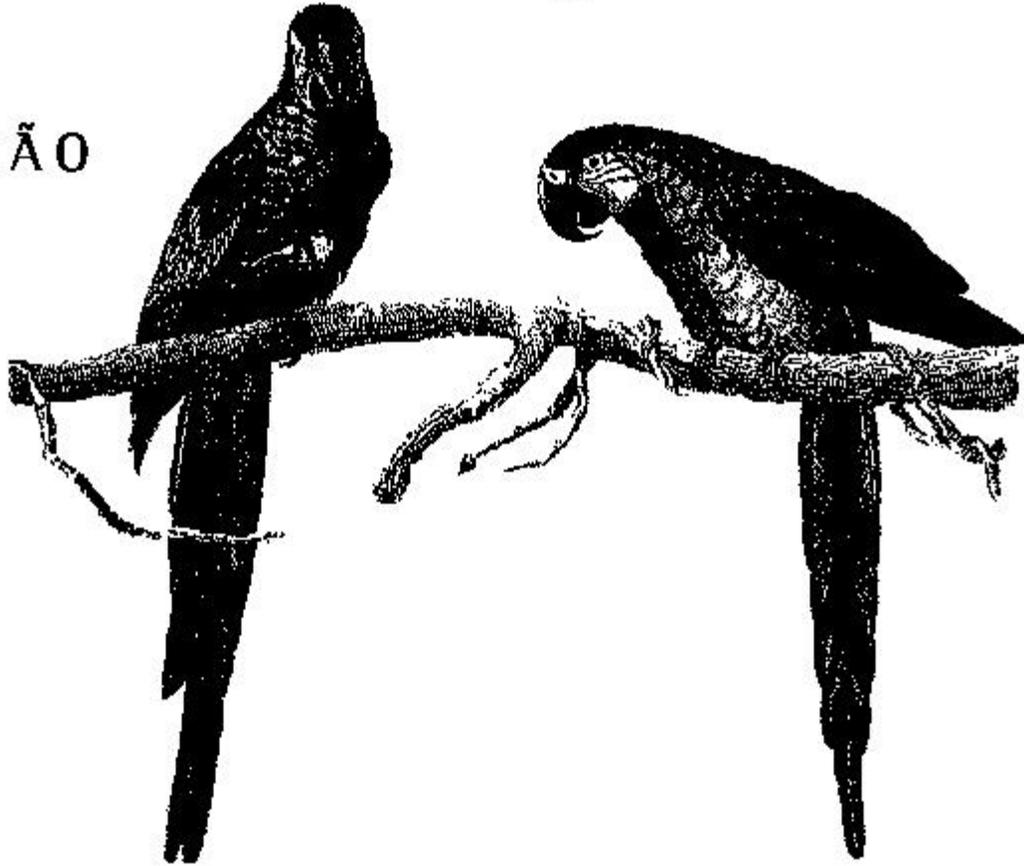


L I Ç Ã O 1 5

NARRAÇÃO



Leia o texto abaixo, passagem do livro *O senhor embaixador*, de Érico Veríssimo:

Foi na terceira semana de abril que o Embaixador de Sacramento tomou posse de sua cadeira no Conselho da Organização dos Estados Americanos. Ao entrar no edifício da União Pan-Americana foi logo atraído por vozes estrídulas que despertaram o menino que dormia dentro dele. Afastou-se dos assessores que o acompanhavam e precipitou-se para o Pátio Tropical, onde duas araras de cores tão rútilas que pareciam recender ainda a tinta — escarlate, verde, azul, amarelo — ginguavam e gritavam, assanhadas, nos seus poleiros. Gabriel Heliodoro aproximou-se de uma delas, tentou pegar-lhe o bico, o que excitou ainda mais a colorida criatura, e ficou depois a dizer-lhe coisas numa língua que Titito Villalba jamais ouvira em sua vida. Em vão o secretário tentava mostrar a seu chefe as outras curiosidades do pátio. Sem dar-lhe atenção, o Embaixador aproximou-se da outra arara e repetiu a brincadeira.

Érico Veríssimo. *O senhor embaixador*. 2. ed. Porto Alegre, Globo, 1967. p. 157.

Esse texto é retirado de um romance de Érico Veríssimo, cuja história se inicia na manhã em que o embaixador da República de Sacramento, país fictício da América Central, que figurativiza qualquer país latino-americano das décadas de 60 e 70, entrega suas credenciais ao presidente dos Estados Unidos. Ao longo do livro, vamos conhecendo a história de Sacramento, que era governado despoticamente por um ditador militar corrupto, apoiado por uma oligarquia rural e por companhias norte-americanas, que desejavam apenas manter seus privilégios. Nessa obra, o narrador vai tematizar a necessidade da democracia, para que as massas miseráveis dos países latino-americanos possam melhorar suas condições de vida. Uma multiplicidade enorme de temas da realidade da América Latina é abordada: o uso da ameaça comunista como pretexto para manter as ditaduras; o papel crítico que os intelectuais devem manter, como consciência da sociedade, em relação a qualquer governo; a proeminência dos militares nos assuntos civis etc. Veja dois trechos que mostram a discussão desses temas:

Bom, seja como for, a intervenção desse cavalheiro me traz à lembrança um diálogo que mantive com um professor inglês da Universidade de Oxford. Conversávamos sobre ideologias quando, em certo trecho do diálogo, ele me disse as seguintes palavras que me surpreenderam pela sua verdade e ao mesmo tempo pela sua desarmadora simplicidade: "A antítese comunismo-democracia é falsa". Explicou que o contrário do comunismo não é a democracia, mas o capitalismo, e a antítese da democracia não é o comunismo, mas a ditadura. O que ocorre é que, quando queremos dizer que somos capitalistas, achamos mais simpático afirmar que somos democratas! (p. 220-1)

Estou farto de tolerar a empáfia de alguns desses oficiais que pensam que farda é adjetivo qualificativo e não substantivo comum. (p. 43)

Analisemos, no entanto, do ponto de vista de sua construção, o texto com que começamos esta lição. Sua primeira característica é que se trata de um texto figurativo. Com efeito, constrói-se ele preponderantemente com termos concretos: *Embaixador do Sacramento, tomou posse, cadeira, edifício, vozes estríduladas, menino, dormia, araras, cores, rútilas, escarlate, verde* etc. O texto fala de uma personagem bem determinada, que, num tempo e num espaço bem demarcados, realiza uma série de ações.

A segunda característica é que o texto comporta uma série de mudanças de situação, de transformações de estado: tomar posse da cadeira no Conselho

da União Pan-Americana é passar da situação de não pertencer ao Conselho à de fazer parte dele; despertar o menino que dormia dentro dele é passar da situação de agir como adulto à de portar-se como criança; aproximar-se da outra arara é mudar da situação de distância em relação a ela para a de proximidade. Essas mudanças de estado são ações realizadas por um dado sujeito.

A terceira característica é que as mudanças relatadas estão organizadas de maneira tal que entre elas existe sempre uma relação de anterioridade, posterioridade ou concomitância. Com efeito, entrar no edifício é anterior a ser atraído pelas vozes das aves, afastar-se dos assessores é posterior a ser atraído pelas suas vozes; tentar mostrar ao embaixador as outras curiosidades do pátio é concomitante a sua conversa com a arara, e assim por diante.

A quarta característica é que só aparecem no texto os tempos verbais do subsistema do passado: o pretérito perfeito (*foi, tomou, despertaram, afastou-se* etc.), o pretérito mais-que-perfeito (*ouvira*) e o pretérito imperfeito (*acompanhavam, gingavam, gritavam* etc.). Não ocorre no texto nenhum caso de uso do futuro do pretérito, que pertence também ao subsistema do passado. Observe-se, além disso, que os imperfeitos, que indicam uma duratividade, estão sempre correlacionados a perfeitos, que mostram uma ação acabada.

Ao longo de nossa vida, tomamos contacto com os mais variados tipos de texto: literários e jornalísticos, em verso ou em prosa, políticos, religiosos e muitos outros. Há uma classificação que, por revelar-se útil tanto para a produção quanto para a leitura, enraizou-se na tradição escolar. Trata-se do agrupamento dos textos em narrativos, descritivos e dissertativos.

Antes de mais nada, é preciso deixar claro que frequentemente esses tipos não são encontrados em estado puro. Narração, descrição e dissertação podem alternar-se num mesmo texto. Isso não impede que, por razões didáticas, estudemos cada uma dessas classes separadamente.

A NARRAÇÃO

É preciso em primeiro lugar distinguir narrativa e narração. O que define o componente narrativo do texto é a mudança de situação, a transformação. Narrativa é, pois, uma mudança de estado operada pela ação de uma personagem. Mesmo que essa personagem não apareça no texto, está logicamente implícita. Por exemplo, quando se diz que o embaixador foi nomeado para representar seu país na União Pan-Americana, alguém o nomeou, fazendo-o passar do estado em que não era embaixador junto a esse organismo para o estado em que representa seu país junto a ele.

Há dois tipos de mudança. O primeiro é aquele em que alguém passa a ter alguma coisa que não tinha (lembre-se de que estamos falando não só de

objetos materiais, mas de cargos, posições, estados de alma, como o ciúme, o amor etc.): tomar posse da cadeira de embaixador junto à OEA é passar a ter a posição de embaixador. O segundo tipo é aquele em que alguém deixa de ter alguma coisa que tinha: quando uma pessoa fica pobre deixa de ter riqueza. Assim, temos dois tipos básicos de narrativa: de aquisição (por exemplo, as que relatam casos em que alguém enriquece, adquire um conhecimento, se apaixona, se torna ressentido, ganha uma eleição etc.) e de perda (por exemplo, as que narram eventos de término de um amor, de demissão de um posto, de enlouquecimento etc.).

Quem realiza a transformação pode ser ou não a mesma personagem que adquire ou perde o objeto. Por exemplo, quando se conta a história de alguém que herdou uma enorme fortuna, quem realiza a transformação é a personagem que legou a fortuna e quem adquire essa riqueza é o beneficiário da herança. Quando se narra que alguém roubou setenta e dois lingotes de ouro de uma seguradora, quem realiza a ação e quem passa a ter a riqueza são a mesma personagem.

Um texto narrativo não tem uma mudança apenas. São várias transformações. A narrativa típica apresenta, implícita ou explicitamente, quatro mudanças de situação, sejam elas mudanças de aquisição ou de perda:

a) uma em que uma personagem passa a ter um querer ou um dever, um desejo ou uma necessidade de fazer algo: quando alguém diz *me deu uma vontade enorme de tomar uma cerveja*, temos a primeira transformação, pois passou de um não querer a um querer;

b) uma em que ela adquire um saber e um poder, isto é, a competência necessária para fazer algo: se quem passou a ter vontade de tomar uma cerveja vai pegar dinheiro para comprá-la, passou de um estado de não poder tomar a cerveja para o de poder tomá-la;

c) uma que é a mudança principal da narrativa, a realização daquilo que se quer ou se deve fazer: quando quem quer tomar a cerveja a compra e a bebe, passamos da situação de não ter o prazer gustativo proporcionado pela bebida para a situação de tê-lo;

d) uma em que se constata que a transformação principal ocorreu e em que se podem atribuir prêmios ou castigos às personagens: suponhamos que a personagem que tomou a cerveja seja uma criança e que o pai, tendo constatado que ela bebeu uma bebida alcoólica, ou seja, tendo passado da situação de não saber para a de saber, aplique um castigo a ela; teremos uma transformação do estado de não castigado para o de castigado. Geralmente, os prêmios são para os bons, e os castigos, para os maus, mas há narrativas em que o bem é castigado, e o mal, premiado.

Toda narrativa tem essas quatro mudanças, mesmo que elas não sejam explicitamente mencionadas, pois elas se pressupõem logicamente. Com efeito, quando se constata a realização de uma mudança principal é porque ela se verificou e ela se efetua porque quem a realiza sabe e pode, quer ou deve fazê-la. Tomemos, por exemplo, o ato de compra de um apartamento: quando se assina a escritura realiza-se o ato de compra. Mesmo que não se narre, é necessário poder (ter dinheiro) e querer ou dever comprar (por exemplo, respectivamente, querer deixar de pagar aluguel ou ter necessidade de mudar, por ter sido despejado). Algumas mudanças são, então, necessárias, para que outras ocorram. Assim, para apanhar uma fruta é preciso, por exemplo, pegar um bambu para derubá-la. Para ter um carro, é necessário antes conseguir dinheiro para comprá-lo.

Os exemplos que estão sendo dados são sobre tomar cerveja, comprar um apartamento, adquirir um carro, apanhar uma fruta. Alguém poderia, então, dizer: isso não são narrativas, mas ações que todos realizam. Exatamente, uma narrativa é um simulacro das ações do homem no mundo, e um estudo da narrativa é uma teoria da ação realizada em relação às coisas ou aos seres humanos.

Uma narrativa longa não tem uma única sequência das quatro transformações descritas acima. Tem várias: essas sequências coordenam-se umas às outras (numa novela, por exemplo, é comum haver casos de desencontro amoroso: entre duas personagens ricas e entre duas pobres, ou entre uma rica e uma pobre; essas narrativas não se entrelaçam, mas correm paralelas: uma está coordenada à outra); implicam umas às outras (por exemplo, uma narrativa de vingança está implicada pelo relato do mal que se fez a quem se vinga, uma vez que só há vingança se houver ofensa anterior); subordinam-se umas às outras (por exemplo, quando um homem narra seu casamento e conta o que fez para conquistar sua esposa, a segunda narrativa está subordinada à primeira, pois a conquista amorosa é meio para chegar ao casamento.).

Até agora, estamos falando em narrativa, embora a lição seja sobre narração. Existe alguma diferença entre as duas? Sim. A narratividade é um componente que pode existir em textos que não são narrações. A narratividade é a transformação de situações. Por exemplo, quando se diz

A abertura da economia brasileira é necessária, pois só a concorrência pode tornar as empresas competitivas,

temos um texto tipicamente dissertativo, que, no entanto, apresenta um componente narrativo, pois contém duas mudanças de situação: passagem do fechamento à abertura e da não competitividade para a competitividade.

Se a narratividade está presente, de uma forma ou de outra, em todos os tipos de texto, que é uma narração?

É um tipo de narrativa. Tem ela quatro características básicas:

1) é um conjunto de transformação de situações referentes a personagens determinadas, mesmo que sejam coletivas (por exemplo, o povo brasileiro), ou a coisas particulares, num tempo preciso e num espaço bem configurado (no texto com que abrimos essa lição as situações relatadas referem-se a uma personagem determinada, o Embaixador de Sacramento, no dia em que toma posse de sua cadeira na União Pan-Americana, no pátio do prédio desse organismo);

2) como a narração opera com personagens, situações, tempos e espaços bem determinados, trabalha predominantemente com termos concretos, sendo, portanto, um texto figurativo;

3) no interior do texto narrativo, há sempre uma progressão temporal entre os acontecimentos relatados, isto é, conta ele eventos concomitantes, anteriores ou posteriores uns aos outros (observe, no entanto, que o narrador pode dispor os acontecimentos no texto na ordem em que quiser, desde que deixe claro qual é o anterior, o concomitante e o posterior; pode começar a contar uma história e, depois de dizer, por exemplo, *antes disso*, narrar eventos que sucederam antes. Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, começa-se a narração pelo óbito do narrador e, depois, vêm seu nascimento, sua infância, a vida adulta etc.);

4) já que o ato de narrar ocorre, por definição, no presente, dado que, como vimos, o presente indica uma concomitância em relação ao momento da fala (no caso, fala do narrador), ele é posterior à história contada, que, por conseguinte, é anterior a ele; por isso, o subsistema do pretérito (pretérito perfeito, pretérito imperfeito, pretérito mais-que-perfeito e futuro do pretérito) é o conjunto de tempos por excelência da narração (veja que isso ocorre no texto de Érico Veríssimo).

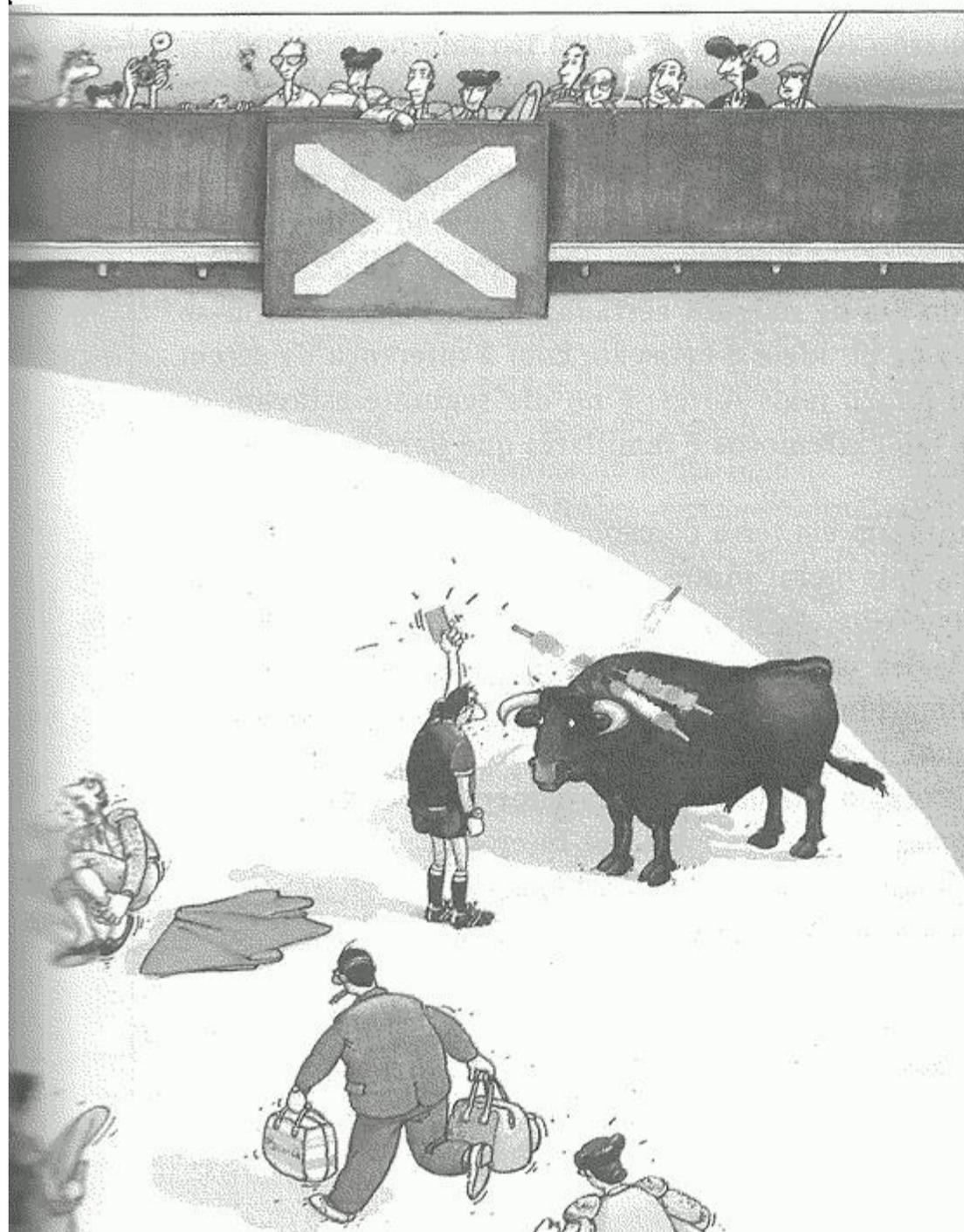
No entanto, o narrador pode criar uma narração em que haja uma concomitância entre o tempo da narração e o dos acontecimentos narrados, para simular que eles estão acontecendo no mesmo momento em que estão sendo contados. É o que acontece quando se irradia um jogo de futebol: *Evair vai levando a bola, passa por um, passa por dois, lança para Edmundo, que ajeita e chuta para gol*. No entanto, isso é uma simulação, dado que o narrador narra depois de o lance ter acontecido, quando já é passado, embora muito recente. Nesse caso, usam-se os tempos do sistema do presente (presente, pretérito perfeito e futuro do presente).

Existe também, embora muito rara, a chamada narrativa profética, em que os acontecimentos narrados são vistos como posteriores à narração. É o que pode acontecer em horóscopos, previsões meteorológicas e profecias. Nesse caso, usa-se o subsistema do futuro (presente do futuro, futuro anterior e futuro do futuro). Cabe lembrar que, mesmo nesses textos chamados proféticos, muitas vezes usa-se o sistema do presente com valor de futuro ou, então, imagina-se o acontecimento futuro como algo já passado e faz-se uso do sub-

sistema do passado. No livro do profeta Isaías, 30, 20-23, encontramos um exemplo de narrativa no futuro:

Quando o Senhor vos tiver dado o pão da angústia e a água da aflição, aquele que te ensina não se esconderá mais e teus olhos verão aquele que te instrui. (...) Tu acharás impuros os revestimentos de prata de teus ídolos e de ouro de tuas estátuas. Tu os rejeitarás como um objeto imundo e dir-lhes-ás: "Fora daqui". Ele dar-te-á a chuva para a semente que tiveres semeado na terra, e o pão que proporcionará a terra será suculento e nutritivo. Teu gado pastará, nesse dia, em vastas pastagens.

Na narração, as quatro características explicadas acima (transformação de situações concretas, figuratividade, relações de posterioridade, concomitância e anterioridade entre os episódios relatados e utilização preferencial do subsistema temporal do passado) devem estar conjuntamente presentes. Um texto que tenha só uma dessas características ou duas delas não é uma narração.



Este cartum é um exemplo de uma sequência narrativa concentrada numa só imagem. A partir da cena retratada, podemos perceber, com base em relações de implicação, a anterioridade, a posterioridade e a concomitância das ações ocorridas: o toureiro enfrentando o touro, o touro chifrando-o na perna, o toureiro caindo, a entrada do homem para socorrer o toureiro e do juiz para repreender o touro.

Cartum de Roger Biatran.

TEXTO COMENTADO

O texto que segue é uma passagem do romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida:

Sua história tem pouca coisa de notável. Fora Leonardo algibebe¹ em Lisboa, sua pátria. Aborrecera-se porém do negócio, e viera ao Brasil. Aqui chegando não se sabe por proteção de quem, alcançou o emprego de que o vemos empossado, e que exercia, como dissemos, desde tempos remotos. Mas viera com ele no mesmo navio não sei fazer o que, uma certa Maria da hortaliça, quitandeira das praças de Lisboa, saloia² rechonchuda e bonitota. O Leonardo, fazendo-se-lhe justiça, não era nesse tempo de sua mocidade mal apessoado, e sobretudo era maganão³. Ao sair do Tejo, estando Maria encostada à borda do navio, o Leonardo fingiu que passava distraído por junto dela, e com o ferrado sapatão assentou-lhe uma valente pisadela no pé direito. A Maria, como se já esperasse por aquilo, sorriu-se como envergonhada do gracejo, e deu-lhe também em ar de disfarce um tremendo beliscão nas costas da mão esquerda. Era isto uma declaração em forma, segundo os usos da terra: levaram o resto do dia de namoro cerrado; ao anoitecer passou-se a mesma cena de pisadela e beliscão, com a diferença de serem desta vez um pouco mais fortes; e no dia seguinte estavam os dois amantes tão extremosos e familiares que pareciam sê-lo de muitos anos.

Quando saltaram em terra começou Maria a sentir certos enjoos: foram os dois morar juntos: e daí um mês manifestaram-se claramente os efeitos da pisadela e do beliscão; sete meses depois teve a Maria um filho, formidável menino de quase três palmos de comprido, gordo e vermelho, cabeludo, esperneador e chorão; o qual, logo depois que nasceu, mamou duas horas seguidas sem largar o peito. E este nascimento é certamente de tudo o que temos dito o que mais nos interessa, porque o menino de quem falamos é o herói desta história.

Manuel Antônio de Almeida. *Memórias de um sargento de milícias*. 22. ed. São Paulo, Ática, 1994. p. 12-3.

¹ algibebe: aquele que fabrica e vende roupa de fazenda ordinária.

² saloia: camponesa das cercanias de Lisboa.

³ maganão: brincalhão, atrevido.

O texto é figurativo. Trabalha predominantemente com termos concretos: *Lisboa, Leonardo, vir, Brasil, emprego, ferrado, sapatão, maganão, saloia, algibebe, rechonchuda, bonitota* etc.

A segunda característica do texto é a mudança de situações referentes a personagens determinadas, num espaço preciso e num tempo demarcado: mudança de Leonardo e Maria, de Portugal para o Brasil; os dois tornam-se amantes no navio que os trazia do reino para o Brasil; Maria fica grávida e, quando chegam ao Rio de Janeiro do "tempo do rei", ambos, que não tinham filhos, têm um.

A terceira particularidade do texto é que os episódios se articulam numa relação de anterioridade e posterioridade. Vejamos alguns exemplos da sequência dos acontecimentos: aborrecimento de Leonardo com os negócios que tinha em Lisboa, embarque para o Brasil, encontro com Maria no navio, pisadela, beliscão, namoro, nova pisadela, novo beliscão, tornarem-se amantes, chegada ao Brasil, confirmação da gravidez, nascimento do filho, mamada de duas horas.

Os fatos são narrados com os tempos do subsistema do pretérito: pretérito perfeito (*alcançou, fingiu, assentou, sorriu, levaram, passou-se* etc.), pretérito imperfeito (*exercia, passava, era, estavam* etc.), pretérito mais-que-perfeito (*fora, aborrecera-se, viera* etc.). Só se usa o presente quando o narrador interfere, para comentar o que está sendo contado. Não nos esqueçamos de que o tempo do ato de narrar é o presente (*tem, vemos, é, falamos*).

Como o texto é figurativo, mostra mudanças de situação referentes a personagens determinadas, num tempo e num espaço demarcados, estabelece uma relação de anterioridade e de posterioridade entre os episódios, usa o subsistema de tempos do passado, é uma narração.

As quatro fases da narrativa típica estão presentes no texto. Primeira sequência: desejo de vir para o Brasil (*aborrecera-se porém do negócio*), saber e poder implícitos, transformação principal (a vinda propriamente dita), reconhecimento de que a transformação se deu (*quando saltaram em terra*); segunda sequência — desejo de manter um relacionamento sexual (pisadelas e beliscões), saber e poder implícitos, transformação principal (*no dia seguinte estavam os dois amantes tão extremosos e familiares, que pareciam sê-lo de muitos anos*), reconhecimento de que a transformação principal se deu (gravidez de Maria e nascimento do filho).

Memórias de um sargento de milícias é um romance que retrata a gente do povo e não a burguesia urbana, como faziam os romances cuja ação se passava nas cidades. A personagem principal desse livro é Leonardo, filho de Leonardo e Maria. No texto, as origens de Leonardinho são narradas. Seus pais, Leonardo e Maria, são apresentados pelo ofício (*Fora Leonardo algibebe em Lisboa; Maria da hortaliça, quitandeira das praças de Lisboa*), por caracteres físicos (*rechonchuda e bonitota; não era nesse tempo mal apessoado*) e morais (*maganão*). O menino é "filho de uma pisadela e de um beliscão", como conta com muita graça o narrador. Ainda pequeno, é abandonado pelos pais. Passa a

viver com o padrinho. Sua vida é uma sequência de pequenos golpes até o final feliz, em que, nomeado sargento de milícias, casa-se com Luisinha.

Leonardo é um anti-herói, quando comparado aos heróis românticos. Muitos críticos consideram que ele é o que se poderia chamar um pícaro, protagonista de novelas picarescas, gênero literário de origem espanhola. O pícaro é um pobre, que vê as mazelas de uma sociedade com humor, malícia, ironia, cinismo; está de certa forma à margem da sociedade; seu ponto de vista é dos que estão em baixo; é astuto e mostra que os grandes senhores e as instituições mais respeitáveis têm baixezas muito grandes; vive de expedientes para poder sobreviver.

Sobre o romance afirma Alfredo Bosi em sua *História concisa da literatura brasileira*: "O seu valor reside principalmente em ter captado, pelo *fluxo narrativo*, uma das marcas da vida na pobreza, que é a perpétua sujeição à necessidade, sentida de modo fatalista no destino de cada um. Esse contínuo esforço de driblar o acaso das condições adversas e a avidez de gozar os intervalos de boa sorte impelem os figurantes das *Memórias*, e, em primeiro lugar, o anti-herói Leonardo [...] para a roda-viva de pequenos engodos e demandas de emprego, entremeadas com ciganagens e patuscadas que dão motivo ao romancista para fazer entrar em cena tipos e costumes do velho Rio". (São Paulo, Cultrix, 1975. p. 147.)

LIÇÃO 15 EXERCÍCIOS

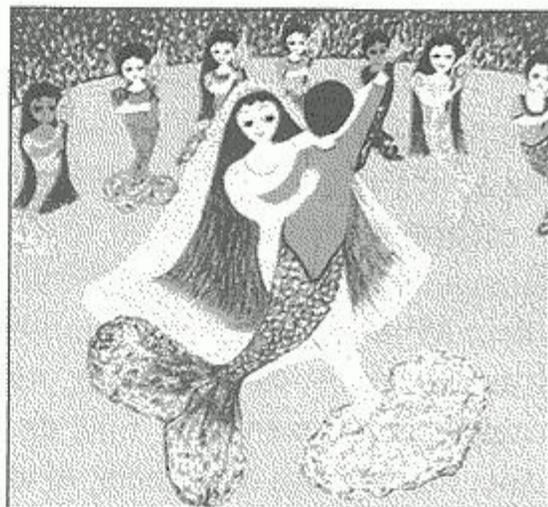
O trecho que vem abaixo é de autoria de Chico Buarque de Holanda:

VALSINHA

Um dia ele chegou tão diferente
Do seu jeito de sempre chegar.
Olhou-a de um jeito muito mais quente
Do que sempre costumava olhar
E não maldisse a vida tanto
Quanto era seu jeito de sempre falar.
E nem deixou-a só num canto
Pra seu grande espanto
Convidou-a pra rodar.
Então ela se fez bonita
Como há muito tempo não queria ousar
Com seu vestido decotado
Cheirando a guardado
De tanto esperar.
Depois os dois deram-se os braços
Como há muito tempo
Não se usava dar
E cheios de ternura e graça
Foram para a praça
E começaram a se abraçar.

E ali dançaram tanta dança
Que a vizinhança toda despertou
E foi tanta felicidade
Que toda a cidade se iluminou
E foram tantos beijos loucos
Tantos gritos roucos
Como não se ouviam mais
Que o mundo compreendeu
E o dia amanheceu em paz.

Vinícius de Moraes & Chico Buarque de Holanda. *Chico Buarque de Holanda*. São Paulo, Abril Educação, 1980. p. 30-1. (Literatura Comentada).



Quando todos quisessem da valsinha pingada
E ali dançaram tanta dança
Que a vizinhança toda despertou
E foi tanta felicidade
Que toda a cidade se iluminou
E foram tantos beijos loucos
Tantos gritos roucos
Como não se ouviam mais
Que o mundo compreendeu
E o dia amanheceu em paz.

QUESTÃO 1

Como se sabe, todo texto narrativo relata transformações que vão ocorrendo através do tempo.

Leia os dois versos iniciais:

*"Um dia ele chegou tão diferente
Do seu jeito de sempre chegar".*

Os dois versos relatam uma transformação: ele chegava habitualmente de um jeito e passou a chegar de outro. Levando em conta os dados fornecidos pelo texto, como ele costumava chegar habitualmente?

QUESTÃO 2

Naquele dia diferente, uma das atitudes dele, de modo especial, causou surpresa a ela. Qual foi essa atitude?

QUESTÃO 3

Essa transformação que se deu com a personagem masculina (ele) desencadeou outra transformação na personagem feminina (ela).

Em que níveis de comportamento se alterou a conduta dela?

QUESTÃO 4

A disponibilidade de ambos deu origem à dança, que também pode ser interpretada como movimento do jogo amoroso.

Fazem parte desse jogo tanto o afeto, a emoção delicada, quanto a sensualidade calorosa, a paixão febril.

Encontre passagens no texto que falem:

- a) da emoção delicada;
- b) da sensualidade calorosa.

QUESTÃO 5

O gesto amoroso da dança saiu do interior da casa para a praça, da praça para a cidade, da cidade para o mundo.

- a) Como se pode interpretar essa ampliação do espaço?
- b) Qual é o efeito final desse gesto no comportamento dos homens?

QUESTÃO 6

Pode-se dizer que o texto estabelece uma

relação de semelhança entre a valsa, o jogo amoroso e as relações humanas em termos mais amplos? Em caso afirmativo, explique onde reside essa semelhança.

QUESTÃO 7

Todo texto narrativo é figurativo. Isso quer dizer que por trás das figuras existe um tema implícito. Numa carta endereçada a Vinicius de Moraes, Chico Buarque discute com o seu parceiro a inconveniência de colocar o título de "Valsa hippie" (em vez de "Valsinha"), como queria o velho poeta.

Eis o trecho da carta:

"Valsa hippie" é um título forte. É bonito, mas pode parecer forçação de barra, com tudo o que há de hippie à venda por aí. "Valsa hippie", ligado à filosofia hippie como você o ligou, é um título perfeito. Mas hippie, para o grande público, já deixou de ser a filosofia da moda pra frente, de se usar roupa e cabelo. Aí já não tem nada a ver.

Chico Buarque de Holanda. Cartas a Vinicius. *O Estado de S. Paulo*, 19 mar. 1995, p. D-16.

Qual é o tema que torna a letra de "Valsinha" compatível com a autêntica filosofia hippie?

QUESTÃO 8

Levando em conta o sentido global do texto, pode-se afirmar que:

- a) a dança, que inclui o envolvimento amoroso e o prazer, expande seus efeitos para além das pessoas que se amam.
- b) o jogo amoroso, diferentemente da dança e da valsa, só é possível com o consentimento explícito dos pares que se amam.
- c) para que a dança e o amor sejam bem-sucedidos, é preciso que, de início, exista apenas ternura de ambas as partes e só depois esse sentimento evolua para o prazer.
- d) a concepção de amor que está implícita por trás desse texto narrativo não inclui o prazer físico.
- e) só a ternura e o amor desinteressado são capazes de irradiar sua influência para além do espaço doméstico.