico que deveria estar presente em um poema épico.

Outra característica importante que esse trecho ilustra é o fato de o herói, agora, “encarnar” todo um povo. Embora dialogue com Vasco da Gama, é ao povo português que o gigante faz referência em sua fala (“Ó gente ousada, mais que quantas/ No mundo cometeram grandes cousas”).

• As transformações do herói

Ao longo dos séculos, o conceito de poema épico se transformou para acomodar as mudanças sociais e políticas por que passaram as sociedades humanas. A maior transformação aconteceu no século XVIII, quando os longos poemas narrativos entraram em declínio e surgiu, como alternativa mais apreciada pelo público leitor, a narrativa em forma de **romance**.

Escrito em prosa, o romance também focaliza as aventuras de um herói. Mas, diferentemente do herói épico, o herói do romance representa muito mais o indivíduo do que o povo a que pertence. O tempo da glorificação das conquistas pátrias, por meio do herói, havia passado. Agora é a hora do triunfo do indivíduo, do ser humano comum.

Narrativa: o herói moderno

Na narrativa moderna, é a força do caráter que define o herói. O herói moderno enfrenta uma série de problemas cotidianos e luta para superá-los sem nenhum tipo de auxílio divino.

Os obstáculos que atravessam seu caminho também não são extraordinários e, muitas vezes, simbolizam as dificuldades de afirmar a própria identidade em centros urbanos nos quais se aglomera um sem-número de indivíduos “anônimos”.

Vista assim, a “epopeia” moderna é a luta do ser humano comum para construir sua identidade e sobreviver em uma sociedade que oprime o indivíduo em nome dos valores coletivos.

Esse é o motivo que explica a enorme popularidade do romance ao longo do século XIX: ele traz histórias de pessoas muito semelhantes ao seu público leitor, que também enfrenta uma série de obstáculos cotidianos.

No trecho a seguir, extraído do romance *As aventuras de Robinson Crusóé*, veremos como o herói, um homem comum, não se deixa abater pelas circunstâncias difíceis em que se encontra.

.....

Estava já há treze dias em terra e estivera onze vezes no navio. Durante esse período trouxera tudo que um único par de mãos seria capaz de carregar, mas estou certo de que se o tempo tivesse continuado bom teria trazido o barco inteiro, peça por peça, para a costa. Mas quando me preparava para minha décima segunda viagem, notei que o vento começara a aumentar, mas assim mesmo aproveitei a maré baixa e fui a bordo. [...]

[...] seria melhor ir embora antes que a maré começasse a encher, do contrário me arriscaria a não conseguir alcançar a margem. Atirei-me imediatamente n'água e cruzei a nado o canal com grande dificuldade, em parte por causa do peso das coisas que levava, em parte devido ao mar agitado, pois o vento aumentava rapidamente, e antes que a maré estivesse alta desabou uma tempestade.

Estava de volta a minha pequena tenda, onde me refugiei com tudo que pudera salvar. Ventou com muita força naquela noite e, pela manhã, quando saí para observar, já não havia mais nenhum barco à vista. Fiquei um tanto surpreso, mas me refiz ao refletir que não perdera tempo nem poupara esforços para tirar dele tudo que me pudesse ser de utilidade e que de fato pouco restara ali que eu ainda seria capaz de trazer, caso tivesse tido mais tempo. [...]

As transformações do herói

Guiado pelas divindades:
Iliada, Odisseia.

Representando um povo:
Eneida, Os lusíadas.

Humano e individual:
Robinson Crusóé,
O conde de Monte Cristo, etc.

De olho no filme

Um Crusóé moderno

O filme *Náufrago* faz uma releitura de *As aventuras de Robinson Crusóé*, ao contar a história de um homem que se vê desafiado a sobreviver em uma ilha deserta.

Ao contrário do herói épico, que realiza feitos sobre-humanos, o herói do filme é um homem contemporâneo que tem apenas os recursos da natureza para satisfazer suas necessidades básicas.



📺 Cena do filme *Náufrago*, de Robert Zemeckis. EUA, 2000.

Minhas perspectivas eram sombrias, pois como não naufragara nessa ilha sem antes ser impelido a grande distância por violenta tempestade, ou seja, centenas de léguas fora das rotas habituais de comércio, tinha razão suficiente para ver tudo como uma determinação dos Céus, para que nesse lugar desolado e de modo tão desolador eu terminasse os meus dias. Lágrimas rolavam copiosamente pelo meu rosto enquanto fazia tais reflexões, e algumas vezes perguntava a mim mesmo por que a Providência arruinava suas criaturas dessa forma, lançando-as na mais absoluta miséria, abandonadas, desamparadas e a tal ponto desesperadas, que atentaria contra a razão agradecer por semelhante vida.

Mas sempre brotava em mim algo que detinha tais pensamentos e me censurava.

DEFOE, Daniel. *As aventuras de Robinson Crusóé*.

Tradução de Albino Poli Jr. Porto Alegre: L&PM, 2002. p. 65-66; 71. (Fragmento).

Impelido: lançado.

As aventuras de Robinson Crusóé, romance escrito pelo inglês Daniel Defoe, foi publicado no século XVIII. Nessa obra, o protagonista é o único sobrevivente de um naufrágio, que precisa enfrentar as forças da natureza e sua solidão, se quiser sobreviver em uma ilha deserta.

Como se trata da história de um indivíduo e não de um herói sobre-humano, outra dificuldade se impõe à personagem: a solidão, fazendo com que Crusóé questione a determinação dos “Céus” em castigá-lo (“algumas vezes perguntava a mim mesmo por que a Providência arruinava suas criaturas dessa forma, lançando-as na mais absoluta miséria, abandonadas, desamparadas”). Nesse momento, o que se afirma é a **humanidade** da personagem.

Robinson teme pela própria vida, sente-se desamparado e impotente diante da tarefa que precisa enfrentar. No fim, porém, prevalece a força de sua determinação: “Mas sempre brotava em mim algo que detinha tais pensamentos e me censurava”.

Com narrativas como essa, em que o triunfo do indivíduo reafirma a grandiosidade presente em todos os seres humanos, estava aberto o caminho para a grande popularização do romance e redefinido o conceito de herói.

O conde de Monte Cristo

Edmundo Dantès é um oficial da marinha que, traído pelo seu melhor amigo, é preso injustamente. Na prisão, faz amizade com outro prisioneiro, o abade Faria, que lhe revela a existência de um tesouro e o ajuda a preparar um plano de fuga. Quando o abade morre, Dantès esconde-se no saco em que deveria estar o corpo do amigo e é lançado ao mar. Resgatado por um barco, ele vai até a ilha de Monte Cristo, onde encontra o tesouro. Transforma-se, assim, no rico e misterioso conde de Monte Cristo, conquistando um lugar na nobreza francesa e dando início ao seu terrível plano de vingança.



▶ Cena do filme *O conde de Monte Cristo*, de Kevin Reynolds. EUA, 2002.

TEXTO PARA ANÁLISE

XX — O cemitério da fortaleza de If

Aprisionado injustamente por 15 anos na fortaleza de If, uma prisão em alto-mar, Edmundo Dantès tenta uma fuga desesperada na esperança de sobreviver para se vingar dos seus inimigos.

Só! Achava-se outra vez só! Outra vez no meio do silêncio, em frente do nada!... [...]

A ideia do suicídio, repelida pelo amigo, afastada pela sua presença, veio então erguer-se outra vez como um fantasma ao pé do cadáver de Faria. [...]

— Morrer!... oh! não, não! — exclamou; — não valia a pena ter vivido tanto tempo, padecido tanto, para morrer agora! Morrer era bom, quando o resolvi em outro tempo, há muitos anos; mas hoje seria realmente auxiliar muito o meu miserável destino. Não, quero viver; quero lutar até ao fim; quero reconquistar a ventura que me foi roubada. Antes de morrer esquecia-me que tenho de vingar-me dos meus algozes, e talvez, quem sabe? de recompensar alguns amigos. [...]

Puseram o suposto morto na padiola. Edmundo entesou-se para melhor figurar de defunto. O cortejo, alumiado pelo homem da lanterna, que ia adiante, subiu a escada.

De súbito, o ar frio e forte da noite banhou o prisioneiro, que logo reconheceu o vento do nordeste. Foi uma repentina sensação, repassada de angústias e de delícias. [...]

E logo Dantès sentiu-se atirado para um enorme vácuo, atravessando os ares como um pássaro ferido, caindo, sempre com um terror indescritível que lhe gelava o coração. Embora puxado para baixo por algum objeto que lhe acelerava o rápido voo, pareceu-lhe, contudo, que essa queda durava um século. Por fim, com pavoroso ruído, entrou como uma seta na água gelada, que lhe fez dar um grito, sufocado imediatamente pela imersão.

Dantès tinha caído ao mar, para o fundo do qual o puxava uma bala de 36 presa aos pés.

O mar era o cemitério da fortaleza de If. [...]

Dantès, atordoado, quase sufocado, teve, entretanto, a presença de espírito de conter a respiração; e como na mão direita, preparado, como dissemos que estava, para todas as eventualidades, levava a faca, rasgou rapidamente o saco, tirou o braço e depois a cabeça; apesar, porém, dos seus movimentos para levantar a bala, continuou a sentir-se puxado para baixo; então vergou o corpo, procurando a corda que lhe amarrava as pernas, e com um esforço supremo conseguiu cortá-la no momento em que se sentia asfixiar. Depois, dando-lhe um pontapé, subiu livre à tona da água, enquanto a bala levava para desconhecidos abismos a serapilheira que ia sendo a sua mortalha.

DUMAS, Alexandre. *O conde de Monte Cristo*.
Porto: Lello & Irmão, s/d. p. 178-182; p. 183.
(Fragmento).

Bala: bola de ferro atada a um defunto, para fazer com que o corpo afunde no mar.

Serapilheira: manta.

1. Explique que sentimentos dominam Edmundo Dantès no momento em que se encontra diante do cadáver do amigo.
2. Copie no caderno o trecho em que o herói explicita sua missão individual.
 - a) Qual é essa missão?
 - b) De que forma os anseios de Dantès revelam que, diferentemente das epopeias, nessa narrativa o herói apresenta de modo mais claro sua dimensão pessoal e humana?
 - c) Por que o fato de Dantès desistir de cometer suicídio revela sua dimensão heroica?
3. O que há de heroico na fuga de Dantès da fortaleza de If? Explique.
4. Leia este poema.

Urgente e confidencial

Disparando por detrás
dos óculos escuros
dois tiros súbitos:
ela mata com os olhos.
O olhar não erra o alvo
não abarca o mar
mas apenas as pedras
onde ele bate e quebra.

Não usa as mãos
nem a alma do corpo
que ficou em outro lugar —
marmórea.
Só um pouco da voz, sem volta
em palavras finais
poupando lágrimas no espelho
monalisa e incólume.

FREITAS FILHO, Armando. *Máquina de escrever: poesia reunida e revista*.
Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003. p. 494-495.

- Com base no trecho proposto para estudo, é possível afirmar que *O conde de Monte Cristo* narra a trajetória de um herói. Podemos dizer o mesmo com relação ao poema? Se não, qual seria, na sua opinião, a principal intenção do poema?

Alexandre Dumas (1802-1870), escritor e dramaturgo do período romântico, é um dos autores franceses mais lidos até hoje. Tornou-se conhecido, principalmente, por seus romances históricos, dentre os quais se destacam *Os três mosqueteiros* (1844) e *O conde de Monte Cristo* (1844).



Alexandre Dumas, século XIX.

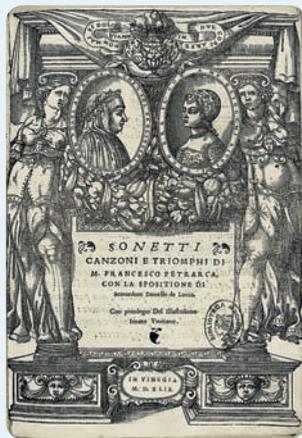


▶ *Apolo com lira*, prato de cerâmica, peça do Museu Arqueológico de Delfos, Grécia, s.d.

As origens do soneto

O soneto é uma adaptação da *cansó* (canção) provençal, um poema mais longo, formado por duas estrofes de tamanho irregular.

Giacomo da Lentino, poeta da corte do imperador romano Frederico II, inspirou-se na *cansó* provençal para criar uma nova forma poética mais curta, composta de 14 versos – o soneto –, que foi difundida pelos dois grandes autores do Renascimento italiano: Dante Alighieri e Francesco Petrarca.



▶ Frontispício da obra de Petrarca, em edição de 1549. Peça do acervo da Biblioteca Nacional da Espanha, em Madri.

O gênero lírico

Na Grécia Antiga, as epopeias cumpriram a importante função de divulgar os ideais e valores que organizavam a vida na *polis* (em grego, *cidade* ou *estado*). Os poemas épicos, porém, não respondiam ao anseio humano de **expressão individual e subjetiva**.

A **poesia lírica** surge como uma forma de atender a esse anseio. Ela se define pela expressão de sentimentos e emoções pessoais. Outra marca característica de sua estrutura é o fato de dar voz a um **sujeito lírico**, diferente da narração impessoal própria da épica.

▼ Tome nota

O **gênero lírico** define-se, portanto, como aquele em que uma voz particular – o **eu lírico** (ou **eu poemático**) – manifesta a expressão do mundo interior, ou seja, fala de sentimentos, emoções e estados de espírito.

• As primeiras manifestações líricas

No início, os poemas líricos eram cantados, geralmente acompanhados pela lira, um instrumento musical de cordas. Foi do nome desse instrumento que derivou a denominação do gênero literário como **lírico**.

A separação entre poesia e música só aconteceu depois da invenção da imprensa, no século XV, quando a cultura escrita passou a prevalecer sobre a cultura oral.

Foi somente no Renascimento italiano que a poesia de expressão subjetiva ganhou o reconhecimento equivalente ao dos demais gêneros. Isso aconteceu quando o gosto do público leitor foi conquistado pela poesia amorosa de Petrarca e seus seguidores. Desse momento em diante, consolidou-se a identificação da lírica como um dos três grandes gêneros literários.

• Formas da lírica

Desde o nascimento da lírica, várias foram as estruturas utilizadas na composição de poemas. Algumas se tornaram mais conhecidas, uma vez que permaneceram em uso ao longo dos séculos. São elas:

- A **elegia**: poema surgido na Grécia Antiga que trata de acontecimentos tristes, muitas vezes enfocando a morte de um ente querido ou de alguma personalidade pública.
- A **écloga**: poema pastoril que retrata a vida bucólica dos pastores, em um ambiente campestre. Muito desenvolvido entre os séculos XVI e XVIII.
- A **ode**: poema também originado na Grécia Antiga que exalta valores nobres, caracterizando-se pelo tom de louvação.
- O **soneto**: a mais conhecida das formas líricas. Poema de 14 versos, organizados em duas estrofes de quatro versos (quartetos) e duas estrofes de três versos (tercetos).

A estrutura do soneto

As duas primeiras estrofes do soneto apresentam o desenvolvimento do tema e as duas últimas, sua conclusão. Essa estrutura revela forte influência do Renascimento, pois a literatura dessa época é marcada pelo desejo de solucionar o embate entre razão e emoção. A forma do soneto ilustra uma tentativa de conciliar essas duas manifestações humanas aparentemente tão conflitantes, porque procura submeter os sentimentos e emoções humanas a uma exposição mais lógica ou racional.

Com base no poema de Florbela Espanca, vamos analisar a estrutura do soneto.

Fanatismo

Minh'alma, de sonhar-te, anda perdida.
Meus olhos andam cegos de te ver!
Não és sequer razão do meu viver,
Pois que tu és já toda a minha vida!

Não vejo nada assim enlouquecida...
Passo no mundo, meu Amor, a ler
No misterioso livro do teu ser
A mesma história tantas vezes lida!

"Tudo no mundo é frágil, tudo passa..."
Quando me dizem isso, toda a graça
Duma boca divina fala em mim!

E, olhos postos em ti, digo de rastros:
"Ah! Podem voar mundos, morrer astros,
Que tu és como Deus: Princípio e Fim!..."

ESPANCA, Florbela. *Poemas de Florbela Espanca*.
Organização e notas de Maria Lúcia Dal Farra.
São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 171.

Desenvolvimento do tema

Nos dois primeiros quartetos, o eu lírico (feminino) revela a força do amor que sente: seus olhos enxergam apenas o amado (por isso "andam cegos"). Ele se transformou na sua própria vida. Por esse motivo afirma ler sempre a mesma história no ser amado: a história do seu amor, do sentimento que a arrebatou e toma conta de seu ser.

De rastros: rastejando.

Conclusão

Ao ouvir a opinião de outras pessoas sobre a transitoriedade do amor ("Tudo no mundo é frágil, tudo passa"), o eu lírico responde com a "lógica" dos seus sentimentos: como o ser amado se tornou sua própria vida, ele passou a ser seu "Princípio" e seu "Fim". É esse raciocínio que nos leva a compreender os versos finais: não há acontecimento, por maior que ele seja, capaz de enfraquecer o poder desse amor, a ponto de destruí-lo.

Após a análise do soneto, o significado de seu título torna-se mais claro: "fanatismo" é paixão, dedicação cega, absoluta. O poema, por meio do desenvolvimento que faz do tema do amor incondicional, revela o que seria o verdadeiro significado do fanatismo amoroso.

Recursos poéticos

Quando lemos um texto, a nossa atenção costuma se voltar para o sentido das palavras. Ao fazer isso, analisamos seu aspecto **semântico**. As palavras, porém, também têm uma sonoridade muito explorada pela literatura. Essa sonoridade é a base para a construção de recursos poéticos, como o **ritmo**, o **metro** e a **rima**.

Tome nota

Ritmo pode ser definido como um movimento regular, repetitivo. Na música, é a sucessão de tempos fortes e fracos que estabelece o ritmo. Na poesia, ele é marcado principalmente pela alternância entre acentos (sílabas átonas/tônicas) e pausas.

Observe o efeito rítmico criado pelas palavras no seguinte poema.

Meu sonho

Eu

Cavaleiro das armas escuras,
Onde vais pelas trevas impuras
Com a espada sanguenta na mão?
Por que brilham teus olhos ardentes
E gemidos nos lábios frementes
Vertem fogo do teu coração?

Cavaleiro, quem és? o remorso?
Do corcel te debruças no dorso...
E galopas do vale através...
Oh! da estrada acordando as poeiras
Não escuta gritar as caveiras
E morder-te o fantasma nos pés? [...]

AZEVEDO, Álvares de. *Lira dos vinte anos*.
São Paulo: Ateliê Editorial, 1999. p. 314.
(Fragmento).



De olho no filme

O poder da poesia

No filme *Mentes perigosas* (de John N. Smith, EUA, 1995), Lou-Anne Johnson é uma professora que procura inspirar seus alunos a desafiar os estereótipos sociais que lhes são impostos. Para motivá-los, ela promove a leitura da poesia lírica. Já na Antiguidade, o filósofo grego Platão propõe a expulsão dos poetas da República, sua cidade utópica, ao reconhecer como "subversivo" o poder da expressão de sentimentos e emoções. Você acha que a poesia pode inspirar as pessoas a questionar limites e regras? Por quê?

Você sabe o que é rap?

A palavra *rap*, nome de um gênero musical muito praticado atualmente, é a sigla para *rhythm and poetry*, ou seja, **ritmo e poesia**. É por isso que o *rap* tem sempre uma marcação rítmica muito forte.



Apresentação do rapper 50 Cent e seu grupo G-Unit em um programa da MTV norte-americana, 2003.

Os versos do poema mantêm o mesmo esquema rítmico. Pela alternância de sílabas tônicas e átonas, percebemos a repetição de uma unidade sonora formada por **duas átonas** e **uma tônica**. Observe:

cavaLEIro das ARmas esCURas

onde VAIS pelas TREvas imPURas

com a esPADa sanGUENta na MÃO?

Quando o esquema rítmico apresenta o mesmo número de sílabas métricas (também chamadas de sílabas poéticas), os versos do poema são regulares. Se o número de sílabas for diferente, eles são irregulares ou livres.

Tome nota

O **metro** é o número de sílabas métricas de um verso. A contagem dessas sílabas chama-se **metrificação**. Quando contamos as sílabas em um verso, não devemos considerar as que ocorrem após a última sílaba tônica do verso.

No exemplo acima, as sílabas desconsideradas na contagem foram cortadas para facilitar sua identificação.

Como todos os versos apresentam nove sílabas métricas e a alternância entre átonas e tônicas acontece de modo idêntico, o efeito é imediatamente percebido pelo leitor. Se marcarmos com palmas as batidas das tônicas, veremos que o ritmo desse verso “martelado” é semelhante ao galope de um cavalo.

O número de sílabas métricas de um verso nem sempre corresponde ao número de sílabas gramaticais. Isso ocorre porque, para manter a regularidade do poema, podem ser feitas no momento da leitura a junção (elisão) de vogais finais e iniciais de palavras para formar uma única sílaba métrica ou a separação de ditongos para garantir a formação de duas sílabas métricas. Nos conhecidos versos de Casimiro de Abreu, vemos exemplos da elisão de vogais:

“Oh/ que/ sau/ da/ des/ que/ te/ ñh̃o

Da/ au/ ro/ ra/ da/ mi/ nha/ vi/ ða,

Da/ mi/ nha/ ãn/ fân/ cia/ que/ ri/ ða

Que/ os/ a/ nos/ não/ tra/ zem/ mais/!”

A junção das vogais finais e iniciais garante que todos os versos tenham sete sílabas métricas, mantendo a regularidade do poema.

O outro aspecto sonoro muito explorado na poesia é a rima.

Tome nota

Rima é a coincidência ou a semelhança de sons a partir da última vogal tônica no fim dos versos.

Nos versos de Álvares de Azevedo, observamos a ocorrência de rimas entre as palavras *escuras/impuras*, *mão/coração*, *ardentes/frementes*.

Conheça agora os diferentes tipos de rima e metro.

Aspectos estruturais da poesia

Tipos de estrofe

As estrofes costumam ser nomeadas a partir do número de versos que apresentam. Os tipos de estrofes mais comuns são:

Estrofe	Número de versos
Dístico	2
Terceto	3
Quarteto (ou quadra)	4
Quinteto (ou quintilha)	5
Sexteto (ou sextilha)	6

Estrofe	Número de versos
Sétima (ou septilha)	7
Oitava	8
Novena (ou nona)	9
Décima	10

Metrificação

Alguns metros, por serem muito comuns, recebem nomes especiais. Apresentamos a seguir os mais conhecidos metros utilizados na poesia:

Denominação do metro	Número de sílabas métricas
Redondilha menor	5
Redondilha maior	7

Denominação do metro	Número de sílabas métricas
Decassílabo	10
Alexandrino (ou dodecassílabo)	12

As redondilhas são também conhecidas como *medida velha*, uma vez que foram a estrutura métrica mais popular até a Idade Média. Com o surgimento, no Renascimento, dos versos decassílabos, instituiu-se a chamada *medida nova*.

Tome nota

Os demais metros recebem o nome referente ao número de sílabas que os constituem. Por isso, versos de quatro sílabas são chamados **tetrassílabos**; de seis sílabas, **hexassílabos**; de oito, **octassílabos** e assim por diante.

Quando o poema não apresenta um esquema métrico regular, ou seja, quando os seus versos apresentam número diferente de sílabas métricas, diz-se que eles são **versos livres**. Estes serão muito adotados a partir do Modernismo.

Rimas

As rimas podem ser classificadas quanto à sua natureza e quanto à sua colocação.

• Natureza das rimas

As rimas são **pobres** quando as palavras rimadas pertencem a uma mesma classe gramatical. São **ricas** quando as palavras rimadas pertencem a classes gramaticais diferentes.

.....

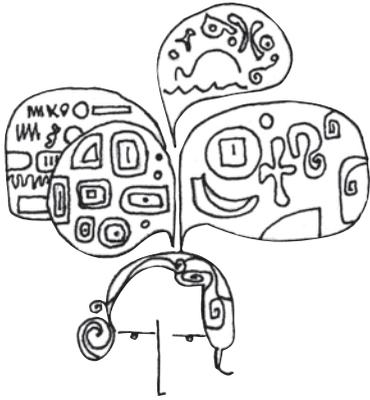
Contemplo o lado mudo	rima A
Que uma brisa estreme ce .	rima B
Não sei se penso em tudo	rima A
Ou se tudo me esque ce .	rima B

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983. p. 85. (Fragmento).

.....

Nos versos de Fernando Pessoa, a rima entre *estremece* e *esquece* é pobre, porque os dois são verbos. Já a rima entre *mudo* e *tudo* é rica, porque o primeiro termo é um adjetivo e o segundo, um pronome.

Fala-se também em rimas toantes quando a semelhança sonora se restringe à coincidência entre vogais (Ex.: vivo / dia) e soantes (ou consoantes) quando ocorre uma coincidência sonora total a partir da vogal tônica. Todos os exemplos de rima no poema de Fernando Pessoa são consoantes.



• Disposição das rimas no poema

Quanto à distribuição das rimas nos poemas, elas são classificadas em *emparelhadas*, *intercaladas*, *cruzadas*, *encadeadas* ou *misturadas*.

- Emparelhadas ou paralelas: os versos rimam dois a dois (esquema: **AABBCC**...). No exemplo abaixo, as rimas **A** e **C** são emparelhadas.

.....

Deus! Ó Deus! onde estás que não respondes?	rima A
Em que mundo, em qu'estrela tu t'escondes	rima A
Embuçado nos céus?	rima B
Há dois mil anos te mandei meu grito,	rima C
Que embalde, desde então, corre o infinito...	rima C
Onde estás, Senhor Deus?...	rima B

ALVES, Castro. Vozes d'África. In: IVO, Ledo (Sel. e apres.). *Os melhores poemas de Castro Alves*. 2. ed. São Paulo: Global, 1983. p. 101. (Fragmento).

- Intercaladas, interpoladas ou opostas: os versos dos dois extremos rimam entre si, e os do meio também, com rimas diferentes (esquema: **ABBA**).

.....

Quando a valsa acabou, veio à janela,	rima A
Sentou-se. O leque abriu. Sorria e arfava	rima B
Eu, viração da noite, a essa hora entrava	rima B
E estaquei, vendo-a decotada e bela.	rima A

OLIVEIRA, Alberto de. Cheiro de espádua. In: BARBOSA, Frederico. *Cinco séculos de poesia*. São Paulo: Landy, 2000. p. 259. (Fragmento).

- Cruzadas, entrecruzadas ou alternadas: as rimas se revezam nos versos de uma mesma estrofe (esquema: **ABAB**).

.....

Cheguei. Chegaste. Vinhas fatigada,	rima A
E triste, e triste e fatigado eu vinha.	rima B
Tinhas a alma de sonhos povoada	rima A
E a alma de sonhos povoada eu tinha...	rima B

BILAC, Olavo. Nel mezzo del camin... In: BARBOSA, Frederico. *Cinco séculos de poesia*. São Paulo: Landy, 2000. p. 275. (Fragmento).

- Encadeadas (rimas em que o fim de um verso coincide com o interior do verso seguinte).

.....

Quanto, ó Ninfa, é venturosa
Essa rosa delicada!
Invejada no teu peito,
Satisfeito a vê o Amor.

ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva. A rosa. In: LUCAS, Fábio (Org.). *Glaura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 176. (Retratos do Brasil). (Fragmento).

- Misturadas: as rimas não se enquadram em nenhum dos esquemas apresentados.

Quando passo por diante de teus olhos, **rima A**
 Falando com a fingida animação, **rima B**
 Oculto na folhagem das palavras **rima C**
 A flor do coração. **rima B**

KOLODY, Helena. Altiwez. In: *Poemas do amor impossível*. Curitiba: Criar Edições, 2002. p. 47. (Fragmento).

Temos, por fim, que considerar a possibilidade de não ocorrer rima entre os versos de um poema. Nesse caso, diz-se que os versos são **brancos**.

Não há nunca testemunhas. Há desatentos. Curiosos, muitos.
 Quem reconhece o drama, quando se precipita, sem máscara?
 Se morro de amor, todos o ignoram
 e negam. O próprio amor se desconhece e maltrata.
 O próprio amor se esconde, ao jeito dos bichos caçados;
 não está certo de ser amor, há tanto lavou a memória
 das impurezas de barro e folha em que repousava. E resta,
 perdida no ar, por que melhor se conserve,
 uma particular tristeza, a imprimir seu selo nas nuvens.



ANDRADE, Carlos Drummond de. Tarde de maio.
 In: *Antologia poética*. 48. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 233.
 (Fragmento).

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

TEXTO PARA ANÁLISE

Ainda assim, eu me levanto

Este poema, um dos mais famosos de Maya Angelou, aborda a questão do preconceito racial.

Você pode me riscar da História
 Com mentiras lançadas ao ar.
 Pode me jogar contra o chão de terra,
 Mas ainda assim, como a poeira, eu vou me levantar.
 [...]

Pode me atirar palavras afiadas,
 Dilacerar-me com seu olhar,
 Você pode me matar em nome do ódio,
 Mas ainda assim, como o ar, eu vou me levantar.
 [...]

Da favela, da humilhação imposta pela cor
 Eu me levanto

De um passado enraizado na dor
 Eu me levanto
 Sou um oceano negro, profundo na fé,
 Crescendo e expandindo-se como a maré.

Deixando para trás noites de terror e atrocidade
 Eu me levanto
 Em direção a um novo dia de intensa claridade
 Eu me levanto
 Trazendo comigo o dom de meus antepassados,
 Eu carrego o sonho e a esperança do homem escravizado.
 E assim, eu me levanto
 Eu me levanto
 Eu me levanto.

ANGELOU, Maya. *Still I rise*. Tradução de Mauro Catopodis. (Fragmento).
 Disponível em: <http://www.palavrarte.com/Poesia_Mundo_Trad/poepelomun_eua_maya_poemas.htm>. Acesso em: 22 set. 2009.

Nascida Marguerite Johnson, em Saint Louis, Missouri, em 4 de abril de 1928, **Maya Angelou** é, hoje, uma das mais populares e conhecidas poetisas norte-americanas. É também produtora, diretora, apresentadora, atriz, cantora, militante dos direitos civis, além de realizar outras atividades relacionadas ao meio cultural.



Maya Angelou, 2003.

1. **Transcreva em seu caderno os versos em que o tema do poema esteja explicitado.**
 - ▶ Como o eu lírico aborda esse tema? Justifique com versos do poema.
2. **Como o eu lírico reage ao preconceito? Que qualidades podem ser identificadas em seu comportamento?**
 - ▶ Em seu caderno, associe as qualidades que você identificou a alguma(s) passagem(ns) do texto.
3. **É possível, a partir da leitura do poema, construir uma imagem do eu lírico. Que experiências pode ter tido alguém que diz coisas como essas?**
 - ▶ Explique como você formou tal imagem.
4. **Explique os recursos de linguagem presentes no poema que marcam a resistência do eu lírico diante de seu interlocutor.**
5. **Releia.**

“Sou um oceano negro, profundo na fé,
Crescendo e expandindo-se como a maré.

Deixando para trás noites de terror e atrocidade
Eu me levanto
Em direção a um novo dia de intensa claridade”

 - ▶ Explique por que esses versos podem ser interpretados como um manifesto de orgulho pela própria raça e de esperança no futuro.

Jogo de ideias

Neste capítulo, além de estudar características da lírica, você viu como o conceito de herói se transformou ao longo do tempo. Observou também que essa transformação está relacionada ao contexto em que os poemas épicos e as narrativas foram concebidos. Se, na Antiguidade, o herói assume características sobre-humanas, do século XIX em diante, ele se humaniza para se aproximar mais dos leitores que acompanham suas aventuras.

E hoje, como se caracterizam nossos heróis? Em equipe, você vai fazer uma pesquisa em jornais e revistas para identificar as características do herói contemporâneo. Procure, no material consultado, respostas para as seguintes perguntas:

- ▶ que tipo de ação é vista, hoje, como “heroica”?
- ▶ que requisitos deve ter o herói contemporâneo (físicos, emocionais, sociais, etc.)?
- ▶ que aspectos o diferenciam e o aproximam dos perfis de herói “clássico” e “moderno” apresentados neste capítulo?

O resultado dessa pesquisa deverá ser registrado por escrito. Use esse registro para debater as questões em classe. Oralmente, trace com seus colegas um paralelo entre os heróis de ontem e de hoje.

