

AaBbCcDdEeFfGgHh

ação • alegoria • bardo • burlesco • clássico • contraponto • desenlace

IiJjKkLlMmNnOoPp

drama • enredo • espaço • estranhamento • estilo • fábula • ficção •

QqRrSsTtUuVwZ

flashforward • gênero • grotesco • haicai • história • ipsis litteris • ironia

AaBbCcDdEeFfGgHh

jogral • kitsch • lenda • lirismo • manifesto • metáfora • narração •

LAIZ B. DE CARVALHO

dicionário didático  
de **termos**  
**literários**

IiJj

nonsense

KkLl

obra aberta

lMm

onomatopeia

NnOo

paradoxo • protagonista • quadra • quintilha • rapsódia • romance • sátira

oPpQqRrSsTtUuVwZ

suspense • tempo • trama • utopia • vanguarda • verso • Zeitgeist • zeugma

# DADOS DE ODINRIGHT

## Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe [eLivros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de oferecer conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo.

## Sobre nós:

O [eLivros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: [eLivros](#).

## Como posso contribuir?

Você pode ajudar contribuindo de várias maneiras, enviando livros para gente postar [Envie um livro](#) ;)

Ou ainda podendo ajudar financeiramente a pagar custo de servidores e obras que compramos para postar, [faça uma doação aqui](#) :)

***"Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não mais lutando por dinheiro e***

***poder, então nossa sociedade poderá enfim evoluir  
a um novo nível."***

**eLivros**.love

Converted by [convertEPub](#)

---

dicionário didático de  
termos literários

**Lexikon**

*obras de referência*

LAIZ B. DE CARVALHO

---

# dicionário didático de termos literários

© 2024, by Laiz B. de Carvalho

Direitos de edição da obra em língua portuguesa adquiridos pela LEXIKON EDITORA DIGITAL LTDA. Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta obra pode ser apropriada e estocada em sistema de banco de dados ou processo similar, em qualquer forma ou meio, seja eletrônico, de fotocópia, gravação etc., sem a permissão do detentor do copirraite.

LEXIKON EDITORA DIGITAL LTDA.  
Av. Rio Branco, 123 sala 1711 – Centro  
20040-905 Rio de Janeiro – RJ – Brasil  
Tel.: (21) 2560-2601 – WhatsApp (11) 94044-4620  
[www.lexikon.com.br](http://www.lexikon.com.br) – [sac@lexikon.com.br](mailto:sac@lexikon.com.br)

Veja também [www.aulete.com.br](http://www.aulete.com.br) – seu dicionário na internet

## COORDENADOR

*Alexandre Faccioli*

## ASSESSORES

*Thiago Alves Valente*

*João Luís Ceccantini*

## PRODUÇÃO EDITORIAL

*Sonia Hey*

## REVISÃO

*Shahira Mahmud*

*Perla Serafim*

## PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO

*Alfredo Loureiro*

## CAPA

*Luis Sagar*

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO  
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

---

C325d

Carvalho, Laiz B. de

Dicionário didático de termos literários / Laiz B. de Carvalho. - 1. ed. - Rio de Janeiro : Lexikon, 2024.

recurso digital ; 2200 MB

Formato: epub

Requisitos do sistema: adobe digital editions

Modo de acesso: world wide web

Inclui bibliografia e índice

ISBN 978-65-88871-75-1 (recurso eletrônico)

1. Gêneros literários - Dicionários. 2. Análise do discurso literário - Dicionários. I. Título.

24-94742

CDD: 803

CDU: 82(038)



---

Meri Gleice Rodrigues de Souza - Bibliotecária - CRB-7/6439

24/10/2024 28/10/2024

Todos os esforços foram feitos para encontrar os detentores dos direitos autorais das citações publicadas neste livro. Caso exista algum texto a respeito do qual seja necessária a inclusão de informação adicional, ficamos à disposição para o contato pertinente. Do mesmo modo, fizemos todos os esforços para identificar e localizar os titulares dos direitos sobre as imagens publicadas, e estamos à disposição para suprir eventual omissão de crédito em futuras edições.

o bicho alfabeto  
tem vinte e três patas  
ou quase

por onde ele passa  
nascem palavras  
e frases

com frases  
se fazem asas  
palavras  
o vento leve

o bicho alfabeto  
passa  
fica o que não se escreve

Paulo Leminski, *La vie en close*  
Editora Brasiliense, 1991.

# SUMÁRIO

Apresentação

Como usar este dicionário

A

B

C

D

E

F

G

H

I

J

K

L

M

N

O

P

Q

R

S

T

U

V

W Z

Fontes e referências bibliográficas

Mapa conceitual

## APRESENTAÇÃO

Este *Dicionário didático de termos literários* contém mais de 650 verbetes fundamentais para o estudo do texto literário e indispensáveis àqueles que tratam de sua discussão e análise, como professores de língua materna e literaturas correspondentes, alunos iniciantes de graduação em Letras, jornalistas, resenhistas, além de interessados no assunto. A obra não tem a pretensão de esgotar a terminologia da área e fundamenta-se em uma intenção didática de instrumento útil e manuseio prático.

O *corpus* foi estabelecido a partir dos termos presentes em obras didáticas destinadas ao Ensino Fundamental II e Médio, complementado com buscas em resenhas e críticas literárias veiculadas na mídia para incorporação de nomenclatura atualizada. Os verbetes selecionados abrangem os termos tradicionais da História e da Teoria literárias bem como outros que foram criados por correntes mais recentes, abordando conceitos intrínsecos à linguagem literária e referentes à historiografia da Literatura, às principais teorias atuais, à Retórica e à Crítica, levando em conta o público a que se destina este Dicionário bem como sua natureza didática.

Cada verbete é estruturado hierarquicamente em uma DEFINIÇÃO do termo referente à entrada, seguida de DESENVOLVIMENTO com explicações e EXEMPLOS de textos literários que abrangem, em grande parte, autores brasileiros e afro-brasileiros, contemplando também autores

portugueses e autores africanos que escrevem em língua portuguesa. Apresenta ainda termos CORRELATOS à entrada que possam contribuir para ampliar o conceito, bem como os termos EQUIVALENTES em inglês, francês, espanhol e outras línguas, recurso útil quando há diferença de conceituação – por exemplo, para novela em inglês e espanhol. Sempre que pertinente, são apresentados o contexto histórico em que surgiu o termo e o autor ou grupo a ele estética e cronologicamente ligado.

Quando um termo tem conceituação diversa em diferentes campos e/ou teorias, aparece em entradas individuais com indicação, entre parênteses, da acepção em que é registrado; por exemplo, alternância (em poesia) *versus* alternância (em narratologia). Se um conceito admite mais de uma interpretação ou gera controvérsias, isso é mencionado.

Títulos de obras e nomes de autores citados no desenvolvimento do verbete e nos exemplos são uma oportunidade de ampliação de leitura. Os textos, trechos ou fragmentos transcritos como exemplos, presentes em mais de 90% dos verbetes, procuram contemplar a diversidade de autores, estilos e épocas, levando em conta a tradição literária e a referência a obras contemporâneas. As referências bibliográficas aparecem no final da obra.

Esperamos que este *Dicionário didático de termos literários* seja uma ferramenta útil para todos aqueles que trabalham com o texto literário e que possa contribuir para a atualização e formação de seus leitores.

A autora

## COMO USAR ESTE DICIONÁRIO

As entradas e respectivos verbetes que constam deste *Dicionário* estão ordenados alfabeticamente.

Cada verbete é estruturado em dois níveis: no primeiro, aparece a definição do termo; no segundo, o desenvolvimento do conceito. exemplos e termos correlatos complementam o corpo do verbete. A estrutura completa é a que segue:

1. DEFINIÇÃO: elaborada de forma sucinta, com o emprego de um termo descritor (por ex., ‘modo’ narrativo, ‘manifestação’ literária, ‘modalidade’ de cantiga, ‘recurso’ poético, ‘movimento’ literário etc.), seguido das características ou atributos que definem ou descrevem o termo. O uso do descritor adequado confere mais precisão à definição e favorece sua rápida apreensão. Para uma breve consulta e visão geral, é possível ler apenas as primeiras linhas que reportam à definição.

2. DESENVOLVIMENTO: é feita uma contextualização histórica (quando apropriado) e aprofundamento dos conceitos apresentados na definição, com expansão dos atributos e características mencionados; para melhor compreensão do termo, sua leitura é necessária. No desenvolvimento, aparecem as referências cruzadas, indicadas à direita da palavra por um asterisco (\*), e que levam a verbetes com entrada própria; por exemplo, *refrão\** no verbete *bailada*. Termos estrangeiros que

circulam paralelamente aos termos em português – como *Aufklärung* e Iluminismo – aparecem como remissiva, reportando o leitor à entrada em língua portuguesa, onde consta o termo estrangeiro no item “equivalentes”. A localização de verbetes como esses, portanto, pode ser feita nas duas direções; se um consulente conhece apenas o termo que procura em alemão, vai poder encontrá-lo no dicionário.

3. EXEMPLOS: são mencionados os autores e/ou as obras mais representativos, com breve comentário, quando adequado, ou transcrição de fragmentos, trechos ou da obra completa, no caso de textos não extensos, dependendo da pertinência; a exemplificação complementa a conceituação, pois pode concretizar noções às vezes abstratas. Na exemplificação, citam-se o nome do autor e datas de nascimento e morte, de tal forma que o consulente possa compor uma visão abrangente do contexto cultural em que se insere a obra. A indicação do título e do autor é, também, uma sugestão de leitura para o leitor que deseje conhecer a obra completa. Sempre que pertinente, são apontadas intertextualidades ou mencionadas obras em outras linguagens.

4. CORRELATOS: todos os correlatos mencionados constam como entradas independentes.

5. REMISSIVAS: a remissão interna a entradas relacionadas é feita de tal forma que o usuário possa mover-se de uma para outra com facilidade; em cada uma, é agregado um comentário sucinto sobre o conceito, evitando que a consulta se torne

circular. Além das referências cruzadas, existem remissivas para termos que recebem denominação diferente para o mesmo conceito, como calembur e trocadilho.

6. EQUIVALENTES: termos em inglês, espanhol e francês e outras línguas (provençal, russo, alemão, quando pertinente).

As REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS contemplam as fontes consultadas; há uma outra lista de REFERÊNCIAS apenas com as obras citadas ou aquelas cujos trechos ou fragmentos foram transcritos nas exemplificações.

Nas páginas finais, há um ÍNDICE ONOMÁSTICO e, em seguida, um MAPA CONCEITUAL com agrupamentos de verbetes por área. Essa distribuição ou delimitação não é rígida, e visa apenas dispor alguns blocos cujos verbetes guardem aproximação entre si, facilitando a busca.

# A

**abecedário** Na literatura, recurso literário que pode servir de mote semântico ou fonético para uma composição poética.

As diferenciações na configuração de uma fonte, como letras em maiúscula, podem apresentar-se como recurso estético, como é o caso das maiúsculas alegorizantes empregadas pelos poetas simbolistas.

EXEMPLOS: No poema “Carnal e místico”, de Cruz e Sousa (1861-1898), já na primeira estrofe, aparece a alegorização por meio do emprego de maiúsculas nas palavras “virgens” e “estrela”: “Pelas regiões tenuíssimas da bruma/ Vagam as Virgens e as Estrelas raras.../ Como que o leve aroma das searas/ Todo o horizonte em derredor perfuma”.

“Manhã de primavera. Quem não pensa/ Em doce amor, e quem não amará?/ Começa a vida. A luz do céu é imensa.../ A adolescência é toda sonho. A.”; “Abre-se a cova. Lutulenta e lenta,/ A morte vem. Consoladora és tu!/ Sudários rotos na mansão poeirenta.../ Crânios e tíbias de defunto. U.”, Alphonsus de Guimaraens (1870-1921), fragmento, poema “A E I O U”, em memória de Arthur Rimbaud, em *Poesia completa*. Nessas estrofes (primeira e última), o poeta recorre às vogais como mote para falar das fases da vida humana, partindo da “Manhã de primavera”, associada à letra A, passando por E, I, O

e finalizando com “Abre-se a cova. Lutulenta e lenta”, com a letra U.

**CORRELATOS:** acróstico, anagrama.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *abecedary* ou *abecedarius*; em espanhol, *abecedario*; em francês, *abécédaire*.

**aberta** REMISSIVA: Denominação dada a uma obra aberta\*, aquela que admite ou sugere múltiplas possibilidades de interpretação sem que isso altere sua singularidade.

**ab ovo** Expressão latina cujo significado faz referência a uma história que começa pelo início dos eventos que narra, obedecendo à ordem cronológica dos fatos.

Horácio, poeta latino (65 a.C-8 a.C.), emprega a expressão em sua *Poética*, referindo-se ao fato de Homero (século 8 a.C.?) não ter iniciado a narração da *Iliada*, epopeia que narra a guerra de Troia, pelo princípio dos fatos, e sim pelo relato de seu décimo e último ano de batalha. A expressão pode ser compreendida como “a partir do início” ou “a partir do ovo”, do começo dos fatos. Se Homero tivesse procedido em sua narrativa no modo *ab ovo*, a *Iliada* teria se iniciado com o nascimento de Troia, e não com seu fim.

**EXEMPLOS:** *Esau e Jacó* (1904), de Machado de Assis (1839-1908), inicia-se com o nascimento dos personagens homônimos, gêmeos que justificam a referência bíblica do título do romance.

Outros exemplos são os contos de fadas, como *Cinderela*, em que a protagonista\* geralmente tem seu destino traçado logo após o nascimento; mitos greco-latinos, como a história de

Telêmaco, filho de Ulisses, cujo nascimento é narrado na *Odisseia* de Homero (século 8 a.C.); histórias bíblicas, como a saga de Moisés, o qual é apresentado ao leitor desde a gravidez de sua mãe até seu falecimento, observando a terra prometida.

CORRELATOS: *in medias res*, *in ultima res*.

LÍNGUA DE ORIGEM: latim (literalmente, ‘do começo’).

**absurdo** Situação de contraste ou de não existência daquilo que não encontra lugar no sistema de crenças vigentes a que se faz referência ou que está em desarmonia com alguma dessas crenças pela falta de congruência.

Na literatura, o absurdo caracteriza-se pela inserção de situações improváveis na narrativa, contradizendo o que seria lógico, ainda que não verídico, no próprio mundo ficcional. Nos estudos literários contemporâneos, tem correspondido à visão do existencialismo\* francês a respeito do ser humano, considerado um indivíduo navegando no caos da existência. Esse conceito encontra-se explicitado em *O mito de Sísifo* (1942), de Albert Camus (1913-1960), escritor francês. O personagem Sísifo é condenado pelos deuses a carregar pelo resto da vida uma rocha até o topo de uma montanha e, ao chegar, deixá-la cair; em seguida, deve reconduzi-la ao alto da montanha, simbolizando a inutilidade, o absurdo da existência humana. Nessa obra, o autor aponta a ausência de sentido da vida em face de acontecimentos que fogem à racionalidade ou ao controle do ser humano, que, iludido por seu próprio saber ou livre-arbítrio, acredita ter poder real sobre o destino.

No teatro, o termo aplica-se à expressão “teatro do absurdo”, espetáculo de vanguarda caracterizado pelo *nonsense*\* da

condição humana, cujos principais dramaturgos são Eugène Ionesco (1912-1994), autor de *O rinoceronte* (1960) e Samuel Beckett (1906-1989), autor de *Esperando Godot* (1952).

EXEMPLOS: Em *A metamorfose* (1915), de Franz Kafka (1883-1924), o protagonista Gregor Samsa encontra-se, repentinamente, transformado em um inseto gigantesco. O absurdo manifesta-se na estranha e inexplicável transformação do personagem, o que lhe provoca angústia e causa repugnância nos demais personagens. A narrativa chega ao fim sem que haja qualquer explicação para o fato.

No conto “Passeio noturno”, em *64 contos de Rubem Fonseca* (2004), do escritor Rubem Fonseca (1925-2020), o narrador e protagonista usa seu carro para assassinar pessoas comuns, selecionadas aleatoriamente nas noites da cidade grande.

CORRELATOS: burlesco, existencialismo, literatura fantástica, *nonsense*.

EQUIVALENTES: em inglês, *the absurd*; em espanhol, *absurdo*; em francês, *absurde*.

**abusão** REMISSIVA: Denominação dada à catacrese\* abusiva, quando essa figura de linguagem envolve incoerência de significado.

**abyme** REMISSIVA: O mesmo que *mise en abyme*\*, recurso que consiste em inserir, em uma obra literária, pintura ou filme, um fragmento ou detalhe que represente a obra que o contém.

**academia** Instituição de caráter cultural cuja finalidade é promover determinadas atividades no meio social.

O termo, acredita-se, deriva de *Academo*, personagem da mitologia grega cujo túmulo, situado num bosque, deu nome ao lugar em que Platão (c. 428 a.C.-348 a.C.) se reunia com seus discípulos.

No século 18, as Academias tornaram-se importantes centros de promoção do fazer literário no Brasil, agremiações responsáveis pelas últimas manifestações do Barroco e pelo estabelecimento da cultura humanística caracterizadora do Arcadismo.

EXEMPLOS: Na Bahia, “*Brasílica dos Esquecidos*” (1724-25) e “*Brasílica dos Renascidos*” (1759); no Rio de Janeiro, “*Academia dos Felizes*” (1736-1740) e “*Academia dos Seletos*” (1752).

**ação** Encadeamento de fatos relacionados a um ou mais personagens a partir dos quais se chegará ou não a um desenlace em textos de organização narrativa ou dramática.

O termo pode ser compreendido como a passagem de um estado a outro, ligados entre si e organizados em uma sequência de causa e efeito. Ao conceito de ação ligam-se necessariamente categorias como *intriga\**, *tempo\**, *história\**.

A partir das primeiras décadas do século 20, o conceito de ação na narrativa adquiriu novos contornos, não sendo esta mais considerada uma parte fundamental da narrativa, sofrendo abrandamento ou rupturas em relação ao princípio da causalidade, como ocorre no *nouveau roman\** ou no *antirromance\**.

EXEMPLOS: O romance *Memórias de um sargento de milícias* (1854), de Manuel Antônio de Almeida (1831-1861), caracteriza-

se pela rápida sucessão de ações encadeadas entre si. Num só capítulo, como o intitulado “Fortuna” (cap. IV), o personagem Leonardo Pataca torna-se amante de uma cigana, é traído por ela, separa-se, recorre a um feiticeiro para reatar sua relação com a ex-amante, é surpreendido em meio à cerimônia pelo Major Vidigal e acaba preso.

Em *Iracema* (1865), de José de Alencar (1829-1877), o encontro da índia que dá nome ao romance com seu par romântico, Martim, ocorre mediante o encadeamento das seguintes ações – a personagem feminina empluma as flechas de seu arco, é surpreendida por um ruído, atira em direção à floresta e socorre Martim, apaixonando-se pelo “guerreiro branco”.

Em *Perto do coração selvagem* (1944), de Clarice Lispector (1920-1977), a ação perde ênfase e ganha espaço a tensão psicológica; o discurso\* é ficcionalmente desarticulado e quem constrói ou recupera a provável história, isto é, os fatos que realmente ocorreram, é o leitor.

CORRELATOS: enredo, intriga, intriga (em narratologia).

EQUIVALENTES: em inglês, *action*; em espanhol, *acción*; em francês, *action*.

**ação** (na Retórica) Quinta e última parte da elaboração do discurso, referente à ação oratória\* ou momento de apresentação, levando em conta gestos, dicção e postura.

CORRELATOS: discurso, disposição (*dispositio*), elocução (*elocutio*), invenção (*inventio*), memória (*memoria*), retórica.

EQUIVALENTE: em latim, *actio*.

**acéfalo** Verso\* hexâmetro (seis sílabas poéticas), iniciado por uma sílaba breve.

Na tradição da poesia latina, corresponde ao *pé jâmbico* (uma sílaba breve seguida de uma longa) e *anapéstico* (duas sílabas breves e uma longa).

EXEMPLO: No verso “Que espanto nos consome”, fragmento do poema “Canções”, de Cecília Meireles (1901-1964), recorrendo-se à escansão, tem-se: “Que es/ PAN/ to/ nos / con/ SO/ me”, num total de seis sílabas poéticas. O verso inicia-se com uma sílaba breve ou átona, ou seja, trata-se de um verso acéfalo.

EQUIVALENTES: em inglês, *acephalous*; em espanhol, *acéfalo*; em francês, *acéphale*.

**acento** Marca de relevância fonética na sílaba de um vocábulo, seja por intensidade, seja por altura ou duração fonética.

Em um verso, a sílaba foneticamente mais acentuada do que as outras é chamada de tônica; as demais, de átonas. A alternância de acentos cria o ritmo, a cadência\* poética.

EXEMPLOS: “As correnTEzas da VIda/ E os RESStos do meu aMOR/ ResVALam numa desCIda/ COmo a da FONte e da FLOR...”, versos de Vicente de Carvalho (1866-1924), em *Rosa, Rosa de Amor* (1923).

“Ó mar salGado, QUANto do teu SAL/ SÃO LÁgrimas de PortuGAL!”, fragmento, poema “Mar português”, de Fernando Pessoa (1888-1935), em *Obra poética*.

CORRELATOS: acento métrico, acento rítmico, cadência.

EQUIVALENTES: em inglês, *accent*; em espanhol, *acento*; em francês, *accent*.

**acento métrico** Em poesia, acento tônico que incide sobre a sílaba poética e no qual se apoia o padrão de ritmo de um verso.

A regularidade de incidência do acento métrico nos versos de um poema foi valorizada até o início do século 20. Com o advento das vanguardas\* e do Modernismo\*, os poetas buscaram novas formas de construir o ritmo em um poema, abandonando os esquemas tradicionais de contagem e distribuição das sílabas tônicas no verso.

EXEMPLO: “DebruÇAda nas Águas dum reGAto/ A flor diZia em VÃO/ À coRRENte, onde BEla se miRAva.../ “Ai, NÃO me DEIXes, NÃO!”, fragmento, poema “Não me deixes!”, de Gonçalves Dias (1823-1864). Com a marcação da sílaba tônica, pode-se verificar a incidência do acento métrico.

CORRELATOS: cadência, verso.

EQUIVALENTES: em inglês, *metrical accent*; em espanhol, *acento métrico*; em francês, *accent tonique*.

**acento rítmico** Acento recorrente que incide em determinadas sílabas e se distribui ao longo de um verso, criando ritmo por meio da alternância entre sílabas tônicas e átonas.

O termo refere-se a uma marcação de ritmo cuja unidade não é propriamente a sílaba tônica, uma vez que o acento rítmico pode incidir também em sílabas átonas, desde que assim valorizadas pelo poeta; diz respeito, portanto, não à sílaba acentuada, mas ao próprio acento ao longo do verso para a obtenção de um ritmo e cadência harmoniosos. Nesse caso, os versos adquirem um compasso determinado pela intercalação do número de sílabas tônicas e átonas, a qual se sustenta pela

alternância entre os versos não metricamente padronizados, contribuindo para a construção do significado do poema.

EXEMPLO: “Nas nossas ruas, ao anoitecer/ Há tal soturnidade, há tal melancolia/ Que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia/ Despertam-me um desejo absurdo de sofrer.”, fragmento, poema “O sentimento de um ocidental”, de Cesário Verde (1855-1886), em *O livro de Cesário Verde* (1887, edição póstuma).

No Modernismo, ocorreu a valorização desse tipo de acento, como no uso destes versos livres do poeta Mário da Silva Brito. “A noite. O cão./ O silêncio. O mocho.// E o pranto, e o medo, e o desconforto./ E o morto.// O telefone e o morto./ O telégrafo, o rádio,/ as campainhas disparadas./ – E o morto.// A gota de água que pinga da pia./ O guarda-chuva pendendo do porta-chapéu.// E o morto.”, fragmento do poema “O morto”, Mário da Silva Brito (1916-2008), em *Poemário* (1966).

CORRELATOS: *ictus*, verso livre.

EQUIVALENTES: em inglês, *ictus*; em espanhol, *acento rítmico* ou *ictus*; em francês, *accent rythmique*.

**à clef** REMISSIVA: Diz-se do romance, denominado em francês de *roman à clef\**, cujos nomes de personagens e fatos reais são encobertos pelo autor, e cuja correspondência com a realidade só pode ser decifrada por meio de um código, uma *chave*.

**acronia** Ausência de referência temporal ou temporalidade difusa e imprecisa.

Em literatura, a acronia revela-se pela inconsistência temporal entre a cronologia e os fatos e ações, que são relatados como

se não adviessem de causas anteriores nem levassem a efeitos futuros, surgindo em forma de cenas presentes e atemporais, sem origem nem continuidade. A narração caminha em cenas sucessivas, com a mudança de uma situação para outra por meio da introdução de novos personagens, porém sem elementos que permitam reconstruir sua identidade ou passado nem marcas que denotem temporalidade.

EXEMPLO: *Ensaio sobre a cegueira* (1995), romance de José Saramago (1922-2010) em que se instaura a acronia, com a abolição da temporalidade. Um homem – sem nome e sem identidade – fica repentinamente cego em meio ao trânsito, dando-se início a uma súbita e inexplicável epidemia de cegueira contagiosa, da qual só escapa a esposa desse personagem inicialmente apresentado. Os fatos vão se sucedendo de forma rápida, retratando homens e mulheres repentinamente cegos e em constante sofrimento. A narração termina também de modo súbito, com a visão retornando aos personagens na ordem em que a perderam.

CORRELATOS: anacronia, tempo.

EQUIVALENTES: em inglês, *achrony*; em espanhol, *acronía*; em francês, *achronie*.

**acrônico** Diz-se da obra literária que apresenta acronia\*, com ausência de conexão temporal entre os fatos narrados, relatados como se não adviessem de causas anteriores nem levassem a efeitos futuros.

EXEMPLO: “(...) estas rivalidades, esta emulação profissional, as relações entre os funcionários da Conservatória e do Cemitério são claramente amistosas, de mútuo respeito,

porque, no fundo, (...) sabem que andam a cavar nos dois extremos da mesma vinha, esta que se chama vida e está situada entre o nada e o nada.”, trecho do romance *Todos os nomes* (1997), de José Saramago (1922-2010). O protagonista, funcionário da Conservatória Geral do Registro Civil de uma cidade qualquer, sem nome ou qualquer referência de identificação, vive uma vida solitária desdobrada em dias que se sucedem num tempo difuso, não datado. Em seu trabalho, lida com arquivos de vivos e mortos e, num dia qualquer, torna-se obsessivo em torno do nome de uma desconhecida; suas tentativas de localizá-la acabam por levá-lo ao Cemitério da cidade, etapa final do início da vida, que é registrado na Conservatória.

CORRELATO: tempo.

**acróstico** Composição poética em que certas letras lidas em determinada posição formam outra palavra ou expressão.

O acróstico teve origem na Antiguidade greco-latina e foi cultivado até o século 15. Em geral, expressa o gosto pelo virtuosismo, mas pode constituir-se em homenagem ou ter caráter criptográfico para esconder um amor secreto.

Em época mais recente, é usado para comprovar autoria na literatura de cordel\*. Quando as letras iniciais de cada verso, lidas na vertical, formam um nome próprio, tem-se o acróstico propriamente dito; em alguns casos, essas letras podem aparecer nas pausas no meio dos versos, no final de cada verso ou no início do segundo.

EXEMPLO: “Posso dizer que cantei/ Aquilo que observei/  
Tenho certeza que dei/ Aprovada a relação/ Tudo é tristeza e

amargura/ Inteligência e desventura/ – Veja, leitor, quanto é dura/ A seca no meu sertão.”, fragmento, poema “ABC do Nordeste Flagelado”, de Patativa do Assaré (1909-2002), em *Patativa do Assaré uma voz do Nordeste*. O poeta finaliza o poema com o acróstico de seu apelido para comprovar a autoria do folheto, conforme a tradição cordelista.

CORRELATOS: abecedário, anagrama.

EQUIVALENTES: em inglês, *acrostic*; em espanhol, *acróstico*; em francês, *acrostiche*.

**actante** (em narratologia) Categoria que se refere às diferentes funções ou papéis narrativos que estruturam o desenvolvimento da ação.

O termo foi proposto por A. J. Greimas (1917-1992), linguista de origem russa, na obra *Sémantique structurale* (1966). De acordo com Greimas, em seu “sistema actancial”, de base estruturalista e inspirado no sistema de funções proposto por Vladimir Propp (1895-1970) em *Morfologia do conto maravilhoso* (1928), o actante é uma posição virtual a ser preenchida por papéis narrativos que podem manifestar-se por diferentes entidades: um ser humano, um objeto, um conceito, um valor moral, uma abstração.

No sistema greimasiano, seis actantes aparecem como elementos binários, relacionados entre si: a) o *sujeito* e o *objeto*: o *sujeito* desempenha a função que, na tradição narrativa, caberia ao protagonista\* ou herói\*. É aquele que quer ou deseja algo – o *objeto* – e age para consegui-lo, movimentando-se para obtê-lo e gerando as ações que concorrem para as transformações responsáveis pela

passagem de um estado anterior a outro posterior na narrativa; b) o *destinador* e o *destinatário*: o *destinador* é a entidade que leva o *sujeito* à ação, que o impulsiona ou move em direção a um desejo ou dever de fazer ou obter algo; o *destinatário* é aquele a quem a ação é dirigida, o que recebe os benefícios trazidos pela ação do *sujeito*; c) o *adjuvante* e o *oponente*: o *adjuvante* é a entidade que contribui positivamente para o sucesso do *sujeito*, auxiliando-o na busca do *objeto*, em contraponto ao *oponente*, que, de algum modo, é ou se torna um obstáculo à ação ou aos desejos do *sujeito*. Cada uma dessas posições, com diferentes funções, é definida de acordo com sua significação na estrutura e desenvolvimento da narrativa; podem fundir-se ou intercambiar-se à medida que a narração avança.

EXEMPLOS: Em “O velho da horta”, de Gil Vicente (século 16), o Velho, o *sujeito*, tem como *adjuvante* a personagem Alcoviteira, que procura contribuir para que ele consiga concretizar seu amor pela Moça, o *objeto*, alvo de seu desejo.

Em *Morte e vida severina* (1955), de João Cabral de Melo Neto (1920-1999), Severino é o *sujeito*, aquele que está em busca de um *objeto*: chegar à cidade de Recife, fugindo da seca e da miséria; é também *destinatário*, pois é quem recebe os benefícios de suas próprias ações. Sua condição de vida pode ser considerada o *destinador*, pois é o que o impulsiona a partir em busca de uma vida melhor. A natureza agreste e as difíceis situações enfrentadas por ele podem ser consideradas como o *oponente*.

**CORRELATOS:** ação, Estruturalismo, função, herói, narratologia, protagonista.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *actant*; em espanhol, *actante*; em francês, *actant*.

**actio** REMISSIVA: Denominação em latim para ação; na Retórica clássica, a quinta e última parte do discurso.

**acumulação** Figura de linguagem que consiste em dispor, num mesmo enunciado, por meio de adição ou enumeração, termos, expressões ou frases indicando uma série de elementos, imagens, situações, fatos não necessariamente ordenados ou com relação entre si, o que confere mais força ao enunciado.

Considerada uma figura de adição, a acumulação, geralmente produzida pela enumeração\*, assemelha-se a ela pela sequenciação de itens, porém, ao contrário dela, pode elencar elementos de forma menos precisa, com menor ordem ou hierarquia.

**EXEMPLOS:** “Na rua comprida, parada, dormida – *vento frio, cemitério, hospital, trilhos de bonde; bar vazio, bar fechado, bar vazio...* Malagueta arriava a cabeça no peito, lesado, mãos no bolso. Bacanaço à frente, vestira o paletó e ia como esquecido dos companheiros. E nem o menino Perus falava.”, trecho do conto “Pinheiros”, de João Antônio (1937-1996), em *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963).

“*E agora?, Tá perto?, Paciência, vovó!, Ainda demora pouquinho ainda, o empestado ar de janelas fechadas, vidros suados, no soalho, esparramados, papéis de bala, de bolacha, guardanapos, sacolas, palitos de picolé, copos descartáveis,*

garrafas plásticas, farelo de biscoito de polvilho, de pão, de broa, farinha, restos de comida, pé de sapatinho de crochê azul-menino, noitedia.”, trecho do romance *Eles eram muito cavalos* (2001), de Luiz Ruffato (1961-).

“Os urubus já voavam tão baixo, e pousavam tão perto, que luneta ou binóculo até atrapalhava a quem quisesse olhá-los. (...) Desde o amanhecer ao entardecer eles *nos olhavam, ou se catavam, ou cochilavam*, aqueles milhares de pontos pretos em cima dos muros; quando eram enxotados *voavam preguiçosos, davam uma voltinha e pousavam de novo* (...)”, trecho de *Sombra de reis barbudos*, de José J. Veiga (1915-1999).

**CORRELATOS:** amplificação, anáfora, assíndeto, enumeração, gradação, repetição.

**EQUIVALENTES:** em espanhol, *acumulación*; em francês, *accumulation*.

**adágio** Enunciado curto e conciso, de natureza sentenciosa, que expressa uma regra moral ou de comportamento, geralmente aceita como verdade.

**EXEMPLOS:** “O homem prudente não diz tudo quanto pensa, mas pensa tudo quanto diz.” (Aristóteles, c. 384 a.C-322 a.C.)

A cavalo dado não se olha o dente. (popular)

**CORRELATOS:** aforismo, anexim, ditado, dito, máxima, provérbio, sentença.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *adage*; em espanhol, *adagio*; em francês, *adagio*.

**adivinha** Questão enigmática, em forma de pergunta ou de versos rimados, com linguagem ambígua e frequentemente

paradoxal, que exige raciocínio e criatividade para ser respondida.

Na literatura, a adivinha é rara. Manuel Bandeira (1886-1968), em *Mafuá do Malungo* (1990), compôs uma “Adivinha” poética, aproximando-se da literatura oral.

EXEMPLO: Na água nasci/ Na água me criei/ Se me jogarem na água/ Na água morrerei, na literatura oral\*.

CORRELATOS: adivinhação, literatura popular.

EQUIVALENTES: em inglês, *riddle*; em espanhol, *adivinha*; em francês, *devinette* ou *énigme*.

**adivinhação** REMISSIVA: Denominação dada a adivinha\*.

**adynaton** Figura de linguagem que consiste em descrever uma impossibilidade natural com exagero, ultrapassando os limites da racionalidade verossímil.

O *adynaton* apresenta-se sob a forma de um paradoxo\* ou de uma hipérbole\*, diferenciando-se destes por exprimir o sentimentalismo do eu poético, geralmente relacionado a questões amorosas.

Por referir-se frequentemente a conceitos paradoxais, o exagero hiperbólico empregado na linguagem poética reflete geralmente uma situação de irrealidade e absurdo\* que serve de analogia\* para retratar o estado de espírito do eu poético\* diante da impossibilidade natural de concretização daquilo a que se refere.

EXEMPLO: “Eu deixar-te... Ai de mim! Primeiro a Terra/ Mostre as fundas entranhas/ Por larga boca horrível, que me trague;/ Primeiro o Mar e o Céu me façam guerra,/ Despenhem-se

primeiro estas montanhas/ E a meu corpo infeliz seu peso  
esmague;/ Primeiro se confunda a Natureza/ Que eu cesse de  
adorar tua beleza.”, de Manuel Maria Barbosa du Bocage (1765-  
1805), fragmento, em *Sonetos e outros poemas*. Nesses versos,  
está presente a declaração exagerada do eu poético de que é  
mais provável acontecerem impossibilidades naturais do que  
ele deixar de adorar a beleza da amada.

CORRELATOS: absurdo, *nonsense*.

LÍNGUA DE ORIGEM: grego (literalmente, ‘não possível’).

EQUIVALENTES: em inglês, *adynaton*; em espanhol, *adínaton* ou  
*imposibilidad*; em francês, *adynaton*.

**aférese** Em um verso, supressão de um fonema no início de  
uma palavra, o que altera a contagem das sílabas.

O recurso à aférese, equilibrando a contagem de sílabas  
poéticas, em geral, tem a função de assegurar a constância  
rítmica e a cadência\* na leitura do verso. A aférese pode ser  
indicada pelo apóstrofo. Seu uso é considerado uma licença  
poética.

EXEMPLOS: “Hoje ’stou triste, ’stou triste./ ’Starei alegre  
amanhã.../ O que se sente consiste/ Sempre em qualquer coisa  
vã.”, fragmento, Fernando Pessoa (1888-1935), em *Poesias  
coligidas – inéditas, Obra poética*, em que há aférese em *’stou* e  
*’starei*.

“’STAMOS em pleno mar... Doudo no espaço/ Brinca o luar –  
dourada borboleta”, fragmento, verso inicial de “Navio  
Negreiro”, de Castro Alves (1847-1871).

EQUIVALENTES: em inglês, *aphaeresis*; em espanhol, *aféresis*; em  
francês, *aphérèse*.

**aforismo** Enunciado curto ou proposição que expressa uma reflexão acerca de conhecimentos éticos, filosóficos ou relativos a experiências de vida e que, geralmente, tem a intenção de ensinar ou moralizar.

O aforismo, ao contrário do provérbio e dos ditos\* e ditados\*, possui origem culta, tendo sido cultivado pelos gregos na Antiguidade Clássica. Sua organização textual inclui recursos léxicos, sintáticos e semânticos, com ênfase na linguagem figurada.

EXEMPLOS: “A arte é longa, a vida, breve.”, aforismo atribuído a Hipócrates (século 5 a.C.).

Tom Jobim (1927-1994), em sua canção “Querida”, retoma esse aforismo nos versos “O dia passa e eu nessa lida/ Longa é a arte, tão breve a vida”.

CORRELATOS: adágio, máxima, provérbio, sentença.

EQUIVALENTES: em inglês, *aphorism*; em espanhol, *aforismo*; em francês, *aphorisme*.

**agnição** REMISSIVA: Denominação de etimologia latina para *anagnórise\**, de etimologia grega, com o significado de “reconhecimento”, por parte do protagonista\*, de algum fato, antes ignorado por ele, cuja identificação afeta seu futuro.

**agudo** Verso que, na contagem das sílabas poéticas, termina na sílaba tônica de vocábulos oxítonos, também chamados de agudos.

EXEMPLO: “Acorda, minha donzela,/ foi-se a lua – eis a manhã/  
E nos céus da primavera/ A aurora é tua *irmã*.”, de Álvares de Azevedo (1831-1852), estrofe do poema “Cantiga”, em *Lira dos*

*vinte anos*, em que os versos 2 e 4 são classificados como agudos.

CORRELATOS: esdrúxulo, grave.

**alba** Poema lírico medieval, de origem provençal, expressa o lamento e a dor de amantes clandestinos que precisam separar-se ao romper da aurora – a alba –, para evitar o marido ciumento.

A alba não tem estrutura fixa de estrofes; em geral, descreve o encontro amoroso, a chegada inesperada do dia e a despedida dos amantes; às vezes, os versos são acompanhados de um refrão\* em que aparece a palavra “alba”. O gênero não foi muito cultivado e há poucos exemplares na tradição poética. Ainda que raros, alguns autores contemporâneos revelam traços do gênero em sua produção, como o poeta Geir Campos (1924-1999) no poema “Alba”, em *Canto Claro e poemas anteriores* (1957).

EXEMPLO: Em *Romeu e Julieta*, introduz elementos da alba na descrição da cena de despedida dos jovens ao romper da manhã.

Julieta: Por que partir tão cedo? inda vem longe o dia...

Ouves? é o rouxinol. Não é da cotovia

Esta encantada voz. Repara, meu amor:

Quem canta é o rouxinol na romãzeira em flor. [...]

Abracemo-nos! fica! inda vem longe o sol!

Não canta a cotovia: é a voz do rouxinol!

Romeu: É a voz da cotovia anunciando a aurora! [...]

Adeus! devo partir! partir para viver...

Ou ficar a teus pés para a teus pés morrer!

Julietta: Não é o dia! O espaço inda se estende, cheio  
Da noite caridosa. Exala do ígneo seio  
O sol, piedoso e bom, este vivo clarão  
Só para te guiar por entre a cerração...  
Fica um minuto mais! por que partir tão cedo?

Romeu: Mandas? não partirei! esperarei sem medo  
Que a morte, com a manhã, venha encontrar-me aqui!  
Sucumbirei feliz, sucumbindo por ti! [...]

Julietta: Não! é o dia! é a manhã! Parte! foge de mim!  
Parte! apressa-te! foge! A cotovia canta  
E do nascente em fogo o dia se levanta...

“Romeu e Julieta” (Ato III, cena V), de Olavo Bilac, em *Poesias*.

CORRELATOS: alva, aubade, cantiga.

EQUIVALENTES: em inglês, *aubade* ou *morning song*; em espanhol, *alba*; em francês, *chanson d'albe* ou *aube*; em provençal, *aubade*.

**alegoria** Figura de linguagem constituída por uma imagem concreta que representa ou simboliza abstrações, apresentando um sentido literal e outro implícito ou subentendido.

A alegoria é um recurso presente em fábulas\*, parábolas\*, apólogos\*, textos dramáticos\* e outros textos. Imagens alegóricas podem ser também a personificação de vícios e virtudes, fundamentadas no conceito de metáfora\*.

Na ficção literária, pode configurar-se em narrativas simbólicas que comportam duplicidade de compreensão, e em que personagens, fatos e situações transpõem seu significado para além do sentido literal.

EXEMPLOS: *A Trilogia das Barcas*, de Gil Vicente (1465?-1536?), que compreende três autos\*, baseia-se em alegorias; a barca é um símbolo de travessia e, em cada um dos autos, pode ser tomada como uma alegoria do destino final de cada personagem.

No Sermão de Santo Antônio aos peixes (1654), de Padre Antônio Vieira (1608-1697), os homens são personificados pelos peixes em uma alegoria em que o orador compara os variados peixes do mar com os vícios humanos, na representação do orgulho, da arrogância, da hipocrisia e da ambição, entre outros.

CORRELATOS: alegórico, alusão, personificação.

EQUIVALENTES: em inglês, *allegory*; em espanhol, *alegoría*; em francês, *allégorie*.

**alegórico** Atributo de uma obra, literária ou não, que se desenvolve em torno de uma alegoria.

Na literatura, as obras alegóricas manifestam-se em estruturas narrativas, geralmente escritas sob o formato de fábulas\*, parábolas\*, ou em textos dramáticos\* e poemas, mas podem figurar em qualquer gênero. As obras alegóricas são chamadas de alegorias\*. Obras consideradas alegóricas são *A Divina Comédia* (século 14), de Dante Alighieri (1265-1321); *A revolução dos bichos* (1945), de George Orwell (1903-1950); *A hora dos ruminantes* (1966), de José J. Veiga (1915-1999).

EXEMPLOS: *Sermão de Santo Antônio aos peixes* (1654), de Padre Antônio Vieira (1608-1697). Nesse sermão, Vieira critica a corrupção, os vícios e vaidades dos habitantes do Brasil Colônia, fazendo uma analogia\* entre o comportamento dos peixes e o dos seres humanos, tomados alegoricamente como “peixes”: há os grandes que devoram outros menores (os tubarões), os arrogantes (os roncadores), os ambiciosos (os peixes-voadores), os bajuladores e parasitas (os pegadores), os traidores e hipócritas (os polvos).

*Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago (1922-2010), é considerado por críticos e estudiosos como uma “alegoria moderna”. Nesse romance, a “cegueira branca” que acomete os personagens sem nome que vagam por um espaço e tempo indefinidos seria a imagem da própria cegueira do ser humano moderno, perdido em um mundo de caos e desordem. O caráter alegórico tem sido apontado como umas das marcas do romance pós-moderno\*.

CORRELATOS: alegoria, analogia, fábula, parábola.

EQUIVALENTES: em inglês, *allegoric*; em espanhol, *alegórico*; em francês, *allégorique*.

**alexandrino** Verso de doze sílabas poéticas.

Raramente empregado na poesia contemporânea, o verso alexandrino, de origem francesa, pode apresentar diferentes esquemas de cesura\*, que é a pausa interna na leitura de um verso, de acordo com a composição de seus hemistíquios\* e a distribuição dos acentos. Depois do decassílabo, é o verso mais usado em sonetos.

EXEMPLO: “Essa que eu hei de amar perdidamente um dia/  
Será tão loura e clara, e vagarosa e bela/ Que eu pensarei que  
é o sol que vem, pela janela”, fragmento, poema “Essa que eu  
hei de amar”, de Guilherme de Almeida (1890-1969), em  
*Messidor* (1919).

CORRELATOS: dodecassílabo, verso.

EQUIVALENTES: em inglês, *alexandrine*; em espanhol,  
*alexandrino*; em francês, *alexandrin*.

**aliteração** Figura de linguagem que consiste na repetição exata  
ou aproximada de um mesmo fonema (som), geralmente uma  
consoante, em um verso, estrofe ou frase no início, meio ou  
final de palavras próximas entre si.

Considerada uma figura de repetição\*, a aliteração é um  
recurso sonoro frequente na poesia, usado para conferir  
musicalidade e ritmo ao verso. Ocorre também em provérbios  
e na linguagem publicitária.

EXEMPLOS: “Nesta hora de sol *puro/ palmas paradas/ pedras  
polidas/ claridades/ faíscas/ cintilações//* Eu ouço o canto  
enorme do Brasil!”, fragmento, poema “Brasil”, de Ronald de  
Carvalho (1893-1935), em *Toda a América* (1926). A repetição  
do fonema /pê/ constitui uma aliteração.

“Chegam de longe ruídos anônimos/ – Quem é que vem?/ –  
Vem vindo um trem:/ Maria-fumaça passa passa passa.”,  
fragmento, poema XXVIII, de Raul Bopp (1898-1984), em  
*Cobra Norato* (1928).

“Boi bem bravo bate baixo, bota baba, boi berrando... Dança  
doido, dá de duro, dá de dentro, dá direito... Vai, vem, volta,  
vem na vara, vai não volta, vai varando...”, trecho do conto “O

burrinho pedrês”, de Guimarães Rosa (1908-1967), em *Sagarana* (1946).

CORRELATOS: acento, assonância, cadência, repetição.

EQUIVALENTES: em inglês, *alliteration*; em espanhol, *aliteración*; em francês, *allitération*.

**alocução** Discurso breve dirigido a um público específico em determinada circunstância, em geral, ocasião solene.

Na oratória\*, a alocução é uma exortação\*; pode ser de natureza cívica ou militar.

EXEMPLOS: A alocução do Papa aos cardeais; a alocução de um diretor aos funcionários.

CORRELATO: discurso.

EQUIVALENTES: em inglês, *short speech*; em espanhol, *alocución*; em francês, *allocution*.

**alostrófica** Estrofe que apresenta estrutura desigual, tanto em relação ao número de sílabas poéticas quanto em relação ao número de versos, porém mantendo certo padrão de verso e rima em cada uma delas.

O poema composto de estrofes alostróficas, chamado de alostrófico, não se confunde com o poema composto por estrofes irregulares e assimétricas, como é o caso da produção poética dos modernos e pós-modernos, em que as estrofes são denominadas de estíquicas\*, ou livres, sem obediência a qualquer padrão de verso ou de rima.

EXEMPLO: O poema épico *I-Juca Pirama*, de Gonçalves Dias (1823-1864), é composto de estrofes alostróficas, apresentando diferenças em sua composição como a que ocorre entre o

Canto I e parte do Canto X (estrofes de versos hendecassílabos), entre os Cantos II, III, V, VI e IX (versos decassílabos) e entre o Canto IV e parte do Canto X (estrofes de versos pentassílabos).

CORRELATOS: estíquica, estrofe, isostrófica.

**alternância** (em narratologia) Processo que consiste na combinação de duas ou mais histórias contadas em contraponto numa mesma narrativa.

Pode-se também compreender como alternância o fato de um mesmo evento narrativo apresentar-se de uma forma para um personagem e de forma diferente para outro.

EXEMPLOS: Em “Às seis e meia no Largo do Carmo”, novela de Autran Dourado (1926-2012), em *Armas & corações* (1978), um mesmo evento é visto de três ângulos: a mesma cena – uma emboscada – é contada três vezes sob as diferentes perspectivas de três personagens, com fatos que se cruzam na narrativa: (1) a de Quincas, o rapaz assassinado por uma questão de honra; (2) a de Juvenal, irmão da jovem desonrada que o mata; (3) a de Orozimbo Preto, pistoleiro contratado pelo novo amante da jovem para matar o primeiro. Cada trecho inicia-se da seguinte forma, respectivamente a cada personagem: (1) “Eram seis e vinte no relógio da igreja quando chegou na esquina do Largo do Carmo.” (2) “Às seis e meia, foi o que mandou dizer a Quincas pelo Zezinho, ontem.” (3) “Orozimbo Preto esperou o finzinho da sexta pancada do sino para subir o último lanço da escada da torre.”

Na literatura inglesa, no romance *Um estudo em vermelho* (1887), de Conan Doyle (1859-1930), uma sequência de

assassinatos investigados por Sherlock Holmes é explicada pela alternância de narrativas. Na primeira parte do livro, apresenta-se a história de Jéferson Hope até o momento em que sua noiva e seu sogro são assassinados por membros da comunidade em que vivem. Na segunda parte, desenrola-se a trama com assassinatos posteriores à primeira história. Finalmente, cruzam-se os fatos, e é elucidada para o leitor a relação da primeira história com os crimes da segunda.

**CORRELATOS:** contraponto, focalização, polifonia.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *alternation*; em espanhol, *alternancia*; em francês, *alternance*.

**alternância** (em poesia) Esquema de rimas com igualdade de som entre versos alternados, não consecutivos: o primeiro verso rima com o terceiro; o segundo, com o quarto e assim por diante.

**EXEMPLO:** “Ó Guerreiros da Taba sagrada,/ Ó guerreiros da Tribo Tupi,/ Falam Deuses nos cantos do Piaga,/ Ó guerreiros, meus cantos ouvi.”, fragmento, “O canto do Piaga”, de Gonçalves Dias (1823-1864), em que o esquema de rimas ocorre em versos alternados: *sagrada/ Piaga e Tupi/ ouvi*.

**CORRELATOS:** rima, rima alternada.

**alusão** Referência explícita ou implícita a outro elemento do mundo literário ou extraliterário, seja um personagem, um autor, um texto, um verso, um fato histórico.

Direta ou indiretamente, a alusão retoma elementos preexistentes por meio do conteúdo ou da forma. Essa incorporação de referências contribui para ampliar os

sentidos literários pretendidos, enriquecendo-se a leitura da obra à medida que o leitor também conheça e/ou reconheça as referências ali enunciadas, dependendo de seu repertório.

EXEMPLOS: “Quem construiu Tebas, a de sete portas?/ Nos livros, ficam os nomes dos reis./ Os reis arrastaram os blocos de pedra?/ Babilônia, muitas vezes destruída,/ Quem a reconstruiu tantas vezes?”, fragmento, “Perguntas de um operário que lê”, poema de Bertold Brecht (1898-1956), tradução de Haroldo de Campos, em referência a elementos da cultura ocidental na menção a Tebas, cidade do Antigo Egito, e à Babilônia, região da Mesopotâmia.

“A praça Castro Alves é do povo/ como o céu é do avião”, linhas iniciais de “Um frevo novo”, música de Caetano Veloso (1943-), álbum *Muitos carnavais* (1977), em alusão aos versos de Castro Alves (1847-1871), “A praça! A praça é do povo/ como o céu é do condor” em *Espumas flutuantes* (1870).

CORRELATOS: intertextualidade, paródia, sátira.

EQUIVALENTES: em inglês, *allusion*; em espanhol, *alusión*; em francês, *allusion*.

**alva** REMISSIVA: O mesmo que alba, poema medieval, denominação mais usada.

**ambientação** Conjunto de estratégias e procedimentos narrativos no processo de inserção de ambientes no texto narrativo, e dimensão mais ampla do que a noção de espaço.

A ambientação engloba o espaço, o tempo, os personagens e as ações narrativas num todo significativo, diferindo do conceito de espaço\*, que remete o leitor à localização, frequentemente

apenas física, dos fatos e dos personagens. Para o crítico Osman Lins (1924-1978), em *Lima Barreto e o espaço romanesco*, há três tipos de ambientação: franca, reflexa e dissimulada (ou oblíqua). Em uma mesma narrativa, podem eventualmente coexistir diferentes modalidades de ambientação.

EXEMPLOS: “O portão ficava a uns trinta passos da casa que se erguia no centro de vasto jardim inglês. Todas as janelas do primeiro pavimento estavam abertas e despejavam cortinas de luz, que tremulavam nas águas do tanque e na folhagem verde agitada pela brisa. As visitas foram conduzidas pelo criado ao salão, onde apenas se achava D. Firmina Mascarenhas, e o Torquato Ribeiro, com quem o velho trocou algumas palavras no vão de uma janela, enquanto Seixas sentado junto ao sofá aguardava o terrível momento. Ouviu-se um frolido de sedas, e Aurélia assomou na porta do salão.”, fragmento, *Senhora*, de José de Alencar (1829-1877). Nesse trecho, início do capítulo X, temos um exemplo de *ambientação franca*, com a interrupção da ação a fim de introduzir-se a descrição do espaço onde se movimentam os personagens. Nessa modalidade, a ambientação não necessariamente contribui para a compreensão da trama nem reflete o estado de espírito dos personagens.

Como exemplo de *ambientação reflexa*, temos: “Depois de receber o aviso foi ao banheiro para ficar sozinha porque estava toda atordoada. Olhou-se maquinalmente ao espelho que encimava a pia imunda e rachada, cheia de cabelos, o que tanto combinava com sua vida. Pareceu-lhe que o espelho baço e escurecido não refletia imagem alguma. Sumira por acaso a

sua existência física? Logo depois passou a ilusão e enxergou a cara toda deformada pelo espelho ordinário, o nariz tornado enorme como o de um palhaço de papelão.”, fragmento, *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector (1920-1977). A *ambientação reflexa* decorre da visão da personagem sobre si mesma, porém pela voz do narrador, num discurso subjetivo que reflete o estado de espírito da própria personagem.

Quanto à *ambientação dissimulada*, temos: “Vi as estrelas. Mas não vi a lua, embora sua luminosidade se derramasse pela estrada. Apanhei um pedregulho e fechei-o com força na mão. Por onde andaré a lua? perguntei. Fernando arrancou o paletó no auge da impaciência e perguntou com voz esganiçada se eu pretendia ficar a noite inteira ali de estátua enquanto ele teria de encher o tanque naquela escuridão de merda porque *ninguém* lhe passava o raio da lanterna. Inclinei-me para dentro do carro de portas escancaradas, outra forma que ele tinha de manifestar o mau humor era deixar gavetas e portas escancaradas. Que eu ia fechando em silêncio, com ódio igual ou maior. Fiquei olhando o relógio embutido no painel.”, trecho do conto “Noturno amarelo”, de Lygia Fagundes Telles (1923-2022), em *Melhores contos*. Percebe-se que as ações da personagem vão fazendo surgir o ambiente de forma integrada, retratado e traduzido em ações. Essa simbiose faz com que o leitor perceba a atmosfera que envolve os personagens sem que a narração seja pausada pela voz de um narrador para a inserção de descrições.

**CORRELATOS:** ambiente, cena, pausa (em narratologia), sumário.

EQUIVALENTE: em espanhol, *ambientación*.

**ambiente** Conjunto de condições e circunstâncias significativas para o desenvolvimento da trama em relação aos fatos e personagens que, ao instaurar determinada atmosfera, acentua os aspectos psicológicos da narrativa.

O ambiente é uma instância narrativa mais ampla que o espaço\*, geralmente constituindo-se de elementos socioeconômicos, políticos, morais, familiares ou religiosos que formam o contexto em que se movem os personagens, contribuindo para a estruturação dos personagens e das ações narrativas, e frequentemente projetando seus conflitos.

EXEMPLO: *Noite na taverna* (1855, obra póstuma), conjunto de contos de Álvares de Azevedo (1831-1852), cujo ambiente macabro e insólito reflete o clima de mistério, sonho e delírio mórbido em que se envolvem os personagens. A obra é considerada pelos críticos como um exemplar da ficção gótica\* no Brasil, em especial o conto “Solfieri”.

CORRELATOS: ambientação, espaço.

EQUIVALENTES: em inglês, *ambiance* ou *setting*; em espanhol, *ambiente*; em francês, *ambiance* ou *atmosphère*.

**ambiguidade** Fenômeno produzido quando um enunciado admite mais de uma interpretação possível.

Na literatura, o termo tornou-se um conceito central a partir de William Empson (1906-1984) que, em sua obra *Seven types of ambiguity* (1930), definiu a ambiguidade como parte inerente do texto literário, cuja natureza, rica e complexa, é capaz de abrigar simultaneamente diferentes sentidos já que a abertura

de interpretações confere a uma obra o caráter de plurissignificação\*.

A ambiguidade, vista como recurso literário, permite ao escritor explorar as potencialidades do signo linguístico – palavras, expressões e o texto como um todo. Quando ocorre no nível da palavra, temos a ambiguidade lexical, em função do caráter polissêmico de determinada palavra; quando no nível da frase, a ambiguidade sintática, decorrente da construção frásica que dá margem a mais de uma interpretação. Quando perpassa o texto todo, refere-se à ambiguidade que uma narrativa suscita, fazendo o leitor dividir-se entre uma e outra ou outras interpretações, em um convite para que participe da construção dos sentidos do texto e preencha as lacunas deixadas pelo narrador. A presença de ambiguidade cria tensão na narrativa, gera dúvidas e contradições, sugere possibilidades. Para a crítica atual, é uma das características da literatura dos séculos 20 e 21 que ultrapassa o nível estilístico para tornar-se elemento constitutivo da estrutura da obra.

EXEMPLO: No conto “A caçada”, de Lygia Fagundes Telles (1923-2022), em *Melhores contos*, a ambiguidade, a dupla interpretação de sentidos, perpassa todo o texto. Um homem, do qual nada se sabe, sente-se estranhamente fascinado por uma velha tapeçaria exposta em uma loja de antiguidades. A cena retrata uma caçada e, diante dela, o personagem tem a sensação de *déjà vu*, de antiga familiaridade. Em uma atmosfera ambígua, de sentidos sugeridos, de hesitações entre uma explicação real e objetiva, dada pela dona da loja, e outra

imaginária, de foco subjetivo, construída e alterada progressivamente pela inquietação em desvendar significados ocultos ou incertos, o personagem conclui que é parte daquela cena: mas quem? O pintor, o caçador com o arco prestes a lançar a seta ou a caça, frágil e em pânico? Pálido, trêmulo e ofegante, sente-se repentinamente tragado pela imagem e, ao sentir a dor no peito, compreende enfim quem era. A ambiguidade é desfeita no final do conto, mas o que fica em aberto é por que a tapeçaria exerce no personagem poderosa atração e lhe parece inexplicavelmente familiar.

CORRELATOS: alusão, ironia, suspense.

EQUIVALENTES: em inglês, *ambiguity*; em espanhol, *ambigüedad*; em francês, *double entendre* ou *ambiguïté*.

**ametria** Ausência de métrica.

O termo é usado em oposição a métrica, conjunto de regras e normas para a medida, o ritmo e a organização dos versos de um poema. Na ametria, há irregularidade na versificação, com versos de número diferente de sílabas em uma mesma estrofe ou poema.

Na poesia pós-1922, depois do advento da Semana de Arte Moderna\* e de seus desdobramentos, o poema sem métrica passou a ser amplamente cultivado.

EXEMPLOS: “Quando nasci, um anjo torto/ desses que vivem na sombra/ disse: Vai, Carlos! Ser *gauche* na vida”, fragmento, “Poema de sete faces”, em *Alguma poesia* (1930), de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987).

“Que se distraiam teus pés/ em mil passeios./ E tuas mãos despenteiem águas/ e tranças de heras./ Mas teus olhos, não/

– teus olhos estão/ sigilados em meus tesouros”, fragmento, “Poema secreto I”, de Flávia Savary (1956-), em *Amores diversos* (2003).

CORRELATOS: métrica, verso livre.

EQUIVALENTE: em espanhol, *ametría*.

**amor cortês** Forma de amor presente nas cantigas de amor provençais da poesia lírica medieval culta.

O amor cortês é uma relação espiritual, casta, entre um jovem e corajoso cavaleiro e uma dama nobre, concepção de amor que floresceu a partir do século II entre a aristocracia da Provença, no sul da França. Trata-se de um código de relacionamento amoroso entre nobres da corte (o termo “cortês” vem de “corte”), em condições de vassalagem do cavaleiro à sua senhora, escolhida como seu “suserano” – um conceito alicerçado nas relações medievais e feudais. No amor cortês, um cavaleiro devotava paixão, não necessariamente correspondida, a uma nobre, em geral casada e de nível social mais elevado que o dele, em uma relação de submissão. Era um amor formalizado, espécie de decálogo ou mandamento amoroso, com regras de valentia, honra, lealdade. Incluía, entre outros aspectos, a idealização da mulher como bela, distante e inacessível; a fidelidade e a dedicação irrestritas do cavaleiro à amada; sua descrição sobre essa devoção; a castidade, já que a consumação do amor era impossível por ser a dama casada, e a servidão incondicional, pois o cavaleiro devia praticar feitos heroicos em honra à amada.

O amor cortês manifesta-se na lírica medieval culta, nas cantigas de amor provençais que influenciaram a produção

literária em língua portuguesa a partir do século 12, com as cantigas de amor\* e de amigo\* galego-portuguesas, em que o trovador\* deveria seguir as regras do amor cortês. Para alguns críticos literários e historiadores, o amor cortês nunca existiu como prática social e foi apenas a sublimação literária de um sentimento amoroso proibido entre um homem e uma mulher que poderia ou não ter se realizado em segredo. Para outros, como o casamento na Idade Média resumia-se a uma questão de interesse comercial entre famílias, a prática do amor cortês era a única manifestação do amor verdadeiro.

O conceito de amor cortês ainda sobrevive na produção artística contemporânea: há resquícios do mundo medieval, com donzelas e cavaleiros, no cinema, na literatura de cordel\* e na obra de compositores como o baiano Elomar Figueira Mello (1937-).

EXEMPLOS: *Lancelote, o cavaleiro da carreta* (aprox. século 12), de Chrétien de Troyes (c.1135-c.1191), uma das mais conhecidas histórias que retrata o amor cortês e que conta a história do amor de Lancelote – um dos cavaleiros preferidos do rei Artur – pela rainha Ginevra, esposa de Artur, o que põe à prova sua honra e coragem.

“Enfrentei fosso muralha e os ferros dos portais/  
Só pela graça da gentil senhora/  
Filtrando a vida pelos grãos de  
ampulhetas mortais/  
D’além de trás dos montes venho/  
Por campos de justas honrando este amor.”, fragmento, canção “O rapto de Joana do Tarugo”, do compositor e violonista Elomar Figueira Mello (1937-). As palavras *fosso, gentil senhora, justas, honrando* remetem ao universo do amor cortês.

CORRELATOS: cantiga de amor, jogral, segrel, trovador, *Trovadorismo*.

EQUIVALENTES: em inglês, *courtly love*; em espanhol, *amor cortés*; em francês, *amour courtois*; em provençal, *fin'amor* ('puro amor').

**amplificação** Figura de linguagem que consiste na ampliação ou intensificação de parte ou partes de um grupo de conceitos ou argumentos por meio da adição de outros elementos equivalentes ou semelhantes com o intuito de enfatizar, aprofundar ou potencializar a percepção de sua grandeza ou intensidade.

Considerada uma figura de adição e comum não só na poesia mas também na oratória, a amplificação é construída por meio da enumeração\* e da acumulação\*, também consideradas figuras de adição; inclui, porém, na sequenciação de seus elementos, o desenvolvimento de um fato ou de um conceito, enfatizando suas particularidades.

EXEMPLOS: “Começou a chover o dilúvio de Noé: alagaram-se na primeira semana os vales e os quartos baixos dos edifícios; *subiram-se os homens aos quartos altos*. Choveu a segunda semana; venceram as águas os quartos altos, *subiram-se aos telhados*. Choveu a terceira semana: sobrepujou o dilúvio os telhados, *subiram-se às torres*. Choveu a quarta semana: ficaram debaixo das águas as torres e as ameias mais altas, *subiram-se aos montes*. Choveu a quinta semana: ficaram também afogados os montes, *subiram-se finalmente às árvores*, e assim estavam suspensos e pegados nos ramos.”, trecho, *Sermão de Dia de Ramos* (1656), de Padre António Vieira (1608-1697).

“A vida se esvai/ no atropelo das gerações,/ na corrente dos rios,/ na ânsia dos impossíveis:/ *Removendo* pedras,/ *cavando* trincheiras,/ *construindo* os caminhos do futuro.”, fragmento, poema “Sequência”, de Cora Coralina, pseudônimo de Ana Lins dos Guimarães Peixoto (1889-1985), em *Meu livro de cordel* (1976).

“Eu sei que a gente se acostuma. Mas não devia. A gente se acostuma a morar em apartamentos de fundos e a não ter outra vista que não as janelas ao redor. E, porque não tem vista, logo se acostuma a não olhar para fora. E, porque não olha para fora, logo se acostuma a não abrir de todo as cortinas. E, porque não abre as cortinas, logo se acostuma a acender mais cedo a luz. E, à medida que se acostuma, esquece o sol, esquece o ar, esquece a amplitude.”, trecho, crônica de Marina Colasanti (1937-), em “Eu sei, mas não devia” (1996).

CORRELATOS: acumulação, anáfora, gradação, paralelismo, polissíndeto, repetição.

EQUIVALENTES: em inglês, *amplification*; em espanhol, *amplificación*; em francês, *amplification*.

**anacoluto** Figura de linguagem que consiste na ruptura repentina da ordem direta de um verso ou enunciado, com quebra de sua sequência sintática, geralmente depois de uma pausa na entonação.

EXEMPLOS: “*Eu, que cair não pude neste engano/* (Que é grande dos amantes a cegueira),/ Encheram-me, com grandes abundâncias,/ O peito de desejos e esperanças.”, fragmento de *Os Lusíadas* (1572), Luís de Camões (1524?-1580), Canto V, estrofe 54, versos 5, 6, 7 e 8, é um dos exemplos de anacoluto

mais citados, criado pelo uso do pronome “eu” com quebra da sequência sintática em relação à oração em que se encontra.

“O velho José Paulino governava os seus engenhos com o coração. Nunca o vi com armas no quarto. *Umhas carabinas* que guardava atrás do guarda-roupa, *a gente brincava com elas*, de tão imprestáveis.”, trecho do romance *Menino de engenho* (1932), de José Lins do Rego (1901-1957).

EQUIVALENTES: em inglês, *anacoluthon*; em espanhol, *anacoluto*; em francês, *anacoluthie*.

**anacronia** (em narratologia) Alteração da ordem cronológica dos eventos de uma história em sua representação no discurso. A anacronia é um recurso narrativo utilizado na organização temporal do texto, e está presente na literatura de todas as épocas, entendida como a divergência entre a ordem dos fatos narrados na sequência em que realmente ocorreram e a ordem em que são narrados no discurso\*. Essa ordem pode ser alterada por uma volta ao passado – a analepse\* – ou por menção a eventos que ainda vão ocorrer no futuro – a prolepse\*, termos cunhados por G. Genette (1930-2018).

EXEMPLOS: “*Quando um dia se acabarem palmos e pés por se terem achado metros na terra, irão outros homens a tirar outras medidas e encontrarão sete metros, três metros, sessenta e quatro centímetros, tome nota, e porque também os pesos velhos levaram o caminho das medidas velhas, em vez de duas mil cento e doze arrobas, diremos que o peso da pedra da varanda da casa a que se chamará de Benedictione é de trinta e um mil e vinte e um quilos, trinta e uma toneladas em números redondos...*”, fragmento de *Memorial do convento*

(1982), romance histórico de José Saramago (1922-2010), em que, por meio de uma anacronia, o narrador faz menção a eventos futuros, caracterizando uma prolepse.

No conto “O burrinho pedrês”, de João Guimarães Rosa (1908-1967), em *Sagarana* (1946), está presente a analepse logo no início: “Era um burrinho pedrês, miúdo e resignado, vindo de Passa-Tempo, Conceição do Serro, ou não sei onde no sertão. Chamava-se Sete-de-Ouros, e já fora tão bom, como outro não existiu e nem pode haver igual. Agora, porém, estava idoso, muito idoso. Tanto, que nem seria preciso abaixar-lhe a maxila teimosa, para espiar os cantos dos dentes. [...] Na mocidade, muitas coisas lhe haviam acontecido. Fora comprado, dado, trocado e revendido, vezes, por bons e maus preços. Em cima dele morrera um tropeiro do Indaiá, baleado pelas costas. Trouxera, um dia, do pasto – coisa muito rara para essa raça de cobras – uma jararacussu, pendurada do focinho, como linda tromba negra com diagonais amarelas, da qual não morreu porque a lua era boa e o benzedor acudiu pronto.”

CORRELATOS: analepse (em narratologia), cena, elipse (em narratologia), *flashback*, *flashforward*, intriga (em narratologia), prolepse.

EQUIVALENTES: em inglês, *anachrony*; em espanhol, *anacronía*; em francês, *anachronie*.

**anacronismo** Inserção na narrativa de elementos fora do contexto histórico ao qual convencionalmente pertencem.

Ainda que possa ocorrer devido a algum descuido do escritor, o anacronismo pode aparecer deliberadamente como recurso

literário, permitindo por vezes leituras alternativas de fatos históricos transpostos para a literatura ou para criar humor.

EXEMPLOS: Na obra *Julius Caesar* (aproximadamente 1599), de William Shakespeare (1564-1616), Ato II, Cena I, é conhecida a menção pelos críticos a um relógio, objeto desconhecido na época histórica em que se passa a peça, na Antiga Roma, o que constituiria um anacronismo:

“(Um relógio bate horas.)

Bruto – Paz! Contemos as horas.

Cássio – Três pancadas.

Trebônio – Já é hora de irmos.”

No romance *Os cães do paraíso* (1989), de Abel Posse (1934-2023), em que este reescreve a história do descobrimento da América Hispânica, são introduzidos personagens e fatos de um tempo posterior à trama narrada. Nessa obra, a viagem de Colombo e a conquista da América são os fios condutores da narrativa; entre outros exemplos, aparece uma referência à SS, polícia nazista alemã (século 20), a qual seria tributária das “experiências” dos reis católicos Fernando e Isabel, personagens históricos da época de Colombo.

EQUIVALENTES: em inglês, *anachronism*; em espanhol, *anacronismo*; em francês, *anachronisme*.

**anacruse** Recurso que consiste na utilização de uma sílaba poética que não é levada em conta na escansão para efeitos de ritmo e métrica.

Embora não ocorra no nível sintático como o *enjambement*, a anacruse caracteriza-se pelo encadeamento fonético entre um verso anterior e o seguinte.

EXEMPLO: “Quadras da minha vida”, de Gonçalves Dias (1823-1864), apresenta anacruse no primeiro verso da quarta estrofe da quarta seção do poema: “Ambos tão perto do céu! // Infante e velho! – princípio e fim da vida! –”. Como na palavra *infante* a segunda sílaba é a tônica, a primeira “*in*” é lida junto com a palavra *céu*, do verso da estrofe anterior.

CORRELATOS: encadeamento, *enjambement*.

EQUIVALENTES: em inglês, *anacrusis*; em espanhol, *anacrusis*; em francês, *anachrouse*.

**anadiplose** Figura de linguagem que consiste na repetição da última palavra ou expressão de um verso ou parágrafo no início do seguinte.

Considerada uma figura de repetição\*, a anadiplose contribui para a reiteração do termo que se quer destacar em função da construção poética. Na prosa, é também um recurso de ênfase.

EXEMPLO: “A frouxidão no amor é uma *ofensa*,/ *Ofensa* que se eleva a grau supremo;/ Paixão requer paixão, *fervor e extremo*;/ Com *extremo e fervor* se recompensa.”, fragmento, soneto de Manuel Maria Barbosa du Bocage (1765-1805), em *Sonetos*.

“O grão dentro das *sacas*,/ As *sacas* dentro do *cômodo*,/ O *cômodo* dentro do dia/ Dentro de mim sobre as pilhas/ Dentro da boca/ fechando-se de fera felicidade.”, versos de Adélia Prado (1935-), poema “A maçã no escuro”, em *Poesias reunidas*.

CORRELATOS: encadeamento, leixa-pren, repetição.

EQUIVALENTES: em inglês, *anadiplosis*; em espanhol, *anadiplosis*; em francês, *anadiplose*.

**anáfora** Figura de linguagem que consiste na repetição de uma palavra ou expressão no início de versos ou frases próximos ou sequenciais, obtendo-se um efeito de simetria.

Considerada uma figura de repetição\*, a anáfora cria efeito simétrico expressivo de palavras ou versos, que resulta na intensificação e ampliação de sentidos.

EXEMPLOS: *Depois* o areal extenso/ *Depois* o oceano de pó,/ *Depois* no horizonte imenso,/ Desertos, desertos só.../ E a fome, o cansaço, a sede...”, fragmento, Castro Alves (1847-1871), em “Navio Negreiro” (1869).

“Por se tratar de uma ilha deram-lhe o nome de Ilha de Vera-Cruz./ *Ilha cheia de graça/ Ilha cheia de pássaros/ Ilha cheia de luz.*”, fragmento, poema “Ladainha”, de Cassiano Ricardo (1895-1974), em *Martim Cererê* (1928).

“No terreno abandonado/ em torno de um mastro/ cresceu sem que ninguém visse/ o palácio encantado de pano.// *Dia* longo de expectativa./ *Dia* de horas compridas./ *Dia* de sobressaltos e de suspiros”, fragmento, poema “Reza seguida do prólogo para a revelação”, em *Poemário* (1966), de Mário da Silva Brito (1916-2008).

“Em outras circunstâncias, colocado em meio diverso, talvez que padre Antônio de Moraes viesse a ser um santo no sentido puramente católico da palavra (...). Mas nos sertões do Amazonas, numa sociedade quase rudimentar, *sem* moral, *sem* educação... vivendo no meio da mais completa liberdade de costumes, *sem* a coação da opinião pública, *sem* a disciplina duma autoridade espiritual fortemente constituída... *sem* estímulos e *sem* apoio... devia cair na regra geral dos seus

colegas de sacerdócio”, trecho de *O missionário* (1888), de Inglês de Sousa (1853-1918).

CORRELATOS: acumulação, amplificação, anadiplose, enumeração, epanáfora, epífora, epístrofe, metábole, paralelismo, polissíndeto, repetição.

EQUIVALENTES: em inglês, *anaphora*; em espanhol, *anáfora*; em francês, *anaphore*.

**anagnórise** Tomada de consciência por parte do protagonista ou de outros personagens, por meio de uma nova informação, de algum fato, antes ignorado por eles, cujo conhecimento afeta decisivamente seu futuro.

Na tragédia greco-latina, a anagnórise ou “reconhecimento”, como parte essencial da ação, designava o momento de passagem da ignorância para o conhecimento, em que um fato, sinal ou objeto revelava a identidade de um personagem a outro. De acordo com Aristóteles (c. 384 a.C-322 a.C.), que cunhou o termo em sua *Poética*, deveria ter como causa a peripécia\*, entendida esta como um fato que provoca mudança súbita da ação, gerando tensão e encaminhando a narrativa para o desfecho, em geral não previsto. A presença da anagnórise persiste como recurso não só em obras literárias atuais como também no cinema.

EXEMPLOS: Em *Os Maias* (1888), romance de Eça de Queirós (1845-1900), a anagnórise ou agnição (termo latino) ocorre quando o protagonista Carlos descobre o terrível segredo de que Maria Eduarda, a mulher que ama, é, na verdade, sua irmã. A revelação do incesto precipitará o desfecho da ação, em

direção à catástrofe\*, com a morte do patriarca Afonso Maia, a separação dos amantes e a partida de Carlos.

Em *A ilha do medo* (2010), filme de suspense, com atmosfera *noir*, do diretor Martin Scorsese (1942-), a anagnórise ocorre quando o protagonista subitamente descobre que não é quem pensa – um agente federal –, e sim um paciente da instituição psiquiátrica que pensa estar investigando.

CORRELATOS: agnição, *anagnorisis*, desenlace, *fatum*, peripécia, romance policial, tragédia.

LÍNGUA DE ORIGEM: grego (literalmente, ‘reconhecimento’, ‘descoberta’).

EQUIVALENTES: em inglês, *anagnorisis*; em espanhol, *anagnorisis* ou *agnición*; em francês, *anagnorèse*.

***anagnorisis*** REMISSIVA: Denominação em grego para anagnórise\*, tomada de consciência por parte do protagonista ou de outros personagens de algum fato antes ignorado por eles, cujo conhecimento afeta decisivamente seu futuro.

***anagogia*** Interpretação mística dada a símbolos e alegorias presentes em obras literárias ou religiosas.

De acordo com a tradição medieval, a anagogia permite apreender o sentido místico ou espiritual de um texto. Na Idade Média, foi o termo empregado na exegese (interpretação) das Sagradas Escrituras.

Na literatura, consiste em procedimentos que desvelam os valores simbólicos implícitos em um texto.

EXEMPLO: Na obra *Mensagem* (1934), de Fernando Pessoa (1888-1935), pode-se empreender uma leitura anagógica dos

fatos históricos de Portugal, numa recomposição compreensível para o leitor do século 21.

**CORRELATOS:** alegoria, parábola.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *anagogy* ou *anagoge*; em espanhol, *anagogia*; em francês, *anagogie*.

**anagrama** Recurso ou jogo de palavras que consiste no rearranjo das letras de uma ou mais palavras para formar outras, sem a adição de novas ou omissão de nenhuma das letras originais.

Especula-se que o anagrama remonte à Antiguidade greco-latina. Com o advento do Barroco e o gosto pelos jogos linguísticos, foi cultivado entre os séculos 17 e 18. Vem sendo utilizado, porém, em diferentes épocas, em textos em prosa e verso. Geralmente, refere-se a nomes próprios (antropônimos).

**EXEMPLOS:** *Iracema* (1865), título do romance de José de Alencar (1829-1877), é anagrama de América, evidenciando-se a referência ao aspecto nativista da obra.

São também conhecidos os anagramas empregados por Guimarães Rosa (1908-1967) de seu próprio nome nos nomes de seus personagens: Soares Guiomar, Meuriss Aragão, Sá Araújo Ségrim.

**CORRELATOS:** abecedário, acróstico, palíndromo.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *anagram*; em espanhol, *anagrama*; em francês, *anagramme*.

**analecto** Antologia de citações, máximas\* ou aforismos\* recolhidos de um ou de vários autores, considerados

referências no cânone literário de uma época ou momento cultural.

EXEMPLO: *Os analectos*, de Confúcio (551 a.C-479 a.C.).

CORRELATOS: antologia, crestomatia, florilégio.

EQUIVALENTES: em inglês, *analects*; em espanhol, *analecta*; em francês, *analecte*.

**analepse** (em narratologia) Técnica que, em uma obra literária, cinematográfica ou teatral, consiste na retrospectiva de um evento, com o relato de fatos anteriores ao momento atual narrado.

A analepse, de acordo com o esquema proposto por Gérard Genette (1930-2018), é uma modalidade de anacronia\*, assim como a prolepse\*. Conceito similar ao de *flashback*\*, constitui uma alteração da ordem cronológica temporal da história no discurso\*. Seu uso pode atender a diversas funções: justificar algum fato presente pelo que aconteceu no passado, recuperando informações, caracterizar personagens em retrospectiva, elucidar comportamentos e atitudes devido a fatos ainda não relatados.

A analepse constitui um recurso literário utilizado em diferentes épocas. Frequente no romance realista e naturalista, instaura-se no momento em que o narrador, em retrospectiva, explica e analisa, segundo a visão positivista, as forças determinantes que moldaram o caráter de seus personagens. Ocorre frequentemente na ficção atual.

EXEMPLOS: No conto “As pérolas”, de Lygia Fagundes Telles (1923-2022), o narrador, Tomás, preso a uma cadeira de rodas, ao ver a esposa vestir-se para ir a uma festa em que estará um

antigo admirador dela, recupera fatos trazidos pela memória, estabelecendo a *analepse*: “Dois dias antes do casamento. Lavínia estava assim mesmo, toda vestida de preto. Como única joia, trazia seu colar de pérolas, precisamente aquele que estava ali, na caixa de cristal. Roberto fora o primeiro a chegar. Estava eufórico: ‘Que elegância, Lavínia! Como lhe vai bem o preto, nunca te vi tão linda. Se eu fosse você, faria o vestido de noiva preto. E estas pérolas? Presente do noivo?’ Sim, parecia satisfeitiíssimo, mas no fundo de seu sorriso, sob a frivolidade dos galanteios, lá no fundo, só ele, Tomás, adivinhava qualquer coisa de sombrio.”, em *Antes do baile verde* (1970).

Na literatura portuguesa, o romance *Jerusalém* (2004), do escritor português, nascido em Angola, Gonçalo M. Tavares (1970-), cuja ação\* se passa em um único dia, é estruturado em capítulos breves, subdivididos em partes, entre os quais predominam as analepses em uma mescla de tempos distintos. É por meio delas que o leitor conhece o passado dos personagens, compreende os comportamentos e atitudes no presente, faz a ligação entre os diferentes personagens e estabelece a correlação entre a ordem dos acontecimentos no plano cronológico da história\* e a ordem em que aparecem narrados no discurso\*.

CORRELATOS: elipse (em narratologia), pausa (em narratologia), tempo, sumário.

EQUIVALENTES: em inglês, *analepsis*; em espanhol, *analepsis*; em francês, *analepse*.

**analogia** Processo ou procedimento que consiste na comparação das relações de semelhança, habitualmente

genéricas, entre dois seres, objetos, situações ou fenômenos, sendo o primeiro o conhecido e o segundo, o desconhecido.

Na literatura, a analogia é base de construção para a metáfora\* e a comparação\*, já que estabelece uma relação de similaridade entre dois elementos.

EXEMPLOS: “Esta tarde a trovoada caiu/ Pelas encostas do céu abaixo/ Como um pedregulho enorme...// Como alguém que dum janela alta/ Sacode uma toalha de mesa,/ E as migalhas, por caírem todas juntas,/ Fazem algum barulho ao cair”, fragmento, Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa, em *Obra poética*, em que se estabelece uma analogia entre a forma como a trovoada ocorreu e o ato de sacudir uma toalha do alto de uma janela.

“Eu vi uma cigarra atravessada pelo sol —/ como se um punhal atravessasse o corpo.”, fragmento, poema “O punhal”, de Manoel de Barros (1916-2014), em *Poesia completa*, em que a analogia se estabelece pela similaridade figurativa entre um raio de sol e a lâmina de um punhal.

CORRELATO: símile.

EQUIVALENTES: em inglês, *analogy*; em espanhol, *analogía*; em francês, *analogie*.

**ananke** REMISSIVA: Denominação em grego para *fatum*, de etimologia latina, destino inexorável reservado ao herói\* trágico em função de um erro cometido, ainda que de forma inconsciente ou por ignorância de fatos ocultos ou desconhecidos sobre os quais não tem controle.

**anástrofe** Figura de linguagem que consiste na inversão da ordem direta de sequência das palavras em uma frase ou verso para obtenção de efeitos de ritmo, sonoridade ou sentido, em geral poético.

EXEMPLOS: “*Tão leve estou* que já nem sombra tenho”, fragmento, poema “Rechinam meus sapatos”, de Mario Quintana (1906-1994), em *Nariz de vidro*.

“Não ouvis?... Além dos mares/ Braveja ousado Bretão!/ Vingai a pátria, ou valentes/ *Da pátria tombai no chão!*”, fragmento, poema “O estandarte auriverde”, de Fagundes Varela (1841-1875), em *Poesias completas de Fagundes Varela*.

CORRELATOS: hipérbato, sínquise.

EQUIVALENTES: em inglês, *anastrophe*; em espanhol, *anástrofe*; em francês, *anastrophe*.

**anedota** Narrativa curta a respeito de uma pessoa ou de um incidente pitoresco ou malicioso com o objetivo de provocar humor.

O texto anedótico frequentemente faz uso de figuras de linguagem na construção do humor, em geral a metáfora\*, o paradoxo\*, a hipérbole\*, bem como a ambiguidade\*. Sua compreensão está geralmente ligada à cultura de determinada comunidade e depende, quase sempre, de conhecimentos prévios do interlocutor. Assim como os provérbios e ditados, é de origem anônima; em literatura, é rara.

EXEMPLO: Na literatura, o poema “Anedota búlgara”, de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), em *Nova reunião - 23 livros de poesia*.

EQUIVALENTES: em inglês, *anecdote*; em espanhol, *anécdota*; em francês, *anecdote*.

**anexim** Enunciado popular em linguagem direta, quase rude, que encerra um conselho ou advertência ou expressa um conceito.

EXEMPLOS: A ocasião faz o ladrão. Antes quero asno que me leve que cavalo que me derrube.

Quem diz a verdade não merece castigo. (Anônimos.)

CORRELATOS: adágio, aforismo, ditado, dito, máxima, provérbio, rifão, sentença.

**anfiguri** Composição em verso ou prosa de sentido absurdo, próximo do *nonsense\** e da paródia\*, que satiriza ou critica por meio do riso.

Com origem na época do Barroco, corresponde ao bestialógico\* do século 19, cultivado por alguns românticos, como crítica ao excesso de sentimentalismo da época. O anfiguri é composto de imagens justapostas, vagas e desconexas entre si, e frequentemente ininteligíveis, que provocam o riso.

EXEMPLO: “Quatro fatias de tufão gelado/ Figuravam da mesa entre os petiscos;/ E, envolto em manto de fatais rabiscos,/ Campeava um sofisma ensanguentado!”, fragmento, soneto “Eu vi dos polos os gigantes alados”, de Bernardo Guimarães, em *Poesias completas de Bernardo Guimarães*. Segundo a crítica, por meio dos disparates encadeados, o poema pode ter sido uma paródia à oratória grandiloquente de alguns poetas românticos.

**CORRELATOS:** absurdo, limerique, *nonsense*.

**LÍNGUA DE ORIGEM:** francês (aproximadamente, ‘discurso ambíguo, confuso, obscuro’).

**antagonista** Personagem que se opõe diretamente ao protagonista, personagem principal em um conto, romance, novela, texto dramático, poema dramático.

O papel do antagonista é frustrar ou confrontar os desejos do protagonista\*. Pode ser um personagem na trama\*, mas pode também tomar a forma de um obstáculo que leve o protagonista a tentar vencê-lo: a morte, um evento de natureza social, uma emoção interior, um desafio que o impeça de atingir seus objetivos.

**EXEMPLOS:** Em *O Guarani* (1875), de José de Alencar (1829-1877), o personagem Loredano é o antagonista em relação ao personagem Peri.

Em *Angústia*, de Graciliano Ramos (1892-1953), Julião Tavares é o antagonista em relação ao personagem Luís da Silva.

Em *Vidas secas* (1938), também de Graciliano Ramos, para alguns críticos, o espaço assume a função de antagonista de Fabiano e sua família, acossados pela pressão da seca.

**CORRELATOS:** anti-herói, deuteragonista, herói, personagem, protagonista.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *antagonist*; em espanhol, *antagonista*; em francês, *antagoniste*.

**antanáclase** Figura de linguagem que consiste na repetição\*, em um segmento de texto, da mesma palavra ou palavra

semelhante (tanto na grafia quanto no som), mas com significado diferente.

É considerada uma figura de repetição\*.

EXEMPLOS: “Perdigão que o pensamento/ Subiu a um alto lugar,/ Perde a *pena* do voar/ Ganha a *pena* do tormento.”, fragmento, “Voltas”, de Luís de Camões (1524?-1580), em *Lírica*.

“O coração tem razões que a própria razão desconhece.”, de Blaise Pascal (1623-1662), filósofo e escritor francês.

CORRELATOS: diáfora, paronomásia, repetição, trocadilho.

EQUIVALENTES: em inglês, *antanaclisis*; em espanhol, *antanaclase*; em francês, *antanaclase*.

**antecipação** REMISSIVA: Denominação para prolepse\*, recurso narrativo em que o discurso antecipa ações da trama.

**anticlímax** Figura de linguagem constituída pela gradação descendente de termos ou expressões de mesma natureza e função em um enunciado.

O termo pode ser entendido também como a passagem de um discurso narrativo em gradação ascendente em direção ao clímax\* a uma gradação\* repentinamente descendente, frustrando as expectativas do leitor ou esvaziando o suspense\*. Ocorre quando a uma situação especialmente dramática ou ponto culminante na ação segue-se imediatamente outra que é banal, ou quando há mudança repentina de uma atmosfera grave para outra trivial e sem significado na ação. Em alguns casos, quando usado de modo intencional, o procedimento pode provocar humor.

EXEMPLO: “Tu, nesse corpo completo,/ Ó láctea virgem doirada,/ Tens o linfático aspecto/ Duma camélia melada”, fragmento, “Sardenta”, em *O livro de Cesário Verde*, de Cesário Verde (1855-1886). As expressões “corpo completo”, “virgem doirada”, “linfático aspecto” e “camélia melada” estão em gradação descendente — os dois últimos versos frustram a expectativa criada pelos dois primeiros.

CORRELATOS: gradação, ironia.

EQUIVALENTES: em inglês, *anticlímax*; em espanhol, *anticlímax*; em francês, *anticlímax*.

**antífona** Hino de louvor em que se alternam dois coros ou melodia, executado durante cerimônias religiosas.

De origem grega (século 4), o termo designava o canto litúrgico que, inicialmente, marcava a alternância entre dois coros nas cerimônias religiosas. A partir do século 6, adquiriu o sentido atual.

Na literatura, a antífona aparece como mote\* ou tema de poemas, principalmente entre os simbolistas, que adotaram em seus versos o tom místico e melodioso das súplicas e preces na liturgia. Na poesia, o termo é empregado no sentido figurado de louvor a uma figura religiosa.

EXEMPLO: “Volvo o rosto para o teu afago,/ Vendo o consolo dos teus olhares.../ Sê propícia para mim que trago/ Os olhos mortos de chorar pesares.// A minha Alma, pobre ave que se assusta,/ Veio encontrar o derradeiro asilo/ No teu olhar de Imperatriz augusta,/ Cheio de mar e de céu tranquilo. (...)// Dá-me, Senhora, a unção que nunca morre/ Nos pobres lábios de quem espera:/ Sê propícia para mim, socorre/ Quem te

adorara, se adorar pudera!”, fragmento, *Antifona*, Alphonsus de Guimaraens (1870-1921), em que o eu poético faz uma prece à Virgem Maria, implorando piedade e consolo.

CORRELATOS: estribilho, hino, refrão.

EQUIVALENTES: em inglês, *antiphon*; em espanhol, *antifona*; em francês, *antiphone*.

**antífrase** Figura de linguagem que consiste em usar uma palavra em sentido oposto ao que comumente expressa e cujo significado é apreendido pelo contexto.

A antífrase é um recurso para a construção de ironias, sátiras, paródias.

EXEMPLO: “A *excelente* dona Inácia era mestra na arte de judiar de crianças. Vinha da escravidão, fora senhora de escravos – e daquelas ferozes, amigas de ouvir cantar o bolo e estalar o bacalhau.”, fragmento, “Negrinha”, conto de Monteiro Lobato (1882-1948), em *Monteiro Lobato – textos escolhidos*. Da adjetivação atribuída à personagem dona Inácia, depreende-se que *excelente* deve ser lido como *péssima*.

CORRELATOS: ironia, paródia, sátira.

EQUIVALENTES: em inglês, *antiphrasis*; em espanhol, *antífrasis*; em francês, *antiphrase*.

**Antiguidade Clássica** Período histórico-cultural (séc. 8 a.C- séc. 5 d.C.) marcado pelo domínio das civilizações grega e romana na região do Mediterrâneo.

As obras de Homero (século 8 a.C.?) são consideradas ponto inicial para compreender o período de florescimento da Grécia, cujos vestígios materiais e culturais indicam como se

teriam constituído, entre Grécia e Roma, os elementos fundamentais da cultura ocidental. A queda do Império Romano, em 476 aproximadamente, pôs fim à hegemonia dessas duas grandes civilizações, inaugurando-se uma nova era para a sociedade europeia e mediterrânea.

Geralmente consideram-se como fundamentos greco-romanos a valorização do ser humano como centro da representação do mundo social e biológico, com obras de arte que retratam o corpo humano, e o refinamento das técnicas e formas de arte de modo geral.

CORRELATOS: Classicismo, Neoclassicismo.

EQUIVALENTE: em espanhol, *Antigüedad clásica grecolatina*.

**anti-herói** Protagonista de uma narrativa ou texto teatral, cujas características parecem ao leitor ou espectador opostas àquelas comumente atribuídas ao herói clássico, como o idealismo, a valentia, a determinação, a coragem, ou ainda ausentes ou distantes delas.

No Renascimento\*, o conceito de protagonista sem qualidades virtuosas e heroicas já aparece no romance picaresco\*; o protagonista é de baixa ascendência e vive de artimanhas, sem as qualidades elevadas tidas como tradicionalmente intrínsecas ao herói\* clássico. Todavia, ainda que se identifiquem traços de anti-herói ou “herói às avessas” em personagens como Dom Quixote, em *Dom Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes y Saavedra (1547-1616), ou como Lázaro, em *Lazarillo de Tormes*, personagem da novela espanhola de mesmo nome (autor anônimo), é somente após o Romantismo que o protagonista surge como personagem de

caráter supostamente menos nobre e com limitações, porém mais próximo do ser humano comum, que frequentemente sucumbe às pressões das circunstâncias que o afligem, não necessariamente, portanto, o oposto do herói canônico.

A partir da segunda metade do século 20, o termo passou a ser empregado pela crítica literária para descrever personagens marginais, indivíduos frequentemente inadequados à sociedade, passivos, ambíguos ou indecisos, ou de caráter complexo, cheios de dúvidas ou perdidos em um mundo fragmentado. Fruto da desmitificação do herói épico\*, o anti-herói, com suas fraquezas e forças, virtudes e defeitos, permite a reflexão sobre o papel do ser humano na sociedade moderna e simboliza valores que se fundamentam em novas formas de coragem, adaptadas às condições de sua própria época. Nesse sentido, sua posição na narrativa é a mesma do herói.

EXEMPLOS: Leonardo, de *Memórias de um sargento de milícias* (1854), de Manuel Antônio de Almeida (1831-1861); Macunaíma, de *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928), de Mário de Andrade (1893-1945); Geraldo Boaventura, o Viramundo, personagem central de *O grande mentecapto* (1979), de Fernando Sabino (1923-2004).

CORRELATOS: herói, personagem, pícaro, protagonista.

EQUIVALENTES: em inglês, *anti-hero*; em espanhol, *antihéroe*; em francês, *antihéros*.

**antimeria** Figura de linguagem que consiste no emprego de uma palavra fora de sua função morfológica comum.

A troca de classe gramatical (verbo usado como substantivo; adjetivo como verbo etc.) abre novas possibilidades de

significação para o texto, evitando-se o senso comum ou fazendo deste o próprio tema para a narrativa ou poema.

EXEMPLO: “Meu jogo é na defensiva./ Ao contrário de Caetano,/ que dribla e brilha, eu disfarço/ – espalhafatoso tímido.”, fragmento, poema “Auto-retrato”, de Paulo Becker (1961-), em *Ofício de poeta*. Nesses versos, o adjetivo *espalhafatoso* passa à função substantiva ao ser acompanhado pelo adjetivo *tímido*; a recíproca também é válida, com o adjetivo *tímido* na função de substantivo.

CORRELATO: figura de linguagem.

EQUIVALENTE: em inglês, *anthimeria*.

**antimetábole** Figura de linguagem que consiste na repetição sequencial de um grupo de palavras em uma frase, segmento de frase ou versos, porém em ordem inversa.

A contraposição simétrica das mesmas palavras que se correspondem faz da antimetábole um recurso expressivo, enfatizando o contraste em paralelo e conferindo destaque ao cruzamento dos conceitos.

EXEMPLO: “Dizer o que a boca fala/ falando o que diz a boca./ Formar o que o corpo toca/ tocando o que forma o corpo./ Acontece de vir/ o que vem e acontece./ Tudo em nada, nada em tudo:/ o mesmo todo.”, poema 126, de Fernando Paixão (1955-), em *Fogo dos rios – poemas* (1989).

CORRELATOS: figura de linguagem, metábole, quiasmo, repetição.

EQUIVALENTES: em inglês, *antimetabole*; em espanhol, *antimetábole*; em francês, *antimetabole*.

**antinovela** REMISSIVA: Denominação dada a antirromance\* na literatura de língua inglesa e espanhola.

**antirromance.** Denominação dada ao romance experimental do século 20, com o qual se rompem os parâmetros da narrativa tradicional e se cultivam novas técnicas e estratégias de elaboração do discurso narrativo, diferentes tipos de narradores, alternância de pontos de vista e uma nova concepção de tempo e espaço.

No antirromance, os elementos convencionais do gênero — como o enredo\*, os diálogos em discurso direto ou indireto, a instauração de um conflito\* e sua resolução, o espaço e o tempo determinados — são ignorados, recriados ou subvertidos, instaurando-se um novo modo de contar.

Mais recentemente, o conceito de antirromance, para alguns críticos, descreve, de forma atualizada, a estrutura de romances no Pós-modernismo\*, ainda que o termo possa designar genericamente todas as obras que de uma ou de outra forma subvertem as convenções tradicionais do gênero.

EXEMPLOS: *Água Viva* (1973), de Clarice Lispector (1920-1977), obra sem os elementos do romance tradicional: não há enredo. Em um discurso poético monológico, um único personagem, a narradora, escreve cartas a um alguém indefinido, num tempo e espaço também indefinidos ou ausentes; o texto é estruturado ao longo da narração em um extenso monólogo reflexivo.

*Ulisses* (1922), de James Joyce (1882-1941), autor irlandês, e *Comente o seguinte texto* (1972), de Eduarda Dionísio (1946-), autora portuguesa.

**CORRELATOS:** escola do olhar, *nouveau roman*, poema em prosa.  
**EQUIVALENTES:** em inglês, *anti-novel*; em espanhol, *antinovela*;  
em francês, *antiroman*.

**antítese** Figura de linguagem que consiste em justapor dois conceitos ou duas realidades por meio de palavras, expressões ou orações que se contradizem.

A antítese é um recurso frequente na língua, tanto na literatura quanto na linguagem falada ou informal, em narrativas, poemas, canções, textos do cotidiano. Aparece geralmente enfatizada por meio de construções paralelas.

**EXEMPLOS:** “Toma um fósforo. Acende teu cigarro!/ O beijo, amigo, é a véspera do escarro,/ A mão que afaga é a mesma que apedreja.”, fragmento, poema “Versos íntimos”, de Augusto dos Anjos (1884-1914), em *Obra completa*. A oposição entre *afagar* e *apedrejar* constitui uma antítese nesses versos.

“Visitar livrarias, na Europa e nos Estados Unidos, mas também em Buenos Aires, envolve êxtase e terror. O êxtase resulta da quantidade de livros. O terror resulta da quantidade de livros.”, fragmento, “L de Livrarias”, de Moacyr Scliar (1937-2011), em *Dicionário do viajante insólito. Êxtase e terror* constituem uma antítese nesse contexto.

**CORRELATOS:** figura de linguagem, oxímoro, paradoxo.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *antithesis*; em espanhol, *antíteses*; em francês, *antithèse*.

**antologia** Coletânea de textos relacionados entre si por meio de um critério determinado.

EXEMPLOS: *Antologia poética – Carlos Drummond de Andrade* (organizada pelo autor, 2012); *Antologia do conto português contemporâneo* (seleção, prefácio e notas bibliográficas de Álvaro Silema); *O Brasil na poesia africana de língua portuguesa: antologia* (organização de Anita M. R. de Moraes e Vima Lia R. Martin, 2019).

CORRELATOS: analecto, cancionero, florilégio.

EQUIVALENTES: em inglês, *anthology*; em espanhol, *florilegio*; em francês, *florilège*.

**antonomásia** Figura de linguagem que consiste em substituir um nome comum pelo nome de um indivíduo ou personagem conhecido por determinado atributo ou característica, ou substituir o nome próprio de um indivíduo ou personagem reconhecido por uma qualidade a ele associada, expressa por uma locução.

EXEMPLOS: Ele é um *hércules*. (Do personagem mitológico Hércules, indivíduo de força extraordinária).

Esse político é astuto, artiloso e semeador de dúvidas, um verdadeiro *maquiavel*. (De Nicolau Maquiavel, estadista e escritor italiano).

Castro Alves, *o poeta dos escravos*; Vinicius de Moraes, *o poetinha*; Guilherme de Almeida, *príncipe dos poetas brasileiros*; Recife, *a Veneza brasileira*.

CORRELATOS: epíteto, perífrase.

EQUIVALENTES: em inglês, *antonomasia*; em espanhol, *antonomasia*; em francês, *antonomase*.

**Antropocentrismo** Conceção ou visão de mundo centrada no ser humano.

O termo remete a posicionamentos em geral contrapostos ao Teocentrismo\* como duas formas diversas de compreensão do mundo, e vincula-se à busca de verdades por meio da razão ou da ciência. Em períodos históricos e literários como o Humanismo\* (século 13), Renascimento\* (século 16) e Iluminismo\* (século 18), o Antropocentrismo apresenta-se de forma mais evidente. Em outros momentos, sua contraposição ao Teocentrismo medieval pode criar situações de dubiedade e conflito, como no Barroco\* (século 18). Alguns movimentos literários, como o Classicismo\* (século 16), manifestam o Antropocentrismo ao retomarem representações greco-latinas como a ênfase no corpo humano, presente nas imagens dos próprios deuses olímpicos ou heróis da Antiguidade, e enfatizarem os feitos humanos em vez de manifestações características de divindades.

CORRELATOS: Humanismo, Teocentrismo, Trovadorismo.

EQUIVALENTES: em inglês, *Anthropocentrism*; em espanhol, *Antropocentrismo*; em francês, *Anthropocentrisme*.

**apólogo** Gênero de organização textual narrativa ou em forma de texto dramático, geralmente de extensão breve, escrito em prosa ou verso, sob forma alegórica\*, que contém uma moral, e cujos personagens muitas vezes são objetos inanimados que representam ou simbolizam qualidades humanas.

O apólogo, pela estrutura e pela presença da moral, aproxima-se da parábola\* e da fábula\*.

EXEMPLO: “Era uma vez uma agulha, que disse a um novelo de linha:

– Por que está você com esse ar, toda cheia de si, toda enrolada, para fingir que vale alguma coisa neste mundo?

– Deixe-me, senhora.

– Que a deixe? Que a deixe, por quê? Porque lhe digo que está com um ar insuportável? Repito que sim, e falarei sempre que me der na cabeça.

– Que cabeça, senhora? A senhora não é alfinete, é agulha. Agulha não tem cabeça. Que lhe importa o meu ar? Cada qual tem o ar que Deus lhe deu. Importe-se com a sua vida e deixe a dos outros.”, trecho inicial de “Um apólogo” (1896), de Machado de Assis (1839-1908), em *Obra completa* em quatro volumes.

CORRELATOS: alegoria, fábula, parábola.

EQUIVALENTES: em inglês, *apologue*; em espanhol, *apólogo*; em francês, *apologue*.

**aporia** Dúvida racional, dificuldade inerente a um raciocínio que implica autocontradição e ausência de solução lógica.

Considerada um recurso retórico, a aporia manifesta-se na expressão de perplexidade ante uma escolha que contempla a igualdade de raciocínios opostos entre si. Na tragédia\*, surge no momento em que o herói\* precisa decidir qual caminho tomar, embora sua escolha não evite a *hamartia\**, ato de consequências trágicas que pode se abater sobre ele.

Na narrativa ficcional, a aporia pode surgir no discurso dos personagens ou na construção da intriga sob a forma de impasses ou conflitos, quando os personagens são

confrontados ante duas possibilidades, ambas racionais e factíveis, cuja escolha implica a negação e o sacrifício de uma em benefício de outra, acarretando infortúnios e perdas.

EXEMPLO: “Ser ou não ser, eis a questão./ Será mais nobre sofrer na alma/ Pedradas e flechadas do destino feroz/ Ou pegar em armas contra o mar de angústias/ E, combatendo-o, dar-lhe fim? Morrer; dormir;/ Só isso. E com o sono – dizem – extinguir/ Dores do coração e as mil mazelas naturais/ A que a carne é sujeita; eis uma consumação/ Ardentemente desejável. Morrer, dormir.../ Dormir! Talvez sonhar. Aí está o obstáculo!/ Os sonhos que hão de vir no sono da morte/ Quando tivermos escapado ao tumulto vital/ Nos obrigam a hesitar: e é essa reflexão/ Que dá à desventura uma vida tão longa.”, trecho de *Hamlet* (1559-1601), Ato III, Cena I, de William Shakespeare (1564-1616). Nesse trecho, manifesta-se a aporia no solilóquio\* do protagonista Hamlet, evidenciando a dificuldade de opção entre duas possibilidades contraditórias e igualmente possíveis para um problema que se apresenta insolúvel.

CORRELATOS: dilema, *fatum*, paradoxo.

EQUIVALENTES: em inglês, *aporia*; em espanhol, *aporía*; em francês, *aporie*.

**apóstrofe** Em uma obra literária, figura de linguagem que consiste na interrupção do discurso feita pelo autor para se dirigir a uma pessoa, ausente ou presente, ou a uma entidade abstrata.

A apóstrofe aparece, geralmente, em forma de exclamação ou interrogação. Apóstrofes são encontradas em invocações\*,

quer na poesia quer na prosa.

EXEMPLOS: “Figurinha de outono!/ Teu vulto é leve, é sensitivo,/ Um misto de andorinha e bogari./ Num triste acento de abandono,/ A tua voz lembra o motivo.”, versos do poema “Cigarra”, de Olegário Mariano (1889-1958), em *Poesia*.

“Imagens que passais pela retina/ Dos meus olhos, porque não vos fixais?/ Que passais como a água cristalina/ Por uma fonte para nunca mais!...// Ou para o lago escuro onde termina/ Vosso curso, silente de juncais,/ E o vago medo angustioso domina,/ – Porque ides sem mim, não me levais?”, versos de Camilo Pessanha (1867-1926), em *Clepsidra* (1920).

“Zabumbas de bombos,/ estouros de bombas,/ batuques de ingonos, cantigas de bonzo,/ rangir de ganzás...// – *Loanda, Loanda, onde estás?* – *Loanda, Loanda, onde estás?*”, fragmento, poema “Maracatu”, de Ascenso Ferreira (1895-1965), em *Poemas de Ascenso Ferreira*, em que a palavra *Loanda* constitui a apóstrofe.

CORRELATO: invocação.

EQUIVALENTES: em inglês, *apostrophe*; em espanhol, *apóstrofe*; em francês, *apostrophe*.

**Arcadismo** Movimento literário – tendência ou corrente literária para alguns teóricos – de inspiração neoclássica, cujos princípios se opõem aos exageros conceituais e formais a que chegou o Barroco\*, numa volta aos ideais do Classicismo, recuperados pelo Renascimento.

O movimento iniciou-se na Itália em fins do século 17 com a Arcádia Romana, grupo de poetas que se reunia em torno dos ideais greco-latinos e pregava a fuga da vida urbana para o

campo – *fugere urbem\**, em uma visão idílica da vida natural. O nome Arcadismo vem de Arcádia, região central da península do Peloponeso (Grécia), cujos habitantes, na Antiguidade, segundo a mitologia, eram pastores que viviam em um cenário bucólico, em perfeita harmonia e comunhão com a natureza – o *locus amoenus\**. Com o intuito de tornar verossímil essa utopia\*, seus seguidores adotavam pseudônimos de origem pastoril. O nome Arcádia tornou-se para os árcades o símbolo de uma vida simples, não corrompida pelos excessos da civilização.

Por preconizar a volta ao Classicismo, o Arcadismo é geralmente tomado como sinônimo do Neoclassicismo\*, embora alguns autores estabeleçam diferenças entre os dois. Os temas recorrentes são a valorização da natureza e do bucolismo\* e a exploração da mitologia pagã, uma das heranças clássicas. Um dos lemas do movimento era a máxima *inutilia trunquat\** – cortar as inutilidades – numa referência aos excessos do movimento anterior, o Barroco. O retorno aos parâmetros da Antiguidade Clássica trouxe de volta também o conceito do *carpe diem\**, expressão cor Horácio (65 a.C.-8 a.C.), que aconselha aproveitar os prazeres do momento uma vez que não há certeza sobre o amanhã. A figura feminina segue também o modelo clássico: distante, inalcançável e perfeita.

Em seu repúdio aos excessos do Barroco, o Arcadismo pregou a volta aos valores clássicos de equilíbrio e racionalidade, mas, segundo a crítica, esse caminho por vezes produziu um estilo estereotipado e pouco natural, com uma linguagem afetada e artificial. Como os árcades pregavam a vida no campo, mas

habitavam as grandes cidades da época, é comum a referência ao *fingimento poético* do movimento. Buscavam a simplicidade de linguagem – com pouco uso de recursos retóricos – e de forma, o que explica a presença de versos curtos (redondilho menor\*) ao lado do decassílabo\* nas obras da época.

Em Portugal, o Arcadismo iniciou-se com a Arcádia Lusitana e manteve os padrões do movimento. Manuel Maria Barbosa du Bocage (1765-1805) é seu maior representante, embora tenha produzido, além de poemas árcades, uma lírica libertária e pessoal, próxima dos ideais românticos.

No Brasil, já na segunda metade do século 18, por um lado, os autores árcades mantiveram alguns padrões do movimento europeu, mas, por outro, inovaram na prática literária ao se interessarem pelo momento histórico-social que o Brasil vivia: a movimentação política em torno da Inconfidência Mineira. Como os europeus, os árcades brasileiros recuperaram o emprego da mitologia clássica, mas a presença do indígena, visto como o herói nacional na poesia épica, tomou o lugar dos deuses gregos, despertando a consciência nativista, o chamado Nativismo\*.

Em Portugal, destaca-se a produção de Bocage, que, em 1812, publicou sua *Obras poéticas*. No Brasil, as *Obras poéticas* (1903), de Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), e *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga (1744-1807), ambas poesia lírica; *Cartas Chilenas* (poesia satírica), do mesmo autor. *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama (1741-1795), e *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão (1722-1784), ambos poemas épicos que

relatam, respectivamente, entre outros assuntos, os episódios líricos da morte das índias Lindoia e Moema.

EXEMPLOS: “Olha, Marília, as flautas dos pastores,/ Que bom que soam, como estão cadentes!/ Olha o Tejo a sorrir-te! Olha não sentes/ Os Zéfiros brincar por entre as flores?// Vê como ali, beijando-se os Amores/ Incitam nossos ósculos ardentes!/ Ei-las de planta em planta as inocentes,/ As vagas borboletas de mil cores!”, fragmento, soneto de Bocage, em *Sonetos e outros poemas*, em que se notam a visão idílica da natureza e a referência à mitologia grega.

“Enquanto pasta alegre o manso gado,/ Minha bela Marília, nos sentemos/ À sombra deste cedro levantado./ Um pouco meditemos/ Na regular beleza,/ Que em tudo quanto vive, nos descobre/ A sábia natureza.”, estrofe inicial da Lira XIX, de Tomás Antônio Gonzaga (1744-1807), em *Marília de Dirceu*.

CORRELATOS: Antiguidade Clássica, Classicismo, movimento.

EQUIVALENTES: em espanhol, *literatura arcádica*; em francês, *Arcadisme*.

**argumento** Síntese de determinados fatos, ordenados em uma sequência temporal ou atemporal que em geral reflete o princípio da causalidade no encadeamento desses fatos, e que, convertida em texto, constitui a trama em uma narrativa.

O argumento, em contos\*, novelas\*, textos dramáticos\*, romances\*, constitui o fio condutor da trama\* e se relaciona diretamente aos fatos que se sucedem, e não ao seu tema ou aos recursos narrativos empregados no discurso. Quando a trama ocorre baseada em reflexões e pensamentos dos personagens, o argumento pode ser identificado como

“interno” ou de natureza subjetiva, como no romance de caráter psicológico. Nas narrativas em que as ações se constituem fora do personagem, como na narrativa de aventuras\*, por exemplo, fala-se de argumento “externo” ou de natureza objetiva.

Na Retórica, o argumento insere-se na *inventio*\*, uma das partes do discurso, e refere-se às provas, justificativas e razões que fundamentam uma tese.

No cinema ou televisão, constitui a versão escrita do enredo de um filme, série ou novela com a inclusão de diálogos, indicação de cenas, cenário, entre outros itens, que permitam encenar o texto.

EXEMPLOS: O argumento de *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915), de Lima Barreto (1881-1922), compreende os fatos que vão desde o interesse do personagem pela cultura popular brasileira, seu aprendizado de violão e da língua tupi e posterior mudança para o campo até o envolvimento na Revolta da Armada (1893-1894), quando luta a favor do governo que o condenaria como traidor.

Em *Sargento Getúlio* (1971), de João Ubaldo Ribeiro (1941-2014), o argumento compreende as ações e reminiscências do sargento Getúlio Santos Bezerra, personagem central da narrativa\*, acerca de sua infância pobre, do assassinato da esposa adúltera, da proteção recebida do político Acrísio Nunes e da missão que tem a cumprir.

CORRELATOS: diegese, discurso, enredo, fábula (em narratologia), intriga, Retórica.

EQUIVALENTES: em inglês, *argument*; em espanhol, *argumento*; em francês, *argument*.

**arquitextualidade** Relação de um texto com outros que tenham especificidades equivalentes ou semelhantes, referentes ao universo do gênero a que ele pertence.

O termo foi proposto por Gérard Genette (1930-2018) para denominar a existência de vínculos transtextuais entre obras com propriedades similares, o que poderia levar a um inventário de todos os gêneros existentes. Esse aspecto da teoria genettiana causou controvérsias uma vez que obras pós-modernas abandonam padrões estabelecidos, experimentam e adotam novas e múltiplas formas de criar poemas ou de narrar, tanto no tratamento da linguagem quanto no uso de estratégias metaficcionalis, no caso das narrativas, além da hibridação de gêneros, criando obras cuja categorização é complexa e, não raras vezes, impossível.

CORRELATOS: hipertextualidade, intertextualidade, metatextualidade, paratextualidade, Pós-Modernismo.

EQUIVALENTES: em inglês, *architextuality*; em francês, *architextualité*.

**arte maior** REMISSIVA: Denominação para verso de arte maior\*.

**arte menor** REMISSIVA: Denominação para verso de arte menor\*.

**assíndeto** Figura de linguagem que consiste na supressão das palavras de ligação entre os termos de uma ou mais de uma frase ou verso, usualmente uma conjunção coordenativa.

O assíndeto é um recurso que imprime vigor e dinamismo a um segmento de verso ou frase. Característico da enumeração\*, exprime de maneira vivaz atributos e ações, justapondo-os de maneira rápida e intensa, separados por vírgula na escrita.

EXEMPLOS: “Hoje é assim. Compram tudo feito. Em Vila Caraíbas, uma donzela levava um ano a preparar enxoval. *Fazia riscos, bordados, mandava vir rendas de Grão Mogol, cosia com amor, aprendia a arte do bilro.* Era um gosto ver essas coisas. Agora, tudo vem feito, em caixetas.”, trecho do romance *O amanuense* (1937), de Cyro dos Anjos (1906-1994).

“Não parecia estar no iate, e sim em sua casa, em Manaus: *sentado, pernas e pés juntos, tronco ereto, a cabeça oscilando,* como se fizesse um não em câmera lenta.”, fragmento, Milton Hatoum (1952-), em *Cinzas do Norte*.

CORRELATOS: acumulação, polissíndeto.

EQUIVALENTES: em inglês, *asyndeton*; em espanhol, *asíndeto*; em francês, *asyndète*.

**assonância** Figura de linguagem que consiste na repetição de sons vocálicos, geralmente na sílaba tônica de um verso, estrofe ou frase, no início, meio ou final de palavras próximas.

A assonância é um recurso sonoro frequente na poesia, usado para conferir harmonia e ritmo aos versos ou evocar significados.

EXEMPLOS: “Ó Formas *alvas, brancas, Formas claras/ De luares, de neves, de neblinas!.../ Ó Formas vagas, fluidas, cristalinas,/ Incensos dos turíbulos das aras...*”, fragmento, poema “Antífona”, de Cruz e Sousa (1861-1898), em *Obra*

*completa*. A repetição da vogal /a/ nos versos confere ritmo ao poema ao mesmo tempo em que evoca sensação de clareza e leveza.

“Quando descobriu/ que Lia/ lia,/ seu pai lhe deu um livro.”, versos do poema “Lia”, de Edimilson Pereira de Almeida (1963-), em *Rua Luanda*, com repetição do som vocálico /i/.

CORRELATOS: aliteração, eufonia, repetição.

EQUIVALENTES: em inglês, *assonance*; em espanhol, *asonancia*; em francês, *assonance*.

**atafinda** Na lírica medieval, processo de encadeamento dos versos das estrofes de uma cantiga até o seu final, a *finda*.

No encadeamento sem quebra de versos, cada estrofe termina no meio de uma frase e continua na seguinte, ocorrendo a divisão em dois versos de um enunciado que, na leitura normal, seria lido sem interrupção.

EXEMPLO: “Como morreu quem amou *tal/ dona* que lhe nunca fez bem/ e quem a viu levar a quem/ a nom valia nem a val:/ Ai mia senhor, assi moir’eu!”, fragmento, “Cantiga”, Paio Soares de Taveirós (século 12), em que a atafinda ocorre entre o primeiro e segundo versos, em *taldona*.

CORRELATOS: anadiplose, encadeamento, *enjambement*, leixapren.

**ato** Parte de um texto dramático, composta de uma ou mais cenas, cujo término interrompe momentaneamente uma fase da representação.

De modo geral, as peças teatrais têm três atos; dramaturgos modernos, porém, têm escrito peças que são apresentadas com

divisão flexível ou ainda em cenas sequenciais sem interrupção.

EXEMPLOS: A peça *O noviço* (1843), de Martins Pena (1815-1848), é uma comédia de três atos; a peça *O pagador de promessas* (1959), de Dias Gomes (1922-1999), é composta também de três atos; *Roda viva* (1967), de Chico Buarque (1944-), tem dois atos.

CORRELATOS: cena, comédia, texto dramático, tragédia.

EQUIVALENTES: em inglês, *act*; em francês, *acte*.

**aubade** Poema ou canção musicada que tem como tema a aurora, o nascer do dia, frequentemente envolvendo a despedida de amantes.

Em sua origem, a aubade era feita por um poeta em homenagem à mulher amada; com o passar do tempo, começou a ser endereçada a outras pessoas. O termo é, geralmente, tomado como sinônimo de alba\*.

CORRELATOS: alba, alva, *aube*.

EQUIVALENTES: em inglês, *dawn serenade*; em espanhol, *alborada*; em francês, *aubade*.

**aube** REMISSIVA: Denominação em francês de alba\*.

**Aufklärung** REMISSIVA: Denominação em alemão para Iluminismo\*, movimento filosófico caracterizado pela intensa atividade cultural de base racionalista.

**auto** Texto dramático de caráter religioso ou profano, marcado por elementos de moralidade e pelos mistérios da fé.

Na Península Ibérica, o gênero remonta à Idade Média, aproximadamente século 13; porém, é com Gil Vicente (1465?

-1536?) que surge em Portugal, no século 15, com a peça *Monólogo do vaqueiro* (1502), também chamada de *Auto da visitação*. A partir daí, o auto passa a ter relevância na história da literatura portuguesa, dando início a um ciclo que se prolongou até o século 16 e trouxe ao público do teatro a discussão sobre dogmas cristãos e críticas morais por meio de tipos, caricaturas e alegorias\*.

No Brasil, padre José de Anchieta (1534-1597) utilizou autos religiosos para catequizar os nativos.

Pelo apelo ao imaginário religioso e tradicional, o gênero continua presente em obras como o *Auto da Compadecida* (1955), de Ariano Suassuna (1927-2014), em que o autor retrata figuras do imaginário popular do Nordeste brasileiro.

EXEMPLOS: *Auto da alma* (1503) e *Trilogia das Barcas: Auto da Barca do Inferno* (1516), *Auto da Barca do Purgatório* (1518) e *Auto da Barca da Glória* (1519).

CORRELATOS: comédia, farsa, mistério, texto dramático, tragédia.

**auto** (religioso) Auto que tem como tema assuntos bíblicos, hagiográficos ou litúrgicos.

Em geral apresentados no átrio de igrejas ou em seu interior, o auto religioso surgiu na Idade Média. Era uma forma de transmitir a um público, à época majoritariamente iletrado, os preceitos contidos na Bíblia, expressos comumente de forma alegórica, bem como a vida de santos, tomados como exemplo de moralidade. Sua principal característica é a intenção didático-moralizante.

EXEMPLO: *Auto dos Reis Magos* (1503), de Gil Vicente (1465?-1536?).

CORRELATO: mistério.

**autobiografia** Gênero de organização narrativa que relata a vida de uma pessoa, escrita por ela própria, de um ponto de vista retrospectivo.

Na autobiografia, o sujeito da enunciação é também o enunciado. O narrador reconstrói a história de sua própria vida a partir do momento presente em direção ao passado; por meio da memória, recupera as experiências vividas, filtrando-as em função de seu significado. Difere do gênero memórias\*, uma vez que, tendo como tema a vida de um único indivíduo, restringe-se, em geral, a fatos e experiências pessoais.

EXEMPLOS: *Quem, eu? – Um poeta como outro qualquer* (1996), autobiografia do poeta José Paulo Paes (1926-1998); *Esta força estranha – trajetória de uma autora* (2006), de Ana Maria Machado (1941-); *Histórias e causos*, de Orlando Villas Bôas (1914-2002), indigenista; *Prólogo, ato e epílogo* (2019), de Fernanda Montenegro (Arlette Pinheiro da Silva Torres), atriz (1929-).

CORRELATOS: autoficção, biografia, confissão, diário, memórias.

EQUIVALENTES: em inglês, *autobiography*; em espanhol, *autobiografía*; em francês, *autobiographie*.

**autodiegético** (narrador) Em narratologia, narrador, personagem de ficção que narra em primeira pessoa e é o protagonista\* de uma história.

Empregado por Gérard Genette (1930-2018), o termo designa um narrador que conta ao leitor fatos relacionados a sua vida ou a suas experiências, sendo ele mesmo o centro de toda a narrativa. Essa opção geralmente compromete uma visão mais ampla dos fatos, submetendo a história ao ponto de vista\* explícito e parcial desse narrador.

EXEMPLO: “O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo. O que aqui está é, mal comparando, semelhante à pintura que se põe na barba e nos cabelos, e que apenas conserva o hábito externo, como se diz nas autópsias; o interno não aguenta tinta.”, trecho de *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis (1839-1908). O narrador, Bentinho, depois de 40 anos, reconstrói sua vida pelo filtro da memória à procura de sua identidade e pela reflexão sobre determinados acontecimentos que viveu.

CORRELATOS: diegese, heterodiegético (narrador), homodiegético, narrador, narratologia.

EQUIVALENTES: em inglês, *autodiegetic*; em espanhol, *autodiegético*; em francês, *autodiégétique*.

**autoficção** Narração de acontecimentos e fatos reais a partir do registro de dados biográficos, ficcionalizados por meio de estratégias literárias.

O termo foi proposto pelo francês Serge Doubrovsky (1928-2017), autor de *Fils* (1977), para classificar sua própria obra.

Geralmente escrita em primeira pessoa, a narrativa autoficcional é caracterizada pela introspecção, fragmentação e entrelaçamento entre invenção e realidade, com a equivalência explícita ou implícita entre autor, narrador e protagonista. Quando escrita em terceira pessoa, há o apagamento do narrador, que praticamente se funde à voz do personagem principal.

Considerada uma variante pós-moderna da autobiografia\*, essa vertente narrativa torna ficção experiências vividas por um autor real em um discurso que mescla e funde verdade e imaginação em uma história vivida por ele, mas que nunca aconteceu verdadeiramente tal como narrada. Por meio de uma “fabulação de si mesmo”, o autor cria um personagem que, ao mesmo tempo, é ele e não é ele, num jogo de ambiguidades entre o vivido e o inventado. Superpõem-se referências autobiográficas, como a alusão a pessoas ou lugares reais referidos pelo próprio nome e a ele vinculados que, entretanto, não podem lhe ser claramente atribuídos pelo que se conhece de sua real biografia, sendo fictícias, e referências que podem simultaneamente ser ou não ser a ele atribuídas.

Segundo a crítica, a principal diferença entre a autobiografia e a autoficção é que, na primeira, os fatos relatados são tomados como reais e verídicos, enquanto, na segunda, a par da identidade nominal, é criado um pacto entre autor e leitor em torno da veracidade do narrado, diluindo-se as fronteiras entre realidade e invenção, entre o real e o imaginário. Na autobiografia, os fatos relatados estão geralmente dispostos

em linearidade cronológica; a autoficção é caracterizada pela fragmentação temporal, com as recordações atreladas à subjetividade e à emoção em diferentes fases da vida do protagonista, o que frequentemente estabelece anacronias\* e maior intensidade ao narrado.

EXEMPLO: *O filho eterno* (2009), de Cristovão Tezza (1952-); a partir da ficcionalização de uma experiência pessoal, o autor conta a história de um jovem pai que sofre com a revelação de que sua criança é portadora de síndrome de Down. Não há identidade totalmente explícita entre autor, narrador e protagonista, pois a narração é feita em terceira pessoa como estratégia literária que visa a um distanciamento entre quem narra e o que é narrado, dissimulado pelo discurso literário.

EQUIVALENTES: em inglês, *autofiction*; em espanhol, *autoficción*.

# B

**bailada** Poema medieval composto de estrofes paralelísticas, geralmente com um refrão\* ao final de cada uma, cujos versos musicados serviam de ritmo para a dança.

De origem provençal, a bailada – ou bailia – não tinha estrutura fixa de estrofes, mas a presença do refrão\* era obrigatória; frequentemente, o tema era a comemoração de datas festivas. Como o próprio nome indica, tratava-se de uma cantiga de dança em que havia um convite para bailar, mencionando-se explicitamente a palavra ‘bailada’ ou ‘bailemos’.

EXEMPLOS: “Bailemos nós ja todas tres, ai amigas e Bailade oje, ai filla, que prazer vejades”, de Airas Nunez (1230-1289).

Cecília Meireles (1901-1964) cultivou gêneros trovadorescos, entre os quais a cantiga de amigo e a bailada ou bailia, como nos versos “Irias à bailia com teu amigo,/ se ele não te dera saia de sirgo?”, fragmento, “Confessor medieval” (1960), em *Poesias completas*.

CORRELATO: balada.

EQUIVALENTE: em espanhol, *bailada* ou *bailia*.

**balada** Poema de caráter formal livre e popular que narra uma lenda ou um evento de origem tradicional, histórica ou

folclórica, podendo ser acompanhado ou não por instrumentos musicais.

A balada constitui uma das manifestações poéticas mais primitivas já conhecidas e ocorre na literatura de povos diversos, tais como espanhóis, finlandeses, russos e eslavos. De caráter espontâneo, floresceu a partir do Romantismo\* (século 18) em vários países europeus e apresenta-se, em geral, construída em torno de perguntas e respostas, estruturação que permite desenvolver um enredo, reunindo sequências narrativas, aspectos líricos e dramáticos. Difere da bailada\* por ser apenas cantada e eventualmente acompanhada por música instrumental, não destinada à dança.

No Brasil, autores modernos, como Manuel Bandeira (1886-1968), cultivaram o gênero, como no poema “Balada do Rei das Sereias”, publicado no livro *Estrela da vida inteira*.

EXEMPLO: “— Não vejo terras de Espanha,/ Areias de Portugal,/ Vejo sete espadas nuas/ Todas para te matar./ Arriba, arriba, gajeiro,/ Aquele tope real,/ Olha pra estrela do norte/ Para poder dos guiar. — Alvissaras, meu capitão,/ Alvissaras, meu general, Avisto terras de Espanha, Areias de Portugal.”, fragmento, “A Nau Catarineta” (1843), em *Romanceiro*, de Almeida Garrett (1799-1854), coletânea de romances\* tradicionais (1843) em que narra as peripécias de marinheiros portugueses em uma longa travessia marítima.

CORRELATOS: bailada, balada (francesa), canção, *lai*, literatura oral, poema narrativo.

EQUIVALENTES: em inglês, *ballad*; em espanhol, *bailada* ou *bailía*; em francês, *ballade*; em provençal, *balada*.

**balada** (francesa) Poema de métrica\* variável, de caráter erudito, formado por três estrofes de oito ou dez versos e uma meia estrofe final, chamada *envoi\**, com quatro ou cinco versos, todas terminadas com o mesmo verso, que constitui um refrão\*.

A balada teve seu desenvolvimento no século 15, com François Villon (1431-1463); foi esquecida nos séculos seguintes e reapareceu no século 19.

No Brasil, foi cultivada por Guilherme de Almeida (1890-1969) e outros modernistas, como Manuel Bandeira, que lhe imprimiram características pessoais.

EXEMPLO: “Pescador da barca bella,/ Onde vas pescar com ella, que é tam bella, Oh pescador?// Não ves que a última estrella/ no céu nublado se vela?/ colhe a vela, Oh pescador!”, fragmento, Almeida Garrett (1799-1854), em *Romanceiro*.

CORRELATOS: balada, *envoi*.

EQUIVALENTES: em inglês, *ballade*; em espanhol, *balada*; em francês, *ballade*.

**bárbaro** REMISSIVA: Denominação dada ao verso com mais de 12 sílabas poéticas.

**barcarola** Poema medieval, uma das variedades da cantiga de amigo\*, cujos versos imitam o ritmo dos remos batendo na água ou em que estão presentes elementos da natureza: barcos, ondas do mar, margens de um rio.

A barcarola, como a própria denominação indica, tem como cenário típico a paisagem diante do mar ou da beira do rio, perante os quais o eu poético\* lamenta a ausência do amado

ou amada. De acordo com alguns estudiosos, a barcarola foi uma variedade particular de cantiga\* da poesia galego-portuguesa sem correspondência na poesia provençal. A partir do Romantismo\*, o termo passou a designar qualquer composição poética em verso cujo tema estivesse relacionado com o movimento das águas do mar ou com o rio.

A estrutura da barcarola ainda sobrevive na produção artística contemporânea, na obra de alguns poetas e compositores.

EXEMPLOS: “Onde anda/ a barca bela/ barcarola?/ — ondeando/ doideando/ em marolas/ do doido mar (...)”, fragmento, “Barca Bela”, em *Poemário* (1966), de Mário da Silva Brito (1916-).

“É a luz do sol que encandeia/ Sereia de além-mar/ Clara como o clarão do dia”, fragmento, *Barcarola de São Francisco* (1998), em CD *Raízes e frutos*, de Geraldo Azevedo (1945-).

CORRELATOS: canção, marinha, Trovadorismo.

EQUIVALENTES: em inglês, *barcarole*; em espanhol, *barcarola*; em francês, *barcarolle*.

**bardo** Denominação antiga para poeta ou cantor cujas composições enalteciam fatos memoráveis de uma nação ou povo, preservando histórias de guerras, conquistas, reis, príncipes e divindades.

Como figura medieval, o bardo, também chamado de *aedo*, tem origem nos povos celtas, como os gauleses, irlandeses e escoceses. Seus poemas e canções, por estarem geralmente associados a um determinado povo, celebravam também eventos nacionais, adquirindo um tom épico e, por vezes, lírico. A figura do bardo permaneceu como a imagem de um poeta

itinerante, que viajava carregando a tiracolo um instrumento de cordas (uma “crotta”).

EXEMPLOS: Em seu sentido mais amplo, o termo pode ser associado a poetas de talento e relevância como William Shakespeare (1564-1616) e Walt Whitman (1819-1892), poeta norte-americano. Atualmente, o termo pode ser atribuído a todo poeta, mas é pouco usado.

CORRELATOS: griô, trovador, vate.

EQUIVALENTES: em inglês, *bard*; em espanhol, *bardo*.

**Barroco** Movimento cultural extensivo às artes em geral, que se manifesta a partir da primeira metade do século 17 na Europa. Caracteriza-se pela contradição entre uma reação contrária aos valores clássicos e uma reaproximação da cultura medieval. Desse embate, resulta a dualidade da coexistência de valores teocêntricos da Idade Média com os valores antropocêntricos do Renascimento\*, tensão que se evidencia na relação conflituosa entre espírito e corpo, fé e razão.

Na literatura, o Barroco caracterizou-se principalmente por refletir o conflito entre essas duas visões em uma linguagem de características formais sofisticadas e retórica aprimorada, com enunciados em ordem indireta, figuras rebuscadas e vocabulário insólito, em consonância com os embates interiores vividos pelo poeta. Em relação ao conteúdo, também aparece a sofisticação: raciocínios complexos ou obscuros; argumentação intrincada e o permanente conflito entre religiosidade e materialismo.

O ser humano atormentado e dividido entre a consciência racional de seu valor no mundo, despertada pelo

Renascimento\*, e as ideias de submissão e miséria perante Deus, características da Idade Média, apresenta-se como principal tema do período. Essa dubiedade revela, no plano do conteúdo, ou seja, *o que dizer*, os conceitos, as ideias, por meio do Conceptismo\*; no da forma, ou seja, *o como dizer*, por meio do Cultismo\*, as duas manifestações mais características da literatura barroca, porém não se constituindo como estanques, tampouco excludentes.

Em Portugal, na poesia, destacou-se, nesse período, Francisco Rodrigues Lobo (1579-1621).

Na prosa, em especial na oratória sacra, Padre António Vieira (1608-1697) é o mais conhecido representante do Barroco português e brasileiro. Na poesia, Gregório de Matos (1636-1696), cuja obra abrange poemas líricos, satíricos, religiosos e eróticos, embora de formação europeia, é considerado pela crítica, pelo nível artístico que atingiu, a expressão maior do Barroco brasileiro.

Em alguns países da Europa, o Barroco recebeu outros nomes: na Itália, foi chamado de Marinismo\*; na Espanha, de Gongorismo\*; na França, de Preciosismo\* e, na Inglaterra, de Eufuismo\*, embora eventualmente, sob esses títulos, esses movimentos possam apresentar algumas características distintas.

EXEMPLOS: “Semeadores do Evangelho, eis aqui o que devemos pretender nos nossos sermões: não que os homens saiam contentes de nós, senão que saiam muito descontentes de si; não que lhes pareçam bem os nossos conceitos, mas que lhes pareçam mal os seus costumes, as suas vidas, os seus

passatempos, as suas ambições e, enfim, todos os seus pecados. Contanto que se descontentem de si, descontentem-se embora de nós.”, trecho do *Sermão da Sexagésima* (1655), de Padre António Vieira, proferido na Capela Real de Lisboa, em 1655, em que o orador versa sobre a arte de pregar.

“Ó tu do meu amor fiel traslado/  
Mariposa entre as chamas consumida,  
Pois se à força do ardor perdes a vida,  
A violência do fogo me há prostrado.//  
Tu de amante o teu fim hás encontrado,  
Essa flama girando apetecida;  
Eu girando uma penha endurecida,  
No fogo que exalou, morro abrasado.//  
Ambos, de firmes, anelando chamas,  
Tu a vida deixas, eu a morte imploro/  
Nas constâncias iguais, iguais nas famas.//  
Mas ai!, que a diferença entre nós choro;  
Pois acabando tu ao fogo, que amas,  
Eu morro, sem chegar à luz, que adoro.”, de Gregório de Matos (1636-1696), em *Obra completa*.

**CORRELATOS:** Conceptismo, Cultismo, Eufuismo, Gongorismo, maneirismo, Marinismo, movimento, Preciosismo, Seiscentismo.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *Baroque*; em espanhol, *Barroco*; em francês, *Baroque*.

**bestialógico** Composição em versos caracterizada pela ausência de lógica ou pelo absurdo, de natureza irônica ou satírica.

Também chamado de “disparate rimado”, o bestialógico era cultivado por grupos de jovens poetas brasileiros, em meados do século 19, como uma crítica negativa aos excessos sentimentais dos românticos, embora alguns desses jovens produzissem também obras com as características românticas

do período. Entre eles estão Álvares de Azevedo (1831-1852) e Bernardo Guimarães (1825-1884), considerado o mestre do gênero, com composições que fundiam a paródia\*, a sátira\* e o *nonsense*\*. Os bestialógicos aglutinavam referências populares a fragmentos de leituras clássicas em livre associação, criando incongruências e provocando humor, por vezes beirando o grotesco\* e o obsceno. Para alguns críticos, com sua temática voltada ao riso e à fina ironia\* configuram o *outro lado* da poesia romântica da segunda geração\*.

EXEMPLO: “Quando as fadas do ostracismo,/ Embrulhadas num lençol,/ Cantavam em si bemol/ As trovas do paroxismo,/ Veio dos fundos do abismo/ Um fantasma de alabastro/ E arvorou no grande mastro/ Quatro panos de toicinho,/ Que encontrara no caminho/ Da casa do João de Castro.”, “Disparates rimados”, em *Produções satíricas e bocageanas de Bernardo de Guimarães* (1825-1884).

CORRELATOS: anfiguri, burlesco, ironia, limerique, paródia, sátira.

**bestiário** Conjunto de manuscritos medievais, em prosa ou verso, de teor descritivo sobre certos animais, reais ou fantásticos, frequentemente atribuindo significados alegóricos a suas características e comportamentos.

Uma das fontes mais antigas para os bestiários é o texto de origem grega *Physiologus* (aproximadamente século 2 d.C.), o *Fisiólogo* (termo equivalente a fisiologista ou naturalista, aquele que estuda as ciências naturais), de autor desconhecido. Durante o século 12, com o acréscimo de informações provenientes de outras obras que fizessem

referência ao mundo natural às traduções do texto em grego para o latim, os bestiários tornaram-se populares durante a Idade Média.

Geralmente compostos de forma coletiva por monges, e também denominados de tratado ou manuscrito, os bestiários medievais, além de expor o mundo natural, frequentemente veiculavam intenção doutrinária e moralizadora com correspondências simbólicas entre o comportamento dos animais e o dos seres humanos. Incorporavam ao conteúdo, sem critérios científicos, elementos fantásticos, como cavalos alados, pássaros como a fênix, animais como o basilisco e o unicórnio, e sereias.

EXEMPLOS: Na literatura atual, os contos de *Bestiário* (1955), do escritor argentino Julio Cortázar (1914-1984), e *Manual de zoologia fantástica* (1951), de Jorge Luis Borges (1899-1986), são exemplos de bestiários modernos.

CORRELATOS: alegoria, fábula, fantástico.

EQUIVALENTES: em inglês, *bestiary*; em espanhol, *bestiário*; em francês, *bestiaire*.

***Bildungsroman*** Gênero de organização textual narrativa em que se mesclam ficção\* e objetivos pedagógicos, denominado de romance de formação e aprendizagem, cujo elemento central são as experiências de vida do personagem, geralmente um jovem, que o conduzem ao amadurecimento.

O romance de formação ou aprendizagem teve sua origem na Alemanha (*Bildung* = formação) com o intuito de tratar ficcionalmente não apenas a educação do personagem central mas também a do leitor. Por meio do relato das experiências

vividas pelo protagonista\*, o leitor é confrontado com um processo de amadurecimento e conquistas pessoais que supostamente podem lhe servir de motivação e exemplo a seguir. Em geral, ocorre a superação de algum conflito\* entre os desejos e sonhos do protagonista e as dificuldades do mundo real. Essas experiências acontecem fora do ambiente cotidiano, geralmente durante uma viagem ou estada longe da família, o que propicia momentos de reflexão, superação e autossuficiência, como se nota em uma das obras paradigmáticas do gênero, *Os anos de aprendizado do jovem Wilhelm Meister* (1796), do autor alemão Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). Frequentemente, há a presença de um mentor que guia e aconselha o jovem em meio às incertezas e desafios que este enfrenta, por meio dos quais forja seu caráter e adquire a verdadeira compreensão do mundo. Nesse sentido, com tal formato de romance, a literatura teria, a par de sua função primeira, que é a de entreter, também o objetivo de formar o caráter e a personalidade do leitor.

EXEMPLOS: *Menino de engenho*, de José Lins do Rego (1901-1957), e *O Ateneu* (1888), de Raul Pompeia (1823-1864), são considerados pela crítica como romances de formação.

CORRELATOS: narrativa de aventuras, romance de aprendizagem, romance de formação.

LÍNGUA DE ORIGEM: alemão (literalmente, ‘romance de formação’).

EQUIVALENTES: em inglês, *coming-of-age novel* ou *apprenticeship novel*; em espanhol, *novela de aprendizaje*; em francês, *roman de formation* ou *roman d’apprentissage*.

**biografia** Gênero de organização textual narrativa que relata a vida de uma pessoa, geralmente conhecida ou célebre.

A biografia, quando essencialmente documental, fiel à realidade dos fatos, liga-se à esfera da historiografia. Se inclui imaginação e reflexão no enfoque dos fatos e seu significado para a vida do biografado bem como situações não registradas pela documentação histórica, empregando estratégias e procedimentos narrativos, adquire o *status* de gênero literário. Nesse caso, fatos reais e fictícios são entrelaçados, unindo-se fabulação\* e discurso histórico por meio de uma voz\* que é, simultaneamente, narrador e biógrafo.

Nas últimas décadas, o conceito tradicional de biografia vem adquirindo novos contornos, sofrendo uma ruptura em relação à estrutura convencional do gênero ao empregar recursos metaficcionalis, explorando a linha histórica e o cenário de época na combinação com a biografia para construir o arcabouço literário, com a inclusão de personagens anônimos. Essa vertente da ficção tem como biografado um escritor geralmente canônico; seus autores aliam dados biográficos e invenção ficcional, recriando livremente episódios conhecidos, inventando outros e inserindo personagens fictícios para construir a trama.

EXEMPLOS: *Minhas memórias de Lobato* (1998), de Luciana Sandroni (1962-), biografia do escritor Monteiro Lobato (1882-1948).

*Boca do inferno* (1989), *A última quimera* (1995) e *Dias & Dias* (2002), todos de Ana Miranda (1951-), tomam como protagonistas personagens históricos como o Padre Vieira e o

poeta Gregório de Matos, Augusto dos Anjos e Gonçalves Dias, respectivamente. Um narrador, em geral um personagem fictício, conta a história da vida desses autores, incorporando e mesclando dados biográficos e fatos históricos à invenção ficcional.

**CORRELATOS:** autobiografia, hagiografia, metaficção historiográfica, (novo) romance histórico.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *biography*; em espanhol, *biografía*; em francês, *biographie*.

**bissílabo** REMISSIVA: O mesmo que dissílabo\*, verso de duas sílabas poéticas.

**bovarismo** Disposição ou tendência à evasão e ao escapismo, ao sonhar acordado e à imaginação, seja por insatisfação emocional e social seja por tédio.

O termo foi cunhado, em 1902, por Jules de Gaultier (1858-1942), filósofo francês, em sua obra *Le Bovarysme, la psychologie dans l'œuvre de Flaubert* (1892), inspirada em *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert (1821-1880). O romance conta a história de Emma, casada com Charles Bovary, jovem presa a uma vida insípida, inserida no contexto social do cotidiano em uma pequena província na segunda metade do século 19 na França.

O conceito está associado à faculdade do ser humano de sentir-se insatisfeito em relação à sua própria realidade e ao desejo de ser outra pessoa que não ela mesma devido às dificuldades emocionais de lidar com o cotidiano e ao contraste existente entre suas ilusões e a realidade. No

romance de Flaubert, esse estado de espírito é representado por Emma Bovary, que se sente desgostosa e tolhida pelas condições afetivas e sociais de sua vida.

EXEMPLO: “À noitinha, quando Charles voltava para casa, ela tirava de debaixo das cobertas os longos braços magros, passava-os em torno do pescoço dele e, tendo-o feito sentar-se na beirada da cama, punha-se a falar de seus infortúnios: ele se esquecia dela, amava alguma outra! Bem que lhe haviam dito que ela seria infeliz; e acabava por pedir a ele algum xarope para a saúde e um pouco mais de amor.”, trecho de *Madame Bovary*.

CORRELATOS: mal do século, Realismo, Romantismo.

EQUIVALENTES: em inglês, *bovarysme*; em espanhol, *bovarismo*; em francês, *bovarysme*.

**branco** (verso) REMISSIVA: Denominação para verso branco\*, aquele que não segue nenhum padrão de rima.

**bucólico** Diz-se da obra literária, em especial poética, que se desenvolve em torno de temas, motivos e cenários campestres e pastoris.

Alguns especialistas preferem classificar de bucólica qualquer obra que tenha como tema a fuga da vida urbana para um local distante ou para um passado nostálgico, ou ainda qualquer poema ou narrativa\* com um cenário natural de paz e tranquilidade.

EXEMPLOS: Na poesia, o idílio\*, a écloga\*, a pastorela\* são considerados poemas bucólicos.

Em Portugal, na prosa, o romance *As pupilas do Senhor Reitor*, de Júlio Dinis (1839-1871), pseudônimo do escritor português Joaquim Guilherme Gomes Coelho, publicado inicialmente em folhetim (1866) e ambientado em uma pequena aldeia portuguesa, apresenta elementos bucólicos.

No Brasil, o romance *Til* (1872), ambientado no interior paulista, de José de Alencar (1829-1877), apresenta vestígios bucólicos.

CORRELATOS: bucolismo, écloga, idílio, pastorela.

EQUIVALENTES: em inglês, *bucolic*; em espanhol, *bucólico*; em francês, *bucolique*.

**bucolismo** Traço característico ou tendência presente em obras literárias de temática campestre e pastoril que se manifesta em diferentes gêneros, especialmente em textos de natureza lírica, na idealização e exaltação da vida rural em contraste com a tensão ou degradação da vida urbana.

O bucolismo remonta à Antiguidade Clássica\*, com as obras do poeta grego Teócrito (século 3 a.C.) e do poeta romano Virgílio (século 1 a.C.); retorna no Renascimento, com Dante Alighieri (1265-1321) e Petrarca (1304-1374), e reaparece no Arcadismo\*. Uma de suas marcas é a presença de personagens simples, que se movem em um ambiente idílico e que cantam seus amores, entre a dor e a felicidade. Na poesia, a literatura bucólica abrange poemas líricos como a écloga\*, o idílio\*, a pastoral\* e a pastorela\*. Na prosa, em romances que se passam em ambientes campestres e enaltecem a vida em contato com a natureza.

Como temática de inspiração campestre e idílica, está presente em autores de todas as épocas e estilos.

Em Portugal, na prosa, apresentam traços de bucolismo os romances *As pupilas do Senhor Reitor* (1867), de Júlio Dinis (1839-1871), e *A cidade e as serras*, de Eça de Queirós (1845-1900). Na poesia, o bucolismo está presente na obra de Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa (1888-1935).

No Brasil, na poesia, o bucolismo está presente na obra do árcade Tomás Antônio Gonzaga (1744-1807), e em parte dos poemas de Cecília Meireles (1901-1964), além de em obras de outros autores.

EXEMPLOS: “Na ribeira que secou/ Bebia o gado que eu tinha;/ Quando chegava à noitinha,/ A voz das águas chamava,/ E o rebanho que pastava/ Deixava os tojos e vinha.”, estrofe inicial do poema “Écloga”, do poeta e contista português Miguel Torga (1907-1995), autor ligado ao Presencismo\*, em *Antologia poética*.

“Passei por essas plácidas colinas/ e vi das nuvens, silencioso, o gado/ pascer nas solidões esmeraldinas.// Largos rios de corpo sossegado/ dormiam sobre a tarde, imensamente,/ – e eram sonhos sem fim, de cada lado.”, estrofes iniciais do poema “Cenário”, de Cecília Meireles (1901-1964), em *Antologia poética*.

CORRELATOS: Arcadismo, bucólico, écloga, *fugere urbem*, *locus amoenus*, Neoclassicismo, poesia pastoril.

EQUIVALENTES: em inglês, *bucolic literature*; em espanhol, *bucolismo*; em francês, *bucolisme*.

**burlesco** Diz-se da obra literária ou teatral de natureza simultaneamente cômica e crítica, em que o significado de um assunto considerado sério é distorcido e tratado de forma extravagante, jocosa ou irônica.

Presente tanto na narrativa quanto no drama, o burlesco (de burla, gracejo, brincadeira) caracteriza-se pelo descolamento entre tema e modo de abordá-lo, e essa incongruência inusitada é que provoca o riso: um assunto nobre é tratado de forma humorística. O inverso também pode ocorrer: um assunto banal é abordado em estilo grandiloquente. Fundamentadas na paródia\*, obras burlescas satirizam personagens, pessoas, outras obras, fatos e instituições por meio da caricatura ou do ridículo.

EXEMPLOS: *Gargântua e Pantagruel* (1532), de François Rabelais (1494-1553), em cinco volumes, e *Sonhos de uma noite de verão*, de William Shakespeare (1564-1616), são obras consideradas burlescas: a primeira porque satiriza costumes da época de forma cômica e a segunda porque faz referência à tragédia de Píramo e Tisbe, contada por Ovídio (43 a.C.-18 d.C?) em *Metamorfoses*, alterando-a para o gênero comédia.

No Brasil, estudiosos consideram o romance *Galvez, Imperador do Acre* (1975), de Márcio Souza (1946-), uma obra burlesca. O romance tem como assunto um episódio da história brasileira, a anexação do antigo território e atual estado do Acre, antes pertencente à Bolívia, ao Brasil, fato real contado em forma de paródia. A narrativa é antecedida por uma advertência que já prenuncia o tom caricatural: “A vida e a prodigiosa aventura de Dom Luiz Galvez Rodrigues de Aria nas fabulosas capitais

amazônicas e a burlesca conquista do Território Acreano com perfeito e justo equilíbrio de raciocínio para a delícia dos leitores.”

CORRELATOS: absurdo, carnavalização, grotesco, ironia, paródia, sátira.

EQUIVALENTES: Em inglês, *burlesque*; em espanhol, *burlesco*.

**byronismo** Derivado do nome do escritor inglês Lord Byron (1788-1824), o termo refere-se tanto às características de sua poesia quanto à visão de mundo em sua obra.

Como estilo romântico, está presente na poesia da segunda geração\* romântica no Brasil, marcada pelo desalento diante da vida e pelo pessimismo e negativismo acerca da sociedade, expressando também sentimentalismo exacerbado e orientalismo (elementos da cultura oriental).

EXEMPLO: “Quando o tempo me houver trazido esse momento,/ Do dormir, sem sonhar que, extremo, nos invade,/ Em meu leito de morte ondula, Esquecimento,/ De teu sutil adejo a langue suavidade!”, primeira estrofe de “Eutanásia”, de Lord Byron, tradução do Barão de Paranapiacaba, *apud* Soeli Staub Zembruski, *Um outro Byron no Brasil*.

CORRELATOS: cosmovisão, Romantismo, Ultrarromantismo.

EQUIVALENTE: em inglês, *byronism*.

# C

**cacofonia** Associação de sons que produzem efeitos considerados desagradáveis ao ouvido ou sequência de sons de difícil pronúncia.

A cacofonia expressa-se por um conjunto de sons ásperos e de ressonância estranha, próximos entre si, que cria um tipo de ritmo diferente da combinação de sons harmoniosos presentes na eufonia\*, conjunto de sons considerados melódiosos, embora os conceitos de aspereza e melodia poética sejam histórica e culturalmente relativos.

O conceito de cacofonia tem sido associado à dissonância – termo vindo da música – para designar, em especial na poesia, um efeito rítmico obtido por meio da combinação inusitada de sons, não necessariamente agressivos aos ouvidos, em um mesmo verso ou estrofe, o que pode criar arranjos fonéticos e léxicos originais e surpreendentes, gerando ênfase e impactando o leitor.

EXEMPLO: “Rasga essa máscara ótima de seda/ E atira-a à arca ancestral dos palimpsestos.../ É noite, e, à noite, a escândalos e incestos/ É natural que o instinto humano aceda!// (...) A sucessão de hebdômadass medonhas/ Reduzirá os mundos que tu sonhas/ Ao microcosmos do ovo primitivo...”, fragmento, poema “A um mascarado”, de Augusto dos Anjos (1884-1914), em *Obra completa*.

**CORRELATOS:** aliteração, eufonia, onomatopeia.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *cacophony*; em espanhol, *cacofonia*; em francês, *cacophonie*.

**cadência** Variação no tempo rítmico do enunciado de versos ou frases, constituída pelo contraponto entre elevação e rebaixamento da voz de quem lê.

A sensação da cadência rítmica em um verso é obtida por meio do reforço da sílaba tônica a intervalos regulares.

**EXEMPLO:** “As tribos vizinhas, sem forças, sem brio,/ As armas quebrando, lançando-as ao rio,/ O incenso aspiraram dos seus maracás:/ Medrosos das guerras que os fortes acendem/ Custosos tributos ignavos lá rendem,/ Aos duros guerreiros sujeitos na paz.”, estrofe do poema “I-Juca Pirama”, Canto I, de Gonçalves Dias (1823-1864), em *Últimos cantos: poesias* (1851). O acento tônico incidindo na 2<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup>, 8<sup>a</sup> e 11<sup>a</sup> sílabas em todos os versos confere cadência e musicalidade à estrofe.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *cadence*; em espanhol, *cadencia*.

**calembur** **REMISSIVA:** Denominação dada ao trocadilho, jogo de palavras que provoca humor.

**caligrama** Poema cujo arranjo gráfico de linhas, símbolos e/ou letras forma um desenho que estabelece vínculos com o significado do texto ou em que a forma visual do poema é a mesma do objeto que o texto poético descreve.

A palavra *caligrama* foi criada pelo poeta francês Guillaume Apollinaire (1880-1918) a partir da fusão das palavras *caligrafia* e *ideograma*. Apesar da inovação gráfica, seus

poemas sempre transmitiam sua subjetividade e seus sentimentos, tanto que denominava essa produção como “lirismo visual”. No início do século 20, vinculado aos movimentos de vanguarda\*, o caligrama refletia a influência da pintura cubista, numa união das artes plásticas com a literatura. A inovação do caligrama acabou por se tornar uma forma precursora de outras formas de poesia visual ou semiótica. Várias correntes modernas de poesia, como a surrealista, cultivaram o caligrama e exploraram diversos processos gráficos, cada um a seu modo. O poeta americano E. E. Cummings (1894-1962) também se notabilizou por lançar mão de recursos gráficos, buscando a fusão conceitual da imagem com a palavra.

No Brasil, cultivaram o caligrama os poetas concretistas além de poetas contemporâneos.

EXEMPLOS: Poema “Chove”, de Apollinaire.

escuta  
 escuta  
 escuta  
 escuta

carões  
 carões  
 carões  
 carões

os  
 os  
 os  
 os

laços  
 laços  
 laços  
 laços

que  
 que  
 que  
 que

te  
 te  
 te  
 te

retêm  
 retêm  
 retêm  
 retêm

embaixo  
 embaixo  
 embaixo  
 embaixo

e  
 e  
 e  
 e

em  
 em  
 em  
 em

cima  
 cima  
 cima  
 cima

chuva  
 chuva  
 chuva  
 chuva

escuta  
 escuta  
 escuta  
 escuta

se  
 se  
 se  
 se

chove  
 chove  
 chove  
 chove

enquanto  
 enquanto  
 enquanto  
 enquanto

a  
 a  
 a  
 a

mágoa  
 mágoa  
 mágoa  
 mágoa

e  
 e  
 e  
 e

o  
 o  
 o  
 o

desdém  
 desdém  
 desdém  
 desdém

choram  
 choram  
 choram  
 choram

uma  
 uma  
 uma  
 uma

antiga  
 antiga  
 antiga  
 antiga

música  
 música  
 música  
 música

estas  
 estas  
 estas  
 estas

nuvens  
 nuvens  
 nuvens  
 nuvens

empinadas  
 empinadas  
 empinadas  
 empinadas

se  
 se  
 se  
 se

põem  
 põem  
 põem  
 põem

a  
 a  
 a  
 a

relinchar  
 relinchar  
 relinchar  
 relinchar

todo  
 todo  
 todo  
 todo

um  
 um  
 um  
 um

universo  
 universo  
 universo  
 universo

de  
 de  
 de  
 de

cidades  
 cidades  
 cidades  
 cidades

minúsculas  
 minúsculas  
 minúsculas  
 minúsculas

estas  
 estas  
 estas  
 estas

nuvens  
 nuvens  
 nuvens  
 nuvens

empinadas  
 empinadas  
 empinadas  
 empinadas

se  
 se  
 se  
 se

põem  
 põem  
 põem  
 põem

a  
 a  
 a  
 a

relinchar  
 relinchar  
 relinchar  
 relinchar

todo  
 todo  
 todo  
 todo

um  
 um  
 um  
 um

universo  
 universo  
 universo  
 universo

de  
 de  
 de  
 de

cidades  
 cidades  
 cidades  
 cidades

minúsculas  
 minúsculas  
 minúsculas  
 minúsculas

também  
 também  
 também  
 também

vocês  
 vocês  
 vocês  
 vocês

maravilhosos  
 maravilhosos  
 maravilhosos  
 maravilhosos

encontro  
 encontro  
 encontro  
 encontro

de  
 de  
 de  
 de

minha  
 minha  
 minha  
 minha

vida  
 vida  
 vida  
 vida

ó  
 ó  
 ó  
 ó

gatinhas  
 gatinhas  
 gatinhas  
 gatinhas

chuva  
 chuva  
 chuva  
 chuva

também  
 também  
 também  
 também

vocês  
 vocês  
 vocês  
 vocês

maravilhosos  
 maravilhosos  
 maravilhosos  
 maravilhosos

encontro  
 encontro  
 encontro  
 encontro

de  
 de  
 de  
 de

minha  
 minha  
 minha  
 minha

vida  
 vida  
 vida  
 vida

ó  
 ó  
 ó  
 ó

gatinhas  
 gatinhas  
 gatinhas  
 gatinhas

vozes  
 vozes  
 vozes  
 vozes

de  
 de  
 de  
 de

mulheres  
 mulheres  
 mulheres  
 mulheres

como  
 como  
 como  
 como

se  
 se  
 se  
 se

estivesses  
 estivesses  
 estivesses  
 estivesses

mortas  
 mortas  
 mortas  
 mortas

mesmo  
 mesmo  
 mesmo  
 mesmo

na  
 na  
 na  
 na

recordação  
 recordação  
 recordação  
 recordação

chuva  
 chuva  
 chuva  
 chuva

vozes  
 vozes  
 vozes  
 vozes

de  
 de  
 de  
 de

mulheres  
 mulheres  
 mulheres  
 mulheres

como  
 como  
 como  
 como

se  
 se  
 se  
 se

estivesses  
 estivesses  
 estivesses  
 estivesses

mortas  
 mortas  
 mortas  
 mortas

mesmo  
 mesmo  
 mesmo  
 mesmo

na  
 na  
 na  
 na

recordação  
 recordação  
 recordação  
 recordação

(Em francês, *Il pleut*, tradução de Sérgio Capparelli, em *Tigres no quintal*.)

Poema “A primavera endoideceu”, de Sergio Capparelli (1947-), em Poesia fora da estante.



CORRELATOS: Concretismo, Cubismo, poema-colagem, poema figurado, poema-objeto, poema visual, poesia concreta.

EQUIVALENTES: em espanhol, *caligrama*; em francês, *calligramme*.

**canção** Composição lírica, de natureza culta ou popular, geralmente composta de estrofes iguais, em geral de duas a três, de sete a vinte versos, e um *envoi*\*.

Desde o Trovadorismo\* até os tempos atuais, sua temática é variada, embora predominem as que falam de amor. Na literatura contemporânea, em geral, incluem novos padrões poéticos, deixando de lado a forma fixa e a métrica regular.

No Brasil, cultivaram o gênero canção poetas como Cecília Meireles (1901-1964), Manuel Bandeira (1886-1968) e Vinicius de Moraes (1913-1980), entre outros.

Na literatura portuguesa, cultivou o gênero o poeta Guerra Junqueira (1850-1923), conhecido pela “Canção do Órfão”.

Atualmente, o gênero está associado à música.

EXEMPLO: “Manda-me Amor que cante docemente/ O que ele já em minh’ alma tem impresso/ Com pressuposto de desabafar-me;/ E por que com meu mal seja contente,/ Diz que ser de tão lindos olhos preso,/ Contá-lo bastaria a contentar-me.[...] Eu não a escrevo, da alma a trasladei.// Canção, se quem te ler/ Não crer dos olhos lindos o que dizes,/ Pelo que em si escondem,/ Os sentidos humanos (lhe responde) / Não podem dos divinos ser juizes,/ Senão um pensamento/ Que a falta supra a fé do entendimento.”, fragmento, Luís de Camões, “Canção VII”, em *Lírica*, canção com seis estrofes e um *envoi*\* no final.

CORRELATOS: balada, cancionero, cantiga, lírico, lirismo.

EQUIVALENTES: em espanhol, *canción*; em francês, *chanson*; em alemão, *Lied*.

**canção de gesta** Poema épico, de organização textual narrativa e natureza popular e anônima, que celebra um feito histórico. Originariamente um gênero oral, a canção de gesta surgiu na Idade Média, no século 11, e tinha como objetivo celebrar os feitos heroicos de um personagem histórico que, com o passar do tempo, se transformava em mito. O conteúdo dessas obras mesclava fatos históricos e lendários, quase sempre sem separação nítida. Era apresentada oralmente pelos jograis\* ao povo e à corte. Na Península Ibérica, frequentemente relatavam as lutas religiosas contra os invasores muçulmanos. As canções de gesta são geralmente compostas em versos decassílabos com estrofes de extensão variada.

EXEMPLOS: “Chanson de Roland” (aproximadamente 1100), na França, e “Cantar de Mio Cid” (aproximadamente 1140), na Espanha, são as mais conhecidas canções de gesta.

CORRELATOS: canção, cantilena, novela de cavalaria, poema, romanceiro, saga.

EQUIVALENTES: em inglês, *song of deeds*; em espanhol, *cantar de gesta*; em francês, *chanson de geste*.

**cancioneiro** Coleção de poemas e cantigas de vários autores da poesia medieval, às vezes acompanhados de notação musical, escritos em galego-português e recolhidos em volumes manuscritos.

Os textos das cantigas galego-portuguesas foram compilados (copiados) nos cancioneiros alguns séculos depois (século 13 a 16) de elas terem sido compostas (provavelmente antes do século 12) e, por isso, são coletâneas limitadas, pois não espelham a real produção artística da época. Os autores dessas

cantigas pertenciam a várias regiões da Península Ibérica e não somente à corte portuguesa.

Atualmente, designa coleção de poemas ou canções.

EXEMPLOS: *Cancioneiro da ajuda* (século 13), que abrange apenas cantigas de amor\*; *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (antigo *Colocci-Brancutti*, aprox. século 15) e *Cancioneiro da Vaticana* (aprox. século 16), que abrange todas as modalidades de cantiga.

CORRELATOS: analecto, antologia, canção, crestomatia, florilégio.

EQUIVALENTES: em inglês, *XII to XVI<sup>th</sup> century songbook*; em espanhol, *cancionero*; em francês, *chansonier*.

**cânone** Conjunto de obras consideradas historicamente relevantes e modelares num determinado contexto histórico de acordo com critérios literários ou estéticos considerados legítimos pelo grupo social em que estas estão inseridas.

A noção de cânone, nessa acepção, tem origem remota, possivelmente eclesiástica. A partir do século 19, com a escolarização da leitura, autores gregos e romanos, além de outros nomes, como William Shakespeare (1564-1616), passaram a ser estudados e tidos como referências literárias obrigatórias, compondo o cânone ocidental clássico.

O estabelecimento de um cânone está diretamente ligado aos valores estéticos de um determinado contexto histórico-social e cultural. Mais recentemente, o conceito passou a ser relativizado, principalmente por influência dos formalistas russos, que começaram a incluir como objeto de estudo outras manifestações literárias, como os contos populares, os mitos, as

lendas, denominadas de *formas simples\** ou arquetípicas por André Jolles (1874-1946). Essa relativização contemplou também a literatura produzida por grupos sociais ou povos até então fora do sistema literário tradicionalmente conhecido, ampliando-o e renovando-o com visões de mundo culturalmente múltiplas e diversas. Os *Estudos Culturais*, que buscaram compreender as relações entre cultura, indivíduo e sociedade – envolvendo disciplinas como a etnografia, a história, a sociologia, a teoria da literatura – e que ganharam espaço no ambiente acadêmico, sobretudo a partir dos anos 1980, também desempenharam papel importante na discussão e na relativização do conceito de cânone.

EXEMPLOS: A obra de Machado de Assis (1839-1908) constitui um dos mais representativos subconjuntos do cânone da literatura brasileira. Da mesma forma, a produção literária de autores como Gonçalves Dias (1823-1864), Graciliano Ramos (1892-1953), Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), Guimarães Rosa (1908-1967), entre outros, em função da valorização a eles atribuída pela crítica.

CORRELATO: crítica literária.

EQUIVALENTES: em inglês, *canon*; em espanhol, *canon*; em francês, *canon*.

**cântico** Canção que expressa adoração ou paixão intensa.

Próximo da ode\* e do hino\*, o cântico distingue-se deles por dirigir o louvor a uma divindade.

EXEMPLO: “Senhor! Senhor! que um ai nunca me ouviste/ Na minha dor!/ Ai vida, vida minha, como és triste!.../ Senhor! Senhor!/ Quando eu nasci, o sol cobriu o rosto/ Mal que eu o

vi!/ Tingiu-se o céu de sangue, e era sol-posto,/ Quando eu nasci.”, fragmento, “Lamento”, João de Deus (1830-1896), em *Ramo de flores* (1869), em Portal Domínio público.

CORRELATOS: canção, hino, ode.

EQUIVALENTE: em inglês, *canticle*.

**cantiga** Na lírica medieval, composição em verso acompanhada de sua respectiva melodia, tocada na lira (antigo instrumento musical), e cantada por um trovador\*, de natureza religiosa ou profana e escrita em galego-português.

A partir do século 15, as cantigas deixaram de ser acompanhadas pela lira, estabelecendo-se a separação definitiva entre texto poético e pauta musical, e o termo passou a designar qualquer composição poética em verso, de diversas modalidades: a cantiga de amor\*, de amigo\*, de maldizer\* e de escárnio\*.

EXEMPLO: “Senhor fremosa, des quando vos vi/ sempr’eu pugnei de me guardar que nom/ soubessem qual coita no coraçom/ por vós sempr’houv’; e pos Deus quer assi/ que sábiam todos o mui grand’amor/ e a gram coita que levo, senhor,/ por vós, des quando vos primeiro vi.”, fragmento, de Afonso Fernandes, *apud* Graça Lopes Videira, *Cantigas medievais galego-portuguesas*.

CORRELATOS: alba, bailia, barcarola, canção, cancionero, *lai*, Trovadorismo.

EQUIVALENTES: em inglês, *cantiga*; em espanhol, *cantiga*; em francês, *chanson*; em provençal, *cansó*.

**cantiga de amigo** Na lírica medieval, modalidade de cantiga feita por trovadores, em que o eu poético\*, uma mulher comum, do povo, lamenta a ausência do amado, o amigo (amante), e expõe seu sofrimento amoroso – a coita –, ou exprime alegria por seu reencontro.

As cantigas de amigo são de inspiração folclórica e popular, com três a quatro estrofes e a presença de um refrão\*; apresentam paralelismo\*, recurso típico do gênero, com versos ou estrofes\* simétricos que se repetem com pequenas variações, geralmente com troca de um termo por outro equivalente. As estrofes são agrupadas duas a duas e apresentam frequentemente a técnica do leixa-pren\*, que é a repetição do último verso da estrofe anterior.

EXEMPLO: “Ai flores, ai flores do verde pino,/ se sabedes novas do meu amigo?/ ai, Deus, e u é?/ Ai flores, ai flores do verde ramo,/ se sabedes novas do meu amado?/ ai, Deus, e u é?/ Se sabedes novas do meu amigo,/ aquel que mentiu do que pos comigo?/ ai, Deus, e u é?”, fragmento, de D. Dinis (século 13), *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana*.

CORRELATOS: cancionero, leixa-pren, Trovadorismo.

EQUIVALENTES: em inglês, ‘*cantigas*’ of *friendship*; em espanhol, *cantiga de amigo*.

**cantiga de amor** Na lírica medieval culta, modalidade de cantiga na qual o eu poético\* é um trovador\* que manifesta sofrimento pela indiferença e desprezo da mulher amada, geralmente casada e pertencente à nobreza.

Nas cantigas de amor, o trovador\* segue as regras do amor cortês\*, evidenciando a influência provençal na produção

literária culta em galego-português dessa época, o que as distingue das cantigas de amigo\*. As composições têm, em geral, de três a quatro estrofes, com ou sem a presença de um refrão\*; ocasionalmente apresentam paralelismo\*, com versos ou estrofes simétricos que se repetem com pequenas variações. Características das cantigas de amor sobrevivem na produção artística contemporânea, em que um eu poético manifesta sua dor pelo desprezo da amada; nota-se também ocasionalmente a presença de refrão\* e de paralelismo\* na obra de compositores como o baiano Caetano Veloso (1943-) e o paulista Chico Buarque (1944-).

EXEMPLOS: “Hun tal home sei eu, ai ben talhada,/ que por vós ten a sa morte chegada;/ Vêdes quem é e seed’en nenbrada;/ eu, mia dona/ Hun tal home sei eu que preto sente/ de si morte chegada certamente;/ Vêdes quem é e venha-vos en mente/ eu, mia dona.// Hun tal home sei eu, aquest’oide:/ que por vós morr’e vo-lo en partide,/ veedes quen é, nom xe vos obride / eu, mia dona.”, cantiga (século 13), de D. Dinis, *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana*.

“Serpente/ Nem sente que me envenenou?/ Senhora, e agora/ Me diga onde eu vou”, versos de *Queixa* (1982), de Caetano Veloso (1943-), no CD *Cores, nomes*.

CORRELATOS: cancionero, cantiga, Trovadorismo.

EQUIVALENTES: em inglês, ‘*cantigas*’ of love; em espanhol, *cantiga de amor*; em francês, *chanson courtoise*.

**cantiga de atafinda** Na lírica medieval, modalidade de cantiga que apresenta o processo da atafinda\*, encadeamento ininterrupto dos versos entre as estrofes.

EXEMPLO: “No mundo non me sei parelha,/ mentre me for como me vai,/ ca ja moiro por vós – e ai!/ mia senhor branca e vermelha,/ queredes que vos retraia/ quando vos eu vi en saia!/ Mau día me levantei,/ que vos enton non vi fea!”, fragmento, de Paio Soares de Taveirós (século 12), *apud* Massaud Moisés, em *A literatura portuguesa através dos textos*, em que a atafinda ocorre entre o quinto e o sexto versos, nas palavras em *retraia quando*.

CORRELATOS: atafinda, encadeamento, *enjambement*.

**cantiga de escárnio** Na lírica medieval popular, modalidade de cantiga que critica indiretamente uma pessoa com palavras de duplo sentido, muitas vezes carregadas de ironia.

As cantigas de escárnio têm por tema, em geral, aspectos da vida da sociedade da época, longe da corte, retratando de forma satírica vícios e maus costumes de pessoas do povo. Também apresentam paralelismo\* e refrão\*, mas sua estrutura é menos complexa do que a das cantigas de amor\* e de amigo.

O *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana* distingue apenas três modalidades de cantiga: a de amor, a de amigo e a de escárnio. Autores modernos dividiram o último grupo em duas modalidades diferenciadas, as de escárnio e as de maldizer\*.

Traços das cantigas de escárnio transparecem, no século 17, na obra de Gregório de Matos (1636-1696).

EXEMPLOS: “O que foi passar a serra/ e non quis servir a terra/ e ora entra na guerra,/ que faroneja?/ pois ele agora tão muito erra,/ maldito seja! (...)”, fragmento, cantiga de escárnio de

Afonso X (1221-1284), o Sábio, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (1525-1526).

“Ninguém vê, ninguém fala, nem impugna,/ e é quem o dinheiro nos arranca,/ nos arranca as mãos, a língua, os olhos.// Esta mãe universal,/ esta célebre Bahia,/ que a seus peitos toma, e cria,/ os que enjeita Portugal // (...) verdades direi como água/ porque todos entendais,/ os ladinos e os boçais,/ a Musa praguejadora.”, fragmento, poema *Senhora Dona Bahia*, de Gregório de Matos (1636-1696).

CORRELATOS: cantiga, sátira.

EQUIVALENTES: em inglês, ‘*cantigas*’ of *mockery*; em espanhol, *cantiga de escarnio*.

**cantiga de maldizer** Na lírica medieval popular, modalidade de cantiga em que um compositor critica ou acusa diretamente uma pessoa ou grupos da sociedade, como políticos, ou instituições, como a Igreja.

As cantigas de maldizer dirigidas a outro trovador\* ou a um fidalgo que não pagou os serviços do jogral\*, por exemplo, têm por tema, em geral, a zombaria e a ridicularização de determinadas pessoas por causa de seus vícios ou defeitos, nomeando-as frequentemente de modo agressivo e cruel. A linguagem é, às vezes, carregada de palavras de baixo calão.

Traços das cantigas de maldizer transparecem, no século 17, na obra de Gregório de Matos (1636-1696).

EXEMPLO: “Ai dona fea! fostes-vos queixar/ porque vos nunca louv’ en meu trobar/ ora quero fazer un cantar/ en que vos loarei toda via;/ e vedes como vos quero loar:/ dona fea, velha

e sandia!”, fragmento, cantiga de João Garcia de Guilhade (século 13), *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana*.

“Causa-me engulho o pelo untado,/ que de molhado/ parece, que sai sempre/ de mergulho (...)/ Nariz de embono/ com tal sacada,/ que entra na escada/ duas horas primeiro que seu dono”, fragmento, “Retrato que faz extravagantemente o poeta, ao mesmo governador Antônio Luiz da Câmara na sua despedida”, de Gregório de Matos, *Obra poética*.

CORRELATOS: sátira, Trovadorismo.

EQUIVALENTES: em inglês, ‘*cantigas*’ of *curse*; em espanhol, *cantiga de maldecir*.

**cantiga de mestria** Na lírica medieval, modalidade de cantiga que não apresenta refrão\* ou estribilho\* nem repetição de versos.

O nome se deve, segundo os estudiosos, provavelmente a uma técnica mais apurada em sua composição, ao contrário da cantiga de refrão, mais popular. As cantigas de amor sem refrão e paralelismo\* são consideradas cantigas de mestria. São as que mais se aproximam das cantigas provençais e constituem minoria no cancionero português.

EXEMPLO: “Quer’ eu em maneira de provençal/ fazer agora um cantar de amor/ e quererei muit’ i louvar mia senhor,/ a que prez nem formosura não fal/ nem bondade, e mais vos direi en:/ tanto a fez Deus comprida de bem/ que mais que todas las do mundo val.”, fragmento, D. Dinis (século 13), *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana*.

EQUIVALENTE: em espanhol, *cantiga de maestría*.

**cantiga de refrão** Na lírica medieval, modalidade de cantiga que apresenta refrão ou estribilho\*.

A presença do refrão é mais frequente nas cantigas de amigo\*.

EXEMPLO: “Ai madre, bem vos digo,/ mentiu-mi o meu amigo,/ zangada lh’and’eu./ Do que mi houve jurado,/ pois mentiu per seu grado,/ zangada lh’and’eu.// Nom foi u ir havia,/ mais bem des aquel dia/ zangada lh’and eu.// Nom é de mi partido,/ mais, porque mi há mentido,/ zangada lh’and’eu.”, de Pero Garcia Burgalês, em *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (antigo *Colocci-Brancutti*, aprox. século 15).

**cantiga de romaria** Na lírica medieval popular, modalidade de cantiga, uma das variedades da cantiga de amigo, cujo tema é a esperança do eu poético\* de reencontrar o amado na ida (romaria) à igreja ou o lamento pela sua ausência por causa das guerras.

A cantiga de romaria tem como cenário uma capela ou ermida e referência às práticas religiosas, como orar, suplicar, acender velas.

EXEMPLO: “Pois nossas madres vam a San Simon/ de Val de Prados candeas queimas,/ nós, as meninas, punhemos d’andar/ com nossas madres, e elas enton/ queimen candeas por nós e por si/ e nós, meninas, bailaremos i.”, fragmento, Pêro de Viviães (aprox. século 12), *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana*.

CORRELATO: cantiga de amigo.

EQUIVALENTES: em inglês, *cantiga de romería*; em espanhol, *cantiga de romaria*.

**cantiga paralelística** Na lírica medieval popular, modalidade de cantiga que utiliza o processo do paralelismo, relação sintático-semântica entre versos e estrofes colocados lado a lado, em equilíbrio simétrico.

EXEMPLO: “Ondas do mar de Vigo,/ se vistes meu amigo?/ e ai Deus, se verrá cedo?// Ondas do mar levado,/ se vistes meu amado?/ e ai Deus, se verrá cedo?// Se vistes meu amigo, o por que eu suspiro?/ e ai Deus, se verrá cedo?// Se vistes meu amado,/ o por que hei gram cuidado?/ e ai Deus, se verrá cedo?”, cantiga de Martim Codax, em *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana* (aprox. século 16).

EQUIVALENTES: cancionero, cantiga.

**cantilena** Antigo canto ou canção, de caráter lírico e épico.

A existência das cantilenas é bastante antiga e, segundo os estudiosos, sua origem remonta ao século 9, tendo precedido e servido de inspiração para as canções de gesta\*. Atualmente, o termo designa poema de natureza geralmente melancólica e sentimental.

EXEMPLOS: “A Cantilena de Santa Eulália” (aprox. anos 880), em versos decassílabos, de autoria atribuída — porém não unânime — a Hucbald de Saint-Armand (840-930), professor na abadia onde foi encontrada. É considerada o texto mais antigo dessa modalidade bem como o primeiro documento escrito em uma língua românica, o francês antigo.

“Quando as estrelas surgem na tarde, surge a esperança.../  
Toda alma triste no seu desgosto sonha um Messias:/ Quem sabe? o acaso, na sorte esquiva, traz a mudança/ E enche de mundos as existências que eram vazias!/ Quando as estrelas

brilham mais vivas, brilha a esperança...”, fragmento, poema “Cantilena”, de Olavo Bilac (1865-1918), em *Poesias*.

CORRELATO: canção.

EQUIVALENTE: em francês, *cantilène*.

**canto** Cada uma das subdivisões (ou partes) de um poema épico ou epopeia\*, que equivale à divisão em capítulos na ficção.

EXEMPLO: “Os cantos” de *Os Lusíadas* (1572), epopeia de Luís de Camões (1524?-1580).

CORRELATOS: episódio, epopeia.

EQUIVALENTES: em inglês, *canto*; em espanhol, *canto*; em francês, *chant*.

**canto real** Poema composto de cinco estrofes de dez ou onze versos, seguidas de uma meia estrofe final, chamada *envoi\**, de quatro ou cinco versos, num total de aproximadamente 55-60 versos. Todas as estrofes terminam com o mesmo verso, constituindo um refrão\*. O esquema é semelhante ao da balada francesa\*.

O canto real, de origem francesa, é considerado uma estrutura de versificação complexa, rara na poesia atual. Além da obediência à forma fixa, nenhuma das rimas pode ser usada mais de uma vez, exceto no *envoi*.

EXEMPLO: “Numa planície rasa está deitado/ Um membrudo Titã fitando o céu:/ Parece um promontório alcantilado/ Ao mar opondo o enorme vulto seu!/ Inerte jaz-lhe o corpo. A fantasia,/ Esta, as penas arrufa, e desafia/ Num largo voo o espaço tentador.../ Dá-lhe força o desejo de transpor/ Os

mistérios da célica planura,/ Porém, minada de impotência e dor,/ Estaca... e rola sobre a terra escura!”, primeira estrofe do poema “Canto real do poeta”, de José Maria Goulart de Andrade (1881-1936), em *Poesias* (1917), composto de cinco estrofes, seguidas do *envoi*. O verso “Estaca... e rola sobre a terra escura” é o último em todas as estrofes.

CORRELATOS: balada francesa, *envoi*, ofertório, refrão.

EQUIVALENTES: em inglês, *chant royal*; em espanhol, *canto real*; em francês, *chant royal*.

**carnavalização** Teoria que atribui ao amálgama das festividades populares, em particular os festejos carnavalescos desde a Idade Média até o Renascimento, o surgimento de gêneros literários ligados à comicidade que se caracterizam pela ruptura e inversão de padrões e valores preestabelecidos e pela subversão do que é oficial e autoritário, privilegiando a irreverência e a transgressão.

O termo foi cunhado por Mikhail Bakhtin (1895-1975) e aplicado aos estudos literários em seu livro *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1965), para descrever a incorporação do conceito de carnavalização na literatura quando estão presentes recursos burlescos\*, paródicos – em seu sentido mais tradicional – e satíricos, como nas farsas\* e autos\* medievais, por exemplo, em que se exploram tipos, caricaturas e alegorias com intenção cômica.

Para Bakhtin, trata-se de uma influência subversiva, mas, ao mesmo tempo, libertadora, do humor popular na tradição literária, trazendo o riso em oposição à solenidade formal da

Igreja e do Estado. A carnavalização, para o crítico russo, pode estar presente em diferentes gêneros, sem se vincular a uma determinada época\* ou movimento\* literário.

EXEMPLOS: *Gargântua e Pantagruel* (1532), de François Rabelais (1494-1553), conjunto de cinco livros que contam “a vida, os atos heroicos e ditos de Gargântua e seu filho Pantagruel”, é para Bahktin o exemplo mais representativo de carnavalização na literatura.

Na literatura brasileira, de acordo com a crítica, *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928), de Mário de Andrade (1893-1945), traz em si as marcas da carnavalização pela presença da cultura popular, pelo riso irreverente, pela desconstrução das normas vigentes, pela paródia, entre outros recursos.

CORRELATOS: burlesco, farsa, grotesco, paródia, picaresco, sátira.

EQUIVALENTES: em inglês, *carnavalization*; em espanhol, *carnavalesco*; em francês, *catachrèse*.

***carpe diem*** Expressão que exorta a viver o momento presente sem pensar nas incertezas do amanhã, dada a fugacidade da vida e a inevitabilidade da morte.

O ideal de vida embutido na noção do *carpe diem* é considerado um motivo\* literário, um *topos\**, um recurso, imagem simbólica ou fórmula, e está calcado na filosofia epicurista, que valoriza o hedonismo – a busca do prazer material. Em poemas em que está presente, o eu poético\* dirige-se a um interlocutor na exortação que convida ao prazer diante da efemeridade da vida. A expressão foi cunhada pelo poeta grego Horácio (65 a.C.-8 a.C.).

A recorrência ao espírito do *carpe diem* é frequente na poesia lírica do Arcadismo\*, movimento literário de reação aos exageros conceituais e formais do Barroco\*, mas pode ocorrer em qualquer época, retomado e reconfigurado por um poeta.

EXEMPLOS: “Que havemos de esperar, Marília bela?/ que vão passando os florescentes dias?/ As glórias que vêm tarde já vêm frias,/ e pode, enfim, mudar-se a nossa estrela./ Ah! não, minha Marília,/ aproveite-se o tempo, antes que faça o estrago de roubar ao corpo as forças,/ e ao semblante a graça!”, fragmento, Tomás Antônio Gonzaga (1744-1807) em *Marília de Dirceu*.

“Vamos morrer juntos/ antes que o corpo alardeie/ sua mísera condição.// Agora, Jonathan”, versos de Adélia Prado (1935-), poema “O encontro”, em *A faca no peito* (1988), em que há vestígios do *carpe diem*.

No cinema, o *carpe diem* foi um motivo\* no filme *Sociedade dos Poetas Mortos* (1989), do diretor Peter Wier (1944-).

CORRELATOS: bucolismo, *fugere urbem*, *locus amoenus*, motivo, *topos*.

LÍNGUA DE ORIGEM: latim (literalmente, ‘colher, gozar, recolher o dia’).

**catacrese** Figura de linguagem que consiste no uso de uma palavra para suprir a falta de outra, não oferecida pelo léxico da língua, por meio do processo da analogia\*.

A catacrese é considerada uma metáfora\* desgastada pelo uso prático, tendo perdido seu sentido conotativo. Quando supre uma lacuna da língua, atendendo a uma necessidade, diz-se catacrese *não abusiva*. É denominada catacrese *abusiva* ou

abusão\* quando envolve incoerência ou redundância de significado.

EXEMPLOS: “Lua nova é bonita não precisa usar pintura./ Também a boca da noite nunca teve dentadura./ Eu sei que o braço do mar não pode sofrer fratura.”, fragmento, Tião Carreiro (1934-1993) e Pardinho (1932-2001), em “Tudo certo”, canção sertaneja “de raiz”, estilo de música popular identificado como sertanejo ou caipira.

São catacreses expressões populares como os dentes da serra, o pé da cadeira, o braço do rio, virar a mesa de cabeça para baixo (não abusivas); aterrissar na Lua, azulejo preto, erro ortográfico (abusivas).

CORRELATOS: analogia, figura de linguagem.

EQUIVALENTES: em inglês, *catachresis*; em espanhol, *catacrese*; em francês, *catachrèse*.

**catástrofe** Na tragédia grega, acontecimento ou ação grave e danosa que precipita o desfecho, envolvendo a desgraça ou a morte do protagonista.

Embora o conceito de catástrofe esteja vinculado à tragédia clássica, sua presença pode ocorrer em romances modernos que contenham elementos trágicos.

Modernamente, prefere-se o termo desenlace\*.

EXEMPLO: Em *Lavoura arcaica* (2003), de Raduan Nassar (1935-), romance que contém elementos trágicos, a catástrofe ocorre quando o pai mata a filha depois de saber do filho sobre o incesto ocorrido.

CORRELATOS: anagnórise, *dénouement*, desenlace, tragédia.

EQUIVALENTES: em inglês, *catastrophe*; em espanhol, *catástrofe*; em francês, *catastrophe*.

**catarse** Na tragédia\* grega, purificação moral e redenção por meio do terror e da piedade.

A catarse pode ocorrer ou pela identificação do espectador da tragédia com o sofrimento do protagonista\* ou pelo sentimento de que, ao contemplar o sofrimento alheio, é possível purificar e aliviar a própria dor. Não só na tragédia, mas também em outros gêneros\* com presença de elementos trágicos, a catarse provoca nos personagens ou no próprio leitor a descarga emocional de seus próprios medos.

No romance\* moderno, a catarse pode aparecer na incorporação de elementos da tragédia ao abordar conflitos interiores do ser humano contemporâneo que geram dor, violência, repulsa, purgação e redenção.

EXEMPLOS: *Crime e castigo* (1866), do russo F. Dostoiévski (1821-1884), é a história do jovem Raskólnikov, que comete um assassinato. Imerso no sofrimento, consequência de seus próprios atos, o protagonista\* caminha em busca da transformação redentora, despertando a piedade e comiseração não só de Sônia, personagem secundária que o apoia e compreende seus erros, como também a do leitor.

Na literatura brasileira, elementos da tragédia perpassam o conto “A hora e a vez de Augusto Matraga”, em *Sagarana* (1946), de Guimarães Rosa (1908-1967). O protagonista, depois de uma vida de violências, passa por intenso sofrimento físico e espiritual. Ajudado por um casal que se apieda dele, leva uma vida de privações e trabalho a fim de purgar seus pecados

e obter a redenção. Os fatos, tal como narrados, podem ser considerados uma catarse vivida pelo personagem que quer ir para o céu “nem que fosse a porrete” ao mesmo tempo em que o leitor se compadece de seu infortúnio e esforço de purificação moral.

CORRELATOS: *pathos*, patético, texto dramático.

EQUIVALENTES: em inglês, *catharsis*; em espanhol, *catarses*; em francês, *catharsis*.

**cena** Parte ou divisão de um ato\* teatral, geralmente caracterizado pela unidade de ação dramática.

No texto dramático\*, indica também o espaço físico devidamente preparado onde ocorrem as ações da peça.

EXEMPLOS: *A capital federal* (1897), peça de Artur Azevedo (1855-1908), tem três atos, divididos em quadros (os espaços representados no palco, como o vestibulo de um hotel ou um corredor), nos quais se distribuem as cenas. No primeiro quadro, há dez cenas, cada uma correspondente à entrada ou alternância de diferentes personagens.

CORRELATOS: ato, comédia, drama, texto dramático, tragédia.

EQUIVALENTES: em inglês, *scene*; em espanhol, *escena*; em francês, *scène*.

**cena** (em narratologia) Representação aproximada, no discurso, de determinado momento da história.

Em geral, a cena é reproduzida diretamente por meio do diálogo dos personagens de modo dramático, contando-se por ela mesma, sem a interferência de um narrador, tal como em uma cena teatral, apresentando-se o evento da forma como

supostamente teria ocorrido, sem pausas\* ou descrições, retardamento ou aceleração no plano do discurso\*. Embora a cena esteja marcada pela aparente ausência da voz\* de um narrador\*, este, na realidade, apenas simula estar ausente da história\* já que controla o turno das falas, deixa vazios narrativos e subentendidos na interação entre os personagens, controlando e organizando a ação\*.

Em narratologia\*, a definição de cena está ligada a outros conceitos relacionados à duração temporal e à velocidade da narrativa, que são a pausa\*, o sumário\* e a elipse\*.

EXEMPLO: “– Conte os seus pecados, meu filho.

– Pequei pela vista...

– Sim...

– Eu...

– Não tenha receio, meu filho, não sou eu quem está te escutando, mas Deus Nosso Senhor Jesus Cristo, que está aqui presente, pronto a perdoar aqueles que vêm a Ele de coração arrependido. E então...

– Eu vi minha vizinha... sem roupa...

– Completamente?

– Parte...

– Qual parte, meu filho?

– Pra cima da cintura.

– Sim. Ela estava sem nada por cima?

– É...”

Trecho do conto “Confissão”, de Luiz Vilela (1942-), em *Melhores contos* (1988), que reproduz parte da cena em que um adolescente se confessa ao padre de sua cidade.

CORRELATOS: elipse, narratologia, pausa, sumário.

**cesura** Pausa interna resultante do ritmo e da melodia de versos mais longos (seis ou mais sílabas poéticas), geralmente feita de acordo com o sentido do segmento.

A cesura divide o verso em duas partes ou segmentos rítmicos, não necessariamente iguais, chamados de hemistíquio\*. Não deve ser confundida com a pausa de leitura normal, que varia de leitor para leitor. Na análise literária, é geralmente indicada por barras duplas (//).

EXEMPLO: “Hão de chorar por ela// os cinamomos,/ Murchando as flores// ao tombar do dia.”, fragmento, Alphonsus de Guimaraens (1870-1921), Soneto IX, *Poemas*, Brasileira USP.

CORRELATO: pausa.

EQUIVALENTES: em inglês, *caesura*; em francês, *césure*.

**ciclo** Conjunto ou série de obras literárias – novelas, contos, romances – do mesmo autor ou de uma mesma época\*, articuladas entre si por um tema\* comum.

EXEMPLOS: As novelas de cavalaria do ciclo carolíngio (de Carlos Magno, c. 742-814); o ciclo da cana-de-açúcar e o ciclo do misticismo e do cangaço, de José Lins do Rego (1901-1957); as narrativas que constituem a obra *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo (1905-1975), divididas em *O continente* (1949), *O retrato* (1951) e *O arquipélago* (1961), e que concentram a temática nos conflitos históricos e familiares que envolvem os Terra-Cambará e os Amaral, na região Sul do país, durante dois séculos.

CORRELATOS: geração, novela de cavalaria, romance rio.

EQUIVALENTES: em inglês, *cycle*; em espanhol, *ciclo*.

**circunlóquio** Figura de linguagem que consiste em aludir a algo de forma indireta, empregando-se, em vez de termos precisos ou conhecidos, outras palavras ou expressões que possam caracterizá-lo ou descrevê-lo, ou de forma ampliada, usando-se mais palavras do que seria necessário.

Para alguns estudiosos, o circunlóquio é um discurso evasivo que deveria ser evitado. Para outros, o circunlóquio pode imprimir variedade e ênfase ao enunciado ou explicar de forma mais simples um conceito hermético; pode também amenizar uma determinada realidade, assemelhando-se, nesse caso, ao eufemismo\*.

Na literatura, pode ainda ser empregado propositalmente para criar efeitos de sentido ou caracterizar um personagem.

EXEMPLO: Em *Amar, verbo intransitivo* (1927), de Mário de Andrade (1893-1945), o narrador faz referência ao uso do circunlóquio por um dos personagens no momento em que a mãe de Carlos, o protagonista, vai pedir ao marido, Sousa Costa, que dispense os serviços de *Fräulein*, pois o jovem estava demonstrando excessivo envolvimento com ela: “...justamente o que Sousa Costa pensava, mas não tivera a intenção de falar: pagavam só pra que ela se sujeitasse às primeiras fomes amorosas do rapaz. Este circunlóquio das ‘fomes amorosas’ fica muito bem aqui. Evita o ‘libido’ da nomenclatura psicanalista, antipático, vago masculino, e de duvidosa compreensão leitoril. As fomes amorosas são muito mais expressivas e não fazem mal pra ninguém.”

CORRELATO: perífrase.

EQUIVALENTES: em inglês, *circumlocution*; em espanhol, *circunloquio*.

**Classicismo** Movimento cultural (séculos 15 a 17) caracterizado pela retomada dos valores da Antiguidade Clássica, seja em relação aos valores morais, seja em relação aos valores estéticos greco-romanos, e que pressupunha sua imitação e reflexo.

Movimento integrado ao Renascimento, o Classicismo foi marcado pela racionalidade, pelos conceitos de equilíbrio e proporção herdados dos antigos clássicos, pelo predomínio da razão sobre a emoção, pela clareza, universalismo, unidade e coerência, bem como pela harmonia de formas. Embora tenha tido seu apogeu à época, enquanto manifestação estética, o ideal clássico é uma atitude recorrente e sucessiva ao longo de gerações, alternando-se com períodos que valorizam outros princípios.

Na literatura, há o constante apelo às figuras mitológicas greco-latinas, bem como a manifestação de ideias como o neoplatonismo renascentista, concepção que retoma os postulados do filósofo grego Platão (c. 428 a.C.-348 a.C.) a respeito do mundo ideal e do mundo sensível.

Em Portugal, convencionou-se datar como início do Classicismo o ano de 1527, que marca a volta do poeta Sá de Miranda (1481-1558) ao país, após estada na Itália, onde tivera contato com as novas concepções literárias que circulavam nos meios artísticos europeus. Por meio dele foi introduzido na poesia portuguesa o verso decassílabo\*, a chamada “medida

nova”, em oposição à “medida velha”, a redondilha, usada na lírica medieval, além de novas categorias poéticas, como o soneto\*, a ode\* e a canção\*, entre outros.

EXEMPLO: “Ó cousas todas vãs, todas mudaves,/ Qual é tal coração que em vós confia?/ Passam os tempos, vai dia trás dia,/ Incertos muito mais que ao vento as naves.”, fragmento, soneto “O sol é grande”, de Sá de Miranda, com versos decassílabos, em *Poesias escolhidas*.

CORRELATOS: epopeia, Humanismo, Neoclassicismo, poema épico, Quinhentismo, Renascimento.

EQUIVALENTES: em inglês, *Classicism*; em espanhol, *Classicismo*; em francês, *Classicisme*.

**clássico** Diz-se da obra que, por sua qualidade, é capaz de resistir ao tempo e às proposições estéticas de diferentes movimentos literários que surgem, renovando-se a cada leitura nas mãos de cada leitor.

Em sentido amplo, usualmente no plural, o termo *clássicos* refere-se aos autores greco-latinos cujas obras permaneceram através dos séculos e que servem de base para uma formação humanística, como a de Homero (século 8 a.C.?), autor de *Odisseia* (aprox., século 8 a.C.).

De conceituação controvertida, o termo pode se aplicar a diferentes campos: uma música clássica, uma pintura clássica, um filme clássico, entre outros. O crítico e escritor Italo Calvino (1923-1985), em sua obra *Por que ler os clássicos* (1980), elenca várias proposições para definir o termo, entre elas a de que “Os clássicos são livros que, quanto mais pensamos conhecer por ouvir dizer, quando são lidos de fato se revelam

novos, inesperados, inéditos.” Atualmente, o termo *clássico* é aplicado pela crítica a autores modernos e contemporâneos da tradição literária ocidental que se destacam em sua própria época.

EXEMPLOS: No cânone ocidental, William Shakespeare (1564-1616) é considerado um clássico.

Estudados e analisados ao longo de gerações, há livros também considerados clássicos, como *Crime e castigo* (1866), de Fiódor Dostoiévski (1821-1881) e *O estrangeiro* (1942), de Albert Camus (1913-1960).

Na literatura brasileira, o poeta João Cabral de Melo Neto (1920-1999) é considerado um clássico.

CORRELATOS: cânone, fase, geração.

EQUIVALENTES: em inglês, *classic*; em espanhol, *clásico*; em francês, *classique*.

**clichê** Expressão ou situação reproduzida indefinidamente e em diferentes contextos com conseqüente esvaziamento de sentido.

O emprego de clichês é uma prática social comum e faz parte da memória coletiva de uma comunidade. É frequente em provérbios\*, em slogans e na publicidade, usado de forma tradicional ou revisitada, criando ênfase e ironia ou provocando humor.

A repetição de determinadas fórmulas, ou seja, de clichês, fora do contexto inicialmente a elas ligado pode levar ao empobrecimento do texto literário. No entanto, o clichê pode também aparecer como recurso narrativo ou poético na construção de personagens e na constituição de textos cômicos

ou paródicos, bem como em obras cujo uso deliberado tenha como objetivo explorar as possibilidades de significação desse tipo de expressão.

EXEMPLOS: Os temas românticos presentes em obras do século 19, como *A moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), continuam a se repetir em histórias sentimentais do século 20 e 21, inclusive em novelas televisivas, sendo considerados clichês principalmente no que se refere ao final feliz ou à presença de um triângulo amoroso.

Os clichês ocorrem também na linguagem informal, em expressões como *forte como um touro, mar de rosas*.

CORRELATOS: *kitsch*, paródia, pastiche, tópico, *topos*.

EQUIVALENTES: em inglês, *cliché*; em espanhol, *cliché*; em francês, *cliché*.

**clímax** Momento de maior tensão em um texto narrativo, lírico ou dramático que antecede o desfecho.

De modo geral, o clímax prenuncia-se quando a história narrada ou representada encaminha-se para um ponto de tensão e crise emocional, e os personagens confrontam-se definitivamente com o conflito\* anunciado ou implícito ao longo da história, ou têm, ainda, alguma revelação diante da qual a narrativa toma novos rumos ou se direciona para o desfecho\*.

EXEMPLOS: Em *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector (1920-1977), o clímax ocorre no momento em que Macabéa, a protagonista, sai da consulta com uma cartomante e é atropelada.

Em *Equador* (2003), romance do escritor português Miguel Sousa Tavares (1952-), o conflito\* se instaura a partir da relação amorosa entre o protagonista Luís Bernardo Valença, governador enviado pelo rei D. Carlos, em 1905, a São Tomé e Príncipe, e Ann Jameson, esposa do cônsul inglês nas Ilhas. Tornando público o envolvimento de ambos, estabelece-se o clímax que leva ao fracasso da missão de Luís Bernardo e impele a ação\* para o desfecho\*.

CORRELATOS: Conto, *dénouement*, narrativa, romance, tragédia.

EQUIVALENTES: em inglês, *climax*; em espanhol, *clímax*.

**cobla** REMISSIVA: Denominação dada a cobra\*, estrofe da cantiga na lírica medieval.

**cobra** Na lírica medieval, palavra que nomeava a estrofe\*, conjunto de versos de cada seção ou parte que constituía uma cantiga\*, com número variável de versos.

A cobra – ou *cobla* – podia ser de três tipos: singular (estrofes com rimas diferentes entre si), dobra (estrofes com a mesma distribuição de rimas a cada duas estrofes) e uníssona (estrofes com as mesmas rimas ao longo do poema).

EXEMPLO: “Vai lavar cabelos/ na Fontana fria;/ passa seu amigo,/ que lhi bem queria/ leda dos amores,/ dos amores leda.// Passa seu amigo,/ que lhi bem queria,/ o cervo do monte/ a águia volvia;/ leda dos amores, dos amores leda.”, fragmento, cantiga de Pero Meogo (c. 1260), *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana*, exemplo de dobra.

CORRELATOS: cantiga, estrofe, rima.

EQUIVALENTES: em inglês, *cobla*; em espanhol, *copla*; em francês, *couplet*.

**colagem** Técnica de composição que tem como resultado a reunião de elementos díspares, tomados ou apropriados de várias fontes ou de outras obras preexistentes, com que se constrói um novo texto com sentido próprio.

A colagem, com origem nas artes visuais e plásticas, foi recurso de expressão no trabalho de pintores como Pablo Picasso (1881-1973) e Georges Bratke (1882-1963), que usavam materiais diversos e de distintas texturas para compor suas obras cubistas.

Na literatura, foi incorporada às produções de vanguarda do início do século 20 e posteriores, em textos cujos elementos, tomados isoladamente, podiam nada significar, mas que juntos adquiriam um novo sentido. Os textos em que está presente a técnica de colagem incorporam alusões, referências, citações, fragmentos de textos preexistentes, recortes de textos da esfera jornalística, imagens publicitárias, entre outros elementos, em um cruzamento que alcança pluralidade de significados no arranjo estético. A técnica pode estar presente na poesia ou na prosa de ficção.

EXEMPLO: No conto “Por falar na caça às mulheres”, de Roberto Drummond (1933-2002), em *Quando fui morto em Cuba* (1982), há colagem, com cruzamento de citações de textos, fragmentos de colunas sociais de jornais, textos que simulam pichações em paredes e muros, recortes de páginas policiais e letras de músicas que estruturam a narrativa num conjunto heterogêneo que adquire contorno e substância próprios.

**CORRELATOS:** intertextualidade, paródia, pastiche, poema-colagem.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *collage*; em espanhol, *collage*; em francês, *collage*.

**comédia** Texto dramático\* que busca enfatizar o ridículo e absurdo do cotidiano humano em torno de situações inusitadas com a finalidade de provocar o riso.

A comédia cria humor por meio da representação de cenas insólitas, equívocos e imprevistos. Pode, por vezes, adquirir um tom moralizante. A ação\*, em geral, parte de uma situação de ordem para atingir um momento de desequilíbrio em direção a um final geralmente feliz.

Dependendo da temática, pode ser de várias modalidades: comédia de costumes, que critica hábitos e costumes da sociedade de uma época\*; comédia de humor negro, em que assuntos como morte e violência são tratados de forma humorística; farsa\*, em que há zombaria explícita de situações e costumes, por vezes, de dimensão satírica e moralizadora, entre outras.

**EXEMPLOS:** *Sonho de uma noite de verão* (1590), de William Shakespeare (1564-1616); *O juiz de paz na roça* (1838), de Martins Pena (1815-1848); *Bonifácio Bilhões* (1975), de João Estevão Weiner Bethencourt (1924-2006).

**CORRELATOS:** ato, auto, drama, gênero (literário), tragédia, tragicomédia, sátira.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *comedy*; em espanhol, *comedia*; em francês, *comédie*.

**comparação** Ato ou processo que aproxima dois ou mais elementos a fim de identificar semelhanças ou diferenças entre eles, no todo ou em determinado aspecto.

A comparação é a base de construção de algumas figuras de linguagem\*, como a metáfora\* e o símile\*. Há dois tipos de comparação: a simples, um processo sintático, que compara quantidade ou intensidade (em grau superior, igual ou inferior) e a figurativa, que expressa uma semelhança, formando uma comparação *stricto sensu*, de natureza estética, e, por isso, considerada uma figura de linguagem. A comparação pode ser construída por meio de diferentes palavras ou expressões e ocorre tanto na poesia quanto na prosa.

EXEMPLOS: “Sou *firme que nem areia*/ Em noite de tempestade./ Meu desânimo afinal/ Me segura neste mundo./ Estou farto de saber/ Que só piso no deserto.”, fragmento “Poema no bonde-camelo”, de Murilo Mendes (1901-1975), em *Poesia completa e prosa*.

“Poesia é *quando a tarde está competente para dalias*./ É quando/ Ao lado de um pardal o dia dorme antes.”, fragmento, poema “Uma didática da invenção”, de Manoel de Barros (1916-2014), em *O Livro das Ignorâncias*.

“Hoje, quando já alcancei a cor dos olhos de minha mãe, tento descobrir a cor dos olhos de minha filha. Faço a brincadeira em que os olhos de uma são o espelho dos olhos da outra. E um dia desses me surpreendi com um gesto de minha menina. Quando nós duas estávamos nesse doce jogo, ela tocou suavemente o meu rosto, me contemplando intensamente. E,

enquanto jogava o olhar dela no meu, perguntou baixinho, mas tão baixinho *como se fosse uma pergunta para ela mesma, ou como estivesse buscando e encontrando a revelação de um mistério ou de um grande segredo.*”, fragmento do conto “Olhos d’água”, na coletânea de mesmo nome (2014), de Conceição Evaristo (1946-).

CORRELATOS: alegoria, analogia, figura de linguagem, imagem, metáfora, símile.

EQUIVALENTES: em inglês, *comparison*; em espanhol, *comparación*; em francês, *comparaison*.

**conceptismo** Uma das tendências características do Barroco\* que, ao lado do cultismo\*, constitui uma das principais manifestações do fazer literário da época\*.

O conceptismo (de ‘conceito’) exprime-se principalmente por meio do jogo de ideias e conceitos, da sutileza do pensamento com base em raciocínios, volteios linguísticos, analogias\*, relações semânticas densas, recursos de persuasão, retórica\* aprimorada, dialética sofisticada. Os principais recursos do texto conceptista são os silogismos, os sofismas, as alegorias\*, voltados, portanto, ao “que dizer”, em relação ao cultismo\*, que é mais voltado ao “como dizer”. Conceptismo e cultismo são as duas principais características da literatura barroca, porém não se constituem como estanques ou excludentes.

EXEMPLO: “O todo sem a parte não é todo,/ A parte sem o todo não é parte,/ Mas se a parte o faz todo, sendo parte,/ Não se diga, que é parte, sendo todo.”, fragmento, *Ao braço do mesmo Menino Jesus quando apareceu*, Gregório de Matos (1636-1696).

CORRELATOS: Barroco, cultismo.

EQUIVALENTES: em inglês, *conceptismo*; em espanhol, *conceptismo*.

**Concretismo** Movimento artístico-literário surgido na década de 1950, herdeiro dos movimentos de vanguarda europeus, como o Dadaísmo\* e o Cubismo\*, que buscava uma nova estética isenta de subjetividade, privilegiando forma e estrutura e considerando a obra de arte com significação em si mesma.

Na pintura, o Concretismo – ou arte concreta – ganhou expressividade com pintores como Wassily Kandinsky (1866-1944) e Piet Mondrian (1872-1944), entre outros, cujas telas eram elaboradas racional e geometricamente a partir de elementos plásticos “concretos” – cores, formas, linhas, pontos, relevos, planos espaciais. Tais obras, segundo postulavam seus autores, tinham sentido em si mesmas, sem nenhuma intenção de representar a realidade.

Na literatura, o Concretismo – além das referências cubistas e dadaístas – foi influenciado pelo trabalho de Guillaume Apollinaire (1898-1918), que, inspirado na plasticidade dos ideogramas chineses, valorizou a dimensão espacial do poema no papel, dispondo as palavras em ordem diversa da distribuição discursiva convencional, como no caligrama\* “A chuva” (*Il pleut*, em francês), composto de palavras dispostas em cinco linhas oblíquas, representando a chuva caindo.

Na poesia, a nova estética pregava a materialização – a concretização visual – dos conceitos tratados no poema por meio de uma sintaxe inovadora e do recurso a diferentes formatos tipográficos, abandonando o conceito tradicional de verso. Lançava mão de estruturas gráfico-espaciais, como o

arranjo ou dimensão inusitados das letras, palavras ou símbolos distribuídos na página, bem como de recursos de exploração do significante e não do significado – fonemas, invenções lexicais, aparente *nonsense\** e fragmentação em morfemas, deixando de lado a rima\* e a pontuação. Intrinsecamente ligado à linguagem visual, sua principal característica, o Concretismo incorporou progressivamente diferentes procedimentos de criação artística e recursos, como a colagem, a fotomontagem, a ausência do discurso verbal, o desenho, numa interseção de linguagens não verbais em diálogo com a literatura de tal modo que forma e conteúdo alcançassem um significado poético.

No Brasil, o Concretismo tem como marco oficial o lançamento da revista *Noigandres* (1952). Seus principais poetas e teóricos foram Augusto de Campos (1931-), autor de *Poetamenos* (1953), Haroldo de Campos (1929-2003), autor de *Galáxias* (1984), e Décio Pignatari (1927-2012), autor de *Poesia pois é poesia* (1977). Em 1956, publicaram o *Manifesto da Poesia Concreta* e, em 1958, o artigo “Plano-piloto para Poesia concreta”, em que explicitavam as bases teóricas do movimento. Podem-se citar também outros poetas, como Ronaldo Azeredo (1937-2006), José Lino F. Grunewald (1931-2000) e Ferreira Gullar (1930-2016), em parte de sua obra.

Em Portugal, o Concretismo começou a ser efetivamente conhecido a partir da década de 1960 e passou ao âmbito da “Poesia Experimental” portuguesa que, segundo seus teóricos, englobaria vários tipos de poemas: o visual\*, cujo conceito está ligado ao caligrama\*, o futurista, o concreto, o poema-

colagem\*, o poema-objeto\*, poemas cujos traços são comuns a formas de experimentalismo.

A valorização poética de elementos visuais relacionados ao significante e não apenas ao significado aparece, além do caligrama, em produções literárias de outros períodos, como o poema-figurado\*.

EXEMPLO: “ruasol” (1957), poema de Ronaldo Azeredo (1937-2006), em *Poesia concreta* (1982), cujo primeiro verso é: “r u a r u a s o l”. Em todo o poema, há a presença apenas dessas duas palavras, dispostas em linhas horizontais e verticais, com variações na distribuição, de tal forma que possam ser lidas não só nas duas direções como também na diagonal.

CORRELATOS: Cubismo, Dadaísmo, Neoconcretismo, poema visual, poesia concreta, vanguarda.

EQUIVALENTES: em inglês, *concrete poetry*; em espanhol, *Concretismo*, *poesia experimental* ou *poesia visual*; em francês, *poésie concrète*.

**Condoreirismo** Período do Romantismo\* correspondente à terceira geração\* de poetas inseridos nesse movimento literário.

O nome Condoreirismo – ou Condorismo – provém de *condor*, ave nativa dos Andes, que voa a grande altitude. A poesia condoreira, de temática abolicionista, procurava traduzir a ideia de liberdade, amplidão e infinitude, empregando termos de sentido elevado, expressão grandiloquente e estilo declamatório. Os poemas, em geral, eram apresentados ao público nos teatros da época.

EXEMPLOS: “A praça! A praça é do povo/ como o céu é do condor./ É o antro onde a liberdade/ Cria águias em seu calor./ Senhor!... pois quereis a praça?/ Desgraçada a populaça/ Só tem a rua de seu.”, fragmento, poema de Castro Alves (1847-1871), em *Espumas flutuantes* (1870).

Caetano Veloso (1943-), compositor, retomou os versos iniciais desse poema em sua canção “Um frevo novo”, substituindo *condor* por *avião*, em uma referenciação moderna.

CORRELATOS: fase, geração, período (literário), Romantismo, segunda geração (de poetas românticos).

**confissões** Gênero de organização textual narrativa, uma das modalidades de autobiografia\*, é o relato da vida de uma pessoa, escrito por ela mesma, com ênfase em experiências intensamente vividas, em geral de natureza mística ou religiosa.

Em suas confissões, escritas em primeira pessoa, o autor ilumina determinados momentos de sua existência, desvelando erros e acertos em função de escolhas pessoais. Em geral, não há obediência à cronologia, e o texto apresenta um nível de introspecção que não aparece no diário\* nem na autobiografia.

EXEMPLOS: *Confissões*, de Agostinho de Hipona, mais conhecido como Santo Agostinho (354-430), em que o autor faz o relato de suas falhas, pecados e amor a Deus no caminho da conversão ao Cristianismo, é um conhecido exemplar do gênero.

Na literatura brasileira, *Lavoura arcaica* (2003), de Raduan Nassar (1935-), é tido pela crítica como uma obra de natureza

confessional: o protagonista e narrador, revendo o passado, reflete intensamente sobre os motivos da revolta que o afastam da família, em recordações dolorosas e solilóquios\*, buscando na memória não os fatos vividos, mas sim o resgate de sua própria identidade.

CORRELATOS: autodiegético (narrador), biografia, foco narrativo, memórias, ponto de vista.

EQUIVALENTES: em inglês, *confessional novel*; em espanhol, *confesión*; em francês, *confession*.

**conflito** Em gêneros de organização textual narrativa ou no texto dramático, situação de tensão entre o personagem principal, o protagonista, e uma força que pode lhe ser interna ou externa.

O conflito é o responsável pelo andamento da ação e geralmente produz expectativas, tensões e suspense\*. Os obstáculos enfrentados pelo protagonista podem originar-se de um antagonista\*, de um elemento da natureza ou de circunstâncias sociais, ou ainda da luta interior do personagem contra si mesmo. Ao buscar a resolução de seus problemas, faz a trama\* avançar em direção ao desfecho\*, que poderá trazer-lhe ou não uma solução.

Na maioria dos romances, é rara a presença de um único conflito. Frequentemente, diversos embates concorrem na trama.

EXEMPLOS: O conflito de Bentinho contra seus próprios sentimentos e dúvidas em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis (1839-1908); o conflito entre Osmar e Yakub, no livro *Dois irmãos*, de Milton Hatoum (1952-). No romance *Ciranda de*

*pedra* (1954), de Lygia Fagundes Telles (1923-2022), o conflito da jovem Virginia contra os demais personagens, contra obstáculos sociais e contra si mesma.

CORRELATOS: clímax, Conto, enredo, intriga, narrativa, novela, romance, trama.

EQUIVALENTES: em inglês, *conflict*; em espanhol, *conflicto*; em francês, *conflit*.

**conotação** Associações, implicações, novos significados ou sugestões evocados pelo uso de uma palavra ou expressão em determinado contexto, distintos de seu significado nuclear e imediato, a denotação\*.

O conceito refere-se ao potencial que todo signo linguístico tem de agregar a seu sentido denotativo novos significados. Por meio da conotação, o sentido imanente de uma palavra adquire carga semântica e dimensão múltiplas, podendo gerar polissemia\* e ambiguidade\* literária.

As associações agregadas a determinada palavra ou expressão no interior de um texto ou segmento de texto podem ser eminentemente subjetivas, atreladas a um repertório individual, mas podem também revelar uma dimensão social, vinculada às condições histórico-culturais da comunidade em que se realiza esse texto. A linguagem conotativa ocorre em especial na linguagem literária, mas está presente também na publicidade e na esfera do cotidiano.

EXEMPLO: “Sinto que nós somos noite,/ que palpitamos no escuro/ e em noite nos dissolvemos./ Sinto que é noite no vento,/ noite nas águas, na pedra./ E que adianta uma lâmpada?/ E que adianta uma voz?/ É noite no meu amigo.”,

fragmento, poema “Passagem da noite”, em *Nova reunião: 23 livros de poesia*, de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), em que a palavra *noite* adquire diferentes conotações além de seu significado comum, de período do dia.

**CORRELATOS:** denotação, plurissignificação.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *connotation*; em espanhol, *connotación*; em francês, *connotation*.

**contexto** Conjunto de circunstâncias que se articulam em torno de um fato ou situação.

Na literatura, o contexto pode ser entendido como as circunstâncias culturais e sócio-históricas que dizem respeito ao momento de produção de um texto, compreendendo referências literárias e extraliterárias que contribuem para a construção de sentidos.

Os diferentes elementos que compõem o contexto intervêm na produção e interpretação de um texto e não podem ser dele dissociados.

**EXEMPLO:** “CRUZEIRO – Procuram-se casais para um cruzeiro de 40 dias e 40 noites. Ótima oportunidade para fazer novas amizades, compartilhar alegre vida de bordo e preservar a espécie. Trazer guarda-chuva. Tratar com Noé. (...)”

**LEÃO** – Oferece-se para shows, aniversários, quermesses, etc. Fotogênico, boa voz, experiência em cinema. Tem referências da MGM, para a qual trabalhou até a aposentadoria compulsória. (...)”

**CORRESPONDÊNCIA** – Quero me corresponder com qualquer pessoa em qualquer lugar. Escrever para Robinson Crusóé com urgência.”

Esses trechos da crônica “O classificado através da história”, de Luis Fernando Verissimo (1936-), em *Comédias para se ler na escola* (2001), só têm sentido completo se houver o conhecimento histórico-social compartilhado das referências extraliterárias feitas aos personagens citados.

**CORRELATOS:** intertextualidade, textualidade.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *context*; em espanhol, *contexto*; francês, *contexte*.

**Conto** Gênero de organização textual narrativa, de extensão geralmente breve e natureza concisa, construído em torno de uma única célula dramática, ou seja, de um único conflito.

Os contos existem desde a Antiguidade e parecem ter surgido da necessidade humana de ouvir e contar histórias, daí advindo sua denominação: conto é deverbal de contar; em latim *computare*.

As características tradicionais do conto conferem-lhe a unidade de ação, assegurada por um enredo enxuto e circunscrito ao essencial, com poucos personagens, geralmente dois ou três, ao contrário da novela\* e do romance\*. A história relatada no conto usualmente tem duração breve, de algumas horas ou dias, o que lhe confere unidade de tempo, embora existam romances que têm também o tempo cronológico de um dia. Os deslocamentos espaciais dos personagens são restritos e a ação transcorre em poucos ambientes, mantendo-se assim a unidade de lugar. Há raras digressões; estão ausentes as longas descrições, tornando a trama densa e concentrada no núcleo dramático, que se desenvolve rapidamente rumo a um final, previsível ou não,

fechado em si mesmo ou aberto, isto é, aquele que não oferece uma solução pronta e imediata para o conflito delineado na narrativa.

Na literatura contemporânea, o gênero Conto adquiriu novos contornos, tendo adotado novos caminhos no que diz respeito à temática, passando a abordar questões ligadas à visão fragmentada da sociedade e ao caos da própria existência, à extensão – em relação ao miniconto\* – e à experimentação formal na transgressão de padrões narrativos. A tríade de unidades é deixada de lado e alguns contistas preferem chamar seus textos de narrativas – como Sérgio Sant’Anna (1941-2020) – ou de estórias – como Guimarães Rosa (1908-1967).

EXEMPLOS: *As mil e uma noites*, contos populares de autoria desconhecida, compilados a partir do século 13; os contos de fadas de Charles Perrault (1628-1703), século 17; *Os assassinos da Rua Morgue*, de Edgar Allan Poe (1809-1849), e *A causa secreta*, de Machado de Assis (1839-1908), ambos do século 19; *Festa de aniversário*, de Clarice Lispector (1920-1977), e *O Barão*, do escritor português Branquinho da Fonseca (1905-1974), século 20; *Uma estrangeira da nossa rua*, de Milton Hatoum (1952-), e *O menino que escrevia versos*, de Mia Couto (1955-), escritor moçambicano, século 21.

CORRELATOS: conflito, conto de fadas, conto maravilhoso, conto popular, desfecho, enredo, estória, miniconto, trama.

EQUIVALENTES: em inglês, *short story*; em espanhol, *cuento*; em francês, *conte*.

**conto de fadas** Conto cujo elemento estruturador básico é o maravilhoso\*, a fantasia, o que inclui a participação de personagens como princesas, reis e rainhas, animais falantes, fadas, bruxas, ogros.

De autoria anônima, os contos de fadas são derivados de relatos orais, mitos e tradições de povos antigos; alguns estudiosos mencionam, entre eles, o povo celta (século 2 a.C.). Frequentemente denominado também de *conto maravilhoso\**, o conto de fadas é, de acordo com alguns especialistas, um dos tipos de conto ou um subgênero, ou ainda uma das variações do conto popular\*.

A dimensão mágica se faz presente de forma verossímil; a narrativa inclui um personagem com poderes mágicos na interação com o protagonista, o que valida a incorporação do maravilhoso à dimensão real e a inter-relação entre o mundo mágico e o mundo de seres humanos comuns. Tempo e espaço são indefinidos, o que se evidencia na frase inicial da maioria dos contos: “*Era uma vez...*” ou “*Longe, muito longe, num país distante...*”; o enredo gira em torno de temas como pobreza, abandono, desejos a alcançar. Assim como no conto maravilhoso, há obstáculos que devem ser vencidos; frequentemente o herói ou a heroína passa por uma transformação ou alcança uma realização pessoal, em geral amorosa. Segundo Nelly Novaes Coelho (1922-2017), crítica literária e especialista em literatura infantojuvenil, os contos de fadas, assim como as lendas e os mitos, são “autênticas fontes de conhecimento do homem e de seu lugar no mundo”.

EXEMPLOS: *A bela adormecida e Rapunzel*, ambos de 1812, dos irmãos Grimm; *Cinderela* (1697), de Charles Perrault; *Os cisnes selvagens* (1838), de Hans Christian Andersen. Os nomes dos escritores e datas referem-se à versão registrada e publicada pela primeira vez.

CORRELATOS: Conto, conto popular, fábula, fantástico, lenda, mito, narrativa.

EQUIVALENTES: em inglês, *fairy tales*; em espanhol, *cuento de hadas*; em francês, *conte de fées*.

**conto maravilhoso** Conto cujo enredo é baseado em personagens e eventos sobrenaturais e objetos mágicos, cuja existência e natureza transgridem as leis naturais que regem a realidade conhecida.

Nos contos maravilhosos, o enredo baseia-se, em geral, em questões de sobrevivência e superação do herói ou da heroína que, depois de vários desafios e confronto com um antagonista\*, consegue realizar uma tarefa, fugir de uma perseguição ou quebrar um encanto. A narrativa pode envolver criaturas míticas, como gênios e duendes, e transformações mágicas, integradas naturalmente ao enredo; fadas e bruxas nem sempre estão presentes, mas são incorporados objetos mágicos, maravilhosos, ou personagens secundários que auxiliam o cumprimento da tarefa do herói ou da heroína. Vladimir Propp (1895-1970), semiólogo e estruturalista russo, em sua obra *Morfologia do conto maravilhoso* (1928), analisou os mecanismos de composição do conto maravilhoso e chegou a seus mínimos elementos

estruturais, a que deu o nome de funções\*, as quais se repetiriam, com algumas variantes, nesse tipo de narrativa.

Para alguns estudiosos, o conto maravilhoso abarca o conto de fadas, considerado um subgênero do primeiro; para outros, embora com pontos em comum, como a origem oral e anônima, a linearidade, o enredo simples e a presença do maravilhoso, trata-se de formas de narrativa com diferenças entre si.

EXEMPLOS: *João e o pé de feijão* (1807), do inglês Benjamin Tabart (1767-1833); *O gato de botas* (1697), de Charles Perrault (1628-1703), “Aladim e a lâmpada maravilhosa”, conto inserido em *As mil e uma noites*, coletânea de contos populares de autoria desconhecida, compilados a partir do século 13 no Oriente. Os nomes dos escritores e datas referem-se à versão registrada e publicada pela primeira vez.

CORRELATOS: Conto, conto de fadas, conto popular, estória, fábula, função, narrativa.

EQUIVALENTES: em inglês, *wonder tale* ou *conte*; em espanhol, *conto maravilloso*; em francês, *conte merveilleux*.

**conto popular** Gênero de organização narrativa com enredo simples, de extensão curta, construído em torno de uma única peripécia\*.

Fruto da oralidade, o conto popular é criado com base em relatos, mitos, crenças e tradições populares, narrado, ouvido e eternizado pelo povo, transmitido de geração a geração. A ação é linear, convergindo rapidamente para o desfecho; tempo e espaço são imprecisos, indeterminados. Apresenta muitas das características do conto literário, mas constitui uma

modalidade com certas especificidades em virtude de sua origem anônima e oralização.

A partir da compilação e publicação da coletânea\* de contos populares franceses *Histórias ou contos do tempo passado com moralidades* (1697), mais conhecida como *Contos da Mamãe Gansa*, de Charles Perrault (1628-1703), os contos de origem popular passaram a ser conhecidos como “contos maravilhosos”, ou ainda “contos de fadas” – embora as fadas não apareçam em todos eles –, em uma mesclagem de conceitos que ainda perdura. Na coletânea de Perrault, incluem-se *Cinderela*, *Chapeuzinho vermelho*, *O gato de botas* e *O pequeno polegar*, entre outros. Posteriormente, entre 1812 e 1815, os irmãos Jacob (1785-1863) e Wilhelm Grimm, (1786-1859), na Alemanha, coletaram, reescreveram e publicaram dezenas de contos populares alemães em uma coletânea com o título original de *Os contos da infância e do lar* (1812), em que se incluíam *Rapunzel*, *Rumpelstilskin*, *João e Maria*, *Branca de Neve e os sete anões*, entre outros. O terceiro autor a se dedicar ao registro dos contos populares, e que é conhecido como o “pai da literatura infantil”, foi o dinamarquês Hans Christian Andersen (1805-1875), que publicou *A princesa e a ervilha* (1835), *O soldadinho de chumbo* (1838) e *O patinho feio* (1845), entre dezenas de outros.

No Brasil, a coletânea de contos populares *Contos populares do Brasil* (1885), de Sílvio Romero (1851-1914), foi publicada já no final do século 19 e início do século 20. Luís da Câmara Cascudo (1898-1986), historiador e antropólogo, estudioso da cultura popular, lançou a coletânea *Contos tradicionais do*

*Brasil*, em que registrou narrativas populares de várias regiões do país. Em sua pesquisa, dividiu os contos populares, de acordo com a intenção do texto em relação ao leitor, em contos de encantamento, contos de exemplo, facécias\* – conto para fazer rir –, contos sobre animais, contos religiosos, contos etiológicos (explicação da origem de algo), contos de enganar a morte, contos de natureza denunciante, contos cumulativos. Em Portugal, o conto popular – incluindo ou não fadas e princesas – é chamado de “conto da carochinha”, denominação que foi usada também no Brasil durante certo tempo; o termo *carochinha*, nesse contexto, é sinônimo de bruxa, feiticeira, mulher velha.

EXEMPLOS: No Brasil, *Contos tradicionais do Brasil* (1946), de Câmara Cascudo (1898-1986); *Histórias de encantamento*, de Ciça Fittipaldi (1952-) e Ricardo Azevedo (1949-); *No meio da noite escura tem um pé de maravilha* (2002), de Ricardo Azevedo; os contos que têm como personagem Pedro Malasartes.

CORRELATOS: Conto, conto de fadas, conto maravilhoso, estória, fábula, lenda, narrativa, saga.

EQUIVALENTES: em inglês, *folktale*; em espanhol, *conto popular*; em francês, *conte populaire*.

**contraponto** Técnica literária que consiste em apresentar segmentos narrativos simultaneamente ou em sequências próximas, um em oposição a outro.

O termo, derivado da área musical, significa a combinação simultânea ou em sequências, a intervalos curtos, de trechos de sons ou vozes, cada um deles com significado independente,

mas combinados de maneira harmoniosa. Aplicado à literatura, o termo surgiu com a publicação do livro *Contraponto* (1928), de Aldous Huxley (1894-1963), construído com base nessa técnica.

EXEMPLO: *Caminhos cruzados* (1934), de Erico Verissimo (1905-1975), é estruturado em cinco capítulos com duração de cinco dias, período em que desfilam histórias entrecruzadas de diferentes pessoas com a representação de conflitos cotidianos num mesmo espaço de tempo. Há a repetição de acontecimentos vistos por diferentes olhares, em sucessivos quadros fragmentários e simultâneos que criam contrapontos na trama, como neste trecho: “É sábado, o professor Clarimundo Roxo, solteirão, solitário, de 48 anos, desperta às cinco e meia da manhã para começar o dia dando aulas. (...) Às sete da manhã, quem desperta é Honorato Madeira, lembrando-se, também, de chamar a mulher, Virgínia. (...) Em outro canto da cidade, Salustiano Rosa acorda às 9 horas com o sol batendo em cheio em seu rosto. (...) Às onze horas, em outro lugar, Chinita pensa em Salustiano.”

CORRELATOS: alternância (em narratologia), dialogismo (narrativo), polifonia, tempo.

EQUIVALENTES: em inglês, *counterpoint*; em espanhol, *contrapunto*; em francês, *couplet*.

**cordel** REMISSIVA: Denominação correspondente a literatura de cordel\*.

**cosmovisão** Conjunto de conceitos, valores e visões de mundo introjetados por um escritor e presentes em uma obra ou em

uma série de obras de determinado autor, ou ainda referentes a uma época.

O termo *cosmovisão* é a tradução da palavra alemã *Weltanschauung*\*, proposto pelo filósofo mexicano Antônio Caso (1883-1946), identificando, na literatura, pontos de vista e concepções que perpassam os textos por meio da voz\* narrativa ou do eu poético\*.

A cosmovisão de um autor pode ser entendida como a maneira subjetiva pela qual ele vê e entende o mundo à sua volta, sua percepção especialmente no que se refere às relações interpessoais e papéis sociais, hierarquia de valores, à finalidade da existência humana e outras questões filosóficas, além de sua própria experiência de vida. A cada movimento\* ou corrente literária corresponde, em geral, uma cosmovisão, como a subjetividade no Romantismo\* e a consciência aguda da miséria no Neorrealismo\*. Embora o conceito possa se referir a uma época\*, geração\* ou grupo de autores, o termo aplica-se com mais propriedade às abordagens individuais de um autor em sua forma de conceber o mundo.

EXEMPLOS: A cosmovisão shakespeariana (de William Shakespeare) e a machadiana (de Machado de Assis).

CORRELATOS: escola, geração, movimento, mundividência.

EQUIVALENTES: em inglês, *worldview*; em espanhol, *cosmovisión*.

***coup de théâtre*** REMISSIVA: Em um texto dramático, denominação correspondente a peripécia\*.

LÍNGUA DE ORIGEM: francês (literalmente, ‘golpe de teatro’).

**crestomatia** Denominação equivalente a antologia\*, conjunto de textos em prosa ou verso, de um ou de vários autores, selecionados e organizados segundo determinado critério.

O termo é pouco usado atualmente.

EXEMPLO: *Crestomatia: excertos escolhidos em prosa e verso dos melhores escritores brasileiros e portugueses* (1950), de Ragadasio Taborda (1899-1971), com textos de Eça de Queirós e Machado de Assis, entre outros.

CORRELATOS: analecto, antologia, cancioneiro, florilégio, romanceiro.

**crítica** (literária) Reflexão sobre a literatura, empenhada na formulação dos princípios gerais que a regem.

Considera-se como marco do nascimento dos estudos críticos a obra *Poética*, de Aristóteles (c. 384 a.C-322 a.C.), em que o filósofo grego busca compreender as características do texto literário de seu tempo, ainda que *Poética* seja (ou esteja) incompleta. Desde então, mais do que interpretar ou tentar validar a produção literária de uma época ou de um povo, estabelecendo princípios e diretrizes para seu julgamento, o papel da crítica, ao longo dos séculos, tem sido tanto explicar os fenômenos estético-literários da História da Literatura quanto atribuir valores à produção das diferentes épocas, descrevendo suas características e elementos constitutivos por meio de uma terminologia cunhada pela Teoria da Literatura. Desse modo, a crítica literária, “arte de discernir” o valor das obras, só adquire substância e propriedade, portanto, a partir de conceitos que ela mesma busca estabelecer, como os de

literatura, texto literário, estilo\*, movimento\* literário, entre outros.

O objeto central do trabalho da crítica é a obra literária, porém a concepção que se tem de literatura pode influir diretamente no tipo de abordagem que se realiza sobre determinada obra: conforme a visão adotada, são enfatizadas também outras instâncias, como autores, leitores, circulação das obras, contexto de produção, suportes etc.

Em uma segunda acepção, pode-se entender também crítica literária como o discurso produzido por um crítico acerca de um texto literário (romance, conto, novela, poema etc.) ou do conjunto das obras de um autor.

EXEMPLOS: Dentre as correntes ou movimentos críticos modernos, destacam-se o Estruturalismo\*, o formalismo russo\*, o *new criticism* \*, a estética da recepção\*.

CORRELATO: estética.

EQUIVALENTES: em inglês, *literary criticism*; em espanhol, *crítica literaria*; em francês, *critique littéraire*.

**crônica** Gênero de organização geralmente narrativa, com temática voltada para os pequenos incidentes do cotidiano, com linguagem frequentemente simples e acessível, marcado pela reflexão, crítica e/ou pelo lirismo.

Inicialmente, o termo indicava o relato de uma série de acontecimentos em determinada ordem temporal. Na Idade Média, passou a designar narrativas que abrangiam fatos menos relevantes para a história oficial de um país, embora oferecessem preciosas informações sobre costumes e concepções da época\*, como é o caso das crônicas do

português Fernão Lopes (1378?-1459?). A partir do século 19, passou a nomear textos mais livres das convenções narrativas de outros gêneros como o conto\* e o romance\*, tomando como tema os acontecimentos mais próximos, extraídos do cotidiano e, aparentemente, destituídos de significado relevante. Na crônica, o olhar do cronista faz o recorte de um desses pequenos instantes da realidade, revelando, de forma lírica e poética ou crítica e bem-humorada, aspectos insuspeitos que, ao olhar do leitor comum, poderiam passar despercebidos. O gênero pode aparecer em diferentes suportes (jornal, revista, livro, internet), caracterizando-se pela brevidade e pela captação de um momento singular que desperte reflexão ou sensibilidade.

A maioria dos críticos e teóricos da literatura considera a crônica um gênero híbrido, que pode apresentar conjugadas a exposição, a narração, a opinião, a descrição, a argumentação. No Brasil, é um gênero que alcança notoriedade com escritores como Rubem Braga (1913-1990), Paulo Mendes Campos (1922-1991), Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), Otto Lara Resende (1922-1992), Rachel de Queiroz (1910-2003), Luis Fernando Verissimo (1936-), entre outros.

EXEMPLO: “Outro dia fui a São Paulo e resolvi voltar à noite, uma noite de vento sul e chuva, tanto lá como aqui. Quando vinha para casa de táxi, encontrei um amigo e o trouxe até Copacabana; e contei a ele que lá em cima, além das nuvens, estava um luar lindo, de Lua cheia.”, trecho inicial da crônica “A outra noite”, de Rubem Braga, em *Para gostar de ler*, v. 2.

CORRELATOS: Conto, lirismo, narrativa, romance.

EQUIVALENTE: em espanhol, *crónica*.

**Cubismo** Movimento artístico e literário de vanguarda\*, baseado no Cubismo pictórico das artes visuais, que pregava a ruptura e o abandono da perspectiva vigente clássica na arte ocidental desde o Renascimento\*, com a proposta de uma perspectiva múltipla do olhar para a apreensão da realidade.

O Cubismo, na pintura, é personificado na figura de Pablo Picasso (1881-1973) e sua famosa tela *Les Femmes d'Alger (O Grande Baie)* (1911) e sua famosa tela *Les Femmes d'Alger (O Pequeno Baie)* (1925), exposta pela primeira vez em Paris (1907). Por meio da decomposição de uma imagem em suas múltiplas linhas geométricas – cubos e cilindros estruturais –, os pintores cubistas buscavam a visualização simultânea dos vários ângulos de figuras humanas e objetos.

Na literatura, o termo foi introduzido pelo poeta francês Guillaume Apollinaire (1880-1918), em 1913, ao se referir ao movimento artístico em sua obra teórica *Les peintres cubistes (Os pintores cubistas)*. *Calligrammes* (1918), coletânea de poemas e sua obra mais conhecida, tornou-se referência do Cubismo literário europeu.

Os princípios cubistas são mais evidentes na poesia do que na prosa. Por meio da justaposição do registro dos vários ângulos da realidade que observa, o poeta busca a simultaneidade, num efeito de colagem. A linguagem é fragmentada e elíptica, com palavras soltas e pontuais, ou versos segmentados e descontínuos, sem rima ou harmonia aparente, e não obedientes à sintaxe e à pontuação convencionais.

Em Portugal, o poeta e pintor Almada Negreiros (1893-1970), autor de *A engomadeira* (1915), é considerado o autor mais

representativo do diálogo entre o Cubismo na pintura e suas ressonâncias na literatura.

No Brasil, a influência do Cubismo e demais vanguardas europeias está presente nos movimentos artísticos e literários em torno da Semana de 22\* (1922) e de seus participantes.

EXEMPLO: “A cidade toda é quadrada/ em paginação de jornal,/ e os rios, em corretos meandros de metal.// Depois, a distância suprime/ por completo todas as linhas;/ restam somente cores/ justapostas sem fímbria:// o amarelo da cana verde, o vermelho do ocre amarelo,/ verde do mar azul,/ roxo do chão vermelho.”, fragmento, poema “De um avião”, em *Quaderna* (1957), de João Cabral de Melo Neto (1920-1999), considerado pela crítica um poeta de influência cubista. Nesse poema, dividido em cinco partes, o eu poético, a partir da janela de um avião que decola, faz a apreensão lenta e objetiva da paisagem que se descortina, numa visualização simultânea da realidade observável.

CORRELATOS: caligrama, Concretismo, Dadaísmo, Modernismo, poema-visual, poema-objeto, poesia concreta, Semana de 22, vanguarda.

EQUIVALENTES: em inglês, *Cubism*; em espanhol, *Cubismo*; em francês, *Cubisme*.

**culteranismo** REMISSIVA: Denominação correspondente ao cultismo\*, mencionado no verbete Barroco\*.

EQUIVALENTES: em inglês, *culteranismo*; em espanhol, *culteranismo*.

**cultismo** Tendência característica do Barroco\*, que, ao lado do conceptismo\*, constituiu uma das principais manifestações do fazer literário da época.

O cultismo exprime-se principalmente pelo jogo verbal, por meio de uma linguagem formalmente culta e rebuscada com base no uso — por vezes, considerado exagerado pela crítica — de figuras de linguagem: metáforas inusitadas, metonímias, hipérboles e anáforas, além de inversões sintáticas bruscas da frase, recursos mais voltados, portanto, ao “como dizer”, em relação ao conceptismo\*, mais voltado ao “o que dizer”. Conceptismo e cultismo são as duas principais características da literatura barroca, mas não se constituem como estanques ou excludentes.

EXEMPLO: “Ardor em firme coração nascido;/ Pranto por belos olhos derramado;/ Incêndio em mares de água disfarçado./ Rio de neve em fogo convertido:// tu, que em um peito abrasas escondido;/ tu, que em um rosto corres desatado;/ quando fogo, em cristais aprisionado;/ quando cristal em chamas derretido.// Se és fogo, como passas brandamente?/ Se és fogo, como queimas com porfia?/ Mas ai, que andou Amor em ti prudente.// Pois para temperar a tirania,/ como quis que aqui fosse a neve ardente,/ permitiu parecesse a chama fria.”, soneto “Aos afetos, e lágrimas derramadas na ausência da dama a quem queria bem”, de Gregório de Matos (1636-1696), em *Obra completa*. Estão presentes nos versos os jogos verbais, a linguagem hiperbólica, as figuras de linguagem, como a metáfora, e as construções sintáticas simétricas com predomínio de paradoxos\*.

CORRELATOS: antítese, figura de linguagem, hipérbato, hipérbole, oximoro, paradoxo, sínquise.

EQUIVALENTE: em espanhol, *cultismo*.

# D

**Dada** Um dos nomes do Dadaísmo\*, movimento artístico e literário de vanguarda, criado por Tristan Tzara (1896-1963), em Zurique, Suíça, em 1916.

CORRELATOS: Dadaísmo, Surrealismo.

EQUIVALENTES: em inglês, *Dada*; em espanhol, *dadá*.

**Dadaísmo** Movimento artístico e literário de vanguarda que rejeita as regras até então estabelecidas e provoca polêmica, pregando a liberdade absoluta, o irracionalismo, a improvisação radical e a destruição das formas de arte dominantes.

Criado por Tristan Tzara (1896-1963), em Zurique, Suíça, em 1916, o Dadaísmo espalhou-se por outros países europeus, em especial a França. Tristan Tzara foi o autor do “Manifesto Dada”; segundo ele, o termo “dada”, relacionado, entre outras possibilidades, ao balbucio de bebês e escolhido casualmente pelo grupo como síntese do movimento\*, não significava nada, mas podia “significar tudo”.

Os dadaístas defendiam a ruptura da sintaxe e até das palavras, valendo-se de onomatopeias\* e associações verbais livres, sem relação lógica entre significante e significado. De características niilistas e iconoclastas, o Dadaísmo teve vida breve, com a dissolução pregada por seus próprios integrantes

por volta de 1922-23. As raízes do Surrealismo\*, para alguns estudiosos, estão no Dadaísmo.

No Brasil, a influência dadaísta pode ser encontrada na obra de Oswald de Andrade (1890-1954).

EXEMPLOS: “Para fazer um poema dadaísta/ Pegue um jornal./ Pegue a tesoura./ Escolha no jornal um artigo do tamanho que/ você deseja dar ao seu poema./ Recorte o artigo./ Recorte em seguida com atenção algumas palavras que formam/ esse artigo/ e meta-as num saco./ Agite suavemente.”, fragmento, Tristan Tzara, “Para fazer um poema dadaísta”, *apud* Gilberto M. Telles, *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro*. Nesse trecho, o próprio ideólogo do Dadaísmo ensina como criar um poema dadaísta.

“Parafins gatins alphas sexohnei la guerrapaz/ Ourake palávora driz okê Cris expacial/ Projéitinho imanso ciuortevida vidavid.”, fragmento, Caetano Veloso (1943-), no CD *Outras palavras*. Influenciado pelos modernistas da Semana de 22\*, o compositor inseriu esses versos, com traços dadaístas, em uma de suas canções.

CORRELATOS: Concretismo, Cubismo, Dada, manifesto, Modernismo, movimento, poema-visual, poema-objeto, poema-colagem, poesia concreta, Semana de 22, vanguarda.

EQUIVALENTES: em inglês, *Dadaism*; em espanhol, *Dadaísmo*; em francês, *Dadaisme* ou *Dada*.

**Década** REMISSIVA: Denominação de décima\*, estrofe composta de dez versos.

**Decadentismo** Tendência ou momento artístico cultural – corrente ou movimento para alguns estudiosos – que cultiva a estética do pessimismo e da descrença no ser humano e na sociedade em geral.

O Decadentismo, surgido na França nas três últimas décadas do século 19, marca a passagem para o século 20; a ele são associados os termos literatura decadente, literatura da decadência, decadismo, literatura finissecular, além dos conceitos de mal do século\*, *ennui\** e *spleen\**. Sua temática é marcada pelo subjetivismo e pela referência a dimensões misteriosas e à morte. O termo é usualmente empregado para referir-se à poesia francesa dessa época, com seus poetas decadentes ou “malditos”, os *poètes maudits\**. A impressão de decadência generalizada no final do século e o pessimismo traziam como consequência a entrega a prazeres artificiais e mundanos e a busca por sensações extravagantes e bizarras. Na França, Charles Baudelaire (1821-1867), Paul-Marie Verlaine (1844-1896) e Arthur Rimbaud (1854-1891) são os poetas que cultivam o Decadentismo.

O movimento\*, inicialmente conhecido por essa denominação, passou a ser designado por Simbolismo\* graças a Jean Moréas (1856-1910), teórico do grupo, que propôs esse termo, o qual foi confirmado mais tarde como o nome oficial da nova tendência literária que se anunciava.

Em Portugal, Raul Brandão (1867-1930) é considerado um escritor do *fin de siècle* português, autor da coletânea de contos *Impressões e paisagens* (1890).

No Brasil, de acordo com a crítica, a produção poética dessa fase caracteriza-se em grande parte como um reflexo da literatura decadente praticada pelos poetas na França.

EXEMPLO: “Morri! E a Terra – a mãe comum – o brilho/ Destes meus olhos apagou!... Assim/ Tântalo, aos reais convivas, num festim,/ Serviu as carnes do seu próprio filho!/ Por que para este cemitério vim?!/ Por quê? Antes da vida o angusto trilho/ Palmilhasse, do que este que palmilho/ E que me assombra, porque não tem fim!”, fragmento, poema “Vozes de um túmulo”, de Augusto dos Anjos (1884-1914), cuja obra poética é frequentemente associada ao Decadentismo. Nesses versos, há traços decadentistas, como a temática da morte e o pessimismo.

CORRELATOS: *ennui*, *fin de siècle*, mal do século, Simbolismo, *spleen*.

EQUIVALENTES: em inglês, *Decadence*; em espanhol, *Decadentismo*; em francês, *Décadence*.

**decassílabo** Verso com dez sílabas poéticas.

EXEMPLO: “O que vês, trovador? Eu vejo a lua/ Que sem lavar a face ali passeia;/ No azul do firmamento inda é mais pálida/ Que em cinzas do fogão uma candeia.”, fragmento, Álvares de Azevedo (1831-1852), “Luar de verão”, em *Lira dos vinte anos* (1853, publicada postumamente).

CORRELATOS: escansão, sílaba poética.

EQUIVALENTES: em inglês, *decassyllabe*; em espanhol, *decasílabo*; em francês, *décasyllabe*.

**décima** Estrofe composta de dez versos, com esquema variável de rimas. Se com rima, o esquema da estrofe geralmente é

abbaaccddc.

Há dois tipos de décima. A primeira, chamada de medieval ou “falsa décima”, é a justaposição de duas quintilhas\*. A segunda, denominada clássica ou espinela\*, é a justaposição de uma quadra\* e de uma sextilha\* de versos heptassílabos\* ou redondilho maior. No Romantismo, aparece intercalada com versos brancos\*.

EXEMPLO: “Corre sem vela e sem leme/ com o tempo desordenado,/ dum grande vento levado;/ o que perigo não teme/ é de pouco experimentado./ As rédeas trazem na mão/ os que rédeas não tiveram:/ vendo quanto mal fizeram/ a cobiça e a ambição/ disfarçados se acolheram.”, fragmento, de Luís de Camões (1524?-1580), “Labirinto”, em *Para tão longo amor tão curta a vida: sonetos e outras rimas*, exemplo de falsa décima.

CORRELATOS: Década, sílaba métrica, rima.

EQUIVALENTES: em inglês, *décima*; em espanhol, *décima*.

**dedicatória** Em uma obra literária, texto, presente nas primeiras páginas, dirigido a uma pessoa ou pessoas a quem se dedica a obra.

Na epopeia\*, convenção a ser obedecida.

EXEMPLO: “Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver, dedico como saudosa lembrança estas ‘Memórias póstumas’, em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis (1839-1908).

CORRELATOS: *envoi*, ofertório, paratexto.

EQUIVALENTE: em espanhol, *dedicatoria*.

**denotação** Significado nuclear e imediato de uma palavra ou expressão na representação linguística do mundo.

A denotação é frequentemente apresentada em oposição à conotação\*, mas ambas são conceitos de significação justapostos, e não opostos: a denotação refere-se ao primeiro nível semântico de uma palavra que, devido a associações, implicações ou sugestões evocadas por seu uso em determinado contexto, adquire valores conotativos.

EXEMPLO: Comparem-se os significados da palavra *noite* nos seguintes trechos:

“O homem e todos os animais do planeta percebem o dia e a noite. O comportamento dos seres vivos se altera de acordo com a presença ou ausência de luz solar, mas saber como ocorrem os dias e as noites foi uma descoberta bastante demorada.”, em *Centro de divulgação da astronomia* (Universidade de São Paulo), em que a palavra foi empregada em seu sentido denotativo.

“Sinto que nós somos noite,/ que palpítamos no escuro/ e em noite nos dissolvemos./ Sinto que é noite no vento,/ noite nas águas, na pedra.”, fragmento, poema “Passagem da noite”, em *Nova reunião – 23 livros de poesia*, de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), em que a palavra *noite* adquire conotações além de seu significado comum.

CORRELATO: conotação.

EQUIVALENTES: em inglês, *denotation*; em espanhol, *denotación*; em francês, *dénotation*.

**dénouement** REMISSIVA: O mesmo que desenlace, denominação mais usada em língua portuguesa.

LÍNGUA DE ORIGEM: francês (literalmente, ‘desfecho’).

**desautomatização** Fenômeno referente à diferença entre linguagem literária e linguagem comum, identificado pela anulação dos automatismos da linguagem cotidiana, o que provoca rupturas na percepção do mundo.

O termo foi proposto pelos formalistas russos e pode ser também entendido como o conjunto de procedimentos e recursos textuais que provocam sensação de distância e estranhamento\* em relação à realidade, pois é desligado do uso referencial da linguagem e da rotina imediata no ato de ver o mundo, gerando a desautomatização.

Na literatura, o emprego de estratégias discursivas que se desviam do familiar e do convencional, que beiram o inusitado ou o insólito, instaura a singularização e desfaz a previsibilidade estabelecida pelo hábito. De acordo com os formalistas, é por meio da desautomatização que um texto adquire função estética, pois permite a criação de imagens que levam o leitor a uma nova consciência das coisas.

EXEMPLO: O bigode do pai crescia no quarto./ João, caindo aos restos de ninho, chegava/ cheirando a pássaros com ilhas”, fragmento, “De meninos e de pássaros”, poema X, de Manoel de Barros (1916-2014), em *Poesia completa*. Nesses versos, imagens familiares entremeadas com aproximações semânticas não convencionais provocam estranhamento e requerem do leitor um olhar desautomatizado.

CORRELATOS: clichê, desfamiliarização, epifania, estranhamento, Formalismo russo.

EQUIVALENTES: em inglês, *defamiliarization*; em espanhol, *desautomatización*; em francês, *défamiliarisation*.

**desenlace** Evento final ou conjunto de eventos finais em uma trama, que podem trazer ou não a solução do conflito\*, consequentes das ações ocorridas na história\*.

O desenlace tem uma projeção descendente da ação\* à medida que os diversos *nós* da trama\* vão se desfazendo em direção ao final, determinando o destino dos personagens. É, em geral, tomado como sinônimo de desfecho\*, mas, para alguns críticos, a diferença, embora sutil, existe: desenlace seria o momento em que o narrador solta os nós do enredo\*, desata os “laços” do conflito e a trama se encaminha para a conclusão; o desfecho seria o desenlace imprevisto e carregado de mais emoção.

EXEMPLO: O desenlace no romance *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco (1825-1890), em que o protagonista Simão Botelho, depois de ter sido preso por assassinato e condenado à forca, consegue a comutação da pena em degredo na Índia. Durante a viagem, informado sobre a morte de Teresa, acaba morrendo após dias de febre e delírio; no momento em que seu corpo é atirado no mar, Mariana também se atira na água.

CORRELATOS: ação, catástrofe, conflito, *dénouement*, desfecho, epílogo.

EQUIVALENTES: em espanhol, *desenlace*; em francês, *dénouement*.

**desfamiliarização** Processo em que um artista, escritor ou poeta faz com que o espectador ou leitor perceba a obra de arte e

seus significados sob uma nova perspectiva, ou seja, desautomatiza a percepção comum das coisas e eventos.

Conceito equivalente a estranhamento\*, a desfamiliarização, na literatura, é obtida por meio do uso de estratégias literárias e/ou de convenções estético-ideológicas fora do padrão dos automatismos próprios do uso cotidiano e não poético, apresentando o mundo em uma percepção não familiar. A partir do processo de desfamiliarização, rompe-se o senso comum, o convencional; surge o inesperado e instaura-se um novo olhar. Por essa quebra de expectativas efetivada por desvios linguísticos e pelo afastamento do que já é conhecido, o texto adquire maior densidade poética, prolongando a fruição estética.

EXEMPLO: “Um lagarto atravessou meu olho e entrou para o mato./ Se diz que o lagarto entrou nas folhas, que folhou.”, versos de Manoel de Barros (1916-2014), “Arte de infantilizar formigas”, em *Poesia completa*. O significado das formas verbais *atravessou* e *folhou* nesses versos, cuja apreensão exige do leitor o desligamento dos automatismos no uso cotidiano da língua, evoca a sensação de estranhamento\*, de desfamiliarização.

CORRELATOS: desautomatização, epifania, formalismo russo.

EQUIVALENTE: em inglês, *defamiliarization*.

**desfecho** Evento final ou conjunto de eventos finais da trama que trazem ou não a solução do conflito\* em um romance, conto\*, novela\* ou texto dramático\*, conduzindo a trama\* em direção à sua conclusão.

O desfecho, em geral, desfaz as complicações e tensões do enredo, revelando segredos e esclarecendo mistérios ou desentendimentos. Todavia, nem sempre traz a solução do conflito. Nesse sentido, pode ser fechado (com a solução do problema) ou aberto (não há solução, ou a ação poderia continuar em novos desdobramentos). Pode ainda ser previsível ou imprevisível e surpreendente. Pode ser desenhado aos poucos durante a narrativa\*, pelo acúmulo de indícios que ajudam a vislumbrá-lo ou não, dependendo da argúcia do leitor.

EXEMPLOS: O desfecho no conto “A cartomante”, de Machado de Assis (1839-1908), é inesperado e surpreendente, pois o desenvolvimento do enredo parece apontar para outra direção na solução do conflito.

O desfecho no conto “Venha ver o pôr do sol”, de Lygia Fagundes Telles (1923-2022), é também surpreendente; entretanto, determinados indícios durante a narrativa, como a descrição sombria e decadente do cenário e a caracterização ambígua do personagem masculino, sugerem uma atmosfera de tragédia anunciada.

CORRELATOS: conflito, desenlace, *dénouement*, epílogo.

EQUIVALENTES: em inglês, *dénouement* ou *unknotting*; em espanhol, *desenlace*; em francês, *dénouement*.

***deus ex machina*** Recurso ou técnica que consiste na resolução das complicações do enredo\* em uma obra literária pela intervenção de um elemento\* alheio à trama.

No teatro grego, o *deus ex machina* foi o mecanismo que permitia a um personagem (representando uma divindade)

descer fisicamente no palco para resolver uma situação complicada, livrar o herói de dificuldades que estariam acima de suas forças ou intervir na ordem dos fatos.

Na literatura, seu emprego pode manifestar-se por meio de um personagem estranho à trama, por um evento improvável ou por um fato surpreendente que interfere na ação e acelera o desfecho\*. Atualmente, a expressão é empregada para designar qualquer intervenção em uma narrativa que soluciona uma situação difícil por meio de uma mensagem inesperada, como uma herança ou a volta de um personagem que se acreditava morto.

EXEMPLOS: Em *Os Lusíadas* (1572), o recurso aparece na presença dos deuses e semideuses, como Vênus e Baco, que interferem na ação para favorecer seus protegidos.

A aparição de Nossa Senhora no *Auto da Compadecida* (1955), de Ariano Suassuna (1927-2014), que surge para interceder pelo personagem João Grilo, pode ser relacionada ao *deus ex machina*.

CORRELATOS: anagnórise, desenlace, epopeia, maravilhoso, peripécia, trama.

LÍNGUA DE ORIGEM: latim (literalmente, 'deus surgido da máquina').

**deuteragonista** Na tragédia\* grega, personagem que ocupava o segundo papel em relação ao protagonista\*.

A introdução de um segundo ator na tragédia ocorreu por volta do século 6 a.C., quando as tragédias deixaram de ser recitadas ou cantadas pelo coro e incorporaram o diálogo

entre este e o protagonista. Atuando em segundo plano, o deuteragonista muitas vezes assumia o papel de antagonista\*.

EXEMPLO: Em *Agamemnon*, primeira peça da trilogia *Oresteia* (458 a.C.), tragédia escrita por Ésquilo (525 a.C.-456 a.C.), o papel de deuteragonista caberia a Cassandra, princesa troiana cativa que acompanhava o rei Agamemnon em sua volta para casa depois da Guerra de Troia. Cassandra ocupa um papel secundário na dramatização e, assim como Agamemnon, é assassinada por Clitemnestra, a rainha, esposa de Agamemnon.

CORRELATOS: protagonista, tragédia.

EQUIVALENTES: em inglês, *deuteragonist*; em espanhol, *deuteragonista*.

**diáfora** REMISSIVA: Denominação dada à antanáclase\*, repetição, em um segmento de texto, da mesma palavra ou palavras semelhantes, porém com significados diferentes.

**dialogismo** (narrativo) Em uma narrativa, interação de diferentes vozes\*.

O termo remete originalmente à teoria de Mikhail Bakhtin (1895-1975), segundo o qual o dialogismo é um princípio intrínseco a todo discurso\*, pressupondo-se que coexistem nele, implícita ou explicitamente, outros discursos. Pode ocorrer sob mais de uma forma: transparece em um texto nas referências e alusões\* a determinado discurso, por meio da intertextualidade\*, ou ainda na transformação ou recriação de discursos alheios, como ocorre na paródia\*. No discurso narrativo, seria uma característica inerente uma vez que nele estão presentes, simultâneas à voz do narrador\*, num

entrecruzar polifônico, também as dos personagens, que expressam diferentes pontos de vista\* e valorações, sem que haja a presença dominante de uma única voz\* monológica. Para Bakhtin, o dialogismo está presente também em discursos que interagem com outras vozes preexistentes na esfera histórico-cultural e social.

EXEMPLOS: *Sargento Getúlio* (1971), romance de João Ubaldo Ribeiro (1941-2014), é a história de Getúlio, policial militar que recebe a ordem de levar um preso político até a cidade de Aracaju, Sergipe. No meio da empreitada, recebe uma contraordem para liberar o preso, o que cria para ele um grande dilema\*. Ao longo da jornada, dividido entre cumprir a primeira ou a segunda ordem, vai fazendo diversas considerações. O dialogismo transparece nesse discurso no qual entremeia preceitos, conselhos, ditos\*, credices, expressão de códigos de vida e visões de mundo em diálogo constante com vozes que vêm do senso comum e da cultura popular de sua comunidade, como neste trecho: “Enfim, quem come jaca e bebe qualquer espécie de cachaça estupora, mas nas horas antes parece ótimo, até chegar o estuporamento. Dizem, nunca vi. Porque na minha frente nunca permiti um cristão misturar indevidos, beber água depois de chupar cana, comer coco tendo tosse.”

*Nove noites* (2002), de Bernardo Carvalho (1960-), narra a história real do etnologista norte-americano Buell Quain (1912-1939) que, aos 27 anos, se suicidou na selva brasileira entre os indígenas Krahô, em 1939, sem deixar explicações. A partir desse fato, com um quê de mistério, a trama\* ficcional se

superpõe em diferentes níveis narrativos e temporais com dois narradores: um engenheiro, seu amigo, que o descreve de modo afetivo em encontros que se prolongaram por nove noites, e um jornalista que pretende pesquisar os motivos do suicídio. Os pontos de vista\* desses dois narradores se cruzam com outras vozes que se fazem ouvir no discurso por meio de cartas, testemunhos e documentos que o narrador jornalista vai coletando aos poucos, revelando diferentes percepções sobre o mesmo fato, num processo dialógico de investigação que cria ambiguidade\* e que não leva a uma conclusão definitiva sobre as razões do suicídio.

CORRELATOS: contraponto, Formalismo russo, ponto de vista, polifonia, voz.

EQUIVALENTES: em inglês, *dialogism*; em espanhol, *dialogismo*; em francês, *dialogisme*.

**diálogo** Forma de representação do discurso verbal entre dois ou mais personagens em uma obra literária.

Na Antiguidade Clássica, o diálogo era considerado um gênero em que personagens discutiam um assunto de natureza filosófica ou moral, como nos célebres *Diálogos* do filósofo Platão (c. 428 a.C-348 a.C.), de finalidade pedagógica.

Na literatura, o diálogo ou discurso interativo pode figurar na prosa ou na poesia, em narrativas, poemas ou peças teatrais. Nos textos narrativos, um narrador organiza e regula as trocas verbais de forma menos ou mais visível; nos textos dramáticos, em que há o apagamento do narrador\*, o diálogo é a essência; na lírica\*, aparece em determinados gêneros, como a écloga\*, poema de natureza dramática.

Do ponto de vista estrutural, o diálogo pode ser uma representação direta da fala dos personagens (diálogo ou discurso direto); indireta (diálogo ou discurso indireto); mista (discurso indireto livre).

EXEMPLO: Os diálogos no texto dramático *O homem do princípio ao fim* (2001), de Millôr Fernandes (1923-2012), em que os personagens, ao mesmo tempo que mantêm um diálogo entre si, próprio do gênero dramático, dialogam também com o público.

CORRELATOS: discurso, monólogo, solilóquio.

EQUIVALENTES: em inglês, *dialogue*; em espanhol, *diálogo*; em francês, *dialogue*.

**diário** Gênero de organização narrativa, de natureza fragmentária, é o registro de acontecimentos e experiências pessoais do dia a dia, relatados do ponto de vista de quem escreve.

Uma das modalidades de autobiografia\*, é escrito em primeira pessoa e, além dos fatos cotidianos, pode registrar emoções, sensações, estados de ânimo, reflexões e observações a respeito do ambiente em que se movimenta seu autor. Difere da autobiografia\*, já que é o resultado de anotações pontuais e cumulativas, centrando-se num passado recente de 24 horas ou pouco mais. A autobiografia, por sua vez, apresenta, ou pode apresentar, uma visão abrangente de vida que o diário pode não alcançar.

As diferentes intenções de quem escreve um diário podem dar origem a outros gêneros, como o relato de viagem e o diário de bordo, geralmente marcados pela cronologia e realidade dos

fatos, ainda que com viés crítico ou valorativo. Se o diário inclui a sensibilidade, a fantasia, a introspecção no enfoque dos fatos e de seu significado para a vida do autor, empregando procedimentos ficcionais, é chamado de *diário íntimo* e adquire o *status* de gênero literário.

EXEMPLOS: “...quando começaram a demolir as casas térreas para construir os edifícios, nós, os pobres, que residíamos nas habitações coletivas, fomos despejados e ficamos residindo debaixo das pontes. É por isso que eu denomino que a favela é o quarto de despejo de uma cidade. Nós, os pobres, somos os trastes velhos.”, trecho de *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), de Carolina de Jesus (1914-1977), que relata a rotina de vida da autora, catadora de papel.

Entre outros exemplares de diário, podem-se citar *Minha vida de menina* (publicado em 1942), de Helena Morley (1880-1970), pseudônimo de Alice Dayrell Caldeira Brant, que conta o dia a dia de uma adolescente inglesa entre 1893 e 1895, em Diamantina, Minas Gerais; *O diário de Anne Frank* (1942-1944), de Anne Frank (1929-1945), adolescente judia que ficou escondida da perseguição nazista durante a Segunda Guerra Mundial na cidade de Amsterdã, Holanda.

CORRELATOS: autobiografia, autodiegético, autoficção, confissões, memórias.

EQUIVALENTES: em inglês, *diary* ou *journal*; em espanhol, *diario*; em francês, *journal*.

**dicção** Modo de dizer ou de pronunciar as palavras de um texto com clareza, entonação adequada e articulação correta.

Na Retórica\* clássica, a dicção, ao lado da gesticulação, fazia parte da *actio*\* (a ação oratória ou momento de apresentação), a quinta parte do processo de preparação e execução de um discurso.

CORRELATOS: discurso, elocução, Retórica.

EQUIVALENTES: em inglês, *diction*; em espanhol, *dicción*; em francês, *diction*.

**dicção** (poética) Modo de dizer característico de um autor, referente à escolha das palavras e combinação de recursos linguísticos apropriados ao gênero, selecionados e empregados no texto.

Até as últimas décadas do século 19, o conceito de dicção poética implicava a discussão da diferença entre linguagem literária e linguagem comum, e entre prosa e poesia\*. Entretanto, com a aproximação entre linguagem poética e linguagem do cotidiano na obra literária, sobretudo a partir do Modernismo\*, essa noção foi relativizada.

Atualmente, entende-se por dicção poética o resultado obtido no arranjo das palavras no fazer literário de tal forma que este seja capaz de provocar, no leitor, a fruição estética.

EQUIVALENTES: em inglês, *poetic diction*; em espanhol, *dicción*; em francês, *diction*.

**diegese** (em narratologia) Conjunto de fatos, ações ou acontecimentos narrados, reais ou fictícios, dispostos em uma sequência temporal e espacial, e que compõem o universo em que se desenrola a história.

O termo, originário do discurso cinematográfico, foi adaptado à análise do discurso literário por Gérard Genette (1930-2018), em sua obra *Figures III*, que o empregou inicialmente como sinônimo de história\* para diferenciá-lo de narração\*, ato de narrar praticado por um narrador\*.

EXEMPLOS: A diegese em *A moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), compreende a história de amor entre Augusto e Carolina, envolvendo todos os fatos que ocorrem desde o convite para a festa na ilha de D. Ana até a consumação do amor do casal.

Em *O pagador de promessas* (1960), peça de Dias Gomes (1922-1999), a diegese compreende a trajetória do personagem Zé do Burro, que pretende cumprir uma promessa carregando uma cruz aos ombros até a Igreja de Santa Bárbara, na cidade de Salvador, Bahia, para depositá-la no altar, até o momento de sua morte, quando é carregado sobre a cruz até o altar da igreja.

CORRELATOS: fábula, história, intriga, narração, narrativa, narratologia, *plot*, trama.

EQUIVALENTES: em inglês, *diegesis*; em espanhol, *diégesis*; em francês, *diégèse*.

**digressão** Interrupção do fluxo de um texto por meio da inserção de reflexões, lembranças ou comentários, mais ou menos diretamente relacionados ao assunto principal, mas que podem interferir no eixo do discurso\*.

Na literatura, a digressão pode ocorrer como uma reflexão do narrador\* ou mesmo como inserção de outra narrativa em meio à principal. Esse desvio – intencional ou não intencional

– pode criar um efeito de suspense\*, retardando o desenlace\* da história. Pode também ser um recurso que acrescenta dados para a melhor compreensão do texto, além de operar como metalinguagem\* da obra, isto é, o texto trata de si mesmo em meio à narração\*. Uma das consequências da digressão é a subversão da ordem cronológica pelo narrador. O tempo da história é interrompido e, no tempo do discurso, o narrador tece suas considerações, retardando a ação\*.

Na Retórica\*, implica o afastamento do tema central por parte do orador e a inclusão de matéria estranha àquela que se espera seja tratada imediatamente no discurso. Em geral, tem como objetivo fortalecer a argumentação principal empreendida pelo orador.

Na literatura portuguesa, destaca-se a obra *Viagens na minha terra* (1846), de Almeida Garrett (1799-1854), com um narrador que, em meio à redescoberta dos valores das terras portuguesas, registra e intercala suas reflexões no trajeto de Lisboa a Santarém.

*Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis (1839-1908), e *Amar, verbo intransitivo* (1927), de Mário de Andrade (1893-1945), são textos marcados pela digressão, com comentários do narrador que, pausando a narrativa\*, insere as mais diversas reflexões.

EXEMPLO: “Talvez suprima o capítulo anterior; entre outros motivos, há aí, nas últimas linhas, uma frase muito parecida com despropósito, e eu não quero dar pasto à crítica do futuro. Olhai: daqui a setenta anos, um sujeito magro, amarelo, grisalho, que não ama nenhuma outra coisa além dos livros,

inclina-se sobre a página anterior, a ver se lhe descobre o despropósito; lê, relê, treslê, desengonça as palavras, saca uma sílaba, depois outra, mais outra, e as restantes, examina-as por dentro e por fora, por todos os lados, contra a luz, espanjeira-as, esfrega-as no joelho, lava-as, e nada; não acha o despropósito.”, trecho em que o personagem Brás Cubas, em suas memórias, pausa a narração, refletindo sobre a validade do que escreveu anteriormente em um exemplo de metalinguagem.

**CORRELATOS:** anacronia, metalinguagem, narração, narrativa, pausa (em narratologia).

**EQUIVALENTES:** em inglês, *digression*; em espanhol, *digresión*; em francês, *digression*.

**dilema** Raciocínio baseado em duas premissas contrárias que se apresentam como alternativas para a solução de um determinado conflito\*.

O dilema é caracterizado pela contradição e excludência, uma vez que as escolhas possíveis não são imediatamente aceitáveis na prática; a opção por uma delas não implica solução plenamente satisfatória, pois as duas trazem perdas.

Na tragédia\* clássica, há sempre o dilema do herói\* trágico, que tem de optar por uma de duas possibilidades, um risco que poderá conduzi-lo ao erro. Seu estado de sofrimento e angústia resulta seja da opção escolhida, seja da opção por não agir, levando em conta as consequências de sua escolha.

**EXEMPLOS:** Riobaldo, personagem de *Grande sertão: veredas* (1956), de Guimarães Rosa (1908-1967), enfrenta o dilema de sua atração e simultânea repulsa pelo jagunço Diadorim, personagem que se revela como mulher somente ao final da

narrativa\*. Esse dilema desfaz-se quando ocorre a morte dessa personagem feminina.

Em *Sargento Getúlio* (1971), romance de João Ubaldo Ribeiro (1941-2014), o personagem de mesmo nome, matador profissional, em meio a uma série de reflexões e lembranças de vida, enfrenta o dilema de levar ou não levar seu prisioneiro à cidade de Aracaju, Sergipe, tarefa confiada a ele por seu chefe Acrísio; o dilema termina quando ele decide não seguir as ordens que recebera.

CORRELATOS: aporia, conflito, *fatum*, tragédia.

EQUIVALENTES: em inglês, *dilemma*; em espanhol, *dilema*; em francês, *dilemme*.

**discurso** (em narratologia) Modo de representação literária de uma história; forma como se organiza o texto literário.

Em narratologia\*, o conceito de discurso opõe-se ao conceito de história\*, que é o plano dos conteúdos narrados, a sequência dos fatos, reais ou fictícios. O discurso refere-se à disposição desses fatos não necessariamente na ordem cronológica em que ocorrem ou ocorreram, compreendendo a manipulação do tempo\* pelo narrador, a configuração do espaço\*, a focalização\*, a caracterização dos personagens\*, os recursos ficcionais empregados.

EXEMPLO: Em *São Bernardo*, de Graciliano Ramos (1892-1953), o narrador Paulo Honório, solitário e infeliz, conta a história de sua vida, que pode ser recuperada cronologicamente desde a infância, como guia de cego, passando pela apropriação da fazenda São Bernardo e o fracasso de seu casamento, até a morte da esposa e as circunstâncias que o levaram à situação

atual: há, portanto, o tempo da história\*, a sucessão dos fatos tal como aconteceram num tempo passado. A narração\* começa com ele já aos 50 anos, e seu desejo de escrever um livro após o suicídio da esposa; a partir daí, passa a alternar presente e passado, com fatos recuperados pela memória, e a refletir sobre seus erros, buscando o sentido de uma existência vazia e sem afetos. No plano do discurso, há a supressão da ordem lógico-temporal, com o narrador operando desvios e dispondo as ações em sequência não linear. Configura-se assim o tempo do discurso, com nova organização, em que ele, narrador, manipula, altera e ordena subjetivamente os fatos.

CORRELATOS: diegese, fabulação, história, intriga, narração, narrativa.

EQUIVALENTES: em inglês, *discourse*; em espanhol, *discurso*; em francês, *discours*.

**discurso** (na Retórica) Texto em prosa composto para ser apresentado oralmente a um público determinado e que tem como objetivos persuadir, influenciar, convencer, comover.

Os discursos são peças da oratória\* e seguem os procedimentos da Retórica\*. Dividem-se em três partes: exórdio\* (ou proêmio\* ou princípio), desenvolvimento e peroração\* (ou conclusão ou epílogo\*).

EXEMPLOS: São de importância na oratória latina os discursos de Cícero (106-43 a.C.) no Senado de Roma; em português, os discursos de Rui Barbosa (1849-1923).

CORRELATOS: oração, sermão.

EQUIVALENTES: em inglês, *speech*; em francês, *discours*; em espanhol, *discurso*.

**discurso direto** Modo narrativo que reproduz as palavras de um personagem tal como foram ditas (uso de primeira e segunda pessoas, tempos e modos verbais), geralmente introduzidas por verbos de elocução (dizer, falar, contar) e com marcas gráficas (travessão ou aspas).

O discurso direto é também chamado de estilo direto ou diálogo direto. Autores contemporâneos têm buscado novas formas de grafar o discurso direto com o uso de outros recursos como o itálico e a pontuação para indicar o turno das falas.

EXEMPLOS: “Então, ele mostrou a mão e a mulher começou a chorar. Ela chorou e soluçou por dez minutos. Depois perguntou:

– Dói muito?

– Não dói nada.

– Foi um acidente?

– Não, apareceu no ônibus.”, trecho do conto “O homem do furo na mão”, de Ignácio de Loyola Brandão (1936-), em *O homem do furo na mão e outras histórias* (1987).

“O menino se levantou, vestiu seu destino, foi fazer o que lhe cabia antes da partida, tomar o café da manhã, levar as malas até o carro onde o pai as ajeitava com ciência, a mãe chaveava a porta dos fundos, *Pegou sua prancha?*, ele, *Sim (...)*”, fragmento “Aquela água toda”, conto de João Anzanello Carrascoza (1962-).

“Acordou tarde, a sonhar que estava outra vez no alpendre, com a chuva a desabar-lhe em cima, e que a mulher desconhecida (...), esperava que ele acabasse de subir, ao

mesmo tempo que lhe dizia, Teria sido melhor chamares à porta principal, ao que ele, ofegando, respondia, Não sabia que cá estavas, e ela, Estou sempre, nunca saio (...).”, trecho do romance *Todos os nomes* (1997), de José Saramago (1922-2010). Nesse trecho, as falas dos personagens em discurso direto não apresentam as marcas gráficas convencionais.

**CORRELATOS:** discurso, discurso indireto, discurso indireto livre, monólogo, solilóquio.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *direct speech*; em espanhol, *estilo directo*.

**discurso indireto** Modo narrativo que reproduz em terceira pessoa as palavras ou o pensamento de um personagem, introduzidos por verbos de elocução (dizer, falar, contar) seguidos de uma conjunção subordinativa e sem marcas gráficas.

O discurso indireto é também chamado de estilo indireto ou diálogo indireto.

**EXEMPLOS:** “Dario abriu a boca, moveu os lábios, não se ouviu resposta. O senhor gordo, de branco, *sugeriu que* devia sofrer de ataque do coração.”, fragmento, conto “Uma vela para Dario”, Dalton Trevisan (1925-), em *Cemitério de elefantes* (1964).

“Procurando aliviá-la, com o lenço, de um cílio que afirma haver caído no olho, e que não consigo descobrir, vejo que também está quente a pele do seu rosto. Outra vez no sofá, pergunto-lhe se não tem sono e responde que não, passaria a noite sem dormir.”, trecho de *Missa do Galo* de Machado de

Assis: variações sobre o mesmo tema” (1977), por Osman Lins (1924-1978).

CORRELATOS: discurso, discurso direto, discurso indireto livre, monólogo, solilóquio.

EQUIVALENTES: em inglês, *reported speech*; em espanhol, *estilo indirecto*; em francês, *discours rapporté* ou *discours indirect*.

**discurso indireto livre** Modo narrativo que reproduz as palavras ou o pensamento de um personagem na pessoa gramatical usada pelo narrador, sem verbos de elocução, sem conjunção subordinativa nem marcas gráficas.

EXEMPLOS: “Como pudera ela dar à luz aqueles seres risonhos, fracos, sem austeridade? O rancor roncava em seu peito vazio. *Uns comunistas, era o que eram; uns comunistas.* Olhou-os com sua cólera de velha. Pareciam ratos se acotovelando, a sua família. Incoercível, virou a cabeça e com força insuspeita cuspiu no chão.”, fragmento, Clarice Lispector (1920-1977), “Feliz aniversário”, em *Contos brasileiros contemporâneos*.

“Admirava o jeito decidido da mãe ao cortar pano, não hesitava nunca, nem errava. *A mãe sabia tanto!* Tita chamava-a de ( ) como quem diz ( ). Tentava não pensar nas palavras, mas sabia que na mesma hora da tentativa tinha-as pensado. *Oh, tudo era tão difícil.* A mãe saberia o que ela queria perguntar-lhe intensamente agora quase com fome, depressa, depressa antes de morrer, tanto que não se conteve e:

– Mamãe, o que é desquitada? – atirou rápida com uma voz sem timbre.”, trecho do conto “Menina”, de Ivan Ângelo (1936-), em *Para gostar de ler*, vol. 10.

**CORRELATOS:** discurso, discurso direto, monólogo, solilóquio, voz.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *direct speech* ou *free indirect discourse*; em espanhol, *estilo indirecto libre*; em francês, *discours indirect libre*.

**disposição** Na Retórica clássica, a segunda parte da elaboração de um discurso (texto de oratória) que corresponde à organização textual de suas partes.

O termo é equivalente a *dispositio* em latim.

**CORRELATOS:** discurso, elocução, invenção, memória, oratória.

**dispositivo** REMISSIVA: Denominação em latim para disposição, segunda parte da elaboração do discurso na Retórica clássica.

**dissílabo** Verso com duas sílabas poéticas.

**EXEMPLO:** “Um raio/ fulgura/ No espaço/ De luz;/ E trêmulo,/ E puro,/ Se aviva,/ S’esquiva,/ Rutila,/ Seduz.”, fragmento, “A tempestade”, de Gonçalves Dias (1823-1864), poema em que o autor utilizou versos de duas a dez sílabas.

**CORRELATOS:** bissílabo, escansão, sílaba poética.

**EQUIVALENTE:** em francês, *dissylabe*.

**dístico** Estrofe composta de dois versos, com ou sem rima entre si, com número variável de sílabas métricas e de significado completo. Se com rima, o esquema da estrofe geralmente é aabb.

O dístico pode também constituir-se em um poema completo. Seu uso foi frequente na poesia greco-latina para compor epítáfios\* e dedicatórias\*. Na poesia trovadoresca, aparece

nas cantigas de amigo\*. Permanece na obra de poetas de todas as tendências e estilos.

EXEMPLOS: “Os miseráveis, os rotos/ São as flores dos esgotos.”, de Cruz e Sousa (1861-1898), primeira estrofe do poema “Litania dos pobres”, que constitui um dístico, em *Obra completa* (1995).

O poema “Notícia da morte de Alberto Silva”, de Ferreira Gullar (1930-2016), composto de sete partes, tem as partes III e IV compostas somente em dísticos: “Morava no Méier desde menino/ Seu grande sonho era tocar violino// Fez o curso primário numa escola pública/ quanto ao secundário resta muita dúvida// (...) Morreu de repente ao chegar em casa/ ainda com o terno puído que usava// Não saiu notícia em jornal nenhum/ Foi apenas a morte de um homem comum” (2001), em *Toda poesia*.

CORRELATO: parelha.

EQUIVALENTES: em inglês, *distich*; em espanhol, *dístico*; em francês, *distique*.

**dístico elegíaco** Na Antiguidade Clássica, poema composto de dois versos, um hexâmetro (verso de seis pés métricos) seguido de um pentâmetro (verso de cinco pés\* métricos), empregado em elegias\*, epitáfios\* e inscrições.

CORRELATOS: dístico, elegia, elegíaco.

EQUIVALENTES: em inglês, *elegiac distich*; em espanhol, *dístico elegíaco*; em francês, *distique élégiaque*.

**distopia** É a impossibilidade da utopia. É caracterizada como um lugar de opressão e medo sob um sistema social repressivo

e totalitário, em geral projetado no futuro, e onde as condições de vida são piores do que aquelas nas sociedades reais.

A distopia é a não utopia, ou utopia negativa. Sociedades distópicas são frequentemente associadas a um mundo asfixiado pela tecnologia ou por um poder abstrato, mas que exerce domínio absoluto e ilimitado sobre o cidadão comum.

Na literatura, as obras que tematizam distopias são consideradas “literatura do apocalipse”.

EXEMPLOS: No romance distópico *1984* (1949), do escritor inglês George Orwell (1903-1950), um dos personagens explica ao protagonista o tipo de mundo que está sendo criado na *Oceania*, o Estado fictício em *1984*: “É exatamente o contrário das estúpidas utopias hedonísticas que os antigos reformadores imaginavam. Um mundo de medo, traição e tormentos, um mundo de pisar ou ser pisado, um mundo que se tornará cada vez mais impiedoso, à medida que se refina. O progresso em nosso mundo será o progresso no sentido de maior dor. As velhas civilizações proclamavam-se fundadas no amor ou na justiça. A nossa funda-se no ódio. Em nosso mundo não haverá outras emoções além de medo, fúria, triunfo e autodegradação.”

No Brasil, *Não verás país nenhum* (1981), romance de Ignácio de Loyola Brandão (1936-), visão apocalíptica de um país com superlotação demográfica, sem água e comida para todos, sem liberdade e dominado por um regime autoritário e violento. “Deve fazer três anos que não vejo um jornal. Vivo de recordações, tenho que me contentar com a televisão e a Rádio Geral. Encosto-me aos grupos, nas lanchonetes, tentando ouvir

trechos de conversa. Já que o Esquema se organizou tanto, devia haver um rodízio para recebimento da imprensa. (...) A neblina azulada cobre o alto dos prédios, sensação de lona de circo. De onde vem? Antes, eram as queimadas. E agora, quando não há mais o que queimar?”

**CORRELATO:** utopia.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *utopia*; em espanhol, *utopía*; em francês, *utopie*.

**ditado** Frase curta, de natureza popular e anônima, que expressa um conselho, um preceito moral ou uma filosofia de vida.

**EXEMPLOS:** Antes só do que mal acompanhado. Devagar se vai ao longe. Quem espera sempre alcança.

**CORRELATOS:** anexim, dito, máxima, provérbio, rifão, sentença.

**ditirambo** Canto lírico entoado por um coro, em homenagem e louvor a Dionísio, deus grego, em festividades na Antiguidade Clássica.

O ditirambo precede a comédia e tragédia gregas; em sua encenação, um dos cantores – denominado corifeu – fazia o solo, cantando individualmente os versos a que respondiam os demais integrantes do coro. Os turnos de vozes constituíam-se assim em um diálogo.

Atualmente, de ocorrência rara, passou a denominar composições poéticas com estrofes irregulares que exprimem elogio, alegria e entusiasmo.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *dithyramb*; em espanhol, *ditirambo*; em francês, *distique élégiaque*.

**dito** Enunciado curto e espirituoso, de caráter popular, que encerra uma noção vinda da experiência cotidiana ou observação da realidade.

EXEMPLO: O amor é uma flor roxa que nasce no coração dos trouxas. (Anônimo.)

CORRELATOS: aforismo, anexim, ditado, formas simples, máxima, provérbio, rifão.

**dobre** Na poesia trovadoresca, repetição de uma palavra, uma ou mais de uma vez, na mesma estrofe, geralmente no primeiro e último versos, mantendo-se a posição simétrica em pontos fixos em todas as estrofes.

Utilizado pelos trovadores provençais, o emprego do dobre passou à poesia galego-portuguesa.

EXEMPLO: “A melhor dona que eu nunca *vi*,/ per bõa fé, nem que oí dizer,/ e a que Deus fez melhor parecer,/ mia senhor est, e senhor das que *vi*”, fragmento, cantiga de amigo, de Fernão Garcia Esgaravunha (século 13), em *Cancioneiro da Ajuda*.

CORRELATOS: cantiga, mordobre, Trovadorismo.

**dodecassílabo** Verso de doze sílabas poéticas.

EXEMPLO: “Uma vela branca, toda alvor, se afasta/ Balançando na onda, palpitando ao vento;/ Ei-la que mergulha pela noite vasta,/ Pela vasta noite feita de luar”, fragmento, versos de Vicente de Carvalho (1866-1924), em *Rosa, rosa de amor* (1923).

CORRELATOS: alexandrino, escansão, sílaba poética.

EQUIVALENTES: em espanhol, *dodecasílabo*; em francês, *dodécasyllabe*.

**drama** Texto escrito para ser encenado ou representado por atores em um palco e diante de uma audiência, estruturado em uma sequência de eventos em torno de um ou mais personagens num determinado tempo e espaço; texto dramático.

Na Antiguidade greco-latina, o termo *drama* compreendia a tragédia\* e a comédia\*. A partir do século 19, o termo passou a ser empregado no sentido de obra teatral, identificado como um novo gênero, resultante da fusão entre o sublime (a tragédia) e o grotesco ou cômico (a comédia).

O termo significa, em grego, ação\* e, em geral, pressupõe uma história que ocorre num tempo determinado, contada por meio da ação de seus personagens e/ou diálogos, sem mediação, prescindindo comumente da figura do narrador\*, embora este possa aparecer eventualmente no prólogo\* ou no epílogo\*, se existirem na obra. O texto pode ser em verso ou prosa; é constituído de um texto principal estruturado em diálogos – as falas dos personagens – e um texto secundário com as rubricas (ou didascálias), indicações do autor sobre o cenário e a encenação, compreendendo orientações para o diretor, atores e demais profissionais envolvidos. Ambos são interligados e se complementam de forma a construir as cenas. O texto dramático, assim, concretiza-se, quando encenado, no texto teatral.

A partir do início do século 20, tem eventualmente aparecido em textos dramáticos, como nos do dramaturgo alemão Bertold Brecht (1898-1956) e do norueguês Henrik Ibsen (1828-1906), a figura de um narrador-comentador que assume

esporadicamente a função de explicar e criticar as ações e os personagens.

Genericamente, o termo drama é associado a conflito e, nesse caso, pode ser aplicado a obras de ficção como o romance, o conto, a novela.

EXEMPLOS: *Romeu e Julieta* (1591-1595), de William Shakespeare (1564-1616); *Vestido de noiva* (1943), de Nelson Rodrigues (1912-1980); *O pagador de promessas* (1960), de Dias Gomes (1922-1999).

CORRELATOS: auto, comédia, farsa, texto dramático, tragédia, tragicomédia.

# E

**écloga** Poema lírico-dramático, de origem grega, que tem como tema motivos bucólicos e cenário campestre, natural e idílico; pode apresentar-se em estrutura de diálogo, com sequências narrativas e descritivas, ou em forma de monólogo\* ou solilóquio\*.

O termo *écloga* foi inicialmente aplicado às poesias bucólicas de Virgílio (século I a.C.) em *Bucólicas*; mais tarde, durante o Renascimento, o gênero foi retomado por Dante (1265-1321) e Petrarca (1304-1374). No século 17, foi cultivado pelos poetas árcades, que tinham como tema principal a evasão da sociedade por meio do culto a uma natureza idílica.

Em geral, apresenta personagens que vivem no campo, usualmente pastores, e expressam seus sentimentos amorosos a uma pastora em um ambiente lírico e ameno, frequentemente idealizado, denominado *locus amoenus*\*. Aproxima-se, pela temática e pelo cenário, do idílio\* e da pastorela\*. Tanto os personagens quanto o ambiente bucólico e uma atitude de nostalgia refletem o sentimento de perda de um mundo utópico, perfeito, em contraposição a um mundo atual degradado. A écloga pode ser de natureza lírica (o eu poético\* expressa suas emoções) ou de natureza dramática (construída em torno de diálogo entre dois pastores). Nesse

caso, diferencia-se do idílio e da pastorela por apresentar elementos dramáticos mais evidentes.

Em Portugal, a écloga foi cultivada por Bernardim Ribeiro (1482?-1552?) e Sá de Miranda (1481-1558). No Brasil, pelos poetas árcades, como Cláudio Manuel da Costa (1729-1789) e Tomás Antônio Gonzaga (1744-1807) e, esporadicamente, por outros poetas com características próprias.

EXEMPLOS: “Fronroso: Em vão te estás cansando o dia inteiro,/ Alcino, em perguntar, que significa/ Este, que vês cortar, triste letreiro:/ Ele não é de balde: aqui se explica/ Tudo, quanto há de grande, novo, e raro,/ Na pobre aldeia, e na cidade rica./ Nada pode escapar do golpe avaro.../ (Diz cifra breve): agora entende;/ Que deste dito o assunto eu não declaro.//

Alcione: Se o meu juízo o caso compreende,/ Essa letra, que entalhas, e que admiro,/ Com a morte de Arúncio fala, ou prende.”, fragmento, “Fronroso e Alcino”, em *Écloga V*, Cláudio Manuel da Costa.

“Entre a chuva de ouro das carambolas/ e o veludo polido das jabuticabas,/ sobre o gramado morno,/ onde voam borboletas e besouros,/ sobre o gramado lustroso/ onde pulam gafanhotos de asas verdes e vermelhas,// salta uma roda de crianças!/ O ar é perfume,/ perfume tépido de ervas, raízes e folhagens.”, fragmento, poema “Écloga tropical”, de Ronald de Carvalho (1893-1935), em *Epigramas irônicos e sentimentais* (1922).

CORRELATOS: Arcadismo, bucolismo, égloga, pastoral, poesia pastoril, utopia.

EQUIVALENTES: em inglês, *eclogue*; espanhol, *égloga*.

**ectilipse** Na escansão de um verso, supressão da letra M, som nasal após vogal, e em final de palavra, o que altera a contagem das sílabas.

O recurso à ectilipse, equilibrando a contagem das sílabas poéticas, assegura o ritmo e a cadência na leitura. É geralmente indicada pelo apóstrofo.

EXEMPLO: “Tu, ontem,/ Na dança,/ Que cansa,/ Voavas,/ Co’ as faces/ Em rosas/ Formosas/ De vivo/ Lascivo/ Carmim”, fragmento, “A valsa”, Casimiro de Abreu (1839-1860).

CORRELATOS: elipse, escansão.

**égloga** REMISSIVA: O mesmo que écloga, poema de tema bucólico.

**egotismo** Sentimento em que o próprio eu é a referência para a criação literária.

A excessiva valorização do *eu* (*ego*, em latim) gera o egotismo ou egocentrismo, tendo como consequência a ruptura entre o coletivo e o individual, entre a realidade objetiva e o mundo interior do poeta. Essa ruptura e distanciamento trazem frustração e a sensação de ser incompreendido e solitário, levando o poeta ao escapismo por meio do sonho ou do consolo na natureza, ou ao tédio e impotência diante do mundo, encontrando na morte a única possibilidade de libertação. No Romantismo\*, a tendência ao egotismo caracterizou a produção literária da segunda geração\* de poetas.

EXEMPLOS: “Meu ser evaporei na lida insana/ Do tropel das paixões que me arrastava/ Ah, cego eu cria, ah! mísero eu

sonhava/ Em mim, quase imortal, a essência humana!”, versos de soneto do poeta português Manuel Maria Barbosa du Bocage (1765 -1805), em *Soneto e outros poemas*, em que se nota o egocentrismo romântico. Além de tendência árcade, o poeta português produziu uma lírica libertária e pessoal, próxima dos ideais românticos como nesse poema.

“Se eu morresse amanhã, viria ao menos/ Fechar meus olhos minha triste irmã;/ Minha mãe de saudades morreria/ Se eu morresse amanhã!/ Quanta glória pressinto em meu futuro!/ Que aurora de porvir e que manhã!/ Eu perdera chorando essas coroas/ Se eu morresse amanhã!”, fragmento, “Se eu morresse amanhã!”, Álvares de Azevedo (1831-1852), em *Lira dos vinte anos* (1853, publicada postumamente).

CORRELATOS: mal do século, *mal du siècle*, Ultrarromantismo.

EQUIVALENTES: em inglês, *egotism*; em francês, *égotisme*.

**elegia** Poema lírico e introspectivo, de temática melancólica e nostálgica, sobre sentimentos de ausência, perda ou separação, quer pela morte, distância ou esquecimento, quer pela reflexão amorosa sobre afetos não correspondidos.

Na Antiguidade, poema composto de dísticos\*, chamados de dísticos elegíacos\*, sobre a morte de alguém ou o lamento e a dor de amores fracassados.

O cultivo da elegia apresenta, ao longo da história da literatura, três períodos: a elegia clássica, datada da Antiguidade, composta de uma combinação do hexâmetro (verso de seis pés) e do pentâmetro (verso de cinco pés), que versava sobre a morte de alguma pessoa notável; a romântica, que passou a incluir o lamento e a melancolia; a moderna,

associada a um sentimento permanente de desesperança e desalento. Na literatura contemporânea, poetas como Vinicius de Moraes (1913-1980), Carlos Drummond de Andrade (1092-1987), Manuel Bandeira (1886-1968), entre outros, compuseram versos próximos ao gênero quanto à temática, porém com liberdade de métrica: “Elegia quase uma ode”, de Vinicius, em versos de lamento dirigidos à Poesia; Drummond, com “Elegia 1938”, em que o eu poético\* faz uma autolamentação na vida gasta no trabalho duro sem reconhecimento social; Manuel Bandeira, com “Elegia para minha mãe”, em lamento pela perda da mãe.

EXEMPLOS: “Minha primeira lágrima caiu dentro dos teus olhos./ Tive medo de a enxugar: para não saberes que havia caído.// No dia seguinte, estavas imóvel, na tua forma definitiva,/ modelada pela noite, pelas estrelas, pelas minhas mãos.// Exalava-se de ti o mesmo frio do orvalho; a mesma claridade da lua.// Vi aquele dia levantar-se inutilmente para as tuas pálpebras,/ e a voz dos pássaros e a das águas correr,/ – sem que a recolhessem teus ouvidos inertes.// Onde ficou teu outro corpo? Na parede? Nos móveis? No teto?”, fragmento, poema “Elegia”, de Cecília Meireles (1901-1964), em *Obra poética*.

“Não sei como vieste,/ mas deve haver um caminho/ para regressar da morte./ (...) Que música escutas tão atentamente/ que não dás por mim?”, fragmento, poema “Pequena elegia de setembro”, de Eugénio de Andrade, pseudônimo do poeta português José Fontinha (1923-2005), em *Antologia pessoal da poesia portuguesa* (1999).

“Mas para que serve o pássaro?/ Nós o contemplamos inerte./ Nós o tocamos no mágico fulgor das penas./ De que serve o pássaro se/ desnaturado o possuímos?”, fragmento, poema “Elegia (I)”, de Orides Fontela (1940-1998), em *Poesias reunidas* (1969-1998).

CORRELATOS: écloga, elegíaco (verso), endecha, madrigal, ode.

EQUIVALENTES: em inglês, *elegy*; em espanhol, *elegia*; em francês, *élégie*.

**elegíaco** (verso) Verso que expressa tristeza ou lamento, perda ou nostalgia, próprio da elegia.

Na poesia greco-latina, verso de cinco pés\*, chamado também de pentâmetro. Combinados, o hexâmetro (verso de seis pés) e o pentâmetro constituíam o dístico elegíaco\*, empregado na elegia\*.

EXEMPLO: “Eras na vida a pomba predileta/ Que sobre um mar de angústias conduziás/ O ramo da esperança. — Eras a estrela/ Que entre as névoas do inverno cintilava/ Apontando o caminho ao pegureiro./ Eras a messe de um dourado estio./ Eras o idílio de um amor sublime. Eras a glória, a inspiração, a pátria./ O porvir de teu pai! — Ah! no entanto,/ Pomba — varou-te a flecha do destino! Astro, — engoliu-te o temporal do norte/ Teto, caíste! — Crença, já não vives! Correi, correi, oh! lágrimas saudosas”, fragmento, “Cântico do calvário”, composto por Fagundes Varela (1841-1875) em referência à perda do filho, em *Poesias completas de Fagundes Varela*.

CORRELATOS: dístico, dístico elegíaco, elegia.

**elipse** Figura de linguagem que consiste na omissão de um ou mais termos em um segmento de frase ou verso, e que podem ser recuperados pelo contexto.

EXEMPLO: “Na roda do mundo/ lá vai o menino./ O mundo é tão grande/ e os homens tão sós”, fragmento, “Cantiga quase de roda”, Thiago de Mello (1926-2022), em *Faz escuro mas eu canto* (1966). Há a omissão do verbo *ser* no verso: “e os homens (são) tão sós.”

CORRELATOS: figura de linguagem, zeugma.

EQUIVALENTES: em inglês, *ellipsis* ou *ellipse*; em espanhol, *elipsis*; em francês, *ellipse*.

**elipse** (em narratologia) Supressão, no discurso, de determinados fatos que compõem uma história.

A elipse é um processo frequente na literatura, pois o tempo da história\* e o tempo do discurso\* dificilmente – ou raramente – coincidem. Ao criar lapsos temporais que não alteram o fluxo narrativo, o recurso à elipse imprime velocidade ao discurso na reprodução da história, sumarizando eventos ou eliminando dados recuperáveis pelo contexto ou sinalizados ao leitor por meio de indicações como *tempos depois, após cinco semanas*. Na terminologia de G. Genette (1930-2018), o uso dessas expressões corresponde a uma *elipse explícita*, permitindo ao narrador selecionar os fatos que deseja apresentar ao leitor, obtendo concisão e economia de tempo. *Elipses implícitas* – também na terminologia de Genette –, não expressas no discurso, têm diferente função na narrativa contemporânea. Criam lapsos temporais, vazios narrativos que contribuem para gerar expectativa e construir

ambiguidade\*. Percebidas por uma ruptura na continuidade narrativa ou intuídas diante de uma lacuna cronológica, as elipses implícitas permitem ao leitor reconstruir a história por meio de fragmentos que o discurso oferece, pelo que sugere ou deixa em aberto.

Em narratologia, a definição de *elipse* está ligada a outros conceitos relativos à duração temporal e à velocidade da narrativa, que são a pausa\*, o sumário\* e a cena\*.

EXEMPLOS: “*Oito meses tinham já passado sobre o feliz dia em que José chegou a Nazaré com a sua família, sanos e salvos os humanos, apesar dos muitos perigos, menos bem o burro que coxeava um pouco da mão direita...*”, fragmento, romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), de José Saramago (1922-2010).

No conto “Galeria póstuma” (1883), de Machado de Assis (1839-1908), em *Obra completa*, a história começa com a morte do personagem Joaquim Fidélis, o que causa consternação na comunidade, pois era homem generoso e querido por todos. Os três parágrafos seguintes, por meio da analepse\*, descrevem sua última noite em um baile. Em casa, abre seu diário e registra suas impressões, tecendo comentários ácidos e irônicos sobre o evento e as pessoas presentes. Morre nessa noite. Os próximos parágrafos voltam às reações da comunidade. Nesse momento, ocorre a elipse, uma descontinuidade da história, pois não é contado ao leitor, no plano do discurso, o que aconteceu com o diário. Após o enterro, o diário é encontrado e lido, com a revelação do verdadeiro caráter do personagem.

**CORRELATOS:** narratologia, tempo.

**elisão** Na escansão de um verso, supressão de uma vogal quando pronunciada junto a outra, diferente dela, no encontro de duas palavras, o que altera a contagem das sílabas.

O recurso à elisão, equilibrando a contagem das sílabas poéticas, assegura o ritmo e a cadência na leitura. Pode ou não ser indicada por meio do apóstrofo.

**EXEMPLO:** “A restinga d’areia onde rebenta/ O oceano a bramir,/ Onde a lua na praia macilenta/ Vem pálida luzir”, fragmento, Álvares de Azevedo (1831-1852), “Na minha terra”, em *Lira dos vinte anos* (1853), publicada postumamente, em que há elisão com apóstrofo em “d’areia” e sem apóstrofo em “on/de a/ lu/a...”.

**CORRELATO:** ectilipse, escansão.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *elision*; em espanhol, *elisión*; em francês, *élision*.

**elocução** Na Retórica, a terceira parte do discurso, que trata da expressão verbal, da escolha e do uso das figuras de linguagem e de seu arranjo no texto.

A elocução refere-se ao modo de dizer o que se tem a dizer da forma mais apropriada possível, a fim de que o discurso atinja seu propósito, de persuadir e convencer, de agradar ou comover. Entre suas principais qualidades estão a correção, a clareza e a elegância.

O termo é equivalente a *elocutio* em latim.

**CORRELATOS:** ação (*actio*), dicção, discurso, invenção (*inventio*), oratória, proposição, retórica.

EQUIVALENTES: em inglês, *elocution*; em espanhol, *elocución*; em francês, *éloquence*.

**elocutio** REMISSIVA: Denominação em latim para elocução; na Retórica clássica, a terceira parte do discurso.

**eloquência** Arte ou talento natural para convencer ou comover por meio da palavra.

Entende-se a eloquência como o conjunto das qualidades que um orador detém na medida em que efetivamente alcança o objetivo de seu discurso, seja ele o de persuadir, influenciar, comover ou agradar.

A eloquência faz parte da oratória\*, mas ambas diferem entre si: enquanto esta se refere à prática e à arte de produzir um discurso a fim de que ele atinja determinado objetivo, a eloquência refere-se à habilidade e sensibilidade do orador que consegue, durante seu desempenho, impressionar, atingir e transformar com êxito a percepção de seus ouvintes.

EXEMPLO: Nas apresentações públicas, com sua poesia de cunho social e engajada na causa abolicionista e ideal republicano, o poeta Castro Alves (1847-1871) atuava com grande eloquência nos teatros da época.

CORRELATOS: dicção, discurso, elocução, retórica.

EQUIVALENTES: em inglês, *eloquence*; em espanhol, *elocuencia*; em francês, *éloquence*.

**encadeamento** Termo geralmente associado ao recurso poético denominado *enjambement*, transposição da palavra ou palavras finais de um verso para o início do verso ou estrofe seguinte.

O encadeamento na poesia pode ser entendido também como um recurso de repetição que abrange outras formas, como a reiteração sucessiva de palavras em uma anáfora\*.

EXEMPLO: “Folha enrugada,/ poeira nos livros./ A pena *se arrasta/ no esforço inútil* de libertação.”, fragmento, “Balada”, José Paulo Paes (1926-1998), em *Os melhores poemas*. Há encadeamento entre o terceiro e o quarto versos.

CORRELATOS: anadiplose, atafinda, *enjambement*, leixa-pren.

EQUIVALENTES: em espanhol, *encadeamento* ou *encadenamiento*; em francês, *enchaînement*.

**encadeamento** (narrativo) Em narratologia\*, a concatenação linear de sequências narrativas, ou fatos, de tal forma que o final de uma seja o ponto de partida da próxima.

Na narrativa de aventuras\* e na narrativa picaresca, em especial, as sequências são encadeadas dessa forma, mantendo entre si numa sucessão lógica e coesa.

EXEMPLO: “Enquanto o compadre, aflito, procura por toda parte o menino, sem que ninguém possa dar-lhe novas dele, vamos ver o que é feito do Leonardo, e em que novas alhadas está agora metido.”, trecho inicial do Capítulo IV, Fortuna, de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida (1831-1861), em que o narrador faz o encadeamento da narração, uma breve retomada do que aconteceu no capítulo anterior ao iniciar o próximo.

CORRELATO: anacronia.

EQUIVALENTE: em inglês, *narrative thread*.

**endecha** Poema de temática melancólica ou de lamento, geralmente composto de estrofes de quatro versos em redondilha menor\*, versos de cinco sílabas.

No século 16, o termo designava o poema elegíaco ou canto fúnebre, próximo da elegia\*, diferindo dela por ser de extensão mais curta. Na poesia atual, é raramente cultivado.

EXEMPLO: “Aquele cativo/ Que me tem cativo,/ Porque nela vivo/ Já não quer que viva./ Eu nunca vi rosa/ Em suaves molhos,/ Que para meus olhos/ Fosse mais fermosa.”, fragmento, Luís de Camões (1524?-1580), “Endechas a Bárbara escrava”, em *Lírica*.

CORRELATO: romancinho.

EQUIVALENTE: em espanhol, *endecha*.

**eneagésima** REMISSIVA: Denominação dada à nona, estrofe de nove versos.

**eneassílabo** Verso com nove sílabas.

EXEMPLO: “Tu choraste em presença da morte?/ Na presença de estranhos choraste?/ Não descende o cobarde do forte;/ Pois choraste, meu filho não és!”, fragmento, poema “I-Juca-Pirama” (1851), Canto VIII, de Gonçalves Dias (1823-1864), em *Poemas de Gonçalves Dias*.

CORRELATOS: escansão, sílaba poética.

EQUIVALENTES: em espanhol, *eneassílabo*; francês, *ennéasyllabe*.

**engajado** Diz-se da obra literária que reflete, implícita ou explicitamente, em sintonia com seu contexto histórico-social, a defesa de ideologias ou propostas políticas, especialmente

aquelas que visam a transformações sociais ou à demonstração da veracidade de uma doutrina filosófica, científica ou religiosa.

Pode referir-se também a um autor individualmente comprometido em relação a questões sociopolíticas de seu tempo.

EXEMPLOS: Na prosa, *Quarup* (1967), romance de Antonio Callado (1917-1997), que reflete a ideologia e as utopias dos anos 1960 na sociedade da época, mescladas à trajetória do personagem principal, Padre Nando, em direção ao Xingu, e seu progressivo engajamento social em favor dos indígenas, cuja cultura autóctone está ameaçada pela modernização.

Na poesia, os versos de “Não há vagas”, do poeta Ferreira Gullar (1930-2016), em *Melhores poemas de Ferreira Gullar* (2004): “O preço do feijão/ não cabe no poema./ O preço do arroz/ não cabe no poema./ Não cabem no poema o gás/ a luz o telefone”.

Na literatura africana em língua portuguesa, os versos: “Eu sou carvão!/ E tu arrancas-me brutalmente do chão/ E fazes-me tua mina/ Patrão!”, poema “Grito negro”, em *Xigubo* (1964), do poeta moçambicano José Craveirinha (1922-2003).

CORRELATOS: engajamento, romance de tese.

EQUIVALENTES: em inglês, *thesis novel*; em espanhol, *novela de tesis*; em francês, *roman à thèse*.

**engajamento** Compromisso de um escritor ou artista que, por meio de sua obra, defende, implícita ou explicitamente, a liberdade, a justiça e a luta contra qualquer forma de opressão e de desigualdade social.

O termo é derivado do francês *engagement*, que significa a participação ativa, de acordo com as próprias convicções, de um intelectual ou artista na vida sociopolítica de seu tempo. O conceito remete a Jean-Paul Sartre (1905-1980), filósofo e escritor francês que, em sua obra *Qu'est-ce que la littérature?* (1948), desenvolveu a noção do engajamento social literário, em particular na prosa. A literatura engajada seria aquela que abraça uma causa, política ou social, ou que denuncia, critica e combate mazelas e injustiças.

Em sentido restrito, o conceito de *engajamento* pode identificar obras literárias que, por meio do enredo, buscam fomentar a defesa de uma sociedade igualitária bem como a reflexão sobre a condição humana, procurando atuar no questionamento da ordem social vigente. No Brasil, a expressão está associada à produção da geração de 30\*.

EXEMPLOS: Na prosa, *Capitães da areia* (1937), de Jorge Amado (1912-2001), romance de sua primeira fase literária, em que denuncia as condições miseráveis de vida de crianças órfãs na cidade de Salvador, Bahia.

Na poesia, parte da obra lírica do poeta, tradutor e crítico Ferreira Gullar (1930-2016), que revela comprometimento social, principalmente em livros de poemas publicados na década de 1970, como *Dentro da noite veloz* (1975), *Poema sujo* (1976) e *Na vertigem do dia* (1980); o poema “Estatutos do Homem” (1964), de Thiago de Mello (1926-2022), em *Faz escuro mas eu canto* (1966).

Em Portugal, o romance *Os clandestinos* (1972), de Fernando Namora (1919-1989).

CORRELATOS: engajado, Neorrealismo, romance de tese.

EQUIVALENTES: em inglês, *committed literature*; em espanhol, *literatura de compromiso* ou *literatura comprometida*; em francês, *engagement*.

**enjambement** Recurso poético que consiste na transposição da palavra ou palavras finais de um verso para o início do verso seguinte, provocando descontinuidade sintática e quebra de cadência na leitura.

Nesse deslizamento de palavras, se o sentido do verso anterior se completa até a metade do verso seguinte, o *enjambement* é considerado abrupto; se o sentido se completa após a metade do verso, é considerado suave. O *enjambement* pode ocorrer entre dois versos ou entre duas estrofes.

Na poesia moderna e contemporânea, o *enjambement* – também chamado de *cavalgamento* – é um recurso frequente nos poemas de verso livre.

EXEMPLO: “Em sua marmita/ não leva o operário/ qualquer metafísica./ Leva peixe frito,/ arroz e feijão./ Dentro dela tudo/ tem lugar marcado./ Tudo é limitado/ e nada é infinito.”, fragmento, poema “Marmita”, de Lêdo Ivo (1924-2012), em *Antologia poética*, em que a palavra *tudo* liga-se sintaticamente à forma verbal *tem* no verso seguinte.

CORRELATOS: anadiplose, atafinda, encadeamento.

LÍNGUA DE ORIGEM: francês (literalmente, ‘transposição’, ‘passagem entre’).

EQUIVALENTES: em inglês, *enjambement* ou *run-on-line*; em espanhol, *encabalgamiento*; em francês, *enjambement*.

**Enlightenment** REMISSIVA: Denominação em inglês para Iluminismo\*, movimento filosófico caracterizado pela intensa atividade cultural de base racionalista.

**ennui** Sentimento mórbido de insatisfação e enfado diante da vida, marcado pelo signo do pessimismo, espírito de decadência e consciência aguda da nulidade da existência.

O termo foi empregado pelo poeta francês Charles Baudelaire (1821-1867), no poema “*Spleen*”, em *Flores do mal* (1857). Está relacionado ao conceito do Decadentismo\* e da estética do tédio, desilusão e descrença diante da vida que marcou os poetas no contexto das três últimas décadas do século 19, em especial na poesia francesa e, posteriormente, em Portugal e no Brasil.

EXEMPLO: “Nada iguala o arrastar-se dos trôpegos dias,/ Quando, sob o rigor das brancas invernias,/ O tédio, taciturno exílio da vontade,/ Assume as proporções da própria eternidade./ – Doravante hás de ser, ó pobre e humano escombro!”, fragmento, “*Spleen*”, de Charles Baudelaire, em *Flores do mal*.

CORRELATOS: Decadentismo, mal do século, Simbolismo, *spleen*.

LÍNGUA DE ORIGEM: francês (literalmente, ‘tédio’).

**enredo** Conjunto de ações encadeadas e organizadas tal como se apresentam em uma história\* e que se movem em direção a um desfecho\*, configurando a trama em textos de organização textual narrativa ou dramática.

Tradicionalmente, o conceito de enredo é tomado como de sentido próximo ou sinônimo de trama\* ou intriga\* e decorre

do andamento das ações dos personagens em torno de um conflito\*. De acordo com E. M. Forster (1879-1970), em sua obra *Aspectos do romance* (1927), o enredo pode ser entendido como o conjunto de eventos organizados em uma relação de causa e efeito, em que determinado fato na trama tem uma razão anterior à qual está conectado. Essa concepção de enredo, entretanto, nem sempre se aplica a toda obra de ficção. No antirromance\*, por exemplo, o enredo é ignorado, instaurando-se um novo modo de contar, assim como em obras consideradas pós-modernas\*.

Em narratologia\*, o termo tem sido empregado como equivalente a intriga\* ou trama\* em oposição a fábula\*.

EXEMPLOS: O enredo em *Gaetaninho*, de Alcântara Machado (1901-1935), em *Brás, Bixiga e Barra Funda* (1927), traz a história de Gaetaninho, menino filho de imigrantes italianos pobres nos anos 1920, morador do Brás, em São Paulo. O grande desejo do garoto é andar de carro, mas isso só era possível em dia de casamento ou enterro. Gaetaninho sonha com a morte da tia, acompanhando o féretro na boleia de uma bela carruagem, mas o enterro acabado sendo o dele, após ser atropelado por um bonde.

O enredo no romance *Memorial do convento* (1982), do escritor português José Saramago (1922-2010), narra as condições de escravidão a que foram submetidos quarenta mil trabalhadores portugueses anônimos na construção do Convento de Mafra, ordenada pelo rei D. João V, em 1711.

CORRELATOS: antirromance, Conto, intriga, narratologia, novela, *plot*, pós-moderno, romance, trama.

EQUIVALENTES: em inglês, *intrigue*; em espanhol, *intriga*; em francês, *intrigue*.

**enumeração** Figura de linguagem que consiste em uma série sequencial de elementos, geralmente de mesma função sintática, em um verso ou enunciado, que, relacionados semanticamente entre si, criam ênfase ou provocam emoção.

Na enumeração, a lógica e a ordem na relação entre os elementos ocorrem em grau maior do que nas figuras que a ela se assemelham, como a acumulação\* e a amplificação\*.

EXEMPLOS: “Bertoleza representava agora ao lado de João Romão o papel tríplice de caixeiro, de criada e de amante. Mourejava a valer, mas de cara alegre; (...).*Varria* a casa, *cozinhava*, *vendia* ao balcão na taverna, quando o amigo andava ocupado lá por fora; *fazia* a sua quitanda durante o dia no intervalo de outros serviços, e à noite *passava*-se para a porta da venda, e, defronte de um fogareiro de barro, *fritava* fígado e *frigia* sardinhas, que Romão ia pela manhã, em mangas de camisa, de tamancos e sem meias, comprar à praia do Peixe.”, fragmento, romance *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo (1857-1913). A enumeração de ações caracteriza o dia a dia extenuante da personagem a serviço de João Romão.

“Uma tarde muito quente, no escritório, o ar-condicionado ronronando, vinha da rua exaltado, feliz com o resultado de um negócio que há semanas se arrastava, quando precisou telefonar para a mulher. Ao discar – lembrava-se do número, claro – deu por falta de alguma coisa. *Um pássaro que de repente levanta voo, uma paisagem que se oculta por trás de um obstáculo, um perfume que se esvai. Algo que se interrompe,*

curto-circuito na corrente elétrica. *Uma ficha que desaparece.* Ao alcance da mão, habitual, mecânico, *um objeto que se subtrai* – uma caneta, um par de óculos, uma anotação. Do outro lado da linha, na sua casa, o telefone chamava.”, trecho do conto *O elo partido*, de Otto Lara Resende (1922-1992), em *O elo partido e outras histórias* (1992). A enumeração das sensações do personagem, que atestam seus aflitos esquecimentos ao longo do conto, cria ênfase e provoca emoção.

CORRELATOS: gradação, repetição.

EQUIVALENTE: em espanhol, *enumeración*.

**envoi** Recurso poético constituído por uma estrofe com uma apóstrofe\*, na qual o eu poético\*, em geral, indica a quem se destina o poema.

O *envoi* – ou *envoy* – é de origem provençal e tornou-se comum na balada\*. Muitas vezes encerra uma composição poética. Mais curto que as demais estrofes, o *envoi* é geralmente constituído de quatro versos que servem de refrão\* às anteriores.

O *envoi* ainda permanece na obra de poetas contemporâneos.

EXEMPLOS: “A ti, Princesa, eu te revelo/ esta canção, que um trovador/ virá cantar pelo castelo/ do teu, do meu, do nosso amor!”, *envoi* no poema “Balada do Solitário”, de Guilherme de Almeida (1890-1969), em *Toda a poesia* (1955).

“Só me restam os livros./ Vou ficar com eles/ esperando que chegue/ do fundo da noite,/ das sombras do tempo,/ oh! imenso mar,/ vem me libertar/ da tarde cinzenta!”, *envoi* no poema “Balada”, de José Paulo Paes (1926-1998), em *Poesia completa* (2008).

“Envoi: Senhor, que perdão tem o meu amigo/ Por tão clara aventura, mas tão dura?/ Não está mais comigo. Nem contigo:/ Tanta violência. Mas tanta ternura.”, *envoi* no poema “Balada”, de Mário Faustino (1930-1962), em *O homem e sua hora* (edição póstuma, 2002).

**CORRELATOS:** balada, dedicatória, ofertório, refrão, tornada.

**LÍNGUA DE ORIGEM:** francês, em que é usado no sentido literário (literalmente, ‘envio’, ‘remessa’).

**EQUIVALENTES:** em inglês, *envoy*; em espanhol, *envío*; em francês, *envoi*; em provençal, *tornada*.

**epanáfora** **REMISSIVA:** Denominação dada à anáfora\*, termo mais usado.

**épico** Diz-se do poema narrativo que relata as ações e perigos enfrentados por um personagem em determinado contexto histórico de um povo ou nação.

**EXEMPLOS:** A “Confederação dos Tamoios” (1857), de Gonçalves de Magalhães (1811-1882); “Os Timbiras” (1857), de Gonçalves Dias (1823-1864).

**CORRELATOS:** epopeia, poema épico.

**epifania** Evento em que a percepção súbita do significado essencial de um gesto, fato ou imagem se transforma em um momento de excepcional beleza e revelação.

Derivado da esfera religiosa, o termo, em nova acepção, foi introduzido por James Joyce (1882-1941), autor de *Finnegans Wakes* (1939), que definiu epifania como um “momento de iluminação”, o instante em que um objeto, gesto ou fato

corriqueiro subitamente adquire uma grandiosidade que pouco tem a ver com aquilo que a provocou. Com conotação literária, a epifania é a manifestação de um estado de espírito em que a realidade comum reveste-se de um significado transcendental, isto é, de um sentido mais profundo do que aquele que aparenta ter, e uma experiência banal e cotidiana arrebatada e transfigura um personagem num momento de revelação.

Em algumas obras literárias, a epifania pode também resultar de um processo de busca interior contínua do protagonista\* por meio do acúmulo de pequenos momentos epifânicos até a transfiguração final que modificará sua vida.

EXEMPLO: No romance *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector (1920-1977), a protagonista Macabea, jovem humilde e sem percepção da realidade, que sonha ser estrela de cinema, consulta uma cartomante que lhe profetiza o encontro com um estrangeiro rico que a fará feliz, modificando sua vida. A personagem, deslumbrada, descobre que há a possibilidade de uma existência melhor que a sua: esse momento mágico é, para ela, um momento de epifania, ironicamente vivido momentos antes de sua morte. Ao sair à rua, distraída com essa revelação que a arrebatada, é atropelada por um caminhão de marca estrangeira. Nos seus últimos instantes, rodeada pelos transeuntes, tem, enfim, a sua hora de estrela.

CORRELATOS: anagnórise, desautomatização, desfamiliarização, estranhamento.

EQUIVALENTES: em inglês, *epiphany*; em espanhol, *epifanía*; em francês, *épiphany*.

**epígono** Autor influenciado por seus antecessores, seguidor ou imitador de uma tendência literária ou do estilo de determinado escritor.

O termo ficou conhecido pela publicação de *Die Epigonen* (1836), do romancista e poeta alemão Karl Immermann (1840-1796), e frequentemente denota um sentido valorativo, trazendo implícita a noção de que a obra de um epígono não apresenta nada de novo e repete o que já foi dito por outro melhor do que ele. Entretanto, em uma concepção moderna, a importância da obra dos epígonos, ainda que estes não tenham o brilho de seus antecessores, tem relevo documental para a compreensão de uma época ou movimento literário.

EXEMPLO: Fagundes Varela (1841-1875), cuja produção poética situa-se entre a segunda e a terceira geração de românticos, é considerado por alguns teóricos um epígono, pois a maior parte de sua obra, para a crítica, apenas retoma o Indianismo\* de Gonçalves Dias (1823-1864) e o sentimentalismo de Álvares de Azevedo (1831-1852).

CORRELATOS: geração, movimento.

EQUIVALENTES: em inglês, *epigon*; em espanhol, *epígono*; em francês, *épigone*.

**epígrafe** Fragmento de texto, em verso ou prosa, ou citação colocada no frontispício de uma obra que lhe serve de tema ou inspiração.

Na Grécia antiga, designava a inscrição, em verso ou prosa, colocada em túmulos, monumentos, medalhas e moedas para celebrar um evento glorioso ou uma conquista militar.

A epígrafe assinala as relações intertextuais que se farão presentes na leitura, estabelecendo o diálogo entre a obra e o texto citado, espelhando sua síntese ou prefigurando o conteúdo em uma conexão intrínseca. Assim como o prólogo\* e o prefácio\*, é um paratexto\*. Por seu caráter inerente ao significado do texto principal, foi chamada por Gérard Genette (1930-2018) de *peritexto*.

EXEMPLOS: “E se levantará pela tarde sobre ti uma luz, como a do meio-dia; e quando te julgares consumido, nascerás como a estrela d’alva.” (Jó, XI, 17), epígrafe para o conto “O pirotécnico Zacarias” (1974), de Murilo Rubião (1916-1991), em *Obra completa*, autor conhecido por suas epígrafes bíblicas.

“Preservai-nos, Senhor, das coisas terríficas que andam à noite.” (Rei Davi), epígrafe na coletânea de contos *Dentro da noite* (1910), de João do Rio (1881-1921), narrativas com elementos góticos\*.

“Vinde todos e ouvi/ Vinde todos com as vossas mulheres/ e ouvi a chamada./ Não quereis a nova música de timbila/ que me vem do coração?” (*Gomucomu*, 1943), epígrafe que abre o Prólogo do romance *Ventos do Apocalipse* (1966), de Paulina Chiziane (1955-), escritora moçambicana.

CORRELATOS: intertextualidade, paratexto.

EQUIVALENTES: em inglês, *epigraph*; em espanhol, *epígrafe*; em francês, *épigraphe*.

**epigrafia** Estudo da composição de epígrafes\*. Em sentido amplo, estudo de inscrições gravadas em túmulos, monumentos, moedas e medalhas, em especial as de tempos antigos.

CORRELATOS: epígrafe, epigrama.

EQUIVALENTES: em inglês, *epigraphy*; em espanhol, *epigrafía*; em francês, *épigraphe*.

**epigrama** Composição poética de versos breves e sucintos, concentrados em seu significado, que exprimem um conceito de natureza meditativa ou eventualmente satírica.

O epigrama pode apresentar-se também na forma de um dístico\*, de um terceto\* ou de uma quadra\*, como parte de um poema, geralmente em sua conclusão.

Na Grécia antiga, o epigrama designava a inscrição, em verso ou prosa, colocada em túmulos, monumentos, moedas para celebrar um evento glorioso ou uma conquista militar. Com o passar do tempo, ganhou autonomia e *status* de gênero literário.

EXEMPLOS: “Enche o teu copo, bebe o teu vinho,/ enquanto a taça não cai das tuas mãos...// Há salteadores amáveis pelo teu caminho./ Repara como é doce o teu vizinho,/ repara como é suave o olhar do teu vizinho,// e como são longas, discretas, as suas mãos...”, “Epigrama”, de Ronald de Carvalho (1893-1935), em *Epigramas irônicos e sentimentais*.

“Protestei não fazer versos;/ Não sei se fiz bem, ou mal./ ‘Porque? – Porque todos dizem/ Que são frios e sem sal.// ‘Ah não creias, meu amigo!/ Deixa falar os pedantes./ Bem salgados são teus versos,/ E mais fortes que os purgantes.”, “Epigrama I”, de Gonçalves de Magalhães, em *Poesias avulsas* (1864), Brasiliense, USP, exemplar de epigrama satírico.

CORRELATO: No sentido que lhe deram os gregos, epígrafe.

EQUIVALENTES: em inglês, *epigram*; em espanhol, *epigrama*; em francês, *épigramme*.

**epífora** Figura de linguagem que consiste na repetição de uma mesma palavra ou expressão no final de dois ou mais versos ou segmentos de frase sucessivos.

A epífora, também chamada de epístrofe\*, é considerada uma figura de efeito semelhante à anáfora\*, ocorrendo, porém, em posição final, ao contrário desta, que vem no início dos versos ou frases.

EXEMPLO: “Com um ruído de chocalhos/ Para além da curva da estrada,/ Os meus pensamentos são *contentes*./ Só tenho pena de saber que eles são *contentes*,/ Porque, se o não soubesse,/ Em vez de serem *contentes* e tristes,/ Seriam alegres e *contentes*.”, versos do poema de Alberto Caeiro, “Eu nunca guardei rebanhos”, em Fernando Pessoa, *Obra poética*.

CORRELATOS: anáfora, figura de linguagem, repetição.

EQUIVALENTES: em inglês, *epistrophe*; em espanhol, *epífora*.

**epílogo** Conclusão ou parte final de uma obra, literária ou não, que conduz a seu desfecho\* ou conclusão.

O epílogo é constituído, geralmente, por um capítulo ou comentário de natureza breve feito pelo autor ou narrador\* após o desenlace\*, no caso de textos narrativos. Nos romances de intriga\* policial, é o momento em que o detetive ou investigador explica como desvendou o caso.

Na epopeia\*, é a parte final do poema.

EXEMPLOS: Nos contos de fadas tradicionais, o epílogo, em muitos casos, é constituído pela frase: “E eles se casaram e

foram felizes para sempre.”

Em *Os Lusíadas* (1572), os versos “No mais, Musa, no mais, que a lira tenho/ Destemperada e a voz enrouquecida” abrem o epílogo, constituído pelas estrofes 145 a 156 do Canto X.

CORRELATOS: *dénouement*, desfecho, desenlace, peroração.

EQUIVALENTES: em inglês, *epilogue*; em espanhol, *epílogo*; em francês, *épilogue*.

**episódio** Parte, fragmento ou sequência de atos inserido em uma ação mais ampla, dotado de certa autonomia de significado, com começo, meio e fim, mas, em sua essência, vinculado à ação principal.

No cinema e na televisão, corresponde a uma sequência de uma série de filmes sobre o mesmo assunto e com os mesmos personagens ou a um capítulo de novela ou série.

EXEMPLO: O episódio “Inês de Castro”, em *Os Lusíadas* (1572).

CORRELATOS: canto, epopeia.

EQUIVALENTES: em inglês, *episode*; em espanhol, *episodio*; em francês, *épisode*.

**epístrofe** REMISSIVA: Denominação dada a epífora\*.

**epitáfio** Texto em prosa ou verso, deixado como inscrição em túmulos com datas e breves informações sobre o morto.

Pode ser encontrado também como obra autônoma. Originalmente associado a túmulos ou monumentos fúnebres, o epitáfio passou a incluir versos de elogio ou de lamento, adquirindo *status* de gênero literário.

EXEMPLOS: “Aqui jaz Fernando Sabino. Nasceu homem, morreu menino.”, epitáfio composto pelo próprio autor, o cronista Fernando Sabino (1923-2004).

“Considero minhas obras como cartas que escrevi à posteridade sem esperar resposta.”, epitáfio no túmulo do compositor Heitor Villa-Lobos (1887-1959).

CORRELATOS: biografia, elegia, epigrama.

EQUIVALENTES: em inglês, *epitaph*; em espanhol, *epitafio*; em francês, *épitaphe*.

**epitalâmio** Poema lírico ou canto que celebra as núpcias de um casal.

Na Antiguidade Clássica, era frequentemente interpretado na antecâmara dos aposentos da noiva na noite anterior à cerimônia. Mais tarde, passou a ser elaborado por poetas por ocasião das núpcias de nobres ou pessoas importantes.

EXEMPLO: “Ninfas desta aspereza aos Céus vizinha,/ Cingi-me a frente do arrojado loiro:/ Torne a correr a mão cansada minha/ C’o plectro de marfim as cordas de ouro.Ouçã dos sete montes a Rainha,/ Ouçã o Danúbio, o pátrio Tejo, e o Douro./ Amor na minha cítara se esconda,/ E Amália, Amália o Eco me responda.”, estrofe I, “Epitalâmio da Excelentíssima Senhora D. Maria Amália” (1769), Basílio da Gama (1741-1795), poema composto de 15 oitavas, dedicado à filha do Marquês de Pombal por ocasião de seu casamento.

CORRELATO: hino.

EQUIVALENTES: em inglês, *epithalamion*; em espanhol, *epitalamio*.

**epíteto** Figura de linguagem que consiste em adicionar uma expressão qualificadora a uma palavra ou expressão mencionada anteriormente, a qual imprime realce e expressividade ao contexto.

O epíteto, em geral, é expresso pelo uso de um adjetivo, locução adjetiva ou expressão substantivada, e a qualificação atribuída é, quase sempre, uma propriedade ou característica inerente ao objeto mencionado, como em *noite escura*, *fria neve*. Pode também referir-se a qualidades acidentais, mas que se torna uma expressão cristalizada quando atribuída repetidamente a um objeto ou pessoa.

EXEMPLOS: “Ó mar salgado, quanto do teu sal são lágrimas de Portugal!”, fragmento, Fernando Pessoa, em *Obra poética*, em que “mar salgado” constitui um epíteto na primeira acepção.

“O Cavaleiro de Triste Figura”, epíteto atribuído ao personagem Dom Quixote; “Boca do Inferno”, atribuído a Gregório de Matos; “O Bruxo do Cosme Velho”, atribuído ao escritor Machado de Assis, ambos na segunda acepção.

CORRELATOS: acumulação, antonomásia, perífrase, pleonismo.

EQUIVALENTES: em inglês, *epithet*; em espanhol, *epíteto*; em francês, *épithète*.

**época** Espaço de tempo correspondente a uma divisão da história da literatura relativamente longa e de limites instituídos, ainda que arbitrários, em que podem coexistir mais de um período literário.

Os termos era\*, geração\*, época, fase\* e período\* são de conceituação próxima e frequentemente tomados como equivalentes; as diferenças entre eles têm mais finalidade

didática que rigor científico. A época designa, em geral, um espaço de tempo mais abrangente que o período; uma época pode também abranger mais de um período.

EXEMPLOS: a época das luzes, a época vitoriana, a época clássica, a época romântica.

CORRELATOS: cosmovisão, escola, movimento.

EQUIVALENTES: em espanhol, *época*; em francês, *époque*.

**epopeia** Poema de forma fixa, de versos decassílabos\* e grande extensão, tendo como tema um assunto elevado e solene relacionado à história e às aspirações de um povo.

A epopeia é organizada em torno de um personagem central, o herói\*, geralmente de importância nacional, e estruturada em episódios\* ou cantos que celebram os feitos desse herói em prol da nação. Sua temática gira em torno do passado e das tradições nacionais. Na parte formal, obedece a convenções e regras determinadas, abstraídas dos modelos clássicos da Antiguidade, em especial os poemas de Homero (século 8 a.C.?). Entre essas convenções, está a presença do maravilhoso\*, intervenção sobrenatural de deuses e divindades antropomórficas na ação, os quais tomam partido entre os humanos. Outra delas é o emprego da técnica *in medias res*\*, situando-se o início da narração\* em um ponto avançado da ação\*, fora da ordem cronológica dos fatos.

Estruturalmente, é constituída de três momentos: a proposição\*, em que o poeta apresenta o tema; a invocação\*, o apelo feito às musas ou aos deuses para ajudá-lo na tarefa, e a narração\*, o relato da ação, ou seja, os fatos e acontecimentos relacionados às adversidades e aos triunfos do herói,

entrelaçados a eventos históricos da nação. A essas soma-se o epílogo\*, parte final que remete ao desfecho\*. Inclui também a dedicatória\*, homenagem feita a uma pessoa ou pessoas a quem se oferece a obra.

EXEMPLOS: Na Antiguidade, a *Iliada* e a *Odisseia* (aprox. século 8 a.C.), escritas pelo poeta grego Homero (século 8 a.C.?), e *Eneida*, do poeta Virgílio (século I a.C.).

Na literatura em língua portuguesa, *Os Lusíadas* (1572), de Luís de Camões (1524?-1580), cujo tema é a história de Portugal, desenvolvida em torno da ação que relata a viagem de Vasco da Gama às Índias.

CORRELATOS: dedicatória, épico, epílogo, invocação, poema épico, proposição.

EQUIVALENTES: em inglês, *epopee*; em espanhol, *epopeya*; em francês, *épopée*.

**era** Período histórico delimitado por acontecimento cuja intensidade marca o surgimento de uma nova visão de mundo para as gerações posteriores.

Os termos era, geração\*, época\*, fase\* e período\* são de conceituação próxima e frequentemente tomados como equivalentes; as diferenças entre esses conceitos têm mais finalidade didática que rigor científico. De modo geral, era é o termo utilizado para designar o espaço de tempo entre o momento em que um evento extraordinário serve de ponto de partida para a referência a mudanças ideológicas, hábitos ou *modus vivendi* de um grupo ou sociedade até sua natural substituição, como “era cristã”, “era das grandes navegações”, “era da máquina a vapor”, “era da informática”.

Na literatura, o termo restringe-se a mudanças de concepções estéticas que afetam as produções literárias a partir desse determinado momento, correspondendo a um espaço de tempo em que se divide a história da literatura de um povo ou nação.

EXEMPLO: A era colonial da literatura brasileira (desde o Descobrimento até o início do Romantismo).

CORRELATOS: cosmovisão, escola, movimento.

**escansão** Contagem das sílabas poéticas de um verso e identificação da sua sílaba forte ou sílaba tônica.

Para fazer a escansão de um poema, contam-se as sílabas de cada verso até a sílaba tônica da última palavra, identificando-se o total. Desse modo, encontra-se a medida ou métrica\* do verso e se pode classificá-lo, de acordo com a quantidade de sílabas poéticas, em monossílabos\*, dissílabos\* ou bissílabos\*, trissílabos\*, tetrassílabos\*, pentassílabos\* (ou redondilho menor), hexassílabos\*, heptassílabos\* ou septissílabos (ou redondilho maior), decassílabos\* etc.

EXEMPLO: Os versos “Amigos, não consultem os relógios/ quando um dia eu me for de vossas vidas”, do poema “Ah! Os relógios”, de Mario Quintana (1906-1994), têm onze sílabas gramaticais, mas somente dez poéticas. Por terem dez sílabas poéticas, são versos decassílabos\*.

CORRELATOS: metro, sílaba métrica, versificação, verso.

EQUIVALENTES: em inglês, *scansion*; em espanhol, *escansión*; em francês, *scansion*.

**escola do olhar** Corrente ou tendência da prosa ficcional, surgida na França, que confere importância visual descritiva

ao texto em sintonia com o cinema na justaposição de cenas e narrador neutro, com a recusa à estrutura convencional do romance e abandono da linearidade da narração.

É denominação correspondente a *nouveau roman\**, expressão mais usada.

EQUIVALENTES: em espanhol, *escuela de la mirada*; em francês, *école du regard*.

**escola literária** Tendência estilística de um grupo de escritores que apresenta princípios comuns em relação ao fazer literário, tanto no que diz respeito às questões ideológicas e à visão estética quanto aos recursos e procedimentos estilísticos que se manifestam em suas obras.

A expressão *escola literária* é de significado amplo e sua definição precisa tem gerado controvérsias. Para alguns teóricos, a denominação implica um critério cronológico estanque e, portanto, inadequado, e deve ser substituída pelo termo movimento\*, que pressupõe fluxo e processo. Para outros, o conceito de *escola* se concentra em um conjunto de autores, ficando as obras e o estilo em que são vazadas relegados a segundo plano. Para outros, ainda, uma escola pode dar origem a um movimento literário, instaurando novo padrão estético, cujos princípios são geralmente expressos em um manifesto\*. Nesse sentido, para que se caracterize uma *escola literária* seria necessária pelo menos a presença de um ou dois dos seguintes aspectos: a) adoção — parcial ou completa — de um ideal estético; b) existência de um manifesto ou de uma obra tomada como paradigma ou de um autor que aglutine seus adeptos; c) existência de oponentes literários, em

geral os da escola imediatamente antecessora; d) uma palavra ou símbolo que identifique essa estética.

EXEMPLOS: escola clássica, escola romântica.

CORRELATOS: cosmovisão, epígono, era, geração, movimento, período.

EQUIVALENTES: em inglês, *school*; em espanhol, *escuela*; em francês, *école littéraire*.

**esdrúxulo** Verso que, na contagem das sílabas poéticas, termina na sílaba tônica de vocábulos proparoxítonos, também chamados de esdrúxulos.

EXEMPLO: “Este sim! viverá por séculos e *séculos*,/ Vencendo o olvido. Soube a sua mão deixar,/ Ondeando no negror do ônix polido e *rútilo*,/ A alva espuma do mar.”, fragmento, Olavo Bilac (1865-1918), “Medalha antiga”, em *Poesias*.

CORRELATOS: agudo, grave, verso.

**espaço** Categoria literária pela qual se articula a estrutura de textos com elementos narrativos, constituindo o contexto geral em que se desenrola a trama.

Embora o espaço, como categoria estrutural, possa ocorrer também no drama\* e eventualmente na poesia, é na narrativa que se faz mais presente como elemento definidor da trama\*. Comumente entendido como o lugar ou lugares em que se passa a ação, o espaço, em gêneros como o romance\*, o conto\*, a novela\*, pode variar entre espaços físicos, sociais, metafóricos, psicológicos. Há, portanto, um leque de possibilidades da representação do espaço na narrativa, que vai desde a utilização do espaço como simples cenário onde se

desenvolve a ação até construções mais sofisticadas em que o espaço vai se revelando ao leitor como ambientação\*, desempenhando função narrativa importante, associada a outras instâncias da estrutura da narrativa, e que reiteram sentidos instaurados em outros níveis. Nesse caso, o espaço projeta os conflitos vivenciados pelos personagens, revestindo-se de significados especiais ou valores simbólicos.

Para o filósofo e pensador russo Mikhail Bakhtin (1895-1975), tempo\* e espaço\* são categorias necessariamente associadas, indissociáveis no enredo\* de uma obra de ficção, e estão em estreita conexão com os demais elementos que compõem o discurso” narrativo.

EXEMPLOS: *A cidade e as serras* (1901), de Eça de Queirós (1845-1900), em que o espaço é integrante essencial da trama à medida que o autor contrapõe dois mundos – o rural e o urbano – com descrições que, refletindo ações e ideologia de seus personagens, são permeadas de valores que levam o leitor a assumir que a vida no campo é de qualidade superior à vida na cidade.

Em *Fogo morto* (1943), de José Lins do Rego (1901-1957), espaço e tempo acham-se interligados, pois o espaço físico – os engenhos no Nordeste, em seu apogeu e decadência – acha-se inserido em um tempo histórico de derrocada do sistema de produção de açúcar no Brasil, com a substituição dos engenhos pelas usinas; desse modo, o tempo é configurado pelo espaço.

Em *Brás, Bixiga e Barra Funda* (1927), de Alcântara Machado (1901-1935), é registrado o espaço urbano paulistano do início

do século 20 e a sociedade da época, marcada pela presença de imigrantes italianos que chegavam ao país com sua identidade cultural, seus costumes, sua língua. O autor, em uma linguagem quase cinematográfica, faz o registro de episódios e cenas corriqueiros de rua, incorporando ao discurso narrativo a mistura de falas em um italiano “aportuguesado”, usado oralmente por seus personagens nesse espaço.

**CORRELATOS:** ambientação, ambiente.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *space*; em espanhol, *espacio*; em francês, *espace*.

**espinela** REMISSIVA: Denominação para décima\* clássica; o termo é derivado do nome Vicente Espinel (1550-1624), poeta espanhol.

**estância** Estrofe de origem italiana com versos de padrão regular em que há a manutenção da mesma estrutura estrófica e número fixo de versos, com distribuição semelhante de rimas.

A estrutura da estância foi fixada por Dante Alighieri (1265-1321) e Petrarca (1304-1374), com versos variando entre sete e 11 sílabas, com rima soante\*. Em comparação à estrofe\*, que pode ter número variado de versos e esquema diversificado de rimas\*, como no soneto\*, em um poema estruturado em estâncias, todas devem seguir o padrão inicial, com a mesma disposição de versos, sílabas métricas e rimas.

**EXEMPLO:** “Cessem do sábio Grego e do Troiano/  
As navegações grandes que fizeram; Cale-se de Alexandro e de

Trajano/ A fama das vitórias que tiveram;/ Que eu canto o peito ilustre Lusitano,/ A quem Neptuno e Marte obedeceram;/ Cesse tudo o que a Musa antiga canta,/ Que outro valor mais alto se alevanta.”, Canto I, estância 3, de *Os Lusíadas* (1572).

EQUIVALENTES: em inglês, *stanza* ou *estrofa*; em espanhol, *estância*; em francês, *stance*.

**estética** Conhecimento ou estudo da beleza e da arte em geral, relacionado às sensações e percepções que se têm do objeto artístico, pressupondo-se a interação entre este e o sujeito que o contempla.

Embora as reflexões sobre arte e beleza tenham sido objeto de estudo desde Aristóteles (c. 384 a.C.-322 a.C.) e Platão (c. 428 a.C.-348 a.C.) a partir do século 4, o termo surge com os estudos do filósofo alemão Alexander G. Baumgarten (1714-1762) em sua obra *Meditações filosóficas sobre as questões da obra poética* (1735), que define *estética* como o conhecimento sensível (sensorial) por meio do qual é possível apreender a beleza e expressá-la em imagens artísticas. Posteriormente, Baumgarten usou o termo como título de seu livro *Estética* (1750). A partir de seus estudos, retomaram-se as questões fundamentais para a compreensão da obra de arte, de modo geral, como objeto de reflexão da filosofia e, mais tarde, de modo particular em relação à obra literária, como objeto da Teoria da Literatura.

CORRELATO: crítica (literária).

EQUIVALENTES: em inglês, *aesthetics*; em espanhol, *estética*; em francês, *esthétique*.

**estética da recepção** Corrente de crítica literária cujo foco de análise concentra-se na relação do leitor com a literatura, considerando-se que a obra literária somente pode existir na concretização do ato de sua leitura ou de sua representação, no caso do texto dramático.

Situada no pós-1960, na Alemanha, a estética da recepção teve como principais representantes os pesquisadores Hans-Georg Gadamer (1900-2002), H. R. Jauss (1921-1997), W. Iser (1926-2007) e o escritor, filósofo e crítico Umberto Eco (1932-2016), que, na obra *The Role of the Reader* (1979), propôs a diferença entre uma obra aberta\*, aquela que requer uma participação maior do leitor na produção de significados, e uma obra fechada, aquela que já traz em si um sentido predeterminado. De acordo com essa proposta, no momento da leitura, o leitor traz um “horizonte de expectativas” que pode ser reforçado, contrariado ou expandido nesse processo. Desse modo, um texto não acaba em si mesmo e só se efetiva como tal no momento de sua recepção por um leitor que completa suas lacunas e preenche os espaços deixados consciente ou inconscientemente pelo narrador, criando dessa forma sua própria interpretação de forma ativa.

Para Jauss, um conjunto de estudos literários amparados por esses pressupostos poderia demonstrar como leitores e obras se comportam e se constituem historicamente, possibilitando a descoberta de elementos textuais que tenham se formado como elementos de literariedade\*. Do mesmo modo, seria possível investigar simultaneamente características do público que tenham determinado o que seria ou não seria literatura,

ambos os aspectos responsáveis pela continuidade de algumas formas do fazer literário ao longo da história da literatura.

Ao contrário do formalismo russo\* e do *new criticism*\*, que conferiram ao leitor um papel irrelevante, a estética da recepção defende que este tem função das mais importantes para a construção plena dos sentidos de um texto.

CORRELATOS: crítica (literária), formalismo russo, *new criticism*, obra aberta.

EQUIVALENTES: em inglês, *reader-response criticism*; em espanhol, *estética de la recepción*; em francês, *esthétique de la réception*; em alemão, *Rezeptionästhetik*.

**estilema** Recurso de estilo característico de um autor ou de um gênero\*, época\*, movimento\* ou escola\* literária, tanto no nível semântico quanto sintático ou lexical.

O estilema, quando exageradamente presente na obra de um autor ou de uma escola literária, pode tornar-se um clichê\*.

EXEMPLO: O uso peculiar da pontuação nas obras de José Saramago (1922-2010), pela constância em toda sua obra, pode ser considerado um estilema, como neste trecho, em que reproduz um diálogo sem as marcas gráficas convencionais e escasso uso de ponto-final:

“Tem alguma ideia, Ideia de quê, De um filme interessante, que valha a pena, É o que não falta, entra na loja, dá uma volta e escolhe, Mas sugira-me um, ao menos. O professor de Matemática pensou, pensou, e disse enfim, Quem Porfia Mata Caça, Isso que é, Um filme, foi o que me pediu, Parece mais um ditado popular, É um ditado popular, Todo ele, ou só o título, Espere para ver, De que género, O ditado, Não, o filme,

Comédia, Tem a certeza de que não é um dramalhão dos antigos, de faca e alguidar, ou desses modernos, com tiros e explosões, É uma comédia levezinha, divertida, Vou tomar nota, como foi que disse que se chamava, Quem Porfia Mata Caça, Muito bem, já o tenho, Não é nenhuma obra-prima do cinema, mas poderá entretê-lo durante hora e meia.”, trecho de *O homem duplicado* (2002).

CORRELATOS: clichê, escola, estilo, estilo de época, movimento.

EQUIVALENTE: em espanhol, *estilema*.

**estilística** Estudo do estilo, da forma como se escreve, das estratégias e procedimentos literários e modos de composição de uma obra utilizados por um autor bem como de seus efeitos, considerando-se como objeto de estudo a linguagem literária empregada no texto.

Como área de estudo, a estilística desenvolveu-se após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), fundamentada nos estudos da linguística. O termo foi introduzido por Charles Bally (1865-1947), linguista francês, mas foi Karl Vossler (1872-1949), na Alemanha, que levou essa teoria para a análise estética da linguagem, influenciando e estabelecendo alternativas de enfoque do texto literário no âmbito dos estudos críticos. O austríaco Leo Spitzer (1867-1960) e o espanhol Dámaso Alonso (1898-1990) são outros de seus representantes.

Considerada por alguns críticos como disciplina herdeira da Retórica\* e, por outros, um método de crítica literária\*, atualmente entende-se por estilística o estudo dos usos estéticos da língua na literatura. Seu objetivo é explicar a

natureza de uma obra e examinar a especificidade da linguagem literária empregada, compreendida esta como a utilização de figuras\*, imagens\* e tropos\*, dos recursos linguísticos, das estruturas frásicas, entre outros aspectos, e em que isso configura ou não um uso próprio e singular da língua. Nessa análise, podem concorrer variadas disciplinas, como a semiologia e a sociolinguística, entre outras.

CORRELATOS: dicção (poética), estilo, Retórica.

EQUIVALENTES: em inglês, *stylistics*; em espanhol, *estilística*; em francês, *stylistique*.

**estilo** Conjunto de traços distintivos característicos do uso estético da língua em uma obra ou por um autor no conjunto de sua obra de forma mais ou menos constante, os quais identificam texto ou autoria mediante a seleção e emprego de determinados recursos e formas literárias.

A análise do estilo de um autor envolve não só o exame de suas escolhas individuais em relação à linguagem, mas também a concepção que expressa acerca do mundo, sua cosmovisão\*. Termo polêmico e controverso para a crítica literária\*, em relação ao conceito de estilo pode-se convencionar que as soluções linguísticas e literárias, adotadas individual ou coletivamente, acabam por constituir a identidade de autores e obras no campo da literatura.

Até o surgimento do Romantismo\*, no século 19, a concepção de estilo era associada à seleção e uso das figuras retóricas. A partir das propostas românticas de ruptura com os modelos clássicos\*, a representação do autor, com seu modo particular de conceber o mundo, passa a ocupar um plano privilegiado

nas abordagens estilísticas. Isso, em princípio, poderia determinar, por exemplo, a busca de definições para o que seria o “estilo individual” de determinados escritores.

EXEMPLOS: O “estilo machadiano” (de Machado de Assis), o “estilo rosiano” (de Guimarães Rosa).

CORRELATOS: dicção (poética), escola, estilema, estilística, estilo de época, geração.

EQUIVALENTES: em inglês, *style*; em espanhol, *estilo*; em francês, *style*.

**estilo de época** Conjunto de traços ou recursos linguísticos e literários que podem ajudar a identificar a produção de uma época\* ou geração\*.

O estilo de uma época ou de uma fase\* cronológica, compreendido como as soluções adotadas por determinado grupo de escritores ou por uma geração, quer tenham ou não consciência disso, assumem feições comuns e, por meio delas, é possível distinguir este ou aquele grupo ou momento de produção literária. As correlações entre diferentes autores podem demonstrar também o quanto o mesmo contexto sócio-histórico e ideológico chega a constituir um *Zeitgeist*\* ou visões de mundo afins, cujos reflexos são geralmente identificados em produções literárias com traços distintivos em comum.

EXEMPLO: O estilo Barroco, do qual é possível afirmar que há um fazer literário comum entre os autores da época, identificado frequentemente por inversões sintáticas e contraposição de imagens\* e ideias, como no caso do cultismo\* e do conceptismo\*.

CORRELATOS: cosmovisão, estilo, estilística, *Zeitgeist*.

**estíquica** Estrofe que apresenta estrutura irregular e assimétrica, sem obedecer a nenhum padrão de medida ou extensão.

O poema composto por estrofes estíquicas – ou livres –, frequente na produção poética a partir do Modernismo\*, não se confunde com o poema composto por estrofes alostróficas\*, que são de estrutura variada, porém não assimétrica. Atualmente, há grande liberdade na construção formal do texto poético, com poemas com número variado de versos e de estrofes bem como de variados ritmos e sílabas poéticas.

EXEMPLO: As estrofes do poema “O homem de lata”, de Manoel de Barros (1916-2014), composto de estrofes estíquicas ou livres:

“O homem de lata  
empedra em si mesmo  
o caramujo

O homem de lata  
anda fardado de camaleão

O homem de lata  
se faz um corte  
na boca  
para escorrer  
todo o silêncio dele”,

fragmento, “Gramática expositiva do chão”, em *Poesia completa*.

CORRELATOS: alostrófica, estrofe, isostrófica, verso livre.  
Equivalentes: em inglês, *stichic*; em espanhol, *estíquica*.

**estória** Na literatura africana em língua portuguesa, termo que designa uma narrativa de curta extensão, com um modo de narrar diferenciado, e que inclui variações individuais em uma reconfiguração do gênero\*.

Para os autores dos países em que a língua portuguesa é oficial, o termo é usado para nomear produções literárias que não são consideradas contos nem relatos, são “estórias” contadas, geralmente com ênfase na oralização. Seu significado deriva da percepção do que vem a ser um conto ocidental pelo olhar africano. Em várias das publicações desses escritores, de muita diversidade entre si, o termo é empregado em seus próprios textos ou nos títulos, direcionando o olhar do leitor, como nestes escolhidos por Mia Couto (1955-), em *Estórias abensonhadas* (1994); por José Luandino Vieira (1935-), em *Velhas estórias e Luanda* (1974); por Germano Almeida (1945-), escritor cabo-verdiano, em *Estórias de dentro de casa e Estórias contadas* (2019).

EXEMPLOS: “Minha estória. Se é bonita, se é feia, os que sabem ler é que dizem. Mas juro me contaram assim e não admito ninguém que duvide de Dosreis, que tem mulher e dois filhos e rouba patos, não lhe autorizam trabalho honrado; de Garrido Kam’tuta, aleijado de paralisia, feito pouco até por papagaio; de Inácia Domingas, pequena saliente, que está a pensar criado de branco é branco – “m’bika a mundele, mundele uê (...). E isto é verdade, mesmo que os casos nunca tenham

passado.”, fragmento, “Estória do ladrão e do papagaio”, em *Luuanda: estórias* (2006), de José Luandino Vieira (1935-).

“Quando a luz vai, as conversas de rua ficam mais mágicas: os olhos tipo que brilham de outra maneira, as pessoas saem à rua e ficam a imaginar o que poderia estar a acontecer na telenovela, todos querem saber se no dia seguinte a TPA vai repetir o capítulo que todo mundo não viu, a minha Avó fica no muro a rir das nossas estórias e conta também uma estória de antigamente (...).”, trecho de *A bicicleta que tinha bigodes* (2011), de Ondjaki (1977-).

CORRELATOS: Conto, história, narrativa.

**estranhamento** Efeito de sentido criado em uma obra de arte pelo uso de recursos e/ou convenções estético-ideológicas fora do padrão dos automatismos próprios do uso cotidiano e não poético.

O termo é a tradução aproximada, em português, da palavra russa *ostranenie*, neologismo proposto pelo crítico literário e escritor Viktor Chklovski (1893-1984) ligado ao formalismo russo\*. De acordo com os formalistas, a arte deveria provocar sensação de singularização, de espanto e imprevisibilidade, não de reconhecimento do já existente, e apresentar o mundo sob uma percepção nova, não familiar. Por esse afastamento do que é já conhecido, alguns estudiosos propõem, para o mesmo significado, a palavra *desfamiliarização\**, termo usado na crítica de língua inglesa.

Na literatura, *estranhamento* pode ser entendido como o conjunto de estratégias e procedimentos literários que provocam uma visão única, percebida pelo olhar estético, e

capaz de criar uma distância – um *estranhamento* – em relação aos modos comuns de ver e apreender a realidade. Por meio do estranhamento causado pelo modo de construir sua obra, um poeta se volta para o favorecimento do valor da palavra em si mesma sob uma ótica singular e, assim, modificaria as percepções habituais do leitor ao representar as coisas não como são conhecidas, mas sim como *poderiam* ser percebidas, o que gera a desautomatização\*, conceito próximo ao de estranhamento. Embora o formalismo russo\* tenha enfatizado o uso singular da linguagem no texto poético, a noção de estranhamento trazido por essa teoria influenciou a análise e produção literárias ficcionais contemporâneas.

No contexto da virada do século 19 para o 20, a noção de *estranhamento* constituiu uma ruptura significativa na história da arte, particularmente da literatura, na medida em que não mais são defendidas relações harmônicas entre leitor e obra tal como em vigor por mais de dois milênios. Na ficção, passam-se a valorizar relações tensas, que buscariam evitar identificações e provocar o distanciamento crítico entre sujeito e objeto, tendo em vista o papel do narrador contemporâneo.

EXEMPLOS: “Produzi desobjetos, 35, mas pode que onze./ Cito os mais bolinados: um alicate cremoso,/ um abridor de amanhecer, uma fivela de prender silêncios/ um prego que farfalha, um parafuso de veludo etc. etc.”, fragmento do poema “Autorretrato”, de Manoel de Barros (1916-2014), em *Poesia completa*. Os atributos poéticos que o poeta confere a objetos banais provoca estranhamento.

Na ficção, a noção de estranhamento pode aparecer na adoção de procedimentos construtivos que alteram a compreensão do texto, instaurando novas percepções e quebrando padrões. De acordo com a crítica\*, em relação ao romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis (1839-1908), o fato de o narrador ser um defunto e escrever suas memórias\* depois de morto é responsável pelo estranhamento, pois trata-se de algo insólito que foge aos parâmetros habituais, provocando surpresa e espanto.

Na literatura africana em língua portuguesa, no romance *O vendedor de passados* (2004), de José Eduardo Agualusa (1960-), o narrador em primeira pessoa é uma osga – uma lagartixa –, mas o leitor é surpreendido e só se dá conta disso em meio à narração\*, pois no início da narrativa\* isso não fica claro.

“Eu vejo tudo. Dentro desta casa sou como um pequeno deus nocturno. Durante o dia, durmo.”

CORRELATOS: desautomatização, desfamiliarização, epifania, formalismo russo.

LÍNGUA DE ORIGEM: russo (*ostranenie*, neologismo, cuja tradução aproximada, em português, corresponderia a estranhamento).

EQUIVALENTES: em inglês, *defamiliarization*; em espanhol, *extrañamiento*; em francês, *étrangement*.

**estribilho** Recurso poético que consiste na recorrência a um verso ou conjunto de versos repetido a intervalos regulares em um poema\*, hino\* ou canção\*, geralmente ao final de cada

estrofe\*, com a finalidade de criar efeitos rítmicos ou de ênfase.

O estribilho, em geral, não varia em sua estrutura, sendo uma repetição do mesmo verso ou versos todas as vezes em que aparece. Recurso empregado na poesia medieval popular, o estribilho permitia a fácil memorização da letra da melodia. Permanece em composições poéticas de todos os tempos.

EXEMPLOS: “Minha terra tem palmeiras,/ Onde canta o Sabiá (...), versos que constituem o estribilho, fragmento, poema “Canção do exílio” (1843), de Gonçalves Dias (1823-1864), em *Últimos cantos: poesia* (1851).

“Estava à toa na vida/ o meu amor me chamou/ pra ver a banda passar/ cantando coisas de amor. (...), estribilho que aparece após cada estrofe, em *A banda* (1968), de Chico Buarque (1944-).

CORRELATOS: cantiga, refrão.

EQUIVALENTES: em inglês, *estribillo*; em espanhol, *estribillo*; em francês, *ritournelle*.

**estrofe** Conjunto dos versos de cada seção ou parte que constitui um poema, com rima\* entre si ou não, de padrão regular ou aleatório, e com unidade de ritmo ou cadência\* própria.

Em uma estrofe, o número e a extensão dos versos podem variar. Elas podem ser simples, compostas ou livres: as simples são formadas de versos de uma só medida, de métrica\* padronizada; as compostas incluem versos de medidas diferentes (decassílabo\* com hexassílabo\*, por exemplo) e as livres apresentam versos de medidas diferentes, porém sem

obedecer a nenhum padrão. De acordo com o número padrão de versos, as estrofes podem classificar-se em dístico\*, terceto\*, quintilha\*, oitava\* etc.

EXEMPLOS: “De súbito cessou a vida./ Foram simples palavras breves./ Tudo continuou como estava.// O mesmo teto, o mesmo vento,/ o mesmo espaço, os mesmos gestos,/ Porém como que eternizados.”, estrofes iniciais do poema “De súbito cessou a vida”, de Henriqueta Lisboa (1901-1985), em *A face lívida* (1945).

“Maré do Capibaribe/ em frente de quem nasci,/ a cem metros do combate/ da foz do Paranamirim.// Na história, lia de um rio/ onde muito em Pernambuco,/ sem saber que o rio em frente/ era o próprio-quase-tudo.”, estrofes iniciais do poema “Prosas da maré em Jaqueira”, de João Cabral de Melo Neto (1920-1999), em *A educação pela pedra e depois*.

CORRELATOS: estância, verso.

EQUIVALENTES: em inglês, *estrofa* ou *stanza*; em espanhol, *estrofa*; em francês, *strophe*.

**Estruturalismo** Corrente metodológica voltada para a análise da obra literária em si mesma, e que deixa de lado a dimensão subjetiva e referencial do texto para considerar unicamente os elementos que a constituem e as relações que a regem, ou seja, o conjunto que, constituindo um todo significativo, é a sua estrutura.

Inspirado nos pressupostos da linguística do suíço Ferdinand de Saussure (1857-1913), o Estruturalismo alcançou repercussão, na década de 1960, com o movimento *Nouvelle critique*, na França, e com os estudos teóricos de Tzvetan

Todorov (1939-2017), Gérard Genette (1930-2018), Roman Jakobson (1896-1982), A. J. Greimas (1917-1992) e Roland Barthes (1915-1980), entre outros. Ao utilizar a noção de sistema, concebida por Saussure, e considerar a obra literária como portadora de signos, o estudo da literatura foi incorporado ao estudo geral dos signos, a semiótica, tendo como ponto de partida a análise das estruturas poéticas e narrativas em analogia às estruturas do sistema linguístico.

A proposta estruturalista contrapunha-se a abordagens que não levavam em conta as estruturas do texto literário, tais como o biografismo, o historicismo ou o psicologismo. Passava-se a valorizar, assim, a análise imanente do texto, ou seja, uma análise que priorizava os elementos do próprio texto sem buscar em outras áreas, como a história, a psicologia ou a sociologia, justificativas para explicar ou pôr em relevo a literariedade\* da obra. Seu objetivo era decompor e recompor um “objeto”, buscando sua “gramática interna”, suas regras de funcionamento, o modelo teórico subjacente a ele, de modo a estabelecer sua estrutura para compreender “objetos” semelhantes. Foi o que fez Vladimir Propp (1895-1970), semiólogo e estruturalista russo, em sua obra *Morfologia do conto maravilhoso* (1928). Ao partir do estudo dos contos tradicionais russos, Propp analisou os mecanismos de composição do conto maravilhoso\* e chegou a seus elementos narrativos estruturais e irreduzíveis que denominou de funções\*, tais como “transgressão”, “deslocamento no espaço”, “retorno do herói”, “tarefa difícil” etc., assumidas por diferentes personagens. Desse modo, a ordem narrativa de

qualquer outro conto poderia ser analisada de acordo com essas funções e as ações associadas a elas.

A contribuição do Estruturalismo para a Teoria da Literatura foi a sistematização dos procedimentos de análise do texto literário, o que, por sua natureza restrita à linguagem e demais elementos textuais, entretanto também se apresentou, segundo aponta a crítica, como certa limitação a esse tipo de abordagem, deixando em segundo plano elementos como o contexto histórico-social de sua produção, o leitor e a noção de que, na construção de sentidos proposta pelo discurso literário, interferem variantes extraliterárias. De acordo com a crítica, uma das limitações do método é também o fato de que a descrição estrutural e decomposição de uma obra não explicam as razões de seu valor estético.

**CORRELATOS:** crítica (literária), estética de recepção, formalismo russo, função, narratologia.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *structuralism*; em espanhol, *estructuralismo*; em francês, *estructuralisme*.

**eu lírico** REMISSIVA: Denominação dada a eu poético\*.

**eu poético** A voz fictícia que “fala” em um discurso poético, equivalente ao narrador na ficção, e criada pelo poeta para expressar uma emoção, sensação ou visão de mundo, geralmente em primeira pessoa.

**EXEMPLOS:** “Quem me dera que eu fosse o pó da estrada/ E que os pés dos pobres me estivessem pisando...// Quem me dera que eu fosse os rios que correm/ E as lavadeiras estivessem à

minha beira...”, fragmento, *XVIII*, Alberto Caeiro (1888-1935), em *Poesia completa de Alberto Caeiro*.

“Filho da floresta,/ água e madeira/ vão na luz dos meus olhos,/ e explicam este jeito meu de amar as estrelas/ e de carregar nos ombros a esperança.”, fragmento, poema “Filho da floresta, água e madeira”, de Thiago de Mello (1926-2022), em *Melhores poemas de Thiago de Mello*.

“A voz de minha bisavó ecoou/ Criança/ Nos porões do navio./ Ecoou lamentos de uma infância perdida./ A voz de minha avó/ Ecoou obediência/ Aos brancos donos de tudo.”, fragmento, poema “Vozes-mulheres”, de Conceição Evaristo (1946-), em *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008).

CORRELATOS: eu lírico, poema.

EQUIVALENTE: Em espanhol, *yo lírico*.

**eufemismo** Figura de linguagem que consiste em substituir uma palavra ou expressão por outra para atenuar, suavizar seu sentido considerado rude, desagradável ou ofensivo.

EXEMPLO: “Quem ama sua terra deseja nela descansar. Aqui, nesta cidade infeliz, ninguém pode realizar esse sonho, ninguém pode dormir o sono eterno no seio da terra em que nasceu.”, fragmento, *O Bem-amado* (1945), texto dramático de Dias Gomes (1922-1999), em que *descansar* e *dormir o sono eterno* são eufemismos para a palavra morte.

EQUIVALENTES: em inglês, *euphemism*; em espanhol, *eufemismo*; em francês, *euphémisme*.

**eufonia** Efeito expressivo obtido pela associação de sons agradáveis e harmoniosos à audição, o que produz um tom

melódico e ritmado no enunciado de versos e frases.

Algumas figuras de linguagem têm como base a eufonia em sua construção, como a aliteração\* e a assonância\*.

Exemplos: “Senhora partem tam tristes/ meus olhos por vós, meu bem,/ que nunca tam tristes vistes/ outros nenhuns por ninguém.”, fragmento, “Cantiga, partindo-se”, de João Roiz de Castel-Branco (século XV), em *Cancioneiro Geral*.

“Ó minha amada/ Que olhos os teus/ São cais noturnos/ Cheios de adeus”, versos iniciais do “Poema dos olhos da amada”, de Vinicius de Moraes (1913-1980), em *Nova antologia poética*.

CORRELATOS: aliteração, assonância, cacofonia.

EQUIVALENTES: Em inglês, *euphony*; em espanhol, *eufonia*; em francês, *euphonie*.

**eufuísmo** REMISSIVA: Denominação correspondente a obras barrocas na Inglaterra, mencionada no verbete Barroco\*, e derivada do título da obra *Euphues* (1579), de John Lily (1554-1606).

**existencialismo** Movimento filosófico voltado para a análise da existência e caracterizado pela reflexão sobre a condição do ser humano em sua relação com o mundo: o lugar que ocupa, o sentido de sua existência, a certeza da morte.

O existencialismo teve sua origem nas concepções do dinamarquês Soren Kierkegaard (1813-1855) e, mais tarde, do filósofo alemão Martin Heidegger (1889-1976), cujas ideias influenciaram outros filósofos europeus, entre os quais Jean-Paul Sartre (1905-1980). A visão de mundo existencialista

reflete-se na percepção de que o ser humano é uma criatura frágil que, embora dotada de livre-arbítrio e capaz de agir sob seu próprio risco, tem nessa mesma condição uma fonte de permanente angústia perante a falta de sentido da vida.

Na literatura, nomes como o do filósofo, escritor e crítico literário Jean-Paul Sartre, em suas obras de ficção, do filósofo e escritor Albert Camus (1913-1960), além do escritor checo Franz Kafka (1883-1924), são comumente associados ao existencialismo. Nas obras ditas existencialistas, os motivos recorrentes são a angústia, o nada, a alienação, o absurdo, a náusea ante o vazio da existência humana. As concepções existencialistas, para a maioria dos críticos, influenciaram alguns movimentos ou correntes literárias, como o *nouveau roman*\*.

EXEMPLOS: Os romances dos autores franceses Jean-Paul Sartre, *A náusea* (1938), e de Albert Camus, *O estrangeiro* (1942), são geralmente mencionados como obras ligadas ao existencialismo.

Em Portugal, o romance *Aparição* (1959), de Vergílio Ferreira (1916-1996) é considerado pela crítica como de temática existencialista.

Na literatura brasileira, críticos apontam afinidade das obras de Clarice Lispector (1920-1977) com alguns aspectos das concepções de mundo existencialistas no que diz respeito ao tratamento do tema da angústia diante do vazio e falta de sentido da vida.

CORRELATO: absurdo.

EQUIVALENTES: em inglês, *existentialism*; em espanhol, *existencialismo*; em francês, *existentialisme*.

**exórdio** Na Retórica\*, parte introdutória de um discurso\* que tem como objetivo despertar o interesse e a empatia dos ouvintes em torno do tema ou assunto a ser desenvolvido.

Ao lado do desenvolvimento e da peroração\*, o exórdio compõe a estrutura de um discurso conforme os preceitos retóricos. Deve estar conectado ao assunto a ser tratado e pode apresentar-se dividido em duas partes: a proposição\* – o tema ou assunto do discurso –, e a divisão, enumeração breve das partes que o compõem.

EXEMPLOS: “Não quis Deus que os meus cinquenta anos de consagração ao direito viessem receber, no templo do seu ensino, em São Paulo, o selo de uma grande bênção, associando-se, hoje, com a vossa admissão ao nosso sacerdócio, na solenidade imponente dos votos em que os ides esposar.”, exórdio de *Oração aos moços* (1945), de Rui Barbosa (1849-1923).

“Pedem-me os moços, esses moços que vão ser os dirigentes do País amanhã, que dê minha opinião sobre o caso do petróleo. Eu não pretendia nunca mais falar em semelhante coisa, e até hoje resisti a todas as solicitações. Mas quando esses moços me fizeram ver que eram a mesma meninada que começou a ler com Pedrinho, Narizinho e Emília, e, pois, tinha o direito de exigir minha opinião, cedi, e vou dizer o que penso”, exórdio da conferência de Monteiro Lobato (1882-1948), intitulada “Mensagem à mocidade do Brasil”, proferida em 1945, em *Monteiro Lobato, Conferências, artigos e crônicas*.

CORRELATOS: discurso, oratória, peroração, proêmio, proposição.

EQUIVALENTES: em inglês, *exordium*; em espanhol, *exordio*; em francês, *exorde*.

**exortação** Na Retórica\*, trecho do discurso em que o orador dirige-se diretamente aos seus ouvintes para estimular, incitar, provocar ou encorajar, por meio de conselhos ou palavras de ordem, uma determinada ação.

Na literatura, a exortação pode ser um apelo, um incentivo ou sugestão que o eu poético faz.

EXEMPLOS: “Encarai, *juvencos colegas meus*, nessas duas estradas, que se vos patenteiam. Tomai a que vos indicarem vossos pressentimentos, gostos e explorações, no campo dessas nobres disciplinas, com que lida a ciência das leis e a distribuição da justiça. Abraçai a que vos sentirdes indicada pelo conhecimento de vós mesmos.”, fragmento, de *Oração aos moços*, discurso de Rui Barbosa (1849-1923) por ocasião da formatura dos alunos da Faculdade de Direito de São Paulo, em 1928.

“*Ó louro imigrante/ que trazes a enxada ao ombro/ e, nos remendos da roupa,/ o mapa de todas as pátrias./ / Sobe comigo a este píncaro/ e olha a manhã brasileira,/ lá, dentro da serra,/ nascida da própria terra.*”, fragmento, “Exortação”, poema de Cassiano Ricardo (1895-1974), em *Martim Cererê* (1928).

CORRELATOS: discurso, peroração, proêmio, proposição, Retórica.

EQUIVALENTES: em inglês, *exhortation*; em francês, *exhortation*.

**Expressionismo** Movimento artístico de vanguarda\*, caracterizado pela oposição ao conceito de arte como representação da realidade externa. Seu princípio fundamental é de que a expressão determina a forma e, portanto, a realidade é passível de ser transformada de modo subjetivo.

O Expressionismo surgiu na Alemanha no início do século 20, mas suas raízes encontram-se nas pinturas de Vincent van Gogh (1853-1890) e Edward Munch (1863-1944), que utilizavam cores e linhas mais para expressar um estado de espírito diante da realidade do que para retratá-la figurativamente. Para os expressionistas a pintura não deveria representar a realidade objetiva, e sim as emoções e visões subjetivas que um objeto ou evento pudessem despertar. A tela icônica do Expressionismo é o quadro de Edward Munch “O grito” (1893), que retrata o momento de desespero de uma figura humana. Embora empregado inicialmente à pintura, o termo Expressionismo passou a ser aplicado a outras artes, como a literatura e, em especial, ao teatro e ao cinema. Seus temas mais recorrentes são a angústia, a cidade hostil e sombria, o medo e a loucura, o grotesco\*, a perda de identidade, a presença da morte, em abordagens trágicas e pessimistas.

Na literatura, utiliza a técnica de simultaneidade de cenas, tanto na poesia quanto na prosa, abrindo mão das sequências lineares de tempo e espaço na narrativa. Para os expressionistas, o mais importante é a interpretação pessoal, a visão individual e subjetiva a respeito da realidade. Em vez de imitar, reproduzir impressões que esta lhes desperta, optam

por expressar o que têm dentro de si. Na narrativa, a caracterização dos personagens valoriza e expressa seu mundo interior e não suas ações, deixando o enredo\* em plano secundário, já que este estaria, em princípio, vinculado à exterioridade. É frequente o recurso ao fluxo de consciência\*, que visa retratar o fluir constante da consciência em uma corrente ininterrupta, criando uma atmosfera em que visões e emoções parecem expressar-se por si mesmas e não pela voz de um narrador\*.

EXEMPLOS: “Vejo-te enorme sobre as casas fechadas,/ espreitando as cortinas onde o crime acontece./ Vejo o sangue espirrar sobre os alvos cetins,/ portas violadas, o incêndio e o tumulto./ E vejo-te dentro de mim mesmo,/ no esforço atroz de uma luta primitiva,/ aprisionada em mim como o silêncio num cadáver...”, fragmento, poema “A loucura”, de Lúcio Cardoso (1913-1968), em *Novas poesias* (1944), considerado pela crítica uma obra com marcas expressionistas.

Na prosa, o exemplo recorrente de obra expressionista é *A metamorfose* (1915), de Franz Kafka (1883-1924), em que se expressa a angústia de um ser humano alienado de sua própria realidade; também James Joyce (1882-1941) e Virginia Woolf (1882-1941) são apontados pela crítica como autores expressionistas.

CORRELATOS: Impressionismo, vanguardas.

EQUIVALENTES: em inglês, *Expressionism*; em espanhol, *Expresionismo*; em francês, *Expressionisme*.

# F

**fábula** Gênero de estrutura dramático-narrativa, de extensão curta e natureza alegórica, que encerra uma moral explícita ou implícita e cujos personagens são animais que agem como seres humanos e simbolizam comportamentos alusivos a uma situação semelhante à da realidade humana.

A real origem da fábula permanece incerta, mas era cultivada na Grécia por Esopo (século 6 a.C.), ainda que muitos estudiosos duvidem da existência do fabulista grego. A tradição do gênero continuou com Fedro (século 1 d.C.), que traduziu as fábulas de Esopo para o latim; séculos mais tarde, Jean de La Fontaine (1621-1695), autor francês, retomou-as, recriando e contextualizando os textos dos antecessores, tornando-se o mais conhecido fabulista.

Os temas abordados no gênero são a vitória do Bem sobre o Mal, da inteligência sobre a força, da humildade sobre a arrogância, entre outros. A estrutura composicional é, em geral, constituída de um prólogo, da história propriamente dita, centrada nas ações dos personagens, e da intenção didática, formalizada em uma máxima\* ou ensinamento prudente. Em virtude de sua característica moralizadora, a fábula pode ser aplicada a diferentes situações e épocas, o que contribui para sua atemporalidade e sobrevivência através dos séculos.

EXEMPLOS: *A raposa e as uvas*, atribuída a Esopo; *O lobo e o cordeiro*, incluída em *Fábulas escolhidas* (século 17), de Jean de La Fontaine; *O burro juiz*, em *Fábulas* (1942), de Monteiro Lobato (1882-1948).

*Fábulas fabulosas* (1964), de Millôr Fernandes (1923-2012), como exemplar de fábula moderna, em uma reinvenção do gênero.

CORRELATOS: apólogo, lenda, literatura oral, literatura popular, narrativa, parábola, provérbio, sentença.

EQUIVALENTES: em inglês, *fable*; em espanhol, *fábula*; em francês, *fable*.

**fábula** (em narratologia) Conjunto de fatos e acontecimentos de uma história, organizados em sequência cronológica e baseados no princípio da causalidade, compreendendo as ações, a presença de personagens e a sequência linear dos eventos que levam ao desfecho\*.

O conceito, equivalente a argumento\*, foi elaborado pelos formalistas russos para designar o “material pré-literário” ou material original de que dispõe o autor para compor a intriga\*, entendida esta como o texto literário propriamente dito, já elaborado esteticamente pelo autor e com os fatos na ordem e modo em que são dispostos pelo narrador.

EXEMPLO: Em *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos (1892-1953), a fábula constitui a história de um homem que se apaixona por uma mulher com a qual deseja se casar. Entregue suas economias para a compra do enxoval, porém ela gasta o dinheiro e se envolve com outro homem. Empobrecido e humilhado, o personagem mata o rival e escreve a história de

seu próprio crime. A partir desse “material pré-literário”, é construída a intriga; o protagonista\* assume o papel de narrador, dispõe os fatos em outra ordem temporal no discurso em função de sua própria seleção, insere sua interpretação subjetiva a respeito do vivido por meio de reflexões fragmentadas e controla tempo\* e espaço\*.

CORRELATOS: diegese, discurso (em narratologia); história (em narratologia), *sjuzhet*.

EQUIVALENTES: em inglês, *fabula*; em espanhol, *fábula* ou *argumento*; em francês, *récit*.

**fabulação** Criação de ficção ou representações fictícias por meio da imaginação, correspondente à invenção de uma sequência de fatos que compõem o enredo em uma narrativa.

O termo ganhou nova conotação a partir de Robert Scholes (1929-2016), crítico norte-americano que, em sua obra *The Fabulators* (1967), usou o termo *fabulação* para designar a narrativa\* que subverte, de várias maneiras, o padrão e as expectativas do romance\* tradicional, principalmente no que diz respeito a forma, estilo, foco narrativo\*, tratamento do tempo\* e espaço\*, privilegiando o experimento com a linguagem, o emprego frequente de alegorias\*, e diluindo os limites entre o cotidiano e o fantástico\*, o mágico e o real, o trágico e o cômico. Nesse sentido, a fabulação transgrediria as regras da verossimilhança\* externa, recorrendo a representações que fundem o estranho, o simbólico e o mítico na criação de um mundo claramente distinto do que conhecemos, mas, de alguma forma, reconhecível por meio da verossimilhança interna. Essa ficção, que privilegia a obra

literária em termos de sua composição e não como reflexo da realidade, exigiria a participação consciente do leitor na construção dos sentidos do texto.

O termo é frequentemente associado ao antirromance\*.

EXEMPLO: *Finnegans Wake* (1939), de James Joyce (1882-1941), obra em que predomina a subversão de tempo e espaço e da sequência factual, bem como prevalecem as invenções e o experimentalismo linguístico, é tido como exemplo de romance em que ocorre esse tipo de ficção. Foi traduzido no Brasil pelos irmãos Haroldo (1929-2003) e Augusto de Campos (1931-).

CORRELATOS: fábula, ficção, metaficção, Pós-modernismo, pós-moderno, realismo mágico.

EQUIVALENTES: Em inglês, *fabulation*; em espanhol, *fabulación*; em francês, *fabulation*.

**facécia** Conto popular que provoca o riso, envolvendo mentira e enganação, e que, frequentemente, revela zombaria, crueldade ou discriminação.

EXEMPLO: O conto *A panelinha mágica*, em que Pedro Malasartes engana tropeiros vendendo-lhes por bom preço uma panela com supostos poderes de cozinhar sem fogo.

CORRELATOS: conto popular, formas simples, literatura oral, literatura popular.

EQUIVALENTES: em inglês, *rhozzum* ou *facetiae*; em espanhol, *facecia*; em francês, *facétie* ou *histoire comique*.

**fantástico** Diz-se da narrativa que rompe a ordem comum do cotidiano por meio de um evento insólito, entendido este como

algo que intriga, que causa inquietação e cuja estranheza não se explica pela lógica da realidade tal como a concebemos.

O linguista e filósofo Tzvetan Todorov (1939-2017), em sua obra *Introdução à literatura fantástica* (1968), foi o primeiro estudioso a sistematizar o funcionamento interno das narrativas fantásticas. Para ele, este seria um gênero em que a contradição entre os dois mundos, o real e o irreal, presentes no texto literário, bem como a estranheza suscitada pelo insólito inserido repentinamente no cotidiano e a ambiguidade que deixa em suspenso qualquer certeza sobre a existência do sobrenatural estariam na base da instauração do fantástico.

Em geral, faz-se atualmente a distinção entre o fantástico tradicional e o fantástico contemporâneo; o primeiro, anterior ao século 20, incluiria o fantasmagórico, o horror e o terror, de que são exemplos os contos de Edgar Allan Poe (1809-1849) e os contos de *Noite na taverna* (1855), de Álvares de Azevedo (1831-1852), obra ligada ao mistério e ao macabro, considerada pelos críticos como uma das primeiras manifestações do gótico\* na ficção brasileira. O segundo, o fantástico contemporâneo, surge a partir das primeiras décadas do século 20, não mais ligado a fantasmas ou terror, mas às inquietações do ser humano diante da intrusão do insólito, do impossível ou do mistério inexplicável na vida real, causando rupturas na ordem natural das coisas. Em narrativas em que se instaura, personagens reais em momentos banais do cotidiano subitamente se defrontam com personagens ou situações que fogem aos parâmetros naturais e conhecidos, criando-se a

dúvida entre a existência do sobrenatural e a explicação racional.

Narrativas em que alucinações ou sonhos são provocados pelo uso de drogas ou pela loucura não entrariam na categoria do fantástico uma vez que estes podem ser explicados pela lógica. Para alguns estudiosos, atualmente, o fantástico poderia ser considerado um modo narrativo, abrangendo as histórias fantásticas, a ficção científica, o maravilhoso, em que se abrigam diferentes gêneros a que denominam “literatura insólita”.

Modernamente, os principais autores de narrativas fantásticas ou insólitas no Brasil são Murilo Rubião (1916-1991), um dos precursores do fantástico brasileiro, José J. Veiga (1915-1999) e, em parte de sua obra, Ignácio de Loyola Brandão (1936-) e Lygia Fagundes Telles (1923-2022).

EXEMPLOS: “Não se podia mais sair de casa, os bois atravancavam as portas e não davam passagem, não podiam; não tinham para onde se mexer. Quando se abria uma janela não se conseguia mais fechá-la, não havia força que empurrasse para trás aquela massa elástica de chifres, cabeças e pescoços que vinha preencher o espaço.”, trecho de *A hora dos ruminantes* (1966), novela de José J. Veiga (1915-1999), que conta a história de Manarairema, cidadezinha cuja tranquilidade é subitamente interrompida pela misteriosa invasão de milhares de bois que tomam as ruas, impedindo a circulação dos habitantes. Os mais corajosos têm de andar sobre os animais para se deslocarem pela cidade, num quadro

regido pelo insólito que, porém, é visto aparentemente com naturalidade pelos habitantes.

“Os primeiros dragões que apareceram na cidade muito sofreram com o atraso dos nossos costumes. Receberam precários ensinamentos e a sua formação moral ficou irremediavelmente comprometida pelas absurdas discussões surgidas com a chegada deles no lugar. // Poucos souberam compreendê-los e a ignorância geral fez com que, antes de iniciada a sua educação, nos perdêssemos em contraditórias suposições sobre o país e raça a que poderiam pertencer. A controvérsia inicial foi desencadeada pelo vigário. Convencido de que eles, apesar da aparência dócil e meiga, não passavam de enviados do demônio, não me permitiu educá-los”, trecho inicial do conto “Os dragões” (1965), de Murilo Rubião (1916-1991), em *Obra completa*. Nesse conto, o insólito não provoca espanto nos habitantes; embora não haja explicação racional para o fato, aceitam com naturalidade a presença dos animais fabulosos, o que intensifica, de certa forma, o efeito fantástico. Na literatura africana em língua portuguesa, em parte de sua obra, Mia Couto (1955-), com *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002).

**CORRELATOS:** absurdo, ficção científica, gótico, literatura fantástica, realismo mágico, verossimilhança.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *fantastic*; em espanhol, *fantástico*; em francês, *fantastique*.

**farsa** Texto dramático de natureza cômica, de temática simples, com poucos personagens, frequentemente marcado pelo exagero e pela caricatura, por vezes, grotesca.

Na Idade Média, a farsa já aparece ao lado dos autos\*. Em sua origem, consistia em uma peça curta, inserida no intervalo da representação dos mistérios\*, evoluindo, posteriormente, para existência autônoma. Com sequência linear de eventos, argumento\* simples e ritmo rápido, caracterizada por situações hilárias e/ou ridículas na zombaria explícita de situações e costumes, por vezes alcançava uma dimensão satírica e moralizadora. Seus elementos recorrentes são as ações exageradas e reiterativas e os personagens caricaturais em situações improváveis ou absurdas que provocam o riso.

EXEMPLO: *A farsa dos físicos* (1512), de Gil Vicente (1465?-1536?).

CORRELATOS: comédia, grotesco, sátira, texto dramático.

EQUIVALENTES: em inglês, *farce*; em espanhol, *farsa*; em francês, *farse*.

**fase** Momento específico e determinado de um movimento\* literário.

Os termos fase, era\*, geração\*, época\* e período\* são de conceituação próxima e frequentemente tomados como equivalentes; as diferenças entre eles têm mais finalidades didáticas que rigor científico. A palavra *fase*, quando se refere a período histórico-literário, remete a subdivisões cujos parâmetros podem ser temáticos, ideológicos ou formais. Quando se refere a determinados autores, aplica-se à distinção e à ordenação de suas obras com base em critérios que podem ser temáticos, estilísticos ou outros.

EXEMPLOS: O Modernismo brasileiro, em seu primeiro período (de 1922 a 1945), apresenta duas fases: a primeira (de 1922 a

1930), iconoclasta, combativa, irreverente, é geralmente denominada “fase heroica”; a segunda (de 1930 a 1945), marcada pela consolidação do romance e da poesia, é de caráter mais construtivo e buscou a conexão com novas tendências literárias, tanto na valorização de uma temática nacional quanto no uso de uma linguagem mais brasileira. Alguns críticos dividem o período do Modernismo em três fases ou momentos correspondentes aos mencionados: o grupo de 22, em que se destacam Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira; a geração de 30\*, com José Lins do Rego, Erico Verissimo, Graciliano Ramos, Lúcio Cardoso, entre outros; e a geração de 45\*, com Guimarães Rosa, Clarice Lispector, João Cabral de Melo Neto, entre outros.

A obra de Eça de Queirós (1845-1900) pode ser dividida em três fases: a primeira (de 1866 a 1867), marcada pela produção influenciada pelo jornalismo, compreende o volume de crônicas e artigos denominado *Prosas bárbaras*; a segunda (de 1875 a 1888), marcada pela proposta estética do Naturalismo\* e Realismo\*, engloba romances como *O crime do padre Amaro* (1875), *O primo Basílio* (1878) e *A relíquia* (1887); a terceira, caracterizada por uma revisão dos conceitos naturalistas e realistas, corresponde à publicação de *A ilustre Casa de Ramires* (1900), *A correspondência de Fradique Mendes* (1900) e *A cidade e as serras* (1901).

CORRELATOS: cosmovisão, escola, movimento.

***fatum*** Na tragédia grega, destino terrível e fatal que advém dos atos cometidos pelo protagonista\* por erro, ignorância ou

desconhecimento de determinados fatos sobre os quais não tem controle.

Na mitologia latina, *Fatum* era a personificação do Destino, correspondente a *ananke\**, em grego. A palavra passou a designar um deus cuja intervenção determinava irremediavelmente o destino dos mortais, traçado já pelos deuses.

EXEMPLO: Em *Édipo rei*, de Sófocles (c. 497 a.C.- 405 a.C.), o personagem central cumprirá inexoravelmente seu destino conforme os indícios premonitórios revelados pelo Oráculo de Delfos, embora seus pais tenham feito de tudo para evitá-lo.

CORRELATOS: anagnórise, aporia, dilema, drama, *hamartia*, *hybris*, ironia dramática, tragédia.

LÍNGUA DE ORIGEM: latim (literalmente, 'destino').

**feuilleton** REMISSIVA: Denominação de folhetim\* em francês.

**ficção** Invenção, representação, fantasia literária ou imaginação de um autor por oposição à verdade histórica ou científica relacionada a fatos reais.

O termo é, em geral, associado a romance\*, Conto\*, novela\* e outros gêneros\* de organização narrativa. Pode, porém, ser aplicado ao teatro e ao cinema, uma vez que textos dramáticos\* e filmes também podem ser baseados em narrativas, contendo, em geral, os elementos estruturadores de uma obra ficcional: personagem, ação, conflito, tempo, espaço.

EXEMPLOS: O romance, a novela e o conto são obras de ficção.

CORRELATOS: fabulação, imitação, metaficção, metaficção historiográfica, mimese, narrador, romance histórico,

verossimilhança.

EQUIVALENTES: em inglês, *fiction*; em espanhol, *ficción*; em francês, *fiction*.

**ficção científica** Ficção que combina elementos imaginários e/ou reais de base científica, ainda que estes não existam em sua plenitude ou sejam até improváveis.

Para a maioria dos críticos, a moderna ficção científica surgiu com *Viagem ao centro da Terra* (1864), de Júlio Verne (1828-1905); para outros, a ficção científica nasceu com a publicação de *Frankenstein, ou o Prometeu Moderno* (1818), da inglesa Mary Shelley (1797-1851).

Os romances ditos de ficção científica têm como temática as possibilidades e limites da ciência, alimentada pelos conhecimentos da realidade em que esta se insere, e cujas descobertas contribuem para a constituição do enredo\*. Seus temas\* mais recorrentes são as viagens no tempo, a existência de civilizações em um futuro distante, o contato com seres alienígenas, que inclui naves espaciais e robôs, entre outros.

EXEMPLOS: “Eles herdarão a Terra” (1960), conto de Dinah Silveira de Queiroz (1911-1982), romancista, contista e cronista, em coletânea de contos de ficção científica de mesmo nome. A narrativa se passa na cidade do Rio de Janeiro e conta a história de Marcos e seu pai, moradores em um farol isolado. Um dia, após a morte do pai, que se dedicava à astronomia, o jovem recebe a visita de uma estranha entidade alienígena. Aparentemente pacífica, a criatura instaura um clima de horror em uma invasão à Terra.

“O molusco e o transatlântico” (2005), conto de Braulio Tavares (1950-), em Fanfic (2019), coletânea de contos de ficção científica e contos fantásticos, que narra a história de um astronauta com o poder de mover objetos apenas com o pensamento que, em função desse dom, é sequestrado por alienígenas.

CORRELATOS: fantástico, ficção, maravilhoso.

EQUIVALENTES: em inglês, *science fiction*; em espanhol, *ciencia-ficción*; em francês, *science-fiction*.

**figura** Recurso que consiste em explorar determinados procedimentos expressivos por meio do afastamento e modificação das convenções usuais da língua com o objetivo de obter efeitos especiais de sentido.

No emprego de figuras, existe um modo distinto e singular de uso da língua, um desvio na expectativa do padrão a ser obedecido em determinado contexto.

EXEMPLOS: A elipse\*, o polissíndeto\*, a gradação\*, a aliteração\* são algumas das figuras conhecidas.

CORRELATOS: conotação, figura de linguagem, *tropo*.

EQUIVALENTES: em inglês, *figure*; em espanhol, *figura*; em francês, *figure*.

**figura de linguagem** Procedimento de exploração de recursos expressivos, obtidos por mudanças no uso regular da língua.

As figuras de linguagem existem em grande número, e há relativa divergência em relação à sua nomenclatura e classificação, às vezes contraditórias. Tradicionalmente, convencionou-se dividir as figuras de linguagem em: a) figuras

de pensamento, que dizem respeito a uma construção discursiva particular, apoiada em conceitos, e que independem das palavras; b) figuras de construção ou de sintaxe, as que atuam no nível frásico, com alteração, supressão, reordenamento sintático e formal das palavras e c) figuras de palavras, as que implicam mudança de sentido de uma palavra, que assume outro significado no contexto.

Para a maioria dos estudiosos, essa divisão é questionável, pois uma figura pode ser simultaneamente de palavra e de pensamento, como a aliteração\*, que, a par de associar sons, sugere imagem. Nesse sentido, as figuras pertenceriam em maior ou menor grau ao domínio do pensamento ou da palavra ou da construção, o que evitaria a polêmica de se considerar a metáfora\* ora como figura de pensamento (para alguns gramáticos) ora de palavra (para outros).

EXEMPLOS: São considerados exemplos tradicionais de figuras de pensamento a hipérbole\*, a ironia\*, o eufemismo\*; entre as figuras de construção ou de sintaxe, o hipérbato\*, a elipse\*, o pleonasma\*, a anáfora\*; entre as figuras de palavras, a metáfora\*, a metonímia\*, a comparação\*, a catacrese\*, a perífrase\*.

CORRELATOS: conotação, figura, imagem.

EQUIVALENTES: em inglês, *figures of speech*; em espanhol, *figuras de retórica*; em francês, *figures de style*.

***fin de siècle*** Período referente às últimas décadas do século 19, marcadas por um sentimento de inquietude e pessimismo que se reflete na literatura como alternativa ao mundo racional e cientificista.

A expressão vincula-se ao Simbolismo\* e ao Decadentismo\* como postura estética diante da vida e da sociedade, anunciando elementos do que seria identificado, posteriormente, como Modernismo\*. É também usualmente empregada para referir-se à poesia francesa dessa época, com seus poetas decadentes ou *malditos* – os *poètes maudits*\* – que buscavam a beleza pura acima da monotonia da sociedade contemporânea e rejeitavam qualquer função moral ou social da arte numa reação aos preceitos do Realismo\* e Naturalismo\*. Charles Baudelaire (1821-1867) e Oscar Wilde (1854-1900) são autores apontados como ícones do *fin de siècle*.  
EXEMPLO: “Meus olhos apagados,/ Vede a água cair./ Das beiras dos telhados,/ Cair, sempre cair.// Das beiras dos telhados,/ Cair, quase morrer.../ Meus olhos apagados,/ E cansados de ver.// Meus olhos, afogai-vos/ Na vã tristeza ambiente./ Caí e derramai-vos/ Como a água morrente.”, poema “Água morrente”, de Camilo Pessanha (1867-1926), em *Clepsidra* (1920). Nesses versos, nota-se o pessimismo característico da cosmovisão\* *fin de siècle*.

CORRELATOS: cosmovisão, Decadentismo, *ennui*, Simbolismo, *spleen*.

LÍNGUA DE ORIGEM: francês (literalmente, ‘fim de século’).

EQUIVALENTES: em espanhol, *fin de siglo*; em alemão, *Jungedstil*.

**flashback** Técnica literária que consiste na interrupção da ordem cronológica dos fatos em uma narrativa\*.

O *flashback* está presente na literatura, no cinema e no teatro, e constitui uma técnica empregada por autores de todas as épocas. Frequentemente usado na ficção contemporânea,

permite expor fatos anteriores, ainda não relatados na narrativa, mas importantes na elucidação do conflito ou do enredo, mediante a recuperação de detalhes que possam explicar determinada atitude ou comportamento dos personagens no momento atual. Pode ser desenvolvido sob variadas formas, entre elas, o monólogo interior\*, o apelo à memória ou ao sonho de um personagem.

Na epopeia\*, o recurso à técnica *in medias res\** pode ser considerado o equivalente ao *flashback*.

EXEMPLO: “Eugênio desfaz o nó da gravata, desabotoa o colarinho. Onde está Deus, o Deus de Olívia? Será que Ele insiste em se revelar apenas na forma dum cruel castigo? Eugênio olha para fora. Um colhereiro de asas cor-de-rosa voa rente ao verde lustroso dum arrozal.

Era setembro. Naquela manhã de domingo, sentado na soleira do portão do internato, Eugênio sentia como nunca as mudanças que se haviam operado no seu corpo e na sua vida, depois que ele completara quinze anos.” Nesse trecho inicial do romance *Olhai os lírios do campo* (1938), de Erico Verissimo (1905-1975), o personagem\* Eugênio, enquanto se dirige ao hospital para rever sua primeira esposa, à beira da morte, começa a relembrar fatos de sua vida desde a infância, passando pelo período de estudos no internato e do casamento frustrado até a maturidade, no momento presente.

CORRELATOS: anacronia, analepse (em narratologia), *flashforward*, monólogo interior, prolepse.

LÍNGUA DE ORIGEM: inglês (literalmente, ‘luz para trás’).

**flashforward** Técnica literária que consiste no avanço da ordem cronológica dos fatos em uma narrativa\*.

O *flashforward* é de ocorrência mais rara que o *flashback*\* e permite a referência a um fato ou fatos posteriores ao tempo presente, ainda não relatados, mas conhecidos do narrador\*, numa predição de eventos futuros.

EXEMPLO: “Retirei do alforje o caderno, o gravador e as cartas que me enviaste da Espanha e coloquei tudo sobre uma mesinha de ônix, ao lado do desenho afixado na sala. Por distração ou hábito, deixei no pulso o relógio. Nunca imaginei que naquele dia iria consultá-lo mil vezes, muitas inutilmente, outras para que o tempo voasse ou desse um salto inesperado.”, fragmento, *Relato de um certo Oriente* (1990), de Milton Hatoum (1952-). O último período constitui um *flashforward*, antecipação de um fato da narrativa, marcado no discurso pela forma verbal no futuro do pretérito, que viria a se realizar posteriormente.

CORRELATOS: anacronia, analepse (em narratologia), *flashback*, *in medias res*, *in ultima res*, prolepse.

LÍNGUA DE ORIGEM: inglês (literalmente, ‘luz para a frente’).

**florilégio** Denominação dada a antologia\*, coletânea de textos relacionados entre si por meio de um critério determinado.

O termo é pouco usado atualmente.

EXEMPLO: *Florilégio da poesia brasileira* (1946), de Francisco A. de Varnhagen (1816-1878), coletânea de poemas com temas brasileiros de autores nascidos no Brasil.

CORRELATOS: analecto, antologia, crestomatia.

EQUIVALENTES: em espanhol, *florilegio*; em francês, *florilège*.

**fluxo de consciência** Fluxo das atividades da consciência de um indivíduo, jorrando em uma corrente ininterrupta de sensações, imagens, percepções, lembranças, reflexões.

A expressão, traduzida de *stream of consciousness\**, com origem na Psicologia, foi cunhada por William James (1842-1910), em *Princípios de psicologia* (1890), quando afirma: “Um *rio* ou *fluxo* é a metáfora pela qual a consciência é mais naturalmente descrita.” Na literatura, o fluxo de consciência é considerado uma técnica ou método de representação linguística da atividade mental de um personagem\* no momento em que ela ocorre nos níveis pré-verbais da consciência. A descrição desse estágio não verbalizado é geralmente caótica, vazada em palavras soltas ou enunciados desconexos e ilógicos, associações livres, desobediência à sintaxe e pontuação rarefeita. A técnica é empregada principalmente nos chamados romances subjetivos ou psicológicos, caracterizados pela predominância do sujeito sobre o fato narrado.

A expressão tornou-se quase sinônimo de monólogo interior\*, embora alguns críticos façam diferença entre ambos. Para estes, fluxo de consciência – o *stream of consciousness* – seria, do ponto de vista psicológico, o turbilhão contínuo dos sentimentos e pensamentos inarticulados da mente. Para tornar letra escrita essa corrente ininterrupta, um autor pode recorrer a técnicas efetivamente literárias como o monólogo interior\* e a descrição onisciente.

Autores das últimas décadas do século 19 e primeira metade do século 20 incorporaram a técnica em suas obras, como James Joyce (1882-1941), especialmente em seu romance

*Ulisses* (1922), e Virginia Woolf (1882-1941), cuja obra mais conhecida é *Orlando* (1928). No Brasil, na ficção contemporânea, Clarice Lispector (1920-1977) e Hilda Hilst (1930-2004) empregaram o fluxo de consciência em algumas de suas obras; a primeira, em *A paixão segundo G.H.* (1964) e *Água viva* (1973); a segunda, em *A obscena Senhora D.* (1982).

EXEMPLO: “Um dia, menino ainda, no confessionário, tinha perguntado ao padre que se Deus era onipotente e gostava tanto da gente por que tolerava a existência do pecado, e o padre tinha dito que Deus não gostava de escravos, o Deus dos Evangelhos gostava de homens que gostassem de Deus e escolhessem o caminho de Deus e por isto Deus deixava que os homens escolhessem o caminho que lhes mostrava (...) mas também santo não é homem que saia todo dia de ventre de mulher que diabo e já era muito a gente fechar só os olhos enquanto passava o pecado e ele Delfino no instante em que tirou a mão da boca da baleia e se encaminhou para a Capela dos Milagres sabia que era aquilo mesmo o livre-arbítrio por isto é que estava tudo vazio de gente e ele podia fazer como bem entendesse tirar ou não tirar a Senhora da Conceição do seu altar por trás do pano roxo rodeado de braços de cera de muletas encostadas e até ora veja um seio de cera vai ver promessa de câncer e canela de cera vai ver que dor de canela Deus me perdoe mas lá estava ela por trás do pano roxo...”, trecho em que o protagonista Delfino, em *A Madona de Cedro* (1957), romance de Antonio Callado (1917-1977), está prestes a efetuar o roubo de uma imagem sacra. Sua interioridade

psíquica está altamente desequilibrada, pois, como cristão tradicional, considera sua atitude um terrível pecado.

**CORRELATOS:** Expressionismo, fluxo de consciência, Modernismo, monólogo interior, pós-moderno, solilóquio.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *stream of consciousness*; espanhol, *corriente* ou *flujo de conciencia*; em francês, *courant de conscience* ou *flux de conscience*.

**focalização** (em narratologia) Perspectiva ou ângulo de visão adotado por um narrador na narração\*, correspondendo à representação da diegese\* – a história – ou modo pela qual esta pode ser narrada no plano do discurso, em um processo regulado conforme o grau de conhecimento e distância de quem narra em relação ao que é narrado.

A focalização diz respeito às diferentes possibilidades de concretização pelas quais uma história pode ser contada e à relação entre personagens e narrador\* – o quanto este conhece ou não aqueles. O termo foi proposto pelo teórico francês Gérard Genette (1930-2018) para se referir ao conceito antes identificado nos estudos literários como foco narrativo\* ou ponto de vista\*, propondo sua ampliação e não o restringindo ao conceito de foco e/ou visão. Posteriormente, Mieke Bal (1946-), estudiosa holandesa, expandiu e tornou ainda mais precisos os conceitos criados por Genette em relação ao assunto. Dois pontos essenciais na estrutura da narrativa têm sido analisados: o modo (de quem é a perspectiva) e a voz\* – “quem narra”, já que a focalização não só pressupõe “ver” os personagens e suas ações, mas também contempla a cosmovisão do próprio narrador ou dos

personagens, envolvendo posicionamentos ideológicos e afetivos. Como o grau de conhecimento do narrador a respeito do mundo da história varia de acordo com a perspectiva adotada – se narrador onisciente, se mais ou menos presente, se testemunha, se protagonista\* –, a representação narrativa varia igualmente; a focalização está, pois, articulada à voz\* narrativa.

Atualmente, a focalização tem sido vista como uma categoria literária e procedimento essencial na representação do mundo narrado. Genette propõe três modalidades : a) a *focalização interna*, que corresponderia ao ponto de vista – ou perspectiva – a partir de um personagem inserido na narrativa, aquele que narra de dentro dos acontecimentos; muitas vezes, o protagonista; b) a *focalização externa*, em que a narração é feita a partir de um narrador observador que não penetra no íntimo dos personagens, ficando limitada à informação externa da diegese\*, ou seja, ao registro observável dos aspectos exteriores dos fatos e personagens, sem a captação dos pensamentos e sentimentos destes; c) a *focalização zero* ou *focalização onisciente*, que corresponderia ao narrador onisciente, o que tem conhecimento praticamente ilimitado de todas as informações acerca dos fatos e do íntimo dos personagens e controla tempo e espaço. Essas opções permitiriam não só outras combinações como também a possibilidade de articulação entre si, pois uma modalidade de focalização raramente se mantém constante em toda a narração\*, podendo limitar-se a pequenos trechos, ou ainda alternar-se com as duas outras modalidades.

EXEMPLOS: Em “Campo geral” (1984), de Guimarães Rosa (1908-1967), cujo personagem principal é o menino Miguilim, temos o seguinte trecho em *focalização interna*: “Vovó Izidra não tinha de gostar de Mãe? Então, por que era que judiava, judiava? Miguilim gostava pudesse abraçar e beijar a Mãezinha, muito, demais muito, aquela hora mesma. Ah, mas Vovó Izidra era velha, Mãe era moça, Vovó Izidra tinha de morrer mais primeiro.”

Como exemplo de *focalização externa*, temos: “Na frente vieram dois homens de terno cinzento, que nos olhavam como se houvesse um criminoso escondido na casa. Em seguida um sujeito de óculos, que parecia delicado, comparado aos outros, segurando uma mala preta. Depois o caixão vazio, o primeiro que vi na minha vida, carregado por dois homens uniformizados.

Durante algum tempo os estranhos ficaram em silêncio olhando a porta. Então surgiu a filha do sr. Guimarães apoiada no braço do seu protetor. Imediatamente os homens começaram a agir. O de óculos segurou o pulso do sr. Guimarães, examinou a pupila do seu olho, levantando a pálpebra enrugada.”, trecho de *O caso Morel* (1973), de Rubem Fonseca (1925-2020).

Como exemplo de *focalização zero*, temos: “Ela tossia, tossia, e não se passou muito tempo que a moléstia não tirasse a máscara. Era a tísica, velha dama insaciável, que chupa a vida toda, até deixar um bagaço de ossos. Fortunato recebeu a notícia como um golpe; amava deveras a mulher, a seu modo, estava acostumado com ela, custava-lhe perdê-la. Não poupou

esforços, médicos, remédios, ares, todos os recursos e todos os paliativos. Mas foi tudo em vão. A doença era mortal. Nos últimos dias, em presença dos tormentos supremos da moça, a índole do marido subjuguou qualquer afeição. Não a deixou mais; fitou o olho baço e frio da bela criatura, agora magra e transparente, devorada de febre e minada de morte. Egoísmo aspérrimo, faminto de sensações, não lhe perdoou um só minuto de agonia, nem lhos pagou com uma só lágrima, pública ou íntima.”, trecho do conto “A causa secreta”, *Várias histórias*, de Machado de Assis (1839-1908), em *Obra completa em quatro volumes*, em que o narrador demonstra conhecimento dos pensamentos do personagem, penetrando em seu íntimo.

**CORRELATOS:** diegese, discurso indireto livre, fluxo de consciência, foco narrativo, monólogo interior, narrador, ponto de vista.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *focalization*; em espanhol, *focalización*; em francês, *focalisation*.

**foco narrativo** Perspectiva adotada por um narrador diante dos fatos narrados.

A adoção de determinado foco ou ponto de vista\* para contar uma história\* estabelece estreita relação entre narrador\* e fato narrado, refletindo a cosmovisão\* de quem narra, sua perspectiva na condução dos conflitos, a expressão de valores éticos, a relação com o leitor.

De maneira geral, é possível distinguir: a) um narrador que não participa, como agente, da trama\* central (foco narrativo em terceira pessoa); nesse caso, há variações: o narrador

onisciente, que tudo vê e tudo sabe; o narrador neutro, que se abstém de comentários ou avaliações; o narrador intruso, que intervém explicitamente na narração, dirigindo-se esporadicamente ao leitor ou expressando juízos; o narrador invisível, que deliberadamente se “apaga” da narrativa\*; b) um narrador que é agente, ou seja, participa da trama\*, com foco narrativo em primeira pessoa, quer como personagem principal, em que os papéis de narrador e protagonista\* coincidem, quer como personagem secundário, em que o narrador participa da trama em diferentes níveis de relevância.

O conceito de foco narrativo, ponto de vista ou perspectiva narrativa e suas classificações implicam diversas nuances e têm sido objeto de reflexões, teorizações e interpretações por diferentes estudiosos. Ligia Chiappini (1945-), em seu livro *O foco narrativo* (1985), apresenta, com base na tipologia estabelecida por Norman Friedman (1925-2014), as seguintes possibilidades e algumas exemplificações: a) narrador onisciente intruso: narrativa em terceira pessoa, com um único ponto de vista; sua principal característica é a intrusão, a interferência do narrador, que tece comentários sobre os fatos e personagens; b) narrador onisciente neutro: em terceira pessoa, assemelha-se ao anterior, porém sem a intrusão; o narrador é onisciente, mas evita comentários sobre os pensamentos dos personagens; descreve-os por meio das próprias palavras, ações e gestos destes; c) narrador-testemunha: narrativa em primeira pessoa, feita por um personagem secundário, com ângulo de visão limitado, em que

desaparece a onisciência; d) narrador-protagonista: narrativa em primeira pessoa, em que também desaparece a onisciência, com ângulo igualmente limitado de visão; e) onisciência seletiva múltipla: perde-se o “alguém” que conta a história; não há propriamente um narrador e a trama desenvolve-se diretamente por meio das reflexões e ações dos personagens; difere do narrador onisciente, pois enquanto este descreve ou resume os pensamentos e ações dos personagens após estes terem ocorrido, na onisciência múltipla eles são apresentados diretamente, no momento em que ocorrem; f) onisciência seletiva: semelhante à anterior, mas em relação a um único personagem; g) modo dramático: igualmente dilui-se a presença do narrador; a narrativa é limitada ao que falam e fazem os personagens; h) câmera: técnica que se aproxima da arte cinematográfica, em uma narrativa contínua de justaposição de cenas que busca “apagar” o narrador.

Gérard Genette (1930-2018), em substituição às denominações *foco narrativo* e *ponto de vista*, propõe o conceito de focalização\* que, em sua concepção, abrange mais do que um narrador pode “ver”; a focalização não só pressupõe “vê-los” como também contempla a cosmovisão\* do próprio narrador ou dos personagens, envolvendo posicionamentos ideológicos e afetivos.

EXEMPLOS: *Quincas Borba*, de Machado de Assis (1839-1908), exemplo de narrador onisciente intruso; *Dom Casmurro*, também de Machado de Assis, exemplo clássico de narrador-protagonista; *Dois irmãos*, de Milton Hatoum (1952-), narrador-testemunha; *Um certo Capitão Rodrigo*, de Erico Verissimo

(1905-1975), narrador onisciente neutro, embora em conjunto com a onisciência plena; *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, e *Corações Mordidos* (1983), de Edla van Steen (1936-2018), exemplos de onisciência seletiva múltipla; *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector, onisciência seletiva; *Tremor de terra*, de Luiz Vilela (1942-), narrativa no modo dramático, com contos construídos predominantemente em diálogos; *Circuito fechado*, de Ricardo Ramos (1929-1992), série de cinco textos, exemplo de “câmera”, com *flashes* de cenas, lembranças, objetos aparentemente arbitrários, mas cujo conjunto compõe uma narrativa, e *A festa – romance: contos* (1976), de Ivan Ângelo (1936-), obra que explora a técnica cinematográfica: apresenta nove narrativas ou contos justapostos, aparentemente autônomos, mas que, ao final, revela os nexos entre si; a voz do narrador, que aparece apenas no final, é uma entre as demais vozes\* dos personagens.

CORRELATOS: autodiegético, heterodiegético (narrador), homodiegético, narrador, narrativa, ponto de vista.

EQUIVALENTES: em inglês, *point of view*; em espanhol, *perspectiva* ou *punto de vista*; em francês, *point de vue*.

**folhetim** Narrativa de divulgação fragmentada, publicada em uma série de capítulos sucessivos.

Com origem no século 18, na França, o termo designava um conjunto de textos de temática cultural variada, incluindo ensaios, artigos, produção literária (narrativa e poesia) de natureza complementar às informações gerais publicadas em jornais. Com o sucesso popular das narrativas, publicadas em capítulos seriados, o folhetim transformou-se no instrumento

de divulgação da produção romanesca do século 19. A estrutura dessas narrativas — denominadas pelos críticos posteriormente de romances-folhetim\* — pressupunha uma trama cheia de conflitos, distribuídos calculadamente ao longo da duração material da narrativa. Após várias peripécias\*, acontecimentos melodramáticos, imprevistos e desencontros que prolongavam propositadamente a ação\*, os obstáculos eram superados, vinha o desenlace\* feliz, em geral previsível. Também chamado de romance em fascículos, o folhetim incluía, no final de cada capítulo ou episódio, algum elemento de suspense\* — o “gancho” —, que deveria instigar a curiosidade e prender o interesse do leitor. Essa concepção de narrativa refletia, em geral, as imposições e condicionamentos das circunstâncias de sua produção e modo de divulgação em série.

Nos anos 1950, o romance-folhetim foi substituído pela novela radiofônica, mantendo suas principais características e estratégias de divulgação. A partir dos anos 1960, com a televisão, o folhetim radiofônico foi substituído pela novela de televisão, o folhetim da atualidade, que deve muito de sua popularidade e sucesso à manutenção das estratégias já vigentes no folhetim do século 19.

EXEMPLOS: *Viagens na minha terra* (1846), de Almeida Garrett (1799-1854); *Cinco minutos* (1856) e *A viuvinha* (1857), de José de Alencar (1829-1877), publicados originalmente em folhetim.

CORRELATOS: melodrama, novela.

EQUIVALENTES: em inglês, *serial* ou *serial tale*; em espanhol, *folletín*; em francês, *feuilleton*.

**forma** Formato e estrutura de uma obra e maneira pela qual foi elaborada.

Em geral, a forma refere-se ao “como” uma determinada trama\* se manifesta em seus modos de expressão, compreendidos estes como os recursos e estratégias literários empregados, dependendo do gênero em questão, em oposição a conteúdo, aquilo que o autor se propôs a dizer. Para os formalistas russos, a forma seria a própria essência da obra literária, responsável por sua literariedade\*.

Modernamente se compreende que não só o “modo” de organizar e apresentar uma história\* mas também seu conteúdo, ou seja, o tema ou matéria literária trabalhada, além do contexto de sua produção e recepção pelo leitor, contribuem para a produção de efeitos estéticos. O “modo como se diz” e “o que se diz” são indissociáveis, ainda que — em certa medida — possam ser enfocados separadamente em diferentes abordagens.

CORRELATOS: estética da recepção, formalismo russo, trama.

EQUIVALENTES: em inglês, *form*; em espanhol, *forma*; em francês, *forme*.

**formas simples** Conjunto de formas arquetípicas, anônimas, que se relacionam a certos modos de apreensão do universo e de expressão de significados e valores e a histórias com organização composicional simples e linguagem espontânea.

O termo foi proposto por André Jolles (1874-1946), historiador e crítico teuto-holandês, em sua obra *Formas simples* (1930), em contraposição às chamadas formas artísticas ou literárias, elaboradas por um escritor ou poeta. Para Jolles, as formas

simples constituem-se espontaneamente na língua, com contribuições anônimas e sem a intervenção criativa de um autor; entretanto, como traduzem arquétipos universais, delas podem derivar construções literárias.

EXEMPLOS: a lenda\*, a saga\*, o mito\*, a adivinha\*, o ditado\*, o conto popular\*, a trova\*, a quadrinha\*, entre outros, são considerados formas simples.

CORRELATOS: canône, literatura popular.

EQUIVALENTES: Em inglês, *simple forms*; em espanhol, *formas simples*; em francês, *formes simples*; em alemão, *Einfache Formen*.

**formalismo russo** Movimento\* de teoria e crítica que concebe a obra literária como uma forma com significado em si mesma.

O movimento teve sua origem nos pressupostos do “Círculo Linguístico de Moscou”, fundado entre 1914 e 1915 por estudantes da Universidade de Moscou, entidade responsável pela publicação de trabalhos de autores como Roman Jakobson (1896-1982), Boris Eikhenbaum (1886-1959), Boris Tomachevski (1890-1957) e Vladimir Propp (1895-1970). O termo provém da ênfase na forma\* do texto literário: os teóricos desse movimento buscavam comprovar a existência de uma propriedade inerente ao discurso literário que seria a responsável pela literariedade\* do texto. Esse elemento estaria na forma e não necessariamente no conteúdo; por isso, a estrutura e os aspectos materiais de uma obra literária deveriam transcender as condições histórico-sociais e culturais de seu contexto de produção. Ao tomar como parâmetro a análise voltada à linguagem poética, o movimento

propôs a noção de estranhamento\*, efeito de sentido criado pela obra literária cuja apreensão deveria estar desligada dos automatismos próprios do uso cotidiano e não poético da língua, como afirmava o crítico literário e escritor russo Viktor Chklovski (1893-1984), ligado ao movimento.

A maior contribuição do formalismo russo aos estudos literários está na tentativa de, por meios quase científicos, demonstrar as propriedades da linguagem literária – como feito por Jakobson em relação às funções da linguagem, ou como feito por Vladimir Propp em relação ao estudo das estruturas do conto tradicional russo. A ênfase na *forma* literária, entretanto, tem sido questionada por essa abordagem de restringir a análise à linguagem poética, deixando de considerar outros aspectos que podem concorrer para a apreensão da obra literária, tais como seu contexto sócio-histórico e o papel do leitor na construção do texto. O grupo teve sua dissolução com a interdição política russa nos anos 1930.

CORRELATOS: crítica (literária), desautomatização, desfamiliarização, dialogismo (narrativo), estética da recepção, Estruturalismo, fábula.

EQUIVALENTES: em inglês, *russian formalism*; em espanhol, *formalismo*; em francês, *formalisme*.

***fugere urbem*** Expressão que exalta a vida simples do campo e o contato direto com a natureza em contraposição ao artificialismo da cidade.

A noção de *fugere urbem* remete ao desejo de evasão para uma vida idílica no campo, considerada um bem perdido. Trata-se

de um princípio pautado na filosofia de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), segundo a qual o ser humano nasce naturalmente bom, mas é corrompido pela sociedade, e a única felicidade possível é voltar à simplicidade da vida campestre.

Na poesia lírica do Arcadismo\*, movimento literário de reação ao Barroco\*, o *fugere urbem* tornou-se motivo\* explorado pelos poetas árcades em seu elogio ao bucolismo\*, ainda que artificioso nos poetas da época, em oposição à riqueza, ao luxo e à ostentação da vida na corte.

Na atualidade, vestígios do *fugere urbem* ainda são presentes na literatura bem como na música e cinema.

EXEMPLOS: “Quem deixa o trato pastoril amado/ Pela ingrata, civil correspondência/ Ou desconhece o rosto da violência,/ Ou do retiro a paz não tem provado.// Que bem é ver nos campos transladado/ No gênio do pastor, o da inocência!/ E que mal é no trato, e na aparência/ Ver sempre o cortesão dissimulado!”, fragmento, soneto XIV, Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), em *Poemas*.

“Eu quero uma casa no campo/ do tamanho ideal/ pau a pique e sapê”, versos iniciais de “Casa no campo”, canção, Zé Rodrix (1947-2009, nome artístico de José Rodrigues Trindade) e Tavito (1948-2019, nome artístico de Luís Otávio de Melo Carvalho), álbum *Fascinação*, de Elis Regina (1945-1982).

No cinema, *Na natureza selvagem* (em inglês, *Into the wild*, 2007) direção de Sean Penn (1960-), conta a história de um jovem que escolhe abandonar a cidade e seu artificialismo consumista para viver em contato direto com a natureza.

CORRELATOS: idílio, *locus amoenus*, pastoral, poesia pastoril, *tempus fugit*, *topos*.

LÍNGUA DE ORIGEM: latim (literalmente, ‘fugir da cidade’).

**função** (em narratologia) Ação de um personagem, definida do ponto de vista de sua significação no desenrolar da intriga\*, que contribui de forma decisiva para os desdobramentos da narrativa\*.

As funções são consideradas unidades básicas de uma narrativa e equivalem a ações essenciais para o desenvolvimento da trama\*, responsáveis que são pelas transformações que nela ocorrem. O termo foi proposto por Vladimir Propp (1895-1970), semiólogo e estruturalista russo, em seu estudo e análise das estruturas dos contos tradicionais russos, na obra *Morfologia do conto maravilhoso* (1928). Propp analisou os mecanismos de composição desses contos populares, não em razão de seu conteúdo, mas de acordo com sua estrutura, buscando sua “gramática interna”; chegou ao limite de 31 funções, consideradas elementos estruturais e irreduzíveis, cuja sequência é invariável, embora nem todo conto apresente todas elas. Algumas dessas funções são “afastamento”, “transgressão”, “deslocamento no espaço”, “retorno do herói”, “tarefa difícil”, “punição”, “vitória” etc. e podem ser assumidas por diferentes personagens.

CORRELATOS: conto de fadas, conto maravilhoso, Estruturalismo, formalismo russo, narratologia.

EQUIVALENTES: em inglês, *function*; em espanhol, *función*; em francês, *fonction*.

**Futurismo** Movimento artístico e literário de vanguarda que pregava a ruptura com o passado e a adoção de uma arte unicamente voltada para o futuro. Exaltava a modernidade e o dinamismo, a velocidade e o perigo, a civilização industrial e suas máquinas, as revoluções e a guerra, repudiando o sentimentalismo e a tradição.

O Futurismo surgiu na França com a publicação do *Manifesto do Futurismo* (1909), de autoria do italiano Tommaso Marinetti (1876-1944), escrito em tom iconoclasta. Na literatura, pregava a adoção de outras formas, temáticas e recursos expressivos que acompanhassem a nova era. O movimento incorporou à poesia tudo que fosse voltado à modernidade: as massas populares, as fábricas, a automatização, os sons e ruídos de motores de carros e locomotivas. Pregava o abandono da sintaxe e da pontuação tradicionais, o uso de verbos no infinitivo, o emprego do substantivo em detrimento do adjetivo, a abolição dos conectores entre as palavras (como as preposições e as conjunções), a simultaneidade de imagens e de “palavras em liberdade”, como apregoava Marinetti. O Futurismo legou aos movimentos de vanguarda\* que o sucederam as noções de liberdade e quebra de padrões estabelecidos. Costuma ser visto pela crítica mais como um movimento que produziu manifestos de impacto, polêmicas e influência em artistas de natureza diversa do que propriamente um conjunto significativo de obras de arte.

Em Portugal, as propostas do Futurismo foram incorporadas ao movimento modernista pelo grupo reunido em torno da

revista *Orpheu*, da qual participaram Fernando Pessoa (1888-1935) e Mário de Sá-Carneiro (1890-1916).

No Brasil, as ideias futuristas de Marinetti ecoaram na Semana de 22\* (1922).

EXEMPLO: “À dolorosa luz das grandes lâmpadas eléctricas da fábrica/ Tenho febre e escrevo./ Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto,/ Para a beleza disto totalmente desconhecida dos antigos.// Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r-r-r eterno!/ Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!”, fragmento, em “Ode triunfal”, *Poesias de Álvaro de Campos, Obra poética*.

CORRELATOS: Dadaísmo, formalismo russo, manifesto, Modernismo, movimento, Semana de 22, vanguarda.

EQUIVALENTES: em inglês, *Futurism*; em espanhol, *Futurismo*; em francês, *Futurisme*.

# G

**gênero** Forma de representação textual relativamente estável que resulta da atuação de um usuário da língua em interação social, e por meio da qual se materializam múltiplos enunciados em diferentes situações comunicativas.

O conceito de gênero esteve, quase sempre, historicamente ligado à literatura. Atualmente, essa noção não está associada somente aos gêneros considerados literários e se refere a qualquer discurso escrito ou falado, com ou sem características literárias. Segundo o filósofo e pensador russo Mikhail Bakhtin (1895-1975), a noção de gênero envolve uma relação estreita entre língua, linguagem e sociedade. De acordo com suas propostas, todo gênero situa-se em um universo temático próprio e apresenta um padrão de organização ou modo de enunciação recorrentes, bem como determinados recursos linguísticos que o caracterizam e distinguem de outros. Está atrelado a determinadas situações identificáveis de uso da língua em que regularmente se concretiza, chamadas de esferas ou domínios da atividade humana. Há, entre outros, os gêneros da esfera literária, os do cotidiano, os das esferas jornalística, jurídica, da publicidade e assim por diante. A escolha do gênero adequado para materializar um projeto comunicativo é determinada pela esfera em que ocorre a interação entre os falantes e depende

das circunstâncias envolvidas: quem fala, para quem fala, o que se fala, onde se fala, como se fala, com que finalidade.

EXEMPLOS: Gêneros escritos: reportagem, notícia, relato de viagem, biografia, carta, receita, resenha, relatório, entre outros; gêneros orais: telefonema, sermão, aula, debate, exposição oral, entrevista.

CORRELATOS: gênero (literário), modo (literário).

EQUIVALENTES: em inglês, *genre*; em espanhol, *género*; em francês, *genre*.

**gênero** (literário) Categoria historicamente estabelecida pela correlação de fatores literários, como elementos estilísticos, semânticos e composicionais, e fatores extraliterários, como os da tradição literária e os de ordem sociocultural, ideológica e política.

Oriunda dos estudos literários e de conceituação polêmica, sujeita a diversas interpretações, a problemática do gênero tem sido uma questão recorrente na Teoria da Literatura desde Platão (c. 428 a.C.-348 a.C.) até a atualidade, passando pelas teorias formuladas por Aristóteles (c. 384 a.C.-322 a. C.), Horácio (65 a.C.-8 a.C.), Georg Hegel (1770-1831), filósofo alemão, e Benedetto Croce (1866-1952), filósofo e escritor italiano. Deve-se aos gregos e romanos, em particular a Aristóteles e Horácio a primeira sistematização e descrição dos gêneros, distinguindo-se três “espécies” de representação das ações humanas: a poesia ditirâmbica, ou o ditirambo\*, a épica e o drama\*. Para Aristóteles, o princípio unificador de todas elas seria a mimese\*, e suas diferenças estariam na forma como esta se realiza. O filósofo grego, em sua *Poética* (c. 335

a.C.), texto em que apresenta os princípios teóricos que deveriam nortear a produção de obras poéticas, aponta três aspectos que estabelecem essas diferenças: a) os *meios* empregados pelo poeta, compreendendo o ritmo, o metro, o canto, o verso; por exemplo, no ditirambo\*, empregava-se o ritmo, o canto e o verso ao mesmo tempo; na tragédia\* e na comédia\*, esses elementos eram empregados separadamente em determinadas partes; b) os *objetos* imitados, ou seja, os homens em ação; na tragédia e na epopeia\*, deveriam ser imitados os homens com qualidades superiores; na comédia, os homens considerados “vis” ou “inferiores”; c) os *modos* de realizar a mimese, que seriam o modo narrativo, empregado na epopeia, e o modo dramático, empregado na tragédia e na comédia. Nesse sentido, os gêneros deveriam ser “puros” e a qualidade de uma obra era medida pela obediência às regras de cada um. Durante a Idade Média e o Renascimento\*, essa foi a noção de gênero vigente, entendida como o conjunto de regras fixas e modelos a serem seguidos, com separação estanque entre as modalidades. A partir das profundas mudanças estéticas durante o século 18, com o prenúncio do Romantismo\* e seus pressupostos de liberdade e individualidade, a concepção clássica cedeu lugar à noção de um intercâmbio entre os gêneros tradicionais, sugerindo relativismo e fluidez entre seus limites, antes considerados rígidos e imutáveis, e proporcionando o surgimento de novas formas literárias, como o romance\*. No século 19, durante o Realismo, houve uma retomada da normatividade; porém, com a estética simbolista, a concepção de gênero preconizada pelo

Romantismo readquiriu força. Com os formalistas russos, ganhou relevo como um processo dominante na criação da obra literária.

Em uma perspectiva histórica, embora entendidos como formas relativamente estáveis, os gêneros podem evoluir, transformando-se em um novo gênero, ou modificar-se, passar por um processo de hibridização e cruzar entre si ou até quase desaparecer por deixarem de ser cultivados, como a epopeia\*. Essas mutações estão diretamente ligadas à dinâmica interna da própria literatura e à dinâmica do sistema social em que se inserem. A existência dos gêneros é responsável pela manutenção da memória literária bem como pela sua propriedade de, ao mesmo tempo, sofrer e evidenciar transformações que contribuem para a evolução do sistema literário. Nesse sentido, para alguns críticos, podem dar também origem a subgêneros, sem que haja conotação pejorativa no termo. Embora para uma parte da crítica não existam subgêneros, somente gêneros, para outra parte, no âmbito da narrativa, por exemplo, podem ser considerados subgêneros o romance policial\*, o romance histórico\*, o romance de enigma, o de aprendizagem\*, o psicológico ou intimista, o picaresco\*, o policial\*; o conto de horror, o de humor, o conto fantástico, classificados a partir da temática, recursos formais e estilísticos empregados e estratégias narrativas selecionadas. No âmbito da poesia, o soneto petrarquiano, o soneto inglês. Como são categorias historicamente estabelecidas, os gêneros seriam mais duráveis

que os subgêneros, pois estes estariam mais sujeitos às transformações socioculturais da época em que ocorrem.

EXEMPLOS: O conto, a novela, a lenda, o romance constituem gêneros literários.

CORRELATOS: gênero, mimese, modo (literário).

EQUIVALENTES: em inglês, *literary genre* ou *genre fiction*; em espanhol, *género literario*; em francês, *genre littéraire*.

**geração** Grupo de escritores contemporâneos que, vivendo no mesmo período histórico, partilham influências socioculturais, concepções estéticas e ideais literários similares, manifestando certas características em comum.

Assim como era\*, época\*, fase\* e período\*, o termo é de conceituação controvertida, porém pode ser útil quando usado com finalidades didáticas para localizar autores e obras em um determinado contexto\* histórico-social. Em geral, compreende-se uma geração literária como o conjunto de escritores que apresenta certas afinidades, quer temáticas, quer de estilo ou de percepção da realidade. Quando uma geração assume claramente um programa estético-literário em contraposição a seus antecessores, às vezes, mas não necessariamente, consolidado em um manifesto\*, pode chegar a se constituir um movimento\*, adquirindo destaque na história da literatura. A configuração de uma geração literária não se baseia no critério da idade de seus participantes; em uma mesma geração, podem coexistir autores que não professam as mesmas concepções estéticas de um determinado grupo contemporâneo, quer por sua originalidade quer por inovações à frente de sua época.

EXEMPLOS: Os romancistas da geração de 30\*, como José Lins do Rego, Erico Verissimo, Graciliano Ramos, Lúcio Cardoso, por exemplo; os poetas da geração de 30, Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima, Cecília Meireles e outros, e da geração de 45\*, como Geir Campos, João Cabral de Melo Neto, entre outros.

CORRELATOS: cosmovisão, escola, geração de 30, geração de 45, movimento.

EQUIVALENTES: em inglês, *generation*; em espanhol, *generación*; em francês, *génération*.

**geração condoreira** REMISSIVA: Denominação dada à terceira geração\* de poetas românticos, período do Romantismo\* caracterizado pelo engajamento\* social e pela poesia de natureza libertária.

**geração de 30** Grupo de escritores brasileiros cuja produção literária, após a primeira fase do Modernismo\*, abrange os anos 1930 e reflete uma época de reconstrução das propostas de inovação e rebeldia e de negação estética do grupo de 22.

Os anos 1930 são considerados, por muitos críticos, a década ou a era “de ouro” do romance brasileiro, caracterizando-se, na prosa, pela busca de novos modelos ficcionais e formas de expressão, pelo interesse na temática sociorregional e pela ficção introspectiva. Na poesia, por uma abordagem temática mais profunda, pelo verso livre\* e métrica\* não convencional. A partir das conquistas estéticas e artísticas do grupo de escritores de 1922, a geração de 30, ou segunda geração modernista, pôde apropriar-se dos recursos e das propostas de

rebeldia vanguardistas, contextualizando-os em face do cenário das tensões sociais vividas à época. Embora concomitante a outras vertentes temáticas, há a incidência da contemporaneidade histórica e geográfica, incorporada a uma linguagem em intensa relação com elementos da modernidade. Para a maioria dos críticos literários é a fase do romance socialmente engajado\*.

Além do primado da ficção que reflete criticamente preocupações sociopolíticas, econômicas e, sobretudo, humanas, começa também a desenvolver-se a ficção em torno das inquietações e conflitos interiores do ser humano, embrião do romance psicológico, intimista, da década seguinte. Para alguns críticos, essas duas correntes – a social e a psicológica – atuam em paralelo na década de 1930. A primeira abrigaria grupos distintos de escritores com diferentes tendências: uma delas, a do grupo que documenta a realidade urbana e social, cujo destaque é Erico Verissimo (1905-1975); outra, a do grupo que documenta criticamente as realidades sociorregionais brasileiras, cujo principal nome é Graciliano Ramos (1892-1953), embora ambas não se excluam e possam coexistir sob a mão de um mesmo autor. Os escritores desse segundo grupo são frequentemente ligados ao Neorrealismo\*. A segunda corrente, a psicológica, intimista, é a que se volta para as inquietações da vida urbana na introspecção da alma humana, como mencionado acima, cujo destaque é Lúcio Cardoso, entre outros

EXEMPLOS: Graciliano Ramos (1892-1953), com seu romance de crítica social *Vidas secas* (1938); José Lins do Rego (1901-1957),

com *Menino de engenho* (1932) e *Banguê* (1934). Na ficção de sondagem psicológica, Lúcio Cardoso (1912-1968), com *Salgueiro* (1935) e *A luz no subsolo* (1936); Erico Verissimo (1905-1975), com *Clarissa* (1933) e *Olhai os lírios do campo* (1938). Na poesia, Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), com *Alguma poesia* (1930) e *Sentimento do mundo* (1940); Cecília Meireles (1901-1964), com *Viagem* (1939); Vinicius de Moraes (1913-1980), com *O caminho para a distância* (1933). Todos esses autores continuaram sua produção literária ao longo das décadas seguintes.

CORRELATOS: engajamento, fase, geração de 45, Modernismo, período, romance de tese.

**geração de 45** Grupo de escritores brasileiros dos anos 1940, cuja produção literária caracteriza-se por tendências renovadoras tanto na prosa quanto na poesia, pela linguagem apurada e busca de novas formas de expressão ou reinterpretação de formas tradicionais.

As décadas de 1940 e 1950 são consideradas pela crítica como uma fase de consolidação e vitalidade, caracterizando-se pela investigação estética e experimentação linguística. A ficção é marcada pela presença da metalinguagem\* e da intertextualidade\*, da pluralidade e fragmentação da narrativa, produzindo obras marcadas pela urbanização e industrialização posteriores aos anos 1930. Ao lado do romance de testemunho e crítica social, marca da geração de 30\*, e do romance de sondagem psicológica e introspectiva que propõe o aprofundamento intimista e a reflexão filosófica, ganham relevo os escritores que se voltam para as

possibilidades da língua, experimentando e renovando as técnicas de expressão, o que resulta em uma prosa inovadora. Além disso, o romance com foco na crítica social e temas regionais (o ambiente hostil, a seca, o retirante, a miséria) adquire uma nova dimensão, passando da preocupação centrada no particular para uma abordagem de visada mais universal, como na interpretação mítica da realidade a partir do ambiente regional, implementada por Guimarães Rosa (1908-1967).

Na poesia, a fuga à banalidade de temas, a revalorização do ritmo e a busca da palavra exata ao lado da preocupação social são as principais marcas dessa geração.

EXEMPLOS: Na ficção, representantes da geração de 45 são Clarice Lispector (1920-1977), com *Perto do coração selvagem* (1944); Guimarães Rosa (1908-1967), com *Sagarana* (1946), entre outros. Na poesia, João Cabral de Melo Neto (1920-1999), com *O engenheiro* (1945); Geir Campos (1924-1999), com *Rosa dos rumos* (1950) e outros. Todos esses autores continuaram sua produção literária ao longo das décadas seguintes.

CORRELATOS: fase, geração, geração de 30, Modernismo, movimento.

**gesta** REMISSIVA: O mesmo que canção de gesta\*, poema épico\* que celebra um feito histórico ou místico.

**ghost writer** Escritor profissional que produz obra por encomenda, escrevendo anonimamente o que é publicado sob o nome de outro.

Geralmente contratado para publicações caracterizadas como literatura de massa, esse profissional pode também atender a pessoas que se considerem literariamente incompetentes ou se vejam em dificuldades para realizar ou finalizar determinada obra. Pessoas famosas, figuras públicas, artistas e políticos frequentemente contratam um *ghost writer* para escrever ou editar suas autobiografias.

EXEMPLO: O escritor francês Alexandre Dumas (1802-1870) ficou conhecido por empregar escritores, de nomes desconhecidos, para que suas publicações estivessem o mais breve possível acessíveis aos leitores.

Atualmente, autores de romances em série e *best-sellers* (livros que são sucessos de venda) contam com equipes responsáveis por manterem sua produção atualizada no mercado editorial.

LÍNGUA DE ORIGEM: inglês (literalmente, ‘escritor-fantasma’).

**glosa** Poema que se inicia com a reprodução de versos de outro autor, em geral três ou quatro, seguidos de outras estrofes, cujo verso final reproduz, sempre na mesma posição, um dos versos – ou variações dele – anteriormente citados.

Na glosa, os versos iniciais, geralmente em redondilha menor\*, são o mote\* sobre o qual se desenvolve a glosa, ou seja, as demais estrofes que remetem à mesma temática.

EXEMPLO:

Descalça vai para a fonte  
Leonor pela verdura;  
*vai fermosa e não segura.*

Leva na cabeça o pote,/ o testo nas mãos de prata,/ cinta de fina escarlata,/ sainho de chamalote;/ traz a vasquinha de

cote,/ mais branca que a neve pura;/ *vai fermosa, e não segura.*”, fragmento, Luís de Camões (1524?-1580), “Cantiga”, em *Para tão longo amor tão curta a vida: sonetos e outras rimas*, em que os três primeiros versos são o mote, e a estrofe seguinte, parte da glosa.

CORRELATO: mote.

EQUIVALENTES: em inglês, *glosa* ou *glose*; em espanhol, *glosa*.

**gongorismo** REMISSIVA: Denominação correspondente ao Barroco\* na Espanha, derivada do nome de Luis de Góngora (1561-1627).

**gótico** Diz-se da ficção que enfatiza o horror, o mistério e a desolação em ambientes lúgubres, em geral castelos ou mosteiros em ruínas, locais desconhecidos, fantasmas ou personagens insólitos em uma atmosfera sombria e melancólica, eventualmente com a presença, na trama\*, de vícios e perversidade, e cujos ingredientes criam suspense\* e provocam ansiedade e medo.

Na arquitetura, o termo está associado ao estilo que predominou na Europa ocidental no final da Idade Média, aproximadamente do século 12 ao século 16, especialmente em catedrais com arcos e abóbodas altíssimas e grandes vitrais. Na literatura, o termo foi associado pela primeira vez à obra *O castelo de Otranto* (1764), do inglês Horace Walpole (1717-1797), cujo subtítulo era “uma narrativa gótica” e cuja influência se fez presente posteriormente em escritores como Mary Shelley (1797-1851), autora de *Frankenstein, ou o Prometeu moderno* (1918), Steve Louis Stevenson (1850-1886), autor de *O estranho*

*caso do Dr. Jekyll e Mr. Hyde (O médico e o monstro)*, publicado em 1886, Oscar Wilde (1854-1900), autor de *O retrato de Dorian Grey* (1891) e Bram (Abraham) Stoker (1847-1912), autor de *Drácula* (1897), entre outros.

A narrativa gótica está intimamente ligada à construção da ambientação\* e ao desenho do protagonista\*, este, por vezes, com características que não se coadunam com a moralidade vigente. Tem como temáticas a angústia e a morte, a insanidade e a loucura, o delírio e o sonho, o sobrenatural e o mórbido.

No Brasil, foi associada inicialmente à obra *Noite na taverna* (1855), de Álvares de Azevedo (1831-1852), no século 19, cujos contos insólitos, de atmosfera sombria e macabra, provocam estranheza, medo e ansiedade. Já no início do século 20, parte da obra produzida por João do Rio, pseudônimo de Paulo Barreto (1881-1921), é apontada como tributária do gótico europeu.

Modernamente, não só a literatura, em especial a literatura popular\*, em sua acepção de ficção de entretenimento, como também o cinema, os quadrinhos e a televisão valem-se de elementos góticos em histórias, romances, novelas e filmes de suspense, terror ou policiais noir, como *A ilha do medo* (2010), do diretor Martin Scorsese (1942-).

EXEMPLO: “O trem rasgava a treva num silvo alanhante, e de novo cavalava sobre os trilhos. Um sino enorme ia com ele badalando, e pelas portinholas do vagão viam-se, a marginar a estrada, as luzes das casas ainda abertas, os silvedos empapados de água e a chuva lastimável a tecer o seu

infindável véu de lágrimas. Percebi então que o sujeito gordo da banqueta próxima – o que falava mais – dizia para o outro: – Mas como tremes, criatura de Deus! Estás doente? (...)

O rapaz que tinha o olhar desvairado perscrutou o vagão. Não havia ninguém mais – a não ser eu, e eu dormia profundamente... Ele então aproximou-se do sujeito gordo, numa ânsia de explicações.

– Foi de repente, Justino. Nunca pensei! Eu era um homem regular, de bons instintos, com uma família honesta. Ia casar com a Clotilde, ser de bondade a quem amava perdidamente. E uma noite estávamos no baile do Praxedes, quando a Clotilde apareceu decotada, com os braços nus. Que braços! Eram delicadíssimos, de uma beleza ingênua e comovedora, meio infantil, meio mulher – a beleza dos braços das Oréades pintadas por Botticelli, misto de castidade mística e de alegria pagã. Tive um estremecimento. Ciúmes? Não. Era um estado que nunca se apossara de mim: a vontade de tê-los só para os meus olhos, de beijá-los, de acariciá-los, mas principalmente de fazê-los sofrer. Fui ao encontro da pobre rapariga fazendo um enorme esforço, porque o meu desejo era agarrar-lhe os braços, sacudi-los, apertá-los com toda a força, fazer-lhes manchas negras, bem negras, feri-los...”, trecho do conto “Dentro da noite” (1910), de João do Rio, em coletânea de mesmo nome. A ambientação soturna, de trevas, luzes ao longe e chuva, caracterizada lugubrememente como lágrimas, bem como a construção psicológica do protagonista são considerados elementos góticos.

CORRELATOS: *grand guinol*, grotesco, literatura fantástica, romance policial, Teocentrismo, suspense.

EQUIVALENTES: em inglês, *gothic*; em espanhol, *gótico*; em francês, *gothique*.

**gradação** Figura de linguagem que consiste na enumeração cumulativa de palavras conectadas entre si pelo significado no contexto em que ocorrem.

A gradação pode ser ascendente ou descendente e ocorre na poesia e na prosa. Considerada por muitos gramáticos como uma figura de repetição, difere da enumeração\* ou da amplificação\* e da acumulação\* por envolver um escalonamento dos termos elencados.

EXEMPLOS: “Ó não guardes, que a madura idade/ te converta essa flor, essa beleza,/ em terra, em cinzas, em pó, em sombra, em nada.”, fragmento, Gregório de Matos (1636-1696), em “1º Soneto a Maria dos Povos”, em que os substantivos *terra, cinzas, pó, sombra, nada* constituem uma gradação ascendente.

“As águas choram baixas num murmúrio lívido, e se difundem/ Tecidas de peixe e abandono, na mais incompetente solidão./ Vamos, Demagogia! eia! sus! aceita o ventre e investe!/ Berra de amor humano impenitente,/ *Cega, sem lágrimas, ignara, colérica, investe!*”, fragmento, poema “Meditação sobre o Tietê”, de Mário de Andrade (1893-1945), em *Lira Paulistana* (1945).

“[...] o maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direita e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, *guinam à direita e à esquerda, andam e param,*

*resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem...*”, trecho do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis (1839-1908).

CORRELATOS: acumulação, amplificação, enumeração, repetição.

EQUIVALENTES: em inglês, *gradatio*; em espanhol, *gradación*; em francês, *gradation*.

**grand guignol** Espetáculo teatral, de natureza popular, considerado uma variante da tradição do melodrama\* francês, porém afastado de enredos enovelados e finais felizes, e cujos temas giravam em torno de eventos violentos e cruéis e episódios ligados ao horror e ao grotesco\*.

O termo *guignol* foi, originariamente, o nome de um boneco do teatro de marionetes, na cidade de Lyon, na França, que supostamente representava as características das pessoas da comunidade. Acredita-se que, levado a Paris, o espetáculo tenha dado origem a uma casa denominada *Théâtre du Grand Guignol*, passando a contar com atores reais, vindo daí, possivelmente, o nome “*grand guignol*” (*guignol* grande). Apresentava peças curtas, geralmente de um único ato, de natureza cômica ou farsesca, frequentemente inspiradas em notícias de jornal e representadas em estilo naturalista. Na programação, eram intercaladas a histórias de horror e mistério, com a exploração de recursos cênicos e estratégias de representação e interpretação realistas, com cenas rápidas, cenários claustrofóbicos, atores com maquiagem carregada e jogos de luz e sombra na criação de uma atmosfera gótica\* soturna. Com tais recursos e estratégias, em calculada

espetacularização e teatralidade, o *Grand Guignol* tornou-se atração popular de sucesso à época.

O *Théâtre du Grand Guignol* funcionou de 1897 a 1962; seu modo de representação influenciou a formação de outras companhias e alcançou o cinema hollywoodiano, entre as décadas de 1960 e 1980, com diretores que incorporaram elementos do *grand guignol* a suas obras, como em *O que terá acontecido a Baby Jane?* (1962), do diretor Robert Burgess Aldrich (1918-1983). No Brasil, com José Mojica Marins (1936-2020), conhecido como “Zé do Caixão”, no filme *À meia-noite levarei sua alma* (1964), entre outros de sua filmografia.

Na literatura, marcas do *grand guignol* aparecem na exploração de emoções que provocam medo, tensão e horror, suscitadas por cenas e fatos perturbadores e cruéis no que se refere à exacerbação da violência.

EXEMPLO: “Ela devia ter minha idade. Estava com os pés e as mãos amarradas. Rubão se afastava e agora o microfone direcional ultrasensível funcionava perfeitamente: ‘*Days of wines and roses*’, ele cantava bem alto. Foi comigo que ele aprendeu a gostar de Frank Sinatra. ‘*I’ve been running away like a child plays*’. O seio esquerdo havia sido recortado. (...) Lesões graves na vagina e no ânus. Ventre aberto. (...) Colorações azuis na parte superior do tórax. Efusões de sangue. Em volta do pescoço, o sulco do estrangulamento.”, trecho de *Acqua Toffana* (1994), romance de Patrícia Melo (1962-). As descrições detalhadas e cruas de assassinato e corpo mutilado refletem traços do *grand guignol*.

CORRELATOS: gótico, grotesco, melodrama.

LÍNGUA DE ORIGEM: francês.

EQUIVALENTES: em inglês, *grand guignol*; espanhol, *gran guiñol*.

**grave** Verso que, na contagem das sílabas poéticas, termina na sílaba tônica de vocábulos paroxítonos, também chamados de graves.

EXEMPLO: “Por que tardas, Jatir, que tanto a custo/ À voz do meu amor moves teus passos?/ Da noite a viração, movendo as folhas,/ Já nos cimos do bosque rumoreja.”, fragmento, “Leito de folhas verdes”, de Gonçalves Dias (1823-1864), em *Poemas de Gonçalves Dias*.

CORRELATOS: agudo, esdrúxulo.

**griô** No continente africano, particularmente nas sociedades africanas ocidentais, poeta, cantor e músico itinerante.

Os griôs pertencem a uma casta profissional a quem cabe preservar e transmitir as histórias sobre os saberes, histórias de heróis, canções, lendas e mitos de seu povo, mantendo, por meio da oralidade, a memória e a tradição de seus ancestrais.

CORRELATOS: jogral, menestrel, trovador.

EQUIVALENTES: em inglês, *griot*; em francês, *griot/griotte*.

**grotesco** Estética caracterizada pela deformação caricatural da realidade, com representações fantásticas de imagens desfiguradas, monstruosas ou estranhas ao senso comum.

O termo surgiu no século 15 para descrever a decoração encontrada nas grutas descobertas nas ruínas das Termas de Tito, em Roma, que retratava extravagantes figuras de homens em meio a animais e plantas desproporcionais e disformes. A

partir daí, o conceito estendeu-se à Arte, alcançando os domínios da arquitetura, com a presença de gárgulas e demônios, e da pintura, cujo nome mais emblemático é o do pintor italiano Giuseppe Arcimboldo (1527-1593), com suas telas consideradas exemplares do grotesco. A partir do século 18, a noção do grotesco incorporou-se à literatura, caracterizando-se pelo texto marcado pela desordem, pelo insólito e pelo macabro. A narrativa grotesca pode incluir descrições de corpos com membros exagerados, referência à sexualidade e à morte e a ambientes tenebrosos, escuros e mórbidos. Os personagens\*, às vezes, são física ou espiritualmente deformados e agem de maneira extravagante ou anormal.

No início do século 20, o Expressionismo\*, em particular o Expressionismo alemão, conferiu um papel de destaque ao grotesco, que se fez presente de modo intenso na literatura. Em uma acepção mais atual, o grotesco não se refere necessariamente ao bizarro ou monstruoso; considerado uma categoria estética por estudiosos como Bakhtin (1895-1975), sua intenção é provocar estranhamento\*, inquietação e perplexidade, sensação de absurdo\*, de algo inexplicável, pois é de natureza oposta aos padrões estabelecidos, fugindo de expectativas pré-concebidas. Tanto o leitor pode repeli-lo quanto se sentir atraído por ele. Pode ainda ter outros propósitos: retratar uma grave deformidade humana, física ou moral; criar uma alegoria\*, provocar humor ou satirizar uma situação.

EXEMPLOS: “Podre meu Pai! A Morte lhe vidra./ Em seus lábios que os meus lábios osculam/ Microorganismos fúnebres pululam/ Numa fermentação gorda de cidra.// Duras as leis a que os homens e a hórrida hidra/ A uma só lei biológica vinculam,/ E a marcha das moléculas regulam,/ Com a invariabilidade da clepsidra!// Podre meu Pai! E a mão que enchi de beijos/ Roída toda de bichos, como os queijos/ Sobre a mesa de orgíacos festins!...// Amo meu Pai na atômica desordem/ Entre as bocas necrófagas que o mordem/ E a terra infecta que lhe cobre os rins!”, “Soneto III (1912), de Augusto dos Anjos (1884-1914), em *Obra completa*. O grotesco manifesta-se nesses versos na referência fria e cruel à deterioração do corpo humano após a morte.

Na literatura mundial, alguns estudiosos apontam o conto *O nariz* (1836), de Nikolai Gogol (1809-1852), história em torno do personagem Kovaliov, cujo nariz se solta de seu rosto e adquire mobilidade própria, o que beira o absurdo\*; esse fato é um dos fatores que indicaria a presença do grotesco, pois a distorção ou deformidade do corpo humano é um de seus aspectos. Outros exemplos do uso do grotesco podem ser encontrados na obra de autores como Edgar Allan Poe (1809-1849) e Kafka (1883-1924).

CORRELATOS: absurdo, carnavalização, fantástico, gótico, sátira.

LÍNGUA DE ORIGEM: italiano (de *grotte*, literalmente ‘caverna’).

EQUIVALENTES: em inglês, *grotesque*; em espanhol, *grotesco*; em francês, *grotesque*.

# H

**hagiografia** Gênero de organização textual narrativa ou poética que relata a vida de santos e mártires, enaltecendo os milagres a eles atribuídos ou exaltando o sacrifício a que se submeteram ou suplícios a que foram submetidos, com o objetivo de perpetuar sua memória e consagrá-los como modelo de vida.

A hagiografia foi cultivada durante a Idade Média. Era lida e apresentada por ocasião de festas populares ou religiosas e em locais públicos como igrejas, feiras e praças. À parte o relato da vida de uma pessoa, visava à propagação da fé a que esta pertencia.

Em geral, o gênero apresenta três momentos: os fatos vividos pelo personagem, as circunstâncias em torno de sua morte, geralmente dramáticas ou trágicas, momento em que se torna objeto de veneração, e os milagres posteriormente a ele atribuídos, como prova de sua santidade e consagração.

Ao longo do tempo, a hagiografia perdeu sua intenção de catequese e adquiriu *status* literário, principalmente em Portugal.

EXEMPLOS: “Longos dias são passados, e Cristóvão, na aldeia, é o servo de todos. As portas do convento nunca mais as transpôs: porque lá habitam a paz e a abundância, o celeiro está cheio de trigo, a adega está cheia de vinho, uma grande

alegria e orgulho reinam nos corações – e para lá não iriam decerto os passos de Jesus, nem os seus a seguir o seu Senhor. Mas na aldeia há os velhos, os mendigos, os tristes, os órfãos, as viúvas; e a força dos seus braços pertence a esses, como o amor do seu coração, porque assim mandava o seu Senhor.”, trecho da narrativa “São Cristóvão” (1899), cap. IX, de Eça de Queirós (1845-1900), baseada na lenda medieval de São Cristóvão, em *Vidas de santos, Últimas páginas*.

*Vida de D. Frei Bartolomeu dos Mártires* (1619), de Frei Luís de Sousa (1555-1632).

**CORRELATOS:** biografia, hagiologia, lenda, mistério.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *hagiography*; em espanhol, *hagiografia*; em francês, *hagiographie*.

**hagiologia** **REMISSIVA:** Denominação para hagiografia\*, narrativa sobre a vida de santos.

**haikai** Poema de origem japonesa, composto de três versos e 17 sílabas poéticas, distribuídas em dois versos pentassílabos\* intercalados por um heptassílabo\*.

De temática ligada a elementos da natureza, o haikai – ou *haikai* – sugere, com um mínimo de palavras, a essência de uma impressão singular e profunda. Evoca um momento subjetivo e efêmero de contemplação vivido pelo eu poético\*, que capta e registra uma imagem que lhe tenha despertado emoção ou uma sensação especial. Os versos geralmente não têm rima\* nem métrica\*, mas, em seu arranjo, o ritmo é fundamental.

No Brasil, considera-se Guilherme de Almeida o precursor do haikai nas décadas de 1930 e 1940. Posteriormente, os poetas concretistas interessaram-se pelo gênero como expressão de síntese e concisão. Millôr Fernandes publicou tercetos de caráter satírico ou cômico que chamou de haicais, publicados sob o título de *Hai-Kais* (1968). O haikai foi cultivado também pelo poeta Paulo Leminski (1944-1989), que se apropriou da técnica, imprimindo-lhe um modo pessoal, conservando, porém, como essência a captação de um momento fugaz do cotidiano.

EXEMPLO: “O velho tanque.

Uma rã mergulha,  
barulho de água.”,

de Bashô, poeta japonês (1644-1694), um dos mais conhecidos haicais, e a partir do qual coexistem inúmeras traduções e recriações.

EQUIVALENTES: em inglês, *haiku*; em espanhol, *haiku*; em francês, *haïku*.

***haiku*** REMISSIVA: Denominação para haikai\*, poema de origem japonesa, composto de três versos e 17 sílabas poéticas.

***hamartia*** Na tragédia\* grega, ato de consequências trágicas que o protagonista\* comete por engano, erro ou ignorância de determinados fatos a seu próprio respeito.

A *hamartia* resulta de um erro de conhecimento e não de um delito moral cometido voluntariamente pelo protagonista\*; como resultado dessa ação equivocada, desencadeiam-se mudanças no curso da trama\*, com reversão súbita da ação.

**EXEMPLO:** Em *Édipo rei* (427 a.C.), de Sófocles (c. 497a.C.-405 a.C.), o personagem central mata o pai e casa-se com a mãe, ainda que ignorando a identidade deles; o reconhecimento desse erro o levará a cegar-se voluntariamente em autopunição pelos atos cometidos.

**CORRELATOS:** anagnórise, *ananke*, *fatum*, metábole, tragédia.

**LÍNGUA DE ORIGEM:** grego (literalmente, ‘erro’).

**hemistíquio** Cada uma das duas partes (iguais ou não) em que a cesura\*, pausa interna na leitura de um verso, divide esse segmento.

**EXEMPLO:** “Mudam-se os tempos, // mudam-se as vontades, / muda-se o ser, // muda-se a confiança”, fragmento, soneto de Luís de Camões (1524?-1580), em *Para tão longo amor tão curta a vida: sonetos e outras rimas*.

**CORRELATO:** cesura.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *hemistich*; em francês, *hémistiche*.

**hendecassílabo** Verso com onze sílabas poéticas.

**EXEMPLO:** “Na praia deserta que a lua branqueia, / Que mimo! que rosa! que filha de Deus! / Tão pálida – ao vê-la meu ser devaneia, / Sufoco nos lábios os hálitos meus!”, fragmento, Álvares de Azevedo (1831-1852), poema “Sonhando”, em *Lira dos vinte anos* (1853, publicada postumamente).

**CORRELATOS:** escansão, sílaba poética, verso de arte maior.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *hendecassyllable*; em espanhol, *hendecasílabo*; em francês, *hendécasyllabe*.

**heptassílabo** Verso com sete sílabas poéticas.

EXEMPLOS: “O amor não é um bem:/ Quem ama sempre padece./ O amor é um perfume/ Perfume que se esvaece.”, fragmento, poema “O amor”, de Mário de Sá-Carneiro (1890-1916), em *Obra completa*.

“Que deseja? O Sol da Terra.// E por um vão matutino/ Ihe aparece o Currupira/ logo à porta do Sertão./ Currupira, ou Cererê,/ Cererê, Brasil-menino./ Dentes verdes, o cabelo/ mais vermelho do que brasa.”, fragmento, poema “O Gigante nº 1”, de Cassiano Ricardo (1895-1974), em *Martim Cererê* (1928).

CORRELATOS: escansão, redondilho maior, verso de arte menor, septissílabo, sílaba poética.

EQUIVALENTES: em inglês, *heptasyllabic*; em espanhol, *heptasílabo*.

**hepteto** REMISSIVA: Denominação para septilha\* ou sétima.

**herói/ heroína** Em uma obra literária, o protagonista\*, geralmente o personagem\* principal da trama\*, em torno do qual se desenvolve o conflito.

A figura do herói ou da heroína varia de época a época, de acordo com os valores socioculturais vigentes em cada uma, de acordo com o gênero em que figuram ou ainda conforme a escola\* ou movimento\* literário em que uma obra se insere. Na Antiguidade Clássica, um herói era considerado um semideus, aquele que agia com grandiosidade, que praticava atos nobres e gloriosos; essa percepção perdurou até o Classicismo, com os heróis que protagonizavam as epopeias\*. Desde então, além do herói épico, como Ulisses, na *Odisseia*,

novos enfoques surgiram, com o herói trágico, como Hamlet, em *Hamlet*, de William Shakespeare (1564-1616); o herói romântico, como Peri, em *O Guarani* (1857), de José de Alencar (1829-1877); o anti-herói, como em *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade (1893-1945); o herói “coletivo”, indivíduo que representa determinado segmento da sociedade, comprometido com a realidade social de seu tempo, como no romance neorrealista, até o herói como um ser fragmentado, perdido no caos da existência, como no antirromance\* ou no romance pós-moderno, como Otávio Espinhosa, protagonista de *A tirania do amor* (2018), de Cristovão Tezza (1952-).

Na literatura moderna e contemporânea, o termo passou a referir-se ao protagonista de uma obra de ficção e, na análise crítica, o termo *protagonista\** tem sido preferido a *herói*.

EXEMPLOS: Lucíola, no romance de mesmo nome, de José de Alencar (1829-1877); Riobaldo, no romance *Grande Sertão: veredas* (1956), de Guimarães Rosa (1908-1967); Comandante Sem Medo, em *Mayombe* (1980), romance do escritor angolano Pepetela (pseudônimo de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, 1941-).

CORRELATOS: anti-herói, personagem, protagonista.

EQUIVALENTES: em inglês, *hero*; em espanhol, *héroe*; em francês, *héros*.

**heroico** (verso) REMISSIVA: Denominação para o verso hexassílabo\*, com seis sílabas poéticas.

**heterodiegético** (narrador) Em narratologia, narrador — personagem de ficção — que não participa diretamente da

história\* (diegese), narrada geralmente em terceira pessoa. Empregado por Gérard Genette (1930-2018), o termo designa um narrador que é ausente na história, estranho aos fatos narrados, pois deles não participa, fazendo ao leitor uma narração da qual simula saber tudo. O ponto de vista desse narrador pode transparecer de forma mais ou menos explícita de acordo com a escolha de se manifestar ou não abertamente sobre fatos e personagens ou de adotar o ponto de vista de um de seus personagens, revelando preferências e ideologias. Por ter uma posição privilegiada em relação a estes, adquire o *status* de demiurgo, senhor do tempo e do espaço da narrativa\*, bem como do destino de seus personagens. Atualmente, para a maioria da crítica, pode ser considerado uma espécie de personagem, cuja peculiaridade é não pertencer à história que narra.

EXEMPLOS: “Viveu triste durante meses. Era no inverno; e sentada à janela, por dentro dos vidros, com o seu bordado de lã, julgava-se desiludida, pensava no convento, seguindo com um olhar melancólico os guarda-chuvas gotejantes que passavam sob as cordas de água; ou sentando-se ao piano, ao anoitecer, cantava Soares de Passos: – Ai! adeus, acabaram-se os dias/ Que ditoso vivi a teu lado... ou o final da Traviata, ou o Fado do Vimioso, muito triste, que ele lhe ensinara.”, trecho do romance *O primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós (1845-1900). Um narrador heterodiegético descreve como se sentia a personagem Luísa ao receber a carta de Basílio pondo fim ao namoro.

“No grande dia Primeiro de Maio, não eram bem seis horas e já o 35 pulara da cama, afobado. Estava bem disposto, até alegre, ele bem afirmara aos companheiros da Estação da Luz que queria celebrar e havia de celebrar. Os outros carregadores mais idosos meio que tinham caçoado do bobo, viesse trabalhar que era melhor, trabalho deles não tinha feriado. Mas o 35 retrucava com altivez que não carregava mala de ninguém, havia de celebrar o dia deles.”, trecho inicial do conto “Primeiro de maio”, de Mário de Andrade (1893-1945), em *Contos novos* (póstumo, 1947).

**CORRELATOS:** diegese, focalização, foco narrativo, narrador autodiegético, narrador homodiegético, narratologia, ponto de vista.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *heterodiegetic*; espanhol, *heterodiegético*.

**heterométrica** Estrofe composta de versos que apresentam número diferente de sílabas poéticas.

**EXEMPLOS:** “Vede:/ estes são os mortos./ Estão ocios, em pilhas, e são nada. – Não obstante as flores.// Creram em nada e por nada se tornaram mortos./ Cercados de nada, entregaram-nos nada,/ e do nada que nos ofertaram nada se fará.”, fragmento, “Herança”, poema de Mário da Silva Brito (1916-), em *Poemário* (1966).

“Os navios existem, e existe o teu rosto/ encostado ao rosto dos navios./ Sem nenhum destino flutuam nas cidades,/ partem no vento, regressam nos rios.// Na areia branca, onde o tempo começa,/ uma criança passa de costas para o mar./ Anoitece. Não há dúvida, anoitece./ É preciso partir, é preciso ficar.”,

fragmento, poema “As palavras interditas” de Eugénio de Andrade, pseudônimo do poeta português José Fontinha (1923-2005), em *As palavras interditas* (1951).

CORRELATOS: escansão, estrofe, heterorrítmica, isométrica, sílaba poética.

EQUIVALENTE: em inglês, *heterometric*.

**heterométrico** Verso de uma mesma estrofe que contém número variável de sílabas poéticas.

EXEMPLO: “Minha bela Marília, tudo passa;/ A sorte desse mundo é mal segura;/ Se vem depois dos males a ventura,/ Vem depois dos prazeres a desgraça./ Estão os mesmos deuses/ Sujeitos ao poder do ímpio fado;/ Apolo já fugiu do céu brilhante,/ Já foi pastor de gado.”, primeira estrofe, Lira XIV, de Tomás Antônio Gonzaga (1744-1807), em *Marília de Dirceu*. Os versos cinco e oito têm número diferente de sílabas em relação aos demais.

CORRELATOS: escansão, sílaba poética.

EQUIVALENTES: em inglês, *heterometric*; em francês, *hétérométrique*.

**heterônimo** Autor fictício, considerado uma *persona* e criado pela imaginação de um autor real, com identidade própria, cuja obra apresenta traços estéticos distintos da produção literária daquele que o criou.

Em psicologia, a heteronímia é considerada a multiplicação ou o desdobramento de uma única personalidade em várias facetas. Na literatura, o termo não equivale a nem se confunde com pseudônimo\*, nome fictício com que um autor assina sua

obra. A obra de um autor real, em oposição aos seus heterônimos, é denominada ortônima\*.

EXEMPLO: O poeta Fernando Pessoa (1888-1935) multiplicou-se em diversos heterônimos, criando para cada um deles uma vida real, com biografias distintas, e atribuindo-lhes uma temática e linguagem próprias. Os mais conhecidos são o poeta metafísico Alberto Caeiro, o poeta clássico Ricardo Reis e o poeta futurista Álvaro de Campos.

CORRELATOS: *ghost writer*, ortônimo, pseudônimo.

EQUIVALENTES: em inglês, *heteronym*; em espanhol, *heteronimo*; em francês, *hétéronyme*.

**heterorrítmica** Estrofe que apresenta versos com o mesmo número de sílabas poéticas, mas com variação na ocorrência dos acentos e pausas, o que cria um ritmo diferente na cadência.

EXEMPLO: “Quando Ismália enlouqueceu,/ Pôs-se na torre a sonhar.../ Viu uma lua no céu,/ Viu outra lua no mar.// No sonho em que se perdeu,/ Banhou-se toda em luar.../ Queria subir ao céu,/ Queria descer ao mar...”, fragmento, poema “Ismália”, de Alphonsus de Guimaraens (1870-1921), em *Poesia completa*. Nesse fragmento, temos versos com o mesmo número de sílabas, mas estrofe com irregularidade nos acentos: o primeiro verso tem acentuação na 3<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup> e 7<sup>a</sup> sílabas, e os últimos três, na 1<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup> e 7<sup>a</sup> sílabas.

CORRELATOS: escansão, estrofe, heterométrica, isométrica, sílaba poética.

**heterorrítmico** Verso que não apresenta cadência e ritmo uniformes, variando a ocorrência dos acentos e pausas.

EXEMPLOS: “Pouco a pouco o campo se alarga e se doura./ A manhã extravai-se pelos irregulares da planície./ Sou alheio ao espetáculo que vejo: vejo-o.”, fragmento, poema de Alberto Caeiro (heterônimo), em *Poesia completa de Alberto Caeiro*.

“Não sou matrona, mãe dos Gracos, Cornélia,/ sou mulher do povo, mãe de filhos, Adélia./ Faço comida e como.”, versos do poema “Aquele desejo”, de Adélia Prado (1935-), em *Poesia reunida*.

**hexassílabo** Verso com seis sílabas poéticas.

EXEMPLO: “Aí está a rosa/ aí está o vaso,/ aí está a água”, fragmento, poema “Definição de poesia”, de Guilherme de Almeida (1890-1969), em *Os melhores poemas Guilherme de Almeida*.

CORRELATOS: escansão, heroico (verso), sílaba poética.

**hino** Canção ou poema lírico de celebração em louvor a deuses, heróis ou à pátria.

Em sua origem, o hino era uma composição lírica acompanhada por canto ou instrumento musical e apresentado em festividades, em homenagem a pessoas notáveis, ou em solenidades religiosas, na invocação às divindades. Gênero tão antigo quanto a ode\*, e similar a ela na intencionalidade, o hino tem existência documentada desde os primórdios da literatura grega. Com o advento do Cristianismo, passou a designar também o texto de louvor entoado em cerimônias religiosas.

O termo é frequentemente atribuído a poemas de conteúdo e tom elevados.

EXEMPLOS: *Os hinos homéricos* (aprox. século 7 a.C.), poemas dedicados a divindades gregas, cuja autoria é atribuída a Homero (século 8 a.C.?).

“Razão, irmã do Amor e da Justiça,/ Mais uma vez escuta a minha prece,/ É a voz dum coração que te apetece,/ Duma alma livre, só a ti submissa.// Por ti é que a poeira movediça/ De astros e sóis e mundos permanece;/ E é por ti que a virtude prevalece,/ E a flor do heroísmo medra e viça.”, fragmento, “Hino à Razão” (1865), de Antero de Quental (1842-1891), em *Antologia*; nesses versos, o eu poético celebra a Razão, convertida em entidade divina com o uso da inicial maiúscula.

CORRELATOS: antífona, ode.

EQUIVALENTES: em inglês, *hymn*; em espanhol, *himno*; em francês, *hymne*.

**hipálage** Figura de linguagem que consiste na atribuição da característica de um ser ou objeto a outro ser ou objeto próximo ou relacionado a ele.

A hipálage está, em geral, relacionada à sinestesia\* e à metáfora\*, mas delas difere pela transposição de sentido, visível mas inesperada, entre dois termos, geralmente um adjetivo em relação a um substantivo. A expressividade é obtida pela inversão semântica produzida pelo deslocamento, dissociando termos que, sintaticamente, deveriam, pela lógica, permanecer juntos.

EXEMPLOS: “Grandalhão, voz retumbante, é adorado pelos filhos. João não vive bem com Maria ambiciosa, quer enfeitar a

casa de brincos e teteias. Ele ganha pouco, mal pode com os gastos mínimos. Economiza um dinheirinho, lá se foi com a asma do guri, um dente de ouro da mulher. Ela não menos trabalhadeira: faz todo o serviço, engoma a roupinha dos meninos, costura as camisas do marido. Inconformada porém da sorte, humilhando o homem na presença da sogra.

Para não discutir ele apanha o chapéu, bate a porta, bebe no boteco. Um dos pequenos lhe agarra a ponta do paletó:

– Não vá, pai. Por favor, paizinho.

Comove-se de ser chamado Paizinho. Relutante, volta-se para a fulana: em cada olho um grito castanho de ódio.”, trecho do conto “Maria Pintada de Prata”, em *20 contos menores*, de Dalton Trevisan (1925-), em que o adjetivo *castanho*, referente a *olho*, é atribuído ao substantivo *grito*.

“Papai estava doente na cama e vinha um carro e um homem e o carro ficava esperando no jardim.

Levaram-me para uma casa velha que fazia doces e nos mudamos para a sala do quintal onde tinha uma figueira na janela.

No desabar do jantar noturno a voz toda preta de mamãe ia me buscar para a reza do Anjo que carregou meu pai.”, fragmento, “Gare do infinito”, *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924), de Oswald de Andrade (1890-1954).

**CORRELATOS:** figura de linguagem, metáfora, sinestesia.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *hypallage*; em espanhol, *hipálage*; em francês, *hypallage*.

**hipérbato** Figura de linguagem que consiste em uma ruptura na colocação habitual dos termos em uma frase ou verso,

provocada pela intercalação de uma ou mais palavras entre duas unidades sintáticas usualmente inseparáveis, o que altera a ordem direta do conjunto.

Empregado para obter efeitos estéticos, destaca ou enfatiza determinada palavra ou grupo de palavras ou busca criar uma cadência mais harmônica da frase ou verso, criando um novo ritmo.

O uso indiscriminado pode provocar ambiguidade ou falta de clareza.

EXEMPLOS: “*Sobre meu corpo se deitou a noite* (como se eu fosse um lugar de paina)./ Mas eu não sou um lugar de paina.”, versos de Manoel de Barros (1916-2014), poema II, do livro “Retrato do artista quando coisa” (1998), em *Poesia completa*.

“São como um cristal,/ as palavras./ Algumas, um punhal,/ um incêndio.”, fragmento, poema “As palavras”, do poeta português Eugénio Andrade (1923-2005), em *Poemas de Eugénio de Andrade* (1999).

CORRELATOS: anástrofe, sínquise.

EQUIVALENTES: em inglês, *hyperbaton*; em espanhol, *hipérbato*; em francês, *hyperbate*.

**hipérbole** Figura de linguagem que expressa uma amplificação exagerada da característica de um objeto ou personagem, ou mesmo de circunstâncias, com a intenção de criar ênfase.

EXEMPLOS: “A noite mais fria de minha vida não foi em Santo Antônio ou São João. A mais fria e mais triste – como poderia esquecê-la – foi num mês de julho, dia do enterro de mamãe: me cobriram de luto, me levaram ao cemitério. (...) Tia Constança, irmã mais velha de papai, não se conformava:

‘...Judiação! Tão moça! Uma santa!...’. Naquela noite *ouvi mil vezes* repetirem que mamãe era uma santa.”, trecho de *Crônica de uma namorada* (1995), romance de Zélia Gattai (1916-2008).

“*Morro de sede* à beira da fonte,/ *Morro de fome* debaixo da mesa coberta de pães.// Em vez de sinos festivos/ Ouço sirenes de aviões.”, fragmento, poema “Jerusalém”, de Murilo Mendes (1901-1975), em *As metamorfoses*.

Comuns no dia a dia, são exemplos de hipérbole as expressões: morrer de rir, morrer de fome, falar mil vezes a mesma coisa, chorar rios de lágrimas.

CORRELATO: *adynaton*.

EQUIVALENTES: em inglês, *hyperbole*; em espanhol, *hipérbole*; em francês, *hyperbole*.

**hipertextualidade** Relação transtextual entre um texto e outro preexistente em que o primeiro transforma e/ou reelabora ou ainda imita aquele que lhe serviu de ponto de partida, relação essa não baseada em forma de comentários.

O termo foi proposto por Gérard Genette (1930-2018) em seu livro *Palimpsestes: la littérature au second degré* (1982). Para Genette, o texto literário seria metaforicamente um palimpsesto, ou seja, um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra em cima, sem, contudo, escondê-la totalmente, criando-se uma obra a partir de outra, como ocorre na paródia\* ou no pastiche\*. Para Genette, o termo se insere na denominação mais ampla de transtextualidade, com cinco possibilidades de relações transtextuais, não excludentes entre si: a intertextualidade\*, relação de um texto com outro por meio de citações, alusões; a

paratextualidade\*, textos paralelos ao texto principal; a metatextualidade\*, referência de um texto a si mesmo; a arquitextualidade\*, relação de um texto com outros com as mesmas especificidades, e a hipertextualidade\*, relação de transformação e imitação entre textos.

Em sentido amplo, a hipertextualidade constitui-se em fenômeno gerado por uma rede de associações ou conexões decorrentes de procedimentos narrativos que podem potencializar a narrativa escrita. Materializa-se no hipertexto, texto que se constrói em relação a outro e a partir dele, e com ele mantém elos. Concretiza-se no ato de ler e não apresenta linearidade de leitura, rompendo com o padrão canônico de sequenciação, pois pode ser lido na ordem desejada e escolhida pelo leitor. Para alguns críticos, a noção de hipertexto é fruto dos avanços da Tecnologia de Comunicação e Informação e depende do suporte eletrônico. Para outros, porém, é anterior à era digital e transcende o suporte informático, principalmente no que diz respeito à não linearidade e à presença da intertextualidade; já existiria na literatura, sem essa denominação, em obras que exploram a polifonia e oferecem a possibilidade de mais de uma leitura, convidando o leitor a construir sua própria interpretação.

Nas últimas décadas, inúmeros autores procuraram, de diferentes formas, libertar-se de padrões narrativos, aproximando-se do que hoje se conhece como hipertexto, entre eles, Julio Cortázar (1914-1984), Jorge Luis Borges (1899-1986), James Joyce (1882-1941). Em *Avalovara* (1973), de Osman Lins (1924-1978), romance estruturado em oito temas de

acordo com as letras do palíndromo\* que o inspirou, entrevê-se a possibilidade de uma leitura seletiva, com linhas narrativas que tomam rumos diversos. Esse tipo de narrativa tem sido chamado atualmente de hiperficção ou narrativa hipertextual.

EXEMPLO: “À sua maneira, este livro é muitos livros, mas é, sobretudo, dois livros. O leitor fica convidado a escolher uma das seguintes possibilidades: o primeiro livro deixa-se ler na forma corrente e termina no capítulo 56, ao término do qual aparecem três vistosas estrelinhas que equivalem à palavra *Fim*. Assim o leitor prescindirá sem remorsos do que virá depois. O segundo livro deixa-se ler começando pelo capítulo 73 e continua, depois, de acordo com a ordem indicada no final de cada capítulo.”, texto na página inicial do livro *O jogo da amarelinha* (*Rayuela*, 1963), de Cortázar, seguido de uma tabela de instrução para o leitor se movimentar durante a leitura. A história gira em torno de um triângulo amoroso em que se rompe a estrutura linear da escrita; dependendo do caminho escolhido pelo leitor, haverá uma narrativa um pouco diferente da outra.

CORRELATOS: intertextualidade, metaficção, obra aberta, paratexto.

EQUIVALENTES: em inglês, *hypertextuality*; em francês, *hipertextualité*.

**história** Conjunto de ações e fatos encadeados que se movem em direção a um desfecho em textos de organização textual narrativa ou dramática.

O romance, o conto, a novela, o texto dramático são estruturados com base em uma história que envolve um conflito ou mais conflitos entre seus personagens.

EXEMPLO: A história de Romeu e Julieta, de William Shakespeare (1564-1616).

EQUIVALENTES: Em inglês, *story*; em espanhol, *historia*; em francês, *histoire*.

**história** (em narratologia) A sequência de ações e fatos, reais ou fictícios, em uma narrativa, e as relações entre seus personagens num determinado contexto de tempo e espaço.

Em narratologia, história\* – o plano dos conteúdos narrados – contrapõe-se a discurso\*, o plano da expressão. Ambos formam uma dicotomia conceitual e são a base de uma narrativa, sem serem necessariamente coincidentes.

A distinção entre o plano do conteúdo – a história – e o plano da expressão – o discurso – recebeu diferentes nomes de acordo com diferentes teorias literárias, embora as denominações guardem entre si afinidade conceitual. Para os formalistas russos, o termo história corresponderia a fábula\*, e o termo discurso\*, a intriga\* – *sjuzhet*\*, em russo. Tzvetan Todorov (1939-2017), que cunhou o termo narratologia\*, propôs a distinção entre história – os fatos reais – e discurso, modo como esses fatos são narrados. Gérard Genette (1930-2018), semiólogo francês, introduziu a distinção entre história ou diegese\* – a sucessão dos eventos que constituem o conteúdo – e narrativa\*, o produto do ato da narração\*.

EXEMPLO: *Leite derramado* (2009), romance de Chico Buarque (1944-), conta a vida de um homem da classe alta brasileira e

do ciúme doentio que acaba por destruir sua vida e a de sua esposa, o que constitui a história, o plano dos conteúdos narrados. No plano do discurso, as inversões temporais frequentes e os fatos narrados sobrepõem-se caoticamente em sua memória cheia de lacunas de homem centenário, fora de sua ordem cronológica, alternando-se passado e presente indistintamente. Em um monólogo denso e entrecortado, frequentemente desconexo, recorda suas origens nobres à filha e o que lhe aconteceu na vida, num fluxo contínuo de imagens, lembranças e associações, desde os ancestrais portugueses até o tataraneto no momento presente. O tempo da história não coincide com o tempo do discurso, pois a narrativa começa com ele doente, já à beira da morte, em um leito de hospital, quase aos cem anos.

**CORRELATOS:** diegese, enredo, estória, fábula, intriga, narratologia, *plot*, *sjuzhet*.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *plot*; em espanhol, *trama*; em francês, *récit*.

**histórico** (romance) **REMISSIVA:** Denominação dada ao romance histórico\*, caracterizado pela presença de elementos históricos, em torno de fatos e personagens verídicos, porém ficcionalizados, e que contracenam com outros fictícios.

**homilética** Na oratória religiosa, a arte de proferir um sermão\* ou prédica durante um culto.

**homília** Na oratória religiosa, explicação de um tema ou texto referente a passagens bíblicas, às vezes, inserida em um

sermão\*, às vezes, em artigo escrito com a finalidade didática de instruir moralmente ouvintes ou leitores.

A homília é, geralmente, uma forma distinta do sermão. Enquanto este é baseado em uma passagem bíblica com o objetivo de discutir uma doutrina, a homília fornece conselhos, normas de conduta e ensinamentos morais para o cotidiano com base em exemplos bíblicos.

EXEMPLOS: A homília de Natal, proferida pelos papas no Vaticano por ocasião dessa data; as homílias do Papa Bento XVI (1927-2022).

EQUIVALENTES: em inglês, *homily*; em espanhol, *homilía*.

**homodiegético** (narrador) Em narratologia, o narrador, personagem de ficção, que narra em primeira pessoa e participa diretamente da história, a diegese\*, narrada.

O termo, empregado por Gérard Genette (1930-2018), designa um narrador que também é personagem da história\*, embora não se identifique necessariamente como protagonista\*. Como testemunha (parcial ou imparcial) ou personagem secundário de destaque, narra de um ponto de vista mais próximo aos personagens ou aos acontecimentos centrais da trama, retirando dessa experiência pessoal aquilo que conta. Entretanto, essa vivência é limitada, restrita ao que pode perceber, pois não conhece o íntimo dos demais personagens e não penetra na compreensão profunda dos fatos vinculados a eles. Na tradição literária, corresponde ao narrador-testemunha.

O narrador homodiegético é autodiegético\* quando a narração é em primeira pessoa e o narrador é o protagonista\*

da história.

EXEMPLO: “Eu me aproximei do alpendre para ouvir a voz de Yaqub: uma voz grave que pronunciou várias vezes o meu nome. Minha mãe apontou os fundos do quintal. Notei que alguma coisa nele havia mudado, pois na outra visita não ficara tão perto de Domingas. Agora os dois pareciam mais íntimos, confabulavam à vontade. Quando a rede se aproximava de minha mãe, Yakub passava-lhe a mão no cabelo, na nuca. Ele só parou de rir quando Domingas, por distração, roçou-lhe a cicatriz com os dedos.”, trecho do romance *Dois irmãos* (2000), de Milton Hatoum (1952-), cujo narrador, testemunha dos acontecimentos, só se revela ao longo da narrativa. Nessa cena, a posição de observador próximo mostra seu desconhecimento sobre a relação que existe entre sua mãe e Yaqub e o desejo de compreendê-la.

CORRELATOS: autodiegético, diegese, heterodiegético (narrador), narrador, narratologia.

EQUIVALENTES: em inglês, *homodiegetic*; em espanhol, *homodiegético*.

**Humanismo** Movimento cultural situado entre os séculos 14 e 16, ligado ao Renascimento, caracterizado pela redescoberta do mundo greco-latino e pela valorização do ser humano como medida para a sociedade e o conhecimento de modo geral, em oposição aos valores teocêntricos da Idade Média.

O movimento, considerado um período de transição entre o Teocentrismo\* e o Antropocentrismo, surgiu na Itália como fruto de uma humanização da cultura, principalmente sob a influência do poeta Francesco Petrarca (1304-1374) e do

prosador e poeta Giovanni Boccaccio (1313-1375), entre outros, que se dedicavam a estudos supostamente capazes de promover o ser humano, inspirados nas obras clássicas\* de Virgílio (século 1 a.C.), Homero (século 8 a.C.?) e Quintiliano (35-95 d.C.).

A data convencional para o início do Humanismo em Portugal é 1418, quando Fernão Lopes (1378?-1459?) é nomeado o responsável pela documentação historiográfica na Torre do Tombo em Lisboa. Ao abordar a história de Portugal, esse cronista abarca a realidade de seu tempo de modo mais abrangente do que até o momento se fazia, registrando os acontecimentos da corte e trazendo o ser humano comum para o centro de suas observações. O Humanismo, com seus valores antropocêntricos, sua busca pelo terreno e pela vida comum, menos voltada para as questões religiosas e sacerdotais ou relativas aos reis, foi uma das mais importantes manifestações do Renascimento\* e um precursor do Classicismo\*, entre os séculos 15 e 17.

EXEMPLOS: Didaticamente, a obra teatral de Gil Vicente insere-se no período do Humanismo. Embora ele não seja considerado pela maioria dos historiadores e críticos como um humanista, seus autos\*, principalmente os da produção de sua última fase, já registram as mudanças que se produzem à época, trazendo para a sociedade, embora ainda sob as figuras alegóricas do Cristianismo, o foco no ser humano comum.

Na poesia, registram-se principalmente os gêneros cantiga\*, trova\* e esparsa (composição de uma única estrofe), caracterizando-se essa produção pela separação entre música

e letra e pela busca de ritmo e expressividade próprios, independentes do acompanhamento musical.

CORRELATOS: Antropocentrismo, Teocentrismo.

EQUIVALENTES: em inglês, *humanism*; em espanhol, *humanismo*; em francês, *humanisme*.

**hybris** Na tragédia\* grega, orgulho e arrogância excessivos do protagonista quando este desafia as ordens divinas, atitude pela qual deve ser punido e que o leva fatalmente a um desfecho trágico.

A *hybris* pode ocorrer, assim como na tragédia, em textos dramáticos ou na prosa ficcional em que o excesso de autoconfiança e soberba do protagonista traz-lhe um destino terrível.

CORRELATOS: anagnórise, catástrofe, *fatum*, *hamartía*, tragédia.

LÍNGUA DE ORIGEM: grego (aproximadamente, ‘orgulho imprudente’, ‘insolência’, ‘afronta’).

# I

**ictus** REMISSIVA: Denominação para acento rítmico\*, marcação de ritmo, cuja unidade não é a sílaba.

**idílio** Poema de natureza bucólica, que tem como cenários a paz e a tranquilidade da vida no campo, frequentemente idealizada – o *locus amoenus*\* –, em oposição à vida na cidade. O idílio é basicamente um monólogo\*, normalmente descritivo, de cunho amoroso, que inclui o louvor e a exaltação do cenário bucólico. Como forma poética, foi cultivado em especial pelos poetas árcades. Pela temática e cenário, aproxima-se da écloga\* e da pastorela\*. Entretanto, ao contrário da primeira, nem sempre apresenta pastores como personagens; não é estruturado em diálogos, como o são usualmente a pastorela e a écloga, e sua extensão é mais breve. Com temática de exaltação à vida simples e à paz do campo, está presente na obra de autores de todos os tempos e estilos.

EXEMPLOS: “A tua meiga voz, o teu carinho/ Maior falta me faz, minha Filena,/ Que lá no bosque ao rouxinol sozinho/ Da presa amiga a doce cantilena:/ O teu branco, amoroso cordeirinho,/ Mal que se viu sem ti, morreu de pena:/ Balar saudoso, a montes, vós o ouvistes./ Ajuda, triste lira, os versos tristes.”, fragmento, “Filena, ou A saudade”, de Manuel Maria Barbosa du Bocage, (1765 -1805), em *Soneto e outros poemas*.

“Vai alta no céu a lua da Primavera/ Penso em ti e dentro de mim estou completo.// Corre pelos vagos campos até mim uma brisa ligeira./ Penso em ti, murmuro o teu nome; e não sou eu: sou feliz.// Amanhã virás, andarás comigo a colher flores pelo campo,/ E eu andarei contigo pelos campos ver-te colher flores./ Eu já te vejo amanhã a colher flores comigo pelos campos,/ Pois quando vieres amanhã e andares comigo no campo a colher flores,/ Isso será uma alegria e uma verdade para mim.”, fragmento, “Vai alta no céu”, em *Poesia completa de Alberto Caeiro*, de Fernando Pessoa (1888-1935).

CORRELATOS: Arcadismo, bucolismo, madrigal, pastoral, pastorela.

EQUIVALENTES: em inglês, *idyll*; em espanhol, *idilio*; em francês, *idylle*.

**Iluminismo** Movimento filosófico caracterizado pela atividade cultural de base racionalista e empirista, ocorrido no século 18, que cultivava a crença no poder da inteligência e do conhecimento científico como os princípios organizadores da ação humana.

O termo, tradução de *Aufklärung*\* (em alemão, ‘esclarecimento’) e derivado de *iluminar*, remete à ideia de prover o mundo com as luzes da inteligência ou do pensamento racional, contrapondo-se ao termo *trevas*, frequentemente associado às concepções provenientes do período medieval. O período foi também denominado de “Século das Luzes” ou “Ilustração”. De modo geral, os pressupostos iluministas amparavam-se no racionalismo de René Descartes (1596-1650), que buscava explicar o mundo por

um sistema racional, do qual se excluíssem conclusões induzidas por fundamentos religiosos, e no empirismo de John Locke (1632-1704), segundo o qual as verdades sobre o mundo deveriam ser encontradas por meio da experiência com o mundo real e não por julgamentos fundados em crenças e superstições. Dentre seus principais representantes estão o russo Immanuel Kant (1724-1804), o inglês John Locke e os franceses Voltaire, pseudônimo de François-Marie Arouet (1694-1778), Denis Diderot (1713-1784) e Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), cujos trabalhos manifestavam convicção quanto ao desenvolvimento da ciência e da inteligência humana. O espírito iluminista não só promoveu o avanço das ciências e do conhecimento em geral – é dessa época a primeira enciclopédia de que se tem notícia, a *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (*Enciclopédia ou Dicionário das Ciências, Artes e Ofícios*), desenvolvida na França por Diderot e Jean le Rond d’Alembert (1717-1783) e publicada em 1772: como também lançou as bases para a Revolução Francesa (1789).

No Brasil, ideais pregados por movimentos políticos como a Inconfidência Mineira (1789) tiveram como fonte os conceitos do Iluminismo trazidos para a América por ex-estudantes das academias europeias.

EXEMPLO: *Cândido, ou o Otimismo* (1759), de Voltaire (1694-1778), em que este critica, por meio da sátira\*, a ausência de racionalidade da sociedade da época, presa, segundo ele, a dogmas religiosos e superstições. Alinhado aos conceitos do Iluminismo, defende a liberdade intelectual e a construção do

conhecimento por meio da reflexão e da experiência, demonstrando suas convicções por meio da trajetória de vida do personagem Cândido ao longo da narrativa.

**CORRELATOS:** Neoclassicismo, *Sturm und Drang*.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *Enlightenment*; em espanhol, *Ilustración*; em francês, *Siècle des Lumières*; em alemão, *Aufklärung*.

**imagem** Representação de uma percepção ou sensação que rompe os limites do convencional, criando novas possibilidades de configuração da realidade conhecida.

Na literatura, em sentido estrito, é considerada uma figura de linguagem. Como essência do texto literário, por meio da qual a riqueza plurissignificativa da linguagem pode ser expressa, é inerente à conceituação de algumas figuras cuja construção tem por base a analogia\*, como a metáfora\*, o símile\*, a comparação\*. Em geral, a interpretação de uma imagem depende de valores culturais e repertório individual.

**EXEMPLOS:** “Entre o luar e a folhagem,/ Entre o sossego e o arvoredo,/ Entre ser noite e haver aragem/ Passa um segredo./ Segue-o minha alma na passagem.”, fragmento, poema de Fernando Pessoa (1888-1935), em *Obra poética*, em que o eu poético representa verbalmente uma percepção.

“Insetos cegam meu sol./ Há um azul em abuso da beleza.”, versos de Manoel de Barros (1916-2014), em *Poesia completa*. Para verbalizar uma imagem, o eu poético faz uso de metáforas.

**CORRELATOS:** alegoria, analogia, comparação, figura de linguagem, metáfora, símile.

EQUIVALENTES: em inglês, *image*; em espanhol, *imagen*; em francês, *image*.

**imitação** Relação mais ou menos próxima de uma obra literária com outra preexistente, tomando-a como modelo.

A imitação (*imitatio*, em latim), entendida como a retomada de um modelo literário, é um conceito surgido na cultura latina, principalmente no início do Renascimento\* e, nesse sentido, diferencia-se do conceito de mimese\*. Em Roma, imitar os modelos clássicos da Antiguidade era um exercício obrigatório para aqueles que desejavam produzir uma obra literária utilizando a temática e os recursos formais dos escritores greco-latinos. A partir do Classicismo\* e da cultura humanística, o conceito passou a incluir uma aproximação crítica, admitindo-se o clássico como inspiração e estímulo para a criação, e não mais como atitude de cópia e mera reprodução.

Do século 19 em diante, o conceito de imitação adquiriu um sentido pejorativo, passando a designar obras que retomavam modelos anteriores, principalmente durante o Romantismo\*, época em que a obra literária era considerada o resultado da genialidade do artista, de sua expressão individual e originalidade. No Realismo\*, os escritores passaram a olhar para a realidade de uma maneira precisa, mas independente da tradição clássica, afastando-se da retomada a modelos literários. Com as vanguardas da virada do século 20, na medida em que se impõe a ideia de ruptura com a tradição e da obra de arte com a função de causar um efeito de estranhamento\* sobre o leitor, a imitação continuou a ser

percebida, geralmente, de modo negativo. Foi somente a partir da segunda metade do século 20, entretanto, que o conceito de imitação passou a ser reinterpretado de forma plena como fator inerente a uma obra literária, já que um texto, de um modo ou de outro, é perpassado por outros com os quais estabelece inter-relações. Assim, atualmente, a imitação, entendida como processo de referenciação, foi atrelada ao conceito de intertextualidade\*.

EXEMPLOS: Em *Os Lusíadas* (1572), são retomados procedimentos estéticos das epopeias greco-latinas, com o poeta tomando-as como paradigma para a criação de sua obra épica.

“Quando nasci um anjo esbelto,/ desses que tocam trombeta, anunciou:/ vai carregar bandeira.”, versos iniciais do poema “Com licença poética”, de Adélia Prado (1935-), em *Poesia reunida*; há intertextualidade com os versos iniciais do “Poema de sete faces”, de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), sem que isso sugira imitação: “Quando nasci, um anjo torto/ desses que vivem na sombra/ disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida.”, em *Nova reunião: 23 livros de poesia*.

CORRELATOS: alusão, intertextualidade, mimese, paródia, pastiche, verossimilhança.

EQUIVALENTES: em inglês, *imitation*; em espanhol, *imitación*; em francês, *imitation*.

**Impressionismo** Movimento artístico inovador que antecede as vanguardas históricas da virada do século 20, destacando-se, na pintura, pelas pinceladas rápidas para efeito de captação da

luz e das cores, em especial da natureza, e caracterizando-se, na literatura, por descrições imprecisas.

O Impressionismo surgiu na França (séculos 19 e 20), de onde se expandiu para outros países; o termo deriva do título de uma das obras do pintor Claude Monet (1840-1926): *Impressões: Sol nascente* (1872), que pretendia mostrar um novo modo de pintar, denominado pintura impressionista pelos críticos do movimento. Para os impressionistas, a opção por captar a luz quase instantaneamente opunha-se ao conceito convencional clássico da pintura figurativa como imitação da realidade, já que esse papel, no início do século 20, passou a ser desempenhado pela fotografia. O artista foi então liberado para olhar o mundo de outro ponto de vista, captando as impressões recebidas das imagens que via sem a preocupação de reproduzi-las fielmente, apenas delineando-as com rápidas pinceladas, ditadas pela percepção do momento.

Na literatura, o desejo dos impressionistas era narrar determinado momento vivido por um personagem tal como este o percebia ou sentia, e não como objetivamente ocorria, já que o verdadeiro sentido da situação viria não do fato em si, mas das reações que provocava nesse personagem. As técnicas impressionistas refletem-se em descrições pouco nítidas, às vezes longas, geralmente com uma voz\* narrativa que traduz impressões sensoriais, evocando emoções e lembranças e despertando a memória. O olhar do narrador\* ou do eu poético\* surge como forma de conceber e manifestar de que forma a realidade o atinge, em uma experiência geralmente marcada pela mistura de imagens ou pela percepção

simultânea de elementos do mundo ao redor. É frequente o uso da adjetivação, de metáforas\*, símiles e sinestesias\* na construção da ambientação\*.

EXEMPLO: A presença do Impressionismo na linguagem tem sido apontada, pela crítica, na obra de Raul Pompeia (1823-1864), autor de *O Ateneu* (1888), romance sobre a vida de um adolescente em um internato; pode-se perceber alguns traços impressionistas no trecho da descrição de uma paisagem verdejante em contraste com a brancura da vida e do prédio da escola em que o protagonista se encontra:

“O tédio é a grande enfermidade da escola, o tédio corruptor que tanto se pode gerar da monotonia do trabalho como da ociosidade. Tínhamos em torno da vida o ajardinamento em floresta do parque e a toalha esmeraldina do campo e o diorama acidentado das montanhas da Tijuca, ostentosa sem curvatura torácica e frentes felpudas de colosso; espetáculos de exceção, por momentos, que não modificavam a secura branca dos dias, enquadrados em pacote nos limites do pátio central, quente, insuportável de luz, ao fundo daquelas altíssimas paredes do Ateneu, claras da caiação, do tédio, claras, cada vez mais claras.”, capítulo VII.

CORRELATOS: Expressionismo, Simbolismo, vanguardas.

EQUIVALENTES: em inglês, *impressionism*; em espanhol, *impressionismo*; em francês, *impressionnisme*.

**Indianismo** Uma das linhas temáticas adotadas pelo Romantismo brasileiro que elege o indígena brasileiro como figura heroica idealizada, representante da identidade

nacional, em substituição à figura do herói medieval do Romantismo em Portugal.

O foco na figura indígena teve início com o padre José de Anchieta (século 16), em sua obra de intenção pedagógica destinada à catequese. Seguiram-se os poemas épicos árcades *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama (1741-1795), história da luta entre jesuítas, indígenas, espanhóis e portugueses nos Sete Povos das Missões, no Rio Grande do Sul, e *Caramuru* (1781), de Frei José de Santa Rita Durão (1722-1784), história de um português, vítima de naufrágio, que viveu entre os indígenas tupinambás, ambas as obras do século 18.

Foi no Romantismo, no século 19, que a temática indianista ganhou força na proposta dos autores brasileiros de valorizar as origens do país e resgatar o passado nacional antes da chegada dos portugueses, exaltando o indígena em sua cultura, honra e valentia bem como a natureza que o cercava. O mito do bom selvagem, cultivado desde os árcades, ganhou força e se tornou matéria literária com Gonçalves Dias (1823-1864) e seus poemas indianistas. Na prosa, José de Alencar (1829-1877) dedicou-se à temática indianista em parte de sua obra, fazendo do indígena brasileiro, considerado o povo originário do Brasil, o herói inserido na vida natural em contraponto ao colonizador.

A escolha da figura do indígena como marca da identidade nacional foi retomada no século 20 por Mário de Andrade (1893-1945), em *Macunaíma* (1928), porém sob nova perspectiva.

EXEMPLOS: Na prosa, *O Guarani* (1857), *Iracema* (1862), *Ubirajara* (1874), de José de Alencar (1829-1877); na poesia, *Os Timbiras* (1857), de Gonçalves Dias (1823-1864).

CORRELATOS: Nativismo, primeira geração (de românticos), Romantismo.

EQUIVALENTES: em inglês, *Indianism*; em espanhol, *Indianismo* ou *Indigenismo*; em francês, *Indianisme*.

***in medias res*** Procedimento ou técnica em uma obra literária, empregado na narrativa\*, texto dramático e poesia, em especial na epopeia\*.

A expressão, aplicada a uma narrativa, consiste em iniciá-la, no plano do discurso, a partir de um ponto avançado da ação, fora da ordem cronológica dos fatos. Para que o leitor tome conhecimento dos eventos anteriores a esse ponto, o narrador recorre ao *flashback*\*, ou analepse (em narratologia)\*, ou a outros recursos para a reconstrução do passado ao longo da narrativa, o que, em geral, confere mais dinamismo ao modo de se contar uma história.

EXEMPLOS: Em *Os Lusíadas* (1572), os versos “Já no largo Oceano navegavam,/ As inquietas ondas apartando;/ Os ventos brandamente respiravam,/ Das naus as velas côncavas inchando”, Canto I, iniciam a narração\* em meio à metade da viagem.

O romance *Os sinos da agonia* (1974), de Autran Dourado (1926-2012), inicia-se *in medias res* sob o ponto de vista do personagem Januário, que, depois de um ano de fuga, está de volta a sua cidade; a narração\* tem início com ele rememorando os acontecimentos que o fizeram partir e deram

início à tragédia de sua vida: “Voltei porque quero escolher a minha hora. Quem vai decidir a minha vez sou eu, não eles. Eu vou ter o comando de minha morte.”

Modernamente, a técnica é presente em romances policiais\* e narrativas de enigma; é também frequente no cinema, como em *Touro indomável* (1980) e *Os bons companheiros* (1990), ambos do diretor Martin Scorsese (1942-).

CORRELATOS: *ab ovo*, anacronia, analepse (em narratologia), epopeia, *flashback*, *in ultima res*, prolepse, romance policial.

LÍNGUA DE ORIGEM: latim (literalmente, ‘no meio das coisas’).

**intertextualidade** Relação dialógica entre um texto e outro ou outros existentes, reconhecida pelas referências explícitas ou implícitas e silenciosas, “mudas”, que seu autor faz a obras literárias ou manifestações artísticas, seja para negá-las, complementá-las ou reverenciá-las.

Termo cunhado por Julia Kristeva (1941-), derivado das proposições de Mikhail Bakhtin (1895-1975), a intertextualidade é considerada uma das possibilidades de relação transtextual por Gérard Genette (1930-2018). O conceito de intertextualidade implica uma rede de relações de permuta e cruzamento que se estabelece entre textos por meio de alusões\*, epígrafes\*, citações, referências, uso de paródia\*, transformações e recriações, como as do poema “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias (1823-1864), cujos versos iniciais são “Minha terra tem palmeiras,/ Onde canta o sabiá.” Algumas delas são: “Se eu tenho de morrer na flor dos anos,/ Meu Deus! Não seja já;/ Eu quero ouvir na laranjeira, à tarde,/ Cantar o sabiá!”, fragmento, “Canção do exílio”, de Casimiro de Abreu

(1839-1860); “Minha terra tem macieiras da Califórnia/ onde cantam gaturamos de Veneza.”, fragmento, de Murilo Mendes (1901-1975); “Um sabiá/ na palmeira, longe./ Estas aves cantam/ um outro canto.”, fragmento, de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987).

EXEMPLOS: Na peça *Orfeu da Conceição* (1956), Vinicius de Moraes (1913-1980) retoma o mito\* grego de amor eterno vivido pelo poeta e músico Orfeu por Eurídice, transpondo a trama\* para os morros cariocas na pele de um Orfeu brasileiro, sambista e condutor de bonde. Da mesma forma, Chico Buarque (1944-) e Paulo Pontes (1940-1976) estabelecem intertextualidade com o mito de Medeia, personagem da tragédia\* do grego Eurípedes (480 a.C-406 a.C.?), no musical denominado *Gota d’água* (1975), retratando a personagem Joana que, como Medeia, é abandonada pelo marido e mata seus próprios filhos.

O romance *Vale do Abraão* (1991), da escritora portuguesa Agustina Bessa-Luís (1922-2019), por meio de processos metaficcionalis, mantém um diálogo intertextual com a obra *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert (1821-1880). A protagonista\* Ema, de mesmo nome da personagem de Flaubert, casada também com um médico, vive em uma pequena província na região do rio Douro, em Portugal, insatisfeita igualmente com o tédio da vida de casada e presa entre a ilusão e as limitações da sociedade em que vive.

Na literatura africana em língua portuguesa, o poema “À minha terra”, do poeta angolano José da Silva Maia Ferreira (1827-1881), faz também alusão\* à “Canção do exílio” nos

seguintes versos: “Bem vinda sejas ó terra,/ Minha terra primorosa,/ Despe as galas – que vaidosa/ Ante mim queres mostrar:/ Mesmo simples teus fulgores,/ Os teus montes tem primores,/ Que às vezes falam de amores/ A quem os sabe adorar!.”, estrofe do poema “À minha terra”, em *Espontaneidades da minha alma* (1849).

**CORRELATOS:** alegoria, alusão, bovarismo, hipertextualidade, metaficção, parábola, paródia, pastiche, pós-moderno.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *intertextuality*; em espanhol, *intertextualidad*; em francês, *intertextualité*.

**intriga** REMISSIVA: Denominação correspondente a enredo\* ou trama\*.

**intriga** (em narratologia) Em uma narrativa, conjunto de ações e fatos organizados com base na fábula\*, em que os eventos estão dispostos na ordem e modo tal como se apresentam no plano do discurso\*, com a incorporação de estratégias literárias – inversões temporais, digressões\*, anacronias\* e outros procedimentos –, o que traz o desvio da progressão linear dos fatos como originalmente ocorreram no plano do conteúdo.

O conceito de intriga sofreu alteração nas teorias literárias contemporâneas. Denominado *sjuzhet*\* – ou *sjuzet* – em russo, o termo foi revisitado e proposto pelos formalistas em oposição a *fábula*\*, entendida esta como o “material pré-literário” de que dispõe o autor para compor a intriga. O arranjo dos fatos da fábula em uma intriga depende da focalização\*, ou seja, do ponto de vista – ou foco narrativo\* –

adotado pelo narrador\* já que, dependendo do grau de conhecimento que este tem do mundo narrado e grau de presença ou ausência na trama, a representação dos fatos da fábula, convertidos em intriga, pode variar.

EXEMPLO: O romance *Eu receberia de seus lábios as piores notícias* (2005), de Marçal Aquino (1958-), começa com Cauby, o narrador-protagonista, em uma pensão, recuperando-se de um brutal ataque que lhe custou um olho e vários ossos quebrados. Ele relembra como conheceu Lavínia, a mulher casada por quem se apaixonou, a tragédia em que ambos se envolveram, e como esse amor proibido os levou à situação atual, em que ele se recupera das sequelas sofridas e ela se encontra internada em um sanatório. A intriga, nessa narrativa, constrói, aos poucos, com idas e vindas entre passado e presente, certo suspense\*, premonições e sedução, desvendando a vida de Cauby, sua infância e vida profissional, o encontro com Lavínia e a paixão que experimentaram até o desfecho. No plano da fábula, trata-se da história de um amor proibido e das consequências afetivas, éticas e sociais dele advindas. Neste trecho inicial do romance, Cauby, no presente, começa a lembrar o passado e seu primeiro encontro com Lavínia.

“O amor é sexualmente transmissível. Não adianta explicar. Você não vai entender. Às vezes, como num sonho, vejo o dia da minha morte. É uma coisa meio espírita, um *flash*. E, embora a mulher não apareça, sei que é por causa dela que estão me matando. E tenho tempo de saber que não me deixa infeliz o desfecho da nossa história. Terá valido a pena. (...) Pensar no

chino faz com que eu me lembre da mulher, nesta noite escura como breu em que Urano, o deus cordial, atravessa o grande corcel de fogo. Além de mim, era a única ali que acreditava nessas coisas. Foi na loja de Chang. Enquanto esperava que ele embalasse os filmes que havia comprado, distraí os olhos nas fotos da vitrine. O rosto de uma mulher num porta-retrato capturou minha atenção. Era jovem ainda, e muito bonita. Tinha os olhos grandes e escuros e sorria como se estivesse vendo, atrás de quem a fotografava, algo que a deixava imensamente feliz. Só vi mulheres sorrindo daquela maneira quando olhavam para gatos ou crianças. Que rosto maravilhoso, eu disse. E ouvi uma voz às minhas costas: Muito obrigada. Eu me virei e dei de cara com ela, a mulher do porta-retrato.”

**CORRELATOS:** argumento, diegese, discurso (em narratologia), enredo, narratologia.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *plot*; em espanhol, *trama*; em francês, *intrigue*.

***inutilia truncat*** Expressão tomada como princípio pelos poetas árcades, manifestando o repúdio ao excesso de ornamentos da poesia barroca.

**CORRELATOS:** Arcadismo, Barroco, *carpe diem*, *fugere urbem*, *locus amoenus*, *topos*.

**LÍNGUA DE ORIGEM:** latim (literalmente, ‘cortar as inutilidades’).

***in ultima res*** Procedimento ou técnica em uma obra literária, empregado na narrativa e texto dramático.

A expressão, aplicada a uma narrativa, consiste em iniciá-la pelo final, antecipando ou não o desfecho por meio da prolepse\*, e revelando antecipadamente ao leitor um fato que ainda irá ocorrer.

EXEMPLO: O conto “As cerejas” (1971), em *Meus contos preferidos*, de Lygia Fagundes Telles (1923-2022), inicia-se com a protagonista, adulta, rememorando uma cena que presenciara quando adolescente, pertencente ao desenlace\*: o momento em que, com uma vela na mão por conta da casa às escuras em meio a uma tempestade, vê, no espaço de um relâmpago, sua tia e Marcelo, um jovem que visitava a família, com os corpos enlaçados em um divã. A cena é reapresentada no final quando efetivamente ocorre.

CORRELATOS: *ab ovo*, anacronia, analepse (em narratologia), *in medias res*.

LÍNGUA DE ORIGEM: latim (literalmente, ‘na última coisa’).

**invenção** Processo de criação no que se refere à capacidade de plasmar uma realidade de forma original.

Na literatura, expressa, em geral, o processo criativo de algo inédito, ou de feição renovada, ainda que partindo do já conhecido. Implica noção de originalidade, de uso de novos ou surpreendentes recursos literários e poéticos ou de temas abordados sob novas perspectivas.

CORRELATOS: fabulação, ficção, verossimilhança.

EQUIVALENTES: em inglês, *invention*; em espanhol, *inventio*; em francês, *invention*; em latim, *inventio*.

**invenção** (na Retórica) Primeira parte da elaboração do discurso, a qual trata da procura de argumentos, dados, provas, justificativas, exemplos, que serão desenvolvidos nas demais partes.

O termo é equivalente a *inventio* em latim.

CORRELATOS: ação (*actio*), discurso, disposição (*dispositio*), elocução (*elocutio*), memória (*memoria*), retórica.

***inventio*** REMISSIVA: Denominação em latim para invenção; na Retórica clássica, termo que corresponde à primeira parte da elaboração do discurso.

**invocação** Recurso poético que consiste no apelo ou pedido de ajuda dirigido a uma divindade ou outra entidade, em busca de inspiração para escrever, feito geralmente na parte inicial da obra.

Na epopeia, parte em que o poeta suplica a ajuda das musas.

EXEMPLO: “*E vós, Tágides minhas, pois criado/ Tendes em mim um novo engenho ardente,/ Se sempre em verso humilde celebrado/ Foi de mim vosso rio alegremente,/ Dai-me agora um som alto e sublimado,/ Um estilo grandiloquo e corrente/ Porque de vossas águas, Febo ordene/ Que não tenham inveja às de Hipocrene.*”, fragmento, em *Os Lusíadas* (1572), Estrofe 4, Canto I, com a dedicatória dirigida às mitológicas Tágides, ninfas que habitavam o rio Tejo, em Portugal.

CORRELATOS: epopeia, invocação, poema épico.

EQUIVALENTES: em inglês, *invocation* ou *epic question*; em espanhol, *invocación*; em francês, *invocation*.

***ipsis litteris*** Transcrição de um texto exatamente como o é seu correspondente original.

CORRELATO: *litteratim*.

LÍNGUA DE ORIGEM: latim (literalmente, ‘as mesmas palavras’).

**ironia** Incongruência, discordância ou contraste entre a realidade e aquilo que se diz em um determinado contexto, produzido pela tensão entre sentido literal e sentido figurado. Modernamente, citam-se dois tipos básicos de ironia: a verbal e a situacional. A primeira refere-se ao uso de palavras ou enunciados que expressam uma ideia contrária àquilo que se diz, constituindo o que se denomina, na Retórica\*, de figura de linguagem\*. A segunda diz respeito a contextos mais amplos, como no gênero piada, e também na paródia\*, em que a ironia perpassa toda uma situação se a natureza do texto for crítica e/ou satírica. Nos dois casos, o reconhecimento da ironia depende da contextualização e da forma como o texto é percebido pelo leitor ou ouvinte. Para que se faça compreensível, é necessário que locutor e interlocutor dominem referências socioculturais comuns e assumam uma parceria na interpretação do enunciado.

A ironia pode ocorrer também em diferentes obras literárias em que um tom irônico predomina, seja pelas situações que vivem o protagonista\* ou demais personagens, seja pelo contínuo movimento de alusões\* e simulações que revelam, por parte do narrador\*, um modo irônico de moldar ou projetar a realidade ficcional. Nesse caso, há autores que usam a ironia como um recurso particular de expressão, como o filósofo e escritor francês Voltaire em muitas de suas obras.

O uso da ironia, em geral, tem efeito crítico e/ou humorístico, mas ela pode aparecer também no drama\* e na tragédia\*, na chamada ironia dramática\*.

EXEMPLOS: *Cândido ou O Otimismo* (1759), de Voltaire (1694-1778), pseudônimo do escritor francês François M. Arouet, em que a ironia e a sátira\* giram em torno do personagem Cândido, que recebe ensinamentos de otimismo de seu mentor Pangloss, baseados na concepção do filósofo e matemático alemão Gottfried W. von Leibniz (1646-1716) de que tudo caminha bem no “melhor dos mundos possíveis”.

*Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis (1839-1908), em que a ironia não só está presente ao longo da narrativa como também é visivelmente ressaltada pelo próprio autor na voz do narrador Brás Cubas na dedicatória\* e em enunciados do Prólogo\*: “Obra de finado. Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio.”

Na literatura africana em língua portuguesa, *O testamento do Sr. Napumoceno* (1989), do escritor cabo-verdiano Germano Almeida (1945-), em que a ironia é responsável pela construção de uma narrativa pela qual perpassa a crítica social e política feita à situação vivenciada em Cabo Verde na busca de uma identidade própria durante o período de transição de colônia para país independente.

CORRELATOS: ironia dramática, paródia, sátira.

EQUIVALENTES: em inglês, *irony*; em espanhol, *ironía*; em francês, *ironie*.

**ironia** (figura de linguagem) Figura de linguagem que consiste em se dizer o contrário do que se pensa em um discurso de sentido duplo.

A ironia é um recurso expressivo frequente da língua, tanto na literatura quanto na linguagem falada ou informal; pode envolver humor e crítica.

EXEMPLOS: “...Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos.”, trecho do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), Capítulo XVII, de Machado de Assis (1839-1908), em *Obra completa em quatro volumes*. A ironia está presente na referência à duração do amor de Marcela, pois cabe ao leitor a interpretação ou inferência de que, na realidade, o narrador afirma que Marcela não o amou; estava interessada somente em seu dinheiro.

“A lua e os manifestos de arte moderna/ brigam no poema em branco. (...) As namoradas não namoram mais/ porque nós agora somos civilizados,/ andamos no automóvel gostoso pensando no cubismo.”, versos do poema “Noturno resumido” (1930), de Murilo Mendes (1901-1975), em *Murilo Mendes – poesia completa e prosa*, em referência ao movimento modernista de 1922.

CORRELATOS: antífrase, ironia dramática.

EQUIVALENTES: em inglês, *irony*; em espanhol, *ironía*; em francês, *ironie*.

**ironia dramática** No texto dramático, situação em que os espectadores detêm um conhecimento sobre o protagonista\* ou outros personagens ou sobre seu destino que estes ainda desconhecem ou de que nem mesmo suspeitam.

EXEMPLO: O exemplo clássico é *Édipo rei* (aprox. 427 a.C.), texto dramático do dramaturgo grego Sófocles (c. 497 a.C.-405 a.C.), em que o espectador conhece a verdade sobre a origem familiar do protagonista, ignorada por ele. A ironia repousa no fato de que Édipo fracassa justamente no caminho que seguiu para escapar da terrível maldição acerca de seu próprio destino, a de que mataria seu pai.

CORRELATOS: drama, *fatum*, ironia, tragédia.

EQUIVALENTES: em inglês, *dramatic irony*; em espanhol, *ironía trágica*.

**isométrica** Estrofe que apresenta métrica constante, com versos de igual medida.

EXEMPLO: “Camponês, plantas o grão/ no escuro – e nasce um clarão./ Quero chamar-te de irmão.// De noite, comendo o pão,/ sinto o gosto dessa aurora/ que te desponta da mão.”, fragmento, poema “Cantiga da claridão”, de Thiago de Mello (1926-2022), em *Faz escuro mas eu canto* (1966). Essa estrofe apresenta versos heptassílabos.

CORRELATOS: estrofe, heterométrica.

**isométrico** Verso de medida constante.

EXEMPLO: “Eu sei que há muito pranto na existência,/ Dores que ferem corações de pedra,/ E onde a vida borbulha e o sangue medra,/ Aí existe a mágoa em sua essência.”, fragmento, poema “A máscara”, de Augusto dos Anjos (1884-1914), em *Obra completa*, com versos decassílabos.

EQUIVALENTE: em francês, *isométrique*.

**isorrítmica** Estrofe que apresenta ritmo constante, numa cadência uniforme e regular, sem variação na ocorrência dos acentos e pausas.

EXEMPLO: “O forte, o cobarde/ Seus feitos inveja/ De o ver na peleja/ Garboso e feroz”, fragmento, “Canção do Tamoio”, de Gonçalves Dias (1823-1864), em *Últimos cantos: poesias* (1851), com acento na 2ª e 5ª sílabas.

CORRELATO: heterorrítmica.

**isorrítmico** Verso que apresenta cadência e ritmo uniformes, sem variação na ocorrência dos acentos e pausas.

EXEMPLO: “Fecha os olhos e morre calmamente!/ Morre sereno do dever cumprido!/ Nem o mais leve, nem um só gemido/ Traia, sequer, o teu sentir latente.”, fragmento, soneto “Assim seja”, de Cruz e Sousa (1861-1898), em *Últimos sonetos*, obra póstuma (1905).

**isossilábico** REMISSIVA: Denominação dada ao verso isossilábo.

**isossilábo** Verso que apresenta, em uma mesma estrofe ou em um poema, o mesmo número de sílabas poéticas dos outros versos.

EXEMPLO: “Nasce o Sol, e não dura mais que um dia,/ Depois da Luz se segue a noite escura,/ Em tristes sombras morre a formosura,/ Em contínuas tristezas a alegria.”, primeira estrofe do soneto “A inconstância das cousas do mundo”, de Gregório de Matos (1636-1696), em *Antologia da poesia barroca brasileira*.

CORRELATO: isossilábico.

**isostrófica** Estrofe composta de versos com número igual de sílabas poéticas em um mesmo poema.

EXEMPLO: As estrofes da Parte I, Lira I, do poema “Marília de Dirceu” (1792), de Tomás Antônio Gonzaga (1744-1807), que se iniciam com o verso “Eu, Marília, não sou algum vaqueiro”, são isostróficas.

CORRELATO: alostrófica.

# J

**jogral** Músico e cantor na sociedade feudal (séculos 12 e 13), compositor e intérprete de versos seus ou alheios, cantares folclóricos, canções de gesta\*, poemas heroicos ou líricos.

Os jograis foram de grande importância na difusão da cultura trovadoresca e da literatura medieval na Península Ibérica. Desapareceram em fins do século 14. Também era chamado de jogral o artista que, durante o século 10 e depois do século 14, apresentava malabarismos, gracejos e peças, como os saltimbancos.

A figura do músico ambulante e a prática de cantar canções e contar histórias, trazidas pelos colonizadores, incorporaram-se à cultura brasileira. Vestígios de sua influência são ainda perceptíveis nos repentistas e cantadores de cordel\*, na prática do leixa-pren\*.

**CORRELATOS:** cantiga, griô, menestrel, trovador, Trovadorismo, segrel.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *jogral*; em espanhol, *juglar*; em francês, *jongleur*.

# K

***kitsch*** Procedimento artístico que se apropria de determinadas tendências das artes em geral para reproduzi-las de forma mais acessível, favorecendo sua rápida e fácil apreensão e interpretação.

O termo surgiu na Alemanha nas últimas décadas do século 19, inicialmente aplicado a objetos pretensamente artísticos e de fácil apelo popular, criados propositalmente para adaptar-se ao gosto de uma parcela maior de público e ter sucesso comercial. O termo evoluiu com sentido pejorativo; pelo fato de levar embutida a noção de gosto popular, passou a designar genericamente a arte considerada de gosto duvidoso ou de qualidade inferior, frequentemente associada à indústria cultural, que procura adaptar seus produtos ao consumo imediato das massas e frequentemente o determina, eliminando a possibilidade do olhar crítico. Entre as características de uma obra *kitsch* estão a efemeridade, a produção de imagens de fácil e rápida apreensão, o apelo emocional, a busca do efeito agradável e o descompromisso de lançar um olhar reflexivo sobre a condição humana. Seu significado estende-se às artes visuais, à arquitetura e ao *design*, à música e à literatura.

Na literatura, o termo é tomado como de significado oposto à obra literária dita autêntica, aquela que leva à reflexão sobre

seus sentidos, aberta\* e plurissignificativa. Comumente associado a melodrama\* e literatura popular\*, cujos objetivos seriam despertar e explorar emoções imediatas com o uso de clichês\*, frases feitas e estereótipos, o *kitsch* manifesta-se na incorporação de variados formatos textuais, linguagens e discursos provenientes dos meios de comunicação de massa. Para muitos críticos, trata-se de uma manifestação literária que apenas imita ou reflete temas e/ou técnicas já empregados, e às vezes desgastados, reproduzindo-os de forma esquemática, trivial e acrítica, sem marcas de originalidade ou recriação transformadora, produzindo uma obra de interpretação fechada e visão de mundo cristalizada. Outros, entretanto, argumentam que a classificação das categorias literárias tornou-se tão incerta a partir do século 20 que as fronteiras entre o *kitsch* e a obra dita de qualidade ficaram imprecisas e que obras pós-modernas\* promoveriam a aproximação entre o que se considera arte de alta qualidade e arte popular, incorporando traços *kitsch* com intenção estética.

EXEMPLOS: Os romances da “Biblioteca das Moças”, coleção publicada pela Companhia Editora Nacional (entre 1920 e 1960), com textos geralmente traduzidos do francês, que visavam ao entretenimento popular, em especial do público feminino, com histórias sentimentais redundantes, clichês românticos e elementos melodramáticos, e cujos títulos açucarados, como *Meu vestido cor do céu*, *Um sonho que viveu*, *Sonho de amor*, *Sozinha!*, compunham, na avaliação crítica, uma “literatura cor-de-rosa”.

*Onde andar Dulce Veiga?* – *Um romance B* (1990), de Caio Fernando Abreu (1948-1996), exemplo de valora  moderna do *kitsch*, conta a história de um jornalista em busca do paradeiro da cantora Dulce Veiga, desaparecida misteriosamente. A obra é considerada pela crítica como um romance de estética *kitsch* pela presença de elementos de paródia, pastiche\*, fusão de estilos e épocas e ambientação estereotipada. Ao mesmo tempo, ao entrecruzar diferentes ícones e referências culturais, como a arte *pop*, e clichês de romances e filmes policiais, explorando a intertextualidade\*, o romance aproxima-se da estética pós-moderna, que rompe com a distância entre arte erudita e arte popular.

CORRELATOS: clich, melodrama, paródia, pós-modernismo.

LÍNGUA DE ORIGEM: alemão (de significado controverso; uma das hipóteses é a de que o termo deriva de *kitschen*, ‘atrapalhar’ e, em particular, ‘construir móveis novos com outros velhos’, e de *verkitschen*, ‘trapacear, entregar outra coisa em lugar do que foi combinado’).

# L

***lai*** Na Idade Média, poema lírico breve, anônimo, provavelmente de origem celta, geralmente acompanhado de instrumento musical, e que expressava um lamento amoroso.

A partir do século 12, o *lai* passou a abranger também o poema narrativo em versos octossílabos, de extensão mais longa e numerosas estrofes, inspirado em temas referentes às novelas de cavalaria\* dos ciclos bretão e arturiano. Já no século 16, o termo passou a designar qualquer canção de tema amoroso, sem acompanhamento musical.

EXEMPLO: “Ledas sejamos hoje mais/ E dancemos! Pois nos chegou/ e o Deus connosco juntou/ cantemos-lhe a queste lais!/ Ca est’escudo é do melhor/ homem que fez Nostro Senhor!”, primeira estrofe, anônimo, em *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (antigo *Colocci-Brancutti*, aprox. século 15), onde constam apenas cinco *lais* recolhidos.

CORRELATOS: balada, cantiga, Trovadorismo.

EQUIVALENTES: em inglês, *lay*; espanhol, *lai*; em francês, *lai*.

***leitmotiv*** Motivo central e recorrente em uma obra literária que, frequentemente retomado sob diferentes nuances, evidencia seu tema ou uma intencionalidade.

O termo, com origem na Música, refere-se a uma unidade significativa no interior do texto literário com função

estruturante e simbólica. Por meio de alusões\*, imagens, situações ou frases recorrentes, o *leitmotiv* aponta para o aspecto mais relevante da obra, a que pode servir também de fio condutor. Em sentido amplo, pode indicar também um tema constante na obra de determinado autor.

EXEMPLOS: No romance *Dois irmãos* (2000), de Milton Hatoum (1952-), o *leitmotiv* é o conflito fraterno, referência à história de origem bíblica dos irmãos Caim e Abel, implicitamente recorrente em cenas de ciúmes e disputa entre Omar e Yakub, os dois irmãos.

Em sentido amplo, as contradições e duplicidades humanas na obra de Lygia Fagundes Telles (1923-2022); a presença do mar na obra de Fernando Pessoa (1888-1935), ele mesmo.

No cinema, o *leitmotiv* está presente em filmes que associam determinada melodia a um personagem. Em *O poderoso chefão* (1972), de Francis Ford Coppola (1939-), o *leitmotiv* do personagem D. Corleone é repetido musicalmente na cena em que uma cabeça de cavalo é colocada na cama de um rival, associando-se o fato, pela recorrência musical, ao poderoso chefão.

CORRELATOS: motivo, tema, *topos*.

LÍNGUA DE ORIGEM: alemão (literalmente, ‘motivo condutor’).

EQUIVALENTES: em inglês, *leitmotif*; espanhol, *leitmotiv*; em francês, *leitmotiv*.

**leixa-pren** Recurso de estruturação de versos, típico da lírica medieval, principalmente da cantiga de amigo, que consiste em repetir ao início de cada estrofe o último verso da estrofe anterior.

Vestígios do leixa-pren persistem nos desafios do repente, no Brasil, quando os cantores retomam, em suas improvisações, o último verso do oponente para dar início à sua réplica. Os repentistas (cantadores, poetas e músicos populares) compõem seus versos “de repente”, durante o desafio a outro artista, vindo daí a denominação do gênero.

EXEMPLO: “– Digades, filha, mia filha louçana,/ por que tardaste na fria fontana?/ – Os amores hei./ – Tardei, mia madre, na fontana fria,/ cervos do monte a água volviam./ – Os amores hei.”, fragmento, de Pero Meogo (c. 1260), em *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana*.

CORRELATOS: anadiplose, cantiga de amigo, encadeamento, jogral.

EQUIVALENTES: em espanhol, *leixapren*; em galego-português, *deixa-prende*.

**lenda** Gênero de organização textual narrativa, de natureza oral e caráter anônimo, frequentemente com apelo ao maravilhoso, ao fantástico ou ao sobrenatural, em que se mesclam referências imaginárias em torno de um evento ou de um personagem – um ser humano ou um ser imaginário.

Em sua origem, a lenda versava sobre a vida de santos e heróis, mas passou a incorporar relatos míticos e tradições populares plasmados ao longo do tempo pela fantasia e imaginação populares. Gênero presente em todas as culturas, a lenda é passada de geração em geração, é considerada uma manifestação do espírito nacional e reflexo da sabedoria oral de um povo. Há diferentes modalidades de lendas, em especial aquelas que fornecem explicações fantasiosas para os

fenômenos da natureza e a origem das coisas, ou que versam sobre alguma transgressão moral que serve de modelo comportamental à comunidade que as gerou.

EXEMPLOS: A lenda “Negrinho do pastoreio”, a lenda da “Iara” no livro *Lendas brasileiras* (1945), de Câmara Cascudo (1898-1986); a lenda “A fruta sem nome”, de Clarice Lispector (1920-1977), em *Como nasceram as estrelas* (1987); a lenda do “Saci-Pererê”, em *As cem melhores lendas do folclore brasileiro* (2011), de A. S. Franchini (1964-).

CORRELATOS: balada, conto, fábula, hagiografia, maravilhoso, mito.

EQUIVALENTES: em inglês, *legend*; em espanhol, *leyenda*; em francês, *légende*.

**limerique** Composição poética de forma fixa, com cinco versos, sendo o primeiro, o segundo e o quinto com oito a nove sílabas e o terceiro e quarto com cinco ou seis sílabas, de rima aabba.

O termo é de origem obscura, mas acredita-se que tenha surgido na Irlanda e praticado oralmente pelos habitantes da cidade de Limerick com intenção jocosa. Cultivado pelo escritor inglês Edward Lear (1812-1888), foi introduzido no Brasil pela escritora e poeta Tatiana Belinky (1919-2013).

De natureza leve e alegre, também chamado de disparate por alguns estudiosos, a principal característica do limerique é o humor e certo *nonsense*\*. Seus temas são tirados do cotidiano, porém sob ótica inusitada e, em geral, o poema tende a expressar, no último verso, uma conclusão sábia ou inesperada.

EXEMPLO: “Havia um velho homem em Berlim,/ De corpo tão magro sem fim;/ E por causa de um tolo,/ misturado num bolo,/ Foi assado o velho em Berlim.”, de Edward Lear, em *A Book of Nonsense*, em *Projeto Gutenberg*, domínio público (em tradução livre).

CORRELATOS: absurdo, *nonsense*.

EQUIVALENTE: em inglês, *limerick*.

**lira** Originalmente, antigo instrumento de cordas que acompanhava a melodia das cantigas líricas medievais.

O termo designa também a estrofe de origem italiana, usada pelo poeta espanhol Garcilaso de la Vega (1501-1534), que consiste na combinação de cinco versos, dois hendecassílabos e três heptassílabos, com rima ababb. Esse esquema sofreu variações ao longo dos movimentos literários e seu cultivo decresceu. No Arcadismo, a fórmula foi retomada, porém com variações, aparecendo estrofes de mais de cinco versos, combinações de decassílabos com hexassílabos e outros esquemas de rima.

O termo *lira* está associado à poesia em geral; no Brasil, vários autores usaram-no nos títulos de suas obras: *Lira dos vinte anos* (1853, publicada postumamente), de Álvares de Azevedo (1831-1852); *Lira paulistana* (1945), de Mário de Andrade (1893-1945); *Lira dos cinquent'anos* (1940), de Manuel Bandeira (1886-1968).

EXEMPLO: “Tu não verás, Marília, cem cativos/ Tirarem o cascalho, e a rica, terra,/ Ou dos cercos dos rios caudalosos,/ Ou da minada serra.”, primeira estrofe, Lira III, Parte III em *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga (1744-1807), composta por três decassílabos e um hexassílabo.

**lírica** Diz-se da poesia que exprime emoções ou sentimentos íntimos ou uma experiência significativa por meio da elaboração e sugestão de imagens, recursos rítmicos e linguagem polissêmica.

Originalmente, o termo aplicava-se às composições poéticas que eram cantadas com o acompanhamento musical de uma lira\*, de onde vem o termo. Após o Renascimento\*, com a separação entre música e poesia, passou a designar composições em versos em geral, embora nem sempre o uso do verso seja garantia de lirismo. Pode-se reconhecer uma composição lírica mais por seu conteúdo, sonoridade e ritmo do que por sua forma.

O termo pode designar também o conjunto da obra poética lírica de um autor: a lírica de Manuel Bandeira ( ).

EXEMPLO: “Comigo me desavim/ sou posto em todo perigo;/ não posso viver comigo/ nem posso fugir de mim.// Com dor, da gente fugia,/ antes que esta assim crescesse;/ agora já fugiria/ de mim, se de mim pudesse.// Que meio espero ou que fim/ do vão trabalho que sigo,/ pois que trago a mim comigo,/ tamanho inimigo de mim?”, poema “Comigo me desavim”, de Francisco de Sá de Miranda (1495-1558), em *Cancioneiro Geral* (1516).

CORRELATOS: eu lírico, lirismo, poema, poema em prosa, prosa poética, romance (na poesia).

EQUIVALENTES: em inglês, *lyric*; em espanhol, *lírica*; em francês, *lyrique*.

**lírico** Diz-se da obra que contém lirismo, envolvendo subjetivismo sob um olhar singular e denso do “eu”, com

predomínio da função poética.

EXEMPLO: “Tenho um livro sobre águas e meninos./ Gostei mais de um menino que carregava água na peneira./ A mãe disse que carregar água na peneira/ Era o mesmo que roubar um vento e sair correndo com ele/ para mostrar aos irmãos.”, fragmento, poema “O menino que carregava água na peneira”, de Manoel de Barros (1916-2014), em *Poesia completa*.

CORRELATOS: canção, lirismo.

EQUIVALENTES: em inglês, *lyrical*; em francês, *lyrique*.

**lirismo** Qualidade ou propriedade de uma obra de natureza subjetiva e emocional, geralmente associada à poesia, que revela o estado de espírito do eu poético na expressão de suas íntimas emoções.

O lirismo não é restrito à poesia; pode aparecer em um texto de ficção ou não ficção, como na crônica\*, na prosa poética\* ou no poema em prosa\* bem como em trechos de romances ou contos.

EXEMPLOS: Na poesia, os versos “Se me contemplo,/ tantas me vejo,/ que não entendo/ quem sou, no tempo/ do pensamento.”, fragmento, poema “Auto-retrato”, de Cecília Meireles (1901-1964), em *Obra poética*.

“Água do meu Tietê,/ Onde me queres levar?/ – Rio que entras pela terra/ E que me afastas do mar...// É noite. E tudo é noite. Debaixo do arco admirável/ Da Ponte das Bandeiras o rio/ Murmura num banzeiro de água pesada e oleosa./ É noite e tudo é noite. Uma ronda de sombras,/ Soturnas sombras, enchem de noite de tão vasta/ O peito do rio, que é como si a noite fosse água,/ Água noturna, noite líquida, afogando de

apreensões/ As altas torres do meu coração exausto.”, fragmento, poema “Meditação sobre o Tietê”, de Mário de Andrade (1893-1945), em *Lira paulistana* (1945).

Na prosa, o lirismo está presente neste trecho do romance *Água Viva* (1973), de Clarice Lispector (1920-1977): “Agora é de novo madrugada. Mas ao amanhecer eu penso que nós somos os contemporâneos do dia seguinte. (...) Nasci há alguns instantes e estou ofuscada. Os cristais tilintam e faíscam. O trigo está maduro: o pão é repartido. Mas repartido com doçura? É importante saber. Não penso assim como o diamante não pensa. Brilho toda límpida. Não tenho fome nem sede: sou. Tenho dois olhos que estão abertos. Para o nada. Para o teto.”

CORRELATOS: canção, lira, lírico, lírica, poema.

EQUIVALENTES: em inglês, *lyrisme* ou *lyricism*; em francês, *lyrisme*.

**literariedade** Conjunto das propriedades particulares e específicas que fazem uma obra ser considerada literária em oposição a outra não literária, tendo como critérios as técnicas, os procedimentos e os recursos formais e estilísticos envolvidos em sua estruturação, organização e funcionamento. O termo foi proposto pelo formalista russo Roman Jakobson (1896-1982) em sua obra *Questions de poétique* (1973). Para os formalistas a estrutura e os aspectos materiais de uma obra literária – sua materialidade textual – deveriam transcender as condições histórico-sociais e culturais de sua produção; ela deveria ser analisada em seus aspectos literários intrínsecos (próprios do texto), de caráter estrutural, sem considerar aspectos exteriores, de natureza psicológica, social ou

filosófica. Para alguns críticos, essa concepção, ao ignorar a inserção histórico-social de uma obra, deixaria de levar em conta os fatores humanos e culturais que atuam na produção e recepção de textos.

**CORRELATOS:** estranhamento, forma, formalismo russo, textualidade.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *literariness*; em espanhol, *literariedad*; em francês, *littérarité*; em russo, *litarturnost*.

***litteratim*** Transcrição de um texto exatamente como é o original.

**CORRELATO:** *ipsis litteris*.

**LÍNGUA DE ORIGEM:** latim (literalmente, ‘letra por letra’, ‘textualmente’).

**literatura de cordel** Denominação dada ao conjunto de poemas impressos (mais amplamente difundidos com o nome de *poesias*) da literatura popular\*, com número variável de estrofes e rimas e organização textual narrativa, que costumam registrar fatos históricos, proezas de algum herói ou princesa ou a vida de santos, cantados por seus autores – os cordelistas – ou por outro “cantador”, e vendidos em feiras ou nas ruas.

Originariamente de difusão oral, com diversidade temática, a literatura de cordel remonta ao século 16 e constituía uma forma de divulgação da produção artística da época. O nome “de cordel” vem de sua forma de comercialização: os folhetos são dobrados em cadernos de pequena dimensão e poucas folhas, e pendurados em cordas ou cordéis. Alguns são ilustrados pela técnica da xilografia (uma imagem é gravada

na madeira, em baixo-relevo, e depois copiada em preto e branco no papel).

O cordel foi trazido pelos portugueses e, no Brasil, atualmente, é uma produção artística típica do Nordeste, com cordéis de temas variados, entre eles os que contam a história de Lampião (o cangaceiro Virgulino Ferreira da Silva, 1897-1938). Textos desse gênero trazem, muitas vezes, resquícios de suas origens medievais não só na retomada dos personagens, mas também no vocabulário, com a ocorrência de palavras e expressões como “musa”, “trovador”, “poética inspiração”, “lira”. Outras citações fazem referência às novelas de cavalaria\*, retomando os mitos da época. É conhecida a história do imperador Carlos Magno (c. 742-814), cantada em cordel.

Nos países em que ocorre (Portugal, Espanha, Brasil, Venezuela, Chile, México, entre outros), a produção da literatura de cordel costuma ser dividida em três ciclos\*, de acordo com sua temática: a) tradicional: relata a vida de reis, imperadores, príncipes e princesas ou santos: *As proezas de Carlos Magno, A história dos 12 pares da França, José do Egito, A vida de Jesus* etc.; b) episódica (fato acontecido): no Brasil, a Guerra de Canudos (1896-1897), festas populares, a vida dos cangaceiros, personagens públicos, o problema da seca etc.; c) “os desafios”: improvisos que ocorrem entre dois ou mais cantadores.

EXEMPLOS: “Eu vou contar pra vocês/ A história do Zezé/ Que nasceu lá no sertão/ No sertão do Canindé/ Que quando menino então/ Traquino que só o cão/ Somente em Deus tinha

fé...”, fragmento, Chico Salles (1951-2017), cordelista brasileiro, em *Matuto apaixonado*.

**CORRELATOS:** cordel, formas simples, literatura oral, literatura popular.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *cordel literature*; em espanhol, *pliego de cordel* ou *pliegos sueltos*; em português de Portugal, *folhas volantes*; em francês, *littérature de colportage*.

**literatura de informação** O conjunto de obras e documentos deixados por cronistas da vida brasileira (viajantes e missionários) do século 16 ao século 18, que registraram aspectos da nova terra (fauna, flora, geografia etc.) e os usos e costumes de seus habitantes.

Para a maioria dos estudiosos e críticos literários, não se trata de literatura, já que são textos predominantemente descritivos e informativos. Entretanto, têm sua importância por refletirem a visão de mundo dos colonizadores, permitindo o registro dos primórdios da sociedade brasileira.

**EXEMPLOS:** *Carta* (1550) de Pero Vaz de Caminha (1450-1500) ao rei de Portugal, D. Manoel I; *Diálogo sobre a conversão dos gentios* (1557?), de Padre Manuel da Nóbrega (1517-1570).

É dessa época, publicado na Europa, o romance *Viagem ao Brasil* (1557), de Hans Staden (1525-1579), aventureiro alemão que, ao voltar para seu país, narrou suas aventuras no tempo em que aqui viveu aprisionado entre os indígenas tupinambás.

**CORRELATOS:** literatura dos viajantes, Quinhentismo.

**literatura dos viajantes** **REMISSIVA:** Denominação para literatura de informação, conjunto de obras e documentos deixados por

cronistas da vida brasileira (viajantes e missionários) do século 16 ao século 18.

**literatura fantástica** Vertente da literatura que combina elementos da realidade e elementos sobrenaturais, entendidos estes como algo que intriga e inquieta, criando narrativas em que a razão e a lógica mesclam-se à estranheza e ao insólito.

Na narrativa fantástica\*, personagens reais, em situações do cotidiano, subitamente se encontram em situações que fogem aos parâmetros naturais e conhecidos e que não se explicam pela lógica da realidade tal como concebidos pelo senso comum. A incerteza e a ambiguidade trazidas pela contradição entre o que é real e o que é irreal constituem uma das marcas da literatura fantástica, às vezes denominada também de “realismo fantástico” em oposição a realismo mágico.

EXEMPLOS: “Moço, me dá um cigarro?”

A voz era sumida, quase um sussurro. Permaneci na mesma posição em que me encontrava, frente ao mar, absorvido com ridículas lembranças.

O importuno insistia:

– Moço, oh! moço! Moço, me dá um cigarro?

Ainda com os olhos fixos na praia, resmunguei:

– Vá embora, moleque, senão chamo a polícia.

– Está bem, moço. Não se zangue. E, por favor, saia da minha frente, que eu também gosto de ver o mar.

Exasperou-me a insolência de quem assim me tratava e virei-me, disposto a escorraçá-lo com um pontapé. Fui desarmado, entretanto. Diante de mim estava um coelhinho cinzento, a me interpelar delicadamente:

– Você não dá é porque não tem, não é, moço?

O seu jeito polido de dizer as coisas comoveu-me.”, trecho de “Teleco, o coelhinho”, conto de Murilo Rubião (1916-1991), em *O homem do boné cinzento e outras histórias*. A história tem como assunto a convivência entre um homem e um coelhinho que, além de falar, tem o estranho e inexplicável poder de metamorfosear-se em qualquer criatura.

“Pois o Bate-Certo, naquele dia, fez honra da herança. Começou a construção de uma escada. Ao princípio, se entendia ser distração. Ele não tinha mão para muita obra. Dias de madeira e engenho se seguiram e já a escada crescia até assentar na copa da mafurreira. Parecia que o acto cobria a intenção. Puro engano. Pois o João, subindo nos lances, acrescia mais e mais degraus. (...) Descia cada vez menos. De quando em quando regressava ao chão, mas era só para encher os bolsos com areia. Depois, voltava a subir. E sempre que o Bate-Certo vinha abaixo, era motivo de mais multidão. Começaram a ver, então, que, agarrado às roupas, ele trazia bocados de nuvens, o algodão dos céus.”, trecho de *A ascensão de João Bate-Certo*, em *Cronicando*, de Mia Couto (1965-), história de um homem que constrói uma escada com um número infundável de degraus para ascender ao céu e escapar de sua vida sem significado.

**CORRELATOS:** fantástico, maravilhoso, realismo mágico.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *fantastic*; em espanhol, *literatura fantástica*; em francês, *fantastique*.

**literatura oral** Denominação dada ao conjunto de manifestações literárias pertencentes à tradição de um povo, transmitidas

oralmente de geração a geração e perpetuadas pela memória coletiva.

Até a invenção da imprensa, as obras literárias escritas eram acessíveis a um público restrito de religiosos e poucos nobres. A única forma de difundir-se mais amplamente a literatura era a oralidade; nesse sentido, as composições da época apresentavam recursos que facilitavam seu registro e memorização, como o paralelismo\* e o refrão\* nas cantigas trovadorescas e a redundância ou acumulação nas narrativas. Essas obras, de maior ou menor cunho literário, são geralmente anônimas, envolvendo crenças e valores da comunidade em que são veiculadas.

EXEMPLOS: Mitos, lendas, provérbios, ditados, contos populares, contos de fadas, fábulas e cantigas infantis fazem parte da literatura oral.

CORRELATOS: balada, dito, literatura de cordel, literatura popular, provérbio.

**literatura popular** Denominação tradicional dada ao conjunto das manifestações literárias anônimas, originariamente de tradição oral, que veiculam saberes e valores e expressam, de forma natural e espontânea, o caráter de um povo.

Essas manifestações, em certa medida universais e entre as quais se incluem, por exemplo, a lenda\*, a adivinha\*, o provérbio\*, a fábula\*, o conto popular\*, a facécia\*, até recentemente não eram consideradas como objeto de estudos literários, vistas apenas como produtos da cultura popular e anônima. André Jolles (1874-1946), historiador e crítico teuto-holandês, em sua obra *Formas simples* (1930), classificou-as de

“formas arquetípicas” ou “formas simples”\* em oposição às formas literárias, criações artísticas individuais. Atualmente, acham-se incorporadas ao sistema literário como expressão da cosmovisão\* de um povo ou comunidade.

A expressão *literatura popular* pode ainda ser interpretada de outros pontos de vista, pois o atributo *popular* admite mais de um significado. Literatura popular pode ser entendida também como a obra de um autor que se tornou popular a seu tempo, como William Shakespeare (1564-1616), na literatura inglesa, ou como Jorge Amado (1912-2001), na brasileira. Pode também ser entendida como a produção literária e artística de massa, destinada a um público amplo ao qual proporciona entretenimento e algum conhecimento. Nesse caso, estariam os romances escritos com propósitos comerciais, as séries ou novelas televisivas.

Não raramente, o conceito de literatura popular carrega conotação pejorativa quando leva à interpretação de que essa produção seria destinada a um público culturalmente menos privilegiado, e que obras assim produzidas possuiriam pouca ou nenhuma qualidade literária. Para muitos críticos, entretanto, a oposição entre “literatura popular, destinada ao povo comum” e “literatura elevada, destinada às classes sociais mais elevadas”, não se sustenta, pois os limites entre arte popular e arte erudita tornaram-se difusos a partir das concepções de arte vigentes no início do século 20.

EXEMPLOS: Contos orais, adivinhas, provérbios, ditos fazem parte das manifestações literárias anônimas de um povo.

CORRELATOS: canône, formas simples, *kitsch*, literatura oral, pós-moderno.

EQUIVALENTES: em inglês, *popular literature*; em espanhol, *literatura popular*; em francês, *littérature populaire*.

**locus amoenus** Expressão que designa a paisagem natural do campo como um lugar idealizado, de brisa amena e campos verdejantes, em que reina a paz e a harmonia, e onde é possível viver em comunhão com a natureza.

A recorrência ao *locus amoenus* tem sua origem na obra dos poetas latinos Teócrito (século 3 a.C.) e Virgílio (século 1 a.C.), e pode ser reconhecida na poesia bucólica desde o Trovadorismo\* ao Modernismo\*, com exceção do Barroco\* e de algumas fases do Romantismo\*.

É considerada um *topos*\*, um motivo\* literário, sendo presença frequente na poesia lírica do Arcadismo\*. Poetas contemporâneos também exploram o *locus amoenus*, inserindo-o na perspectiva de um novo momento histórico.

EXEMPLOS: “Naquele arbusto o rouxinol suspira,/ Ora nas folhas a abelhinha para,/ Ora nos ares sussurrando gira.// Que alegre campo! Que manhã tão clara!”, fragmento, soneto “Olha, Marília, as flautas dos pastores”, de Bocage (1765-1805), em *Soneto e outros poemas*.

“A manhã suspende guizos/ No teu colo, cantam flautas/ Atrás de cortinas azuis./ Há sombras pelos caminhos,/ Murmura o gênio do bosque:/ Sabendo que vais passar”, fragmento, poema “Mulher no campo”, de Murilo Mendes (1901-1975), em *As metamorfoses*.

CORRELATOS: bucolismo, *topoi*.

LÍNGUA DE ORIGEM: latim (literalmente, 'lugar ameno, agradável').

# M

**madrigal** Poema breve, de temática amorosa ou pastoril, com versos alternando-se entre o decassílabo e o hexassílabo, geralmente em uma única estrofe.

O madrigal, em sua forma poética e musical, surgiu na Itália, aproximadamente no século 14. Inicialmente composto por versos decassílabos\*, distribuídos obrigatoriamente em dois ou três tercetos\* e um ou dois dísticos\* e, em geral, acompanhados por canto, passou mais tarde a apresentar versos livres\* por influência dos românticos. Em Portugal e no Brasil, foi cultivado pelos árcades. Atualmente, ainda é possível encontrar exemplares desse gênero na obra de alguns poetas, com algumas variações, por exemplo, Cecília Meireles em “Madrigal da sombra”.

EXEMPLO: “Ó águas dos meus olhos desgraçados,/ Parai que não se abrande o meu tormento:/ De que serve o lamento/ Se Glaura já não vive? Ai, duros Fados!/ Ai, míseros cuidados!/ Que vos prometem minhas mágoas? *águas*,/ *Águas!*... responde a gruta,/ E a ninfa que me escuta nestes prados!/ Ó águas de meus olhos desgraçados,/ Correi, correi; que na saudosa lida/ Bem pouco há de durar tão triste vida.”, Madrigal LVII, de Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814), em *Glaura: poemas eróticos* (1799), composto de uma única estrofe de dez versos, variando entre decassílabos e hexassílabos.

**CORRELATOS:** elegia, epigrama, idílio, pastorela.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *madrigal*; em espanhol, *madrigal*; em francês, *madrigal*.

**mal do século** Estado de espírito caracterizado por uma insatisfação difusa, mal-estar existencial e descontentamento vago provocados pelo pessimismo e melancolia em relação à vida do passado e a do futuro.

Na literatura, o chamado “mal do século”, presente no Ultrarromantismo\*, é uma tendência que, a partir da publicação de *Os sofrimentos do Jovem Werther* (1774), de Johann W. Goethe (1749-1832), difundiu-se pela Europa, caracterizando-se pelo tédio e desencanto perante a vida, pelo sentimento de inadaptação à realidade objetiva e pela apatia e desilusão.

No Brasil, Álvares de Azevedo (1831-1852), influenciado pelas obras do poeta britânico Lord Byron (1788-1824), foi o maior representante do “mal do século”. Sua obra em prosa explora o ambiente noturno, a presença constante da morte e o culto ao mistério e ao satânico; sua poesia é melancólica e pessimista.

**EXEMPLO:** “Estou agora triste. Há nesta vida/  
Páginas torvas  
que se não apagam,/ Nódos que não se lavam... se esquecê-  
las/  
De todo não é dado a quem padece.../  
Ao menos resta ao  
sonhador consolo/  
No imaginar dos sonhos de mancebo!/  
Oh!  
voltai uma vez! eu sofro tanto!/  
Meus sonhos, consolai-me!  
distrái-me!/  
Anjos das ilusões, as asas brancas/  
As névoas  
puras, que outro sol matiza./  
Abri ante meus olhos que  
abraseiam/  
E lágrimas não tem que a dor do peito/  
Transbordem um momento...”, fragmento, “Desânimo”, Álvares

de Azevedo, em *Lira dos vinte anos* (1853, publicada postumamente).

CORRELATOS: *ennui, mal du siècle, poéts maudits, spleen*, terceira geração.

EQUIVALENTES: em inglês, *world pain*; em francês, *mal du siècle*; em alemão, *Weltschmerz*.

***mal du siècle*** REMISSIVA: Denominação em francês para mal do século.

**maneirismo** Tendência artística, na pintura, na arquitetura e escultura e, posteriormente na literatura, de afastamento dos parâmetros clássicos entre 1520 e 1600, numa fase de transição entre o Renascimento\* e o Barroco\*.

Considerado por parte da crítica como um estilo intermediário entre a estética renascentista e a barroca, o termo tem sua origem no vocábulo *maniera*, usado para fazer referência a artistas italianos que pintavam ou esculpam “à maneira” do pintor italiano Rafael (1483-1520) e do pintor e escultor Michelangelo (1475-1564), passando por isso a serem chamados de *maneiristas*, numa atitude de negação aos ideais de beleza e sobriedade formais do Classicismo.

Na literatura, o maneirismo cultivava o gosto pelas metáforas conceituais e pelos paradoxos, em uma técnica esmerada que, em parte, dificultava o entendimento do texto, e que, posteriormente conferiu-lhe conotação pejorativa. Essa característica passou à estética barroca e, por isso, o maneirismo é visto, por alguns críticos, como uma antecipação do Barroco. Para outros, entretanto, teria se caracterizado

como um estilo de época\* ou mesmo um movimento\* autônomo, sem ser destituído de valor literário.

Em sentido genérico, o termo *maneirismo* pode ser atribuído às peculiaridades de um estilo elaborado e ornamentado por figuras de linguagem em obras literárias de qualquer época.

CORRELATOS: Barroco, gongorismo.

LÍNGUA DE ORIGEM: italiano (de *maniera*, literalmente, ‘a maneira’ ou ‘o estilo’ de um artista).

EQUIVALENTES: em inglês, *mannerism*; em espanhol, *manierismo*; em francês, *maniérisme*.

**manifesto** (literário) Texto escrito por meio do qual um grupo de escritores expõe uma concepção estética ou apresenta as bases teóricas de uma nova tendência literária.

O termo surge a partir do Romantismo\* e adquire força no fim do século 19 e início do século 20 com os movimentos de vanguarda\*.

EXEMPLOS: Na Europa, *Manifesto Futurista* (1909), de F. T. Marinetti (1876-1994) e *Manifesto do Surrealismo* (1924), de André Breton (1896-1966); no Brasil, *Manifesto Antropofágico* (1928), de Oswald de Andrade (1890-1954), e *Prefácio Interessantíssimo*, prefácio do livro *Pauliceia desvairada* (1922), de Mário de Andrade (1893-1945).

CORRELATOS: movimento (literário), vanguarda.

EQUIVALENTES: em inglês, *manifesto*; em espanhol, *manifiesto*; em francês, *manifeste*.

**maravilhoso** Recurso que consiste na intervenção sobrenatural de deuses e divindades antropomórficas na trama\* de uma

narrativa ou na presença de um objeto mágico, e que muda o curso da ação de uma forma que não condiz com os fatos da realidade conhecida, trazendo surpresa e admiração.

O maravilhoso está geralmente associado ao mundo do imaginário e do sobrenatural, seja ele referente ao mítico, à ocorrência de fatos considerados milagrosos ou a tramas em torno de situações irrealis ou surreais, envolvendo seres fantásticos e cenários insólitos. Embora haja transgressão das leis e regras da lógica, o leitor o aceita tacitamente como um espaço crível e literariamente verossímil. Pode apresentar-se de diferentes maneiras: a) o maravilhoso pagão, presente na epopeia\* e no conto de fadas, e b) o maravilhoso cristão, nos autos religiosos medievais.

EXEMPLOS: Em *Os Lusíadas* (1572), a intervenção dos deuses Vênus e Baco na narrativa.

Modernamente, a aparição de Nossa Senhora no *Auto da Compadecida* (1955), de Ariano Suassuna (1927-2014), como exemplo do maravilhoso cristão.

CORRELATOS: conto maravilhoso, *deus ex machina*, epopeia, verossimilhança.

EQUIVALENTES: em inglês, *the marvellous*; em espanhol, *maravilloso*; em francês, *merveilleux*.

***marginalia*** Conjunto de anotações e observações colocadas à margem do texto de uma obra literária com o objetivo de fazer uma reflexão, comentar ou explicar determinada passagem.

LÍNGUA DE ORIGEM: latim (literalmente, ‘coisas que estão à margem’).

**marinha** REMISSIVA: Na poesia trovadoresca medieval, denominação correspondente a barcarola\*.

EQUIVALENTES: em espanhol, *mariña*; em francês, *marine*.

**Marinismo** REMISSIVA: Denominação correspondente ao Barroco\* na Itália, derivada do nome de Giambattista Marino (1569-1625).

**máxima** Proposição ou reflexão que expressa uma verdade ou regra de conduta geralmente aceitas de maneira consensual.

A máxima é caracterizada por sua formulação clara e concisa e linguagem elegante, expressando um conceito que traz implícito um conselho ou uma advertência. Ao contrário do provérbio\*, pode ser de autoria conhecida.

EXEMPLO: “É bom aprender a ser sábio na escola da dor.”, Ésquilo (525 a.c.-456 a.C.), poeta grego.

CORRELATOS: adágio, provérbio, sentença.

EQUIVALENTES: em inglês, *maxim*; em espanhol, *máxima*; em francês, *maxime*.

**melodrama** Texto dramático ou narrativo, caracterizado pela recorrência às emoções imediatas, presença de maniqueísmo, enredo enovelado e ação contínua.

Originalmente, o termo *melodrama* designava a obra teatral que combinava a música da ópera e o drama\*, tendo surgido no contexto dos ideais de liberdade, fraternidade e igualdade da Revolução Francesa. Foi o sucessor da tragédia\*, gênero então dominante, contemplando os valores contemporâneos da sociedade em ascensão à época e deixando de lado a imitação

das ações de homens “superiores” como pregava a concepção clássica aristotélica. A partir do século 19, o gênero passou a incorporar elementos do Romantismo\*, abandonando a música e concentrando-se no drama de apelo mais imediato. Passou a focar personagens\* comuns, sentimentos e emoções do cotidiano e a retratar os novos padrões morais e comportamentais da sociedade industrial burguesa e seus hábitos de consumo em busca de entretenimento.

Dividido estruturalmente em uma situação inicial conflituosa, seguida do embate entre o Bem e o Mal e com desenlace\* em que o primeiro triunfa, o melodrama baseava-se em uma moral clara, exemplar e sem nuances, enaltecendo a virtude e punindo a vilania. Desde então, o termo passou a denominar a obra caracterizada pela temática em torno da oposição entre nobreza e vilania, da inocência perseguida, da reparação de injustiças, da redenção pelo amor. Valendo-se de estratégias narrativas baseadas em elementos da tragédia\* clássica, como a peripécia\* e a anagnórise\* ou reconhecimento, além do suspense\*, com mistérios que só se revelavam no final, da identificação e empatia do leitor pelo sofrimento do herói ou heroína, o gênero\* alcançou aceitação popular.

A literatura apropriou-se dos mecanismos próprios do melodrama, presentes inicialmente nos folhetins\* e, em seguida, nos romances de costumes\*. Traços melodramáticos podem estar presentes em outros gêneros, como o romance\*, a novela\*, o Conto\*, sem que o texto se caracterize como melodrama. Para a maioria da crítica, as matrizes do melodrama perduram até hoje na ficção e além dela;

elementos do gênero subsistem em produções literárias, principalmente nas da cultura de massas – ou indústria cultural, expressão esta proposta pelo filósofo alemão Theodor Adorno (1903-1969), em seu livro *Dialética do esclarecimento* (1947), para substituir a primeira – e sobrevivem em diferentes formatos, como nas novelas de rádio da década de 1960, na televisão e no cinema, bem como em revistas populares. A telenovela atual é tributária do melodrama.

Na filmografia norte-americana, são conhecidos os filmes do diretor alemão Douglas Sirk (1897-1987), que se apropriou do melodrama para construir histórias de sucesso, como em *Tudo que o céu permite* (1955), sobre um amor proibido por convenções sociais e emoções intensas. Mais recentemente, Pedro Almodóvar (1949-), diretor espanhol de filmes como *De salto alto* (1991) e *A flor do meu segredo* (1993), incorporou o melodrama a sua filmografia, fundindo-o a outros elementos, como o burlesco\*, a paródia\*, a ironia\* e o terror, e a gêneros como a comédia\* e a farsa\*, beirando o *kitsch*\*.

EXEMPLOS: No século 19, na literatura francesa, *A dama das camélias* (1848), de Alexandre Dumas Filho (1824-1895) e, na literatura brasileira, *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães (1825-1884), apresentam elementos melodramáticos. No século 20, também a novela *Sinhá-Moça* (1986), de Benedito Ruy Barbosa (1931-), inspirada no romance de Maria Camila Pacheco Fernandes (1904-1998).

O texto dramático *Vestido de noiva* (1943), de Nelson Rodrigues (1912-1980), para alguns críticos, apresenta traços

melodramáticos no que se refere ao enredo\*, como o amor proibido e o castigo ao pecador no final.

CORRELATOS: folhetim, *kitsch*, novela.

EQUIVALENTES: em inglês, *melodrama*; em espanhol, *melodrama*; em francês, *mélodrame*.

**memória** Na Retórica clássica, a quarta parte do discurso, a habilidade de memorizar as partes do discurso (texto de oratória).

O termo é equivalente a *memoria* em latim.

CORRELATOS: ação, discurso, disposição, elocução, invenção, oratória.

**memoria** REMISSIVA: Denominação em latim para memória; na Retórica clássica, a capacidade de memorizar as partes do discurso\*.

**memórias** Gênero de organização textual narrativa, uma das modalidades de autobiografia, é o registro de observações e experiências pessoais.

Termo usado geralmente no plural, as memórias diferem da autobiografia\* por não se limitarem à vida de seu autor, mas por incluírem reflexões acerca de momentos históricos de que este tenha participado ou testemunhado durante sua vida ou de momentos resgatados do passado e ativados no presente pela memória.

EXEMPLOS: *A idade do serrote* (1968), de Murilo Mendes (1901-1975); *Baú de ossos* (1972), de Pedro Nava (1903-1984); *Memórias*

*do cárcere* (1953, publicada postumamente), de Graciliano Ramos (1892-1953).

“E, enquanto eles davam início a uma narrativa sem tempo certo para encerrar-se, fui aprendendo que só saberia narrá-las no futuro, e com relativa fidelidade, se me convertesse na escritora que, a pretexto de falar de mim, estivesse, de verdade, falando da coletividade, que é a única narrativa que merece subsistir.”, trecho do romance *Um coração andarilho* (2009), memórias da escritora Nélida Piñon (1937-2022), rememorando, no presente, momentos passados na infância, quando na Galícia, terra de origem de sua família, lhe contavam histórias antigas.

**CORRELATOS:** autoficção, biografia, confissões, diário.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *memoir-novel* ou *memoirs*; em espanhol, *memorias*; em francês, *mémoires*.

**menestrel** Músico e cantor na sociedade feudal (século 14), que apresentava poemas acompanhados de instrumentos.

Em geral, o menestrel se apresentava para a corte, e só eventualmente para os plebeus. Ao contrário do trovador\* e do jogral\*, não compunha cantigas, apenas declamava os versos. O termo é de origem francesa e surgiu quando os artistas que se dedicavam à literatura buscaram se diferenciar dos jograis (que apresentavam malabarismos, peças, piadas etc.).

**CORRELATOS:** griô, jogral, trovador, Trovadorismo, segrel.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *minstrel*; em espanhol, *minstrel*; em francês, *ménestrel*.

**metábole** Na Retórica\*, todo procedimento que dá origem a uma mudança na linguagem, tanto em nível fonológico ou morfológico quanto sintático ou semântico, promovendo alterações ou desvios que se afastam dos usos comuns da língua.

A metábole, nesse sentido, participa da construção das figuras de linguagem, pois estas resultam de operações que geram mudanças tanto em uma palavra ou expressão quanto em enunciados; as figuras seriam, assim, o resultado sistematizado das várias possibilidades de metábole.

Na tragédia\* grega, significa evento imprevisto com mudança súbita e reversa da ação. Nesse sentido, é sinônimo de peripécia\*.

Em sentido restrito, entende-se também a metábole como uma figura de linguagem\* que consiste na repetição cumulativa e sequencial de uma palavra ou grupo de palavras em uma frase, segmento de frase ou verso que, em um mesmo contexto, guardam afinidade semântica. A sequenciação de palavras ou expressões diferentes, porém de valores semânticos aproximados, que se correspondem, faz da metábole um recurso expressivo, criando ênfase e dando destaque ao que se quer exprimir.

EXEMPLOS: “Ao entardecer, debruçado pela janela,/ E sabendo de soslaio que há campos em frente,/ Leio até me arderem os olhos/ O livro de Cesário Verde.// Que pena que tenho dele! Ele era um camponês/ Que andava preso em liberdade pela cidade./ Mas o modo como olhava as ruas,/ E a maneira como dava pelas cousas,/ É o de quem olha para as árvores,/ E de

quem desce os olhos pela estrada por onde vai andando/ e anda a reparar nas flores que há pelos campos...”, fragmento, Fernando Pessoa (1888-1935), em *Poemas completos de Alberto Caeiro, Obra completa*. As expressões em sequência “quem olha/ quem desce os olhos/ anda a reparar” têm valores semânticos aproximados, constituindo uma metábole na segunda acepção.

“Não chores, meu filho./ Não chores que a vida/ é luta renhida;/ viver é lutar./ A vida é combate/ que os fracos abate,/ que os fortes, os bravos,/ só pode exaltar.”, fragmento, poema de Gonçalves Dias (1823-1864), “Canção do Tamoio – I”, em *Últimos cantos – poesias* (1851). As expressões em sequência “a vida é luta renhida/ viver é lutar/ a vida é combate” constituem uma metábole.

CORRELATOS: anáfora, antimetábole, figura de linguagem, peripécia, repetição, tragédia.

EQUIVALENTES: em inglês, *metabole*; em espanhol, *metábola*; em francês, *métabole*.

**metaficção** Ficção sobre ficção, aquela que se preocupa com o próprio fazer literário, refletindo sobre sua natureza e relação com a realidade.

O termo *metaficção* – ou *ficção autorreflexiva* – foi criado pelo crítico norte-americano William Gass (1924-2017), em sua obra *Fiction and the figures of life* (1970), tomando como exemplo de obra metaficcional as narrativas do escritor e poeta argentino Jorge Luis Borges (1899-1986). De acordo com a crítica, não se trata de um fenômeno inteiramente novo, pois a narrativa voltada para si mesma já aparece em *Dom Quixote de la Mancha*

(1605), romance considerado historicamente o precursor dos textos metaficcionalis.

Na metaficção, não há somente o propósito de contar uma história mas também o de examinar o processo de contar uma história – o que acaba tendo mais relevo –, levando o leitor a refletir sobre os limites entre ficção e realidade e mantendo-o ciente de que está diante de um processo de construção ficcional e não de representação de um mundo possivelmente real. Entre suas características estão a tematização do próprio ato de criação e do processo da escrita, o questionamento da identidade do narrador, a relevância do ato da leitura em si e do papel do leitor, o diálogo entre narrador e leitor, alimentado pelos comentários metalinguísticos do primeiro, a presença da intertextualidade\*, o desvelamento explícito dos mecanismos e artifícios que sustentam a narração\*. Uma de suas técnicas é o recurso à *mise en abyme*\*, inserção de uma narrativa dentro de outra mais ampla. Para alguns críticos, poderia ser considerada uma reação à ficção que se apresenta como representação verossímil da realidade.

Frequentemente associado ao antirromance\* e ao Pós-modernismo\*, o termo metaficção impôs-se na crítica literária, embora outros semelhantes sejam usados por diferentes estudiosos: antificção, ficção autorreferencial, ficção pós-moderna, ficção reflexiva ou autorreflexiva, ficção autoconsciente, não ficção, narrativa antimimética (que não busca a mimese\*), narrativa narcisista (a que olha para si mesma), narrativa pós-moderna, metanarrativa ou metarromance, superficção. Em diversos romances

contemporâneos, produzidos a partir da década de 1970, está presente a metaficcionalidade, como no romance *Água viva*, de Clarice Lispector, em que a protagonista tenta escrever cartas para um alguém distante. Nesse processo, a escritura se mescla a sua própria identidade.

EXEMPLOS: O romance *Trapo* (1988), de Cristovão Tezza (1952-), história de Manuel, professor de português aposentado, um dos narradores, que escreve a biografia de Trapo, o segundo narrador e protagonista biografado, como neste trecho, já no final, página 246, em que Manuel repete o trecho inicial da página 7, mencionando explicitamente as reflexões e mudanças que faz na redação:

“Caneta na mão, contemplo o vazio da parede onde antes estava Matilde. Escrevo:

*Não é muito comum que batam à minha porta, depois do Jornal Nacional, da*

*Rede Globo, quando então desligo a televisão colorida e retorno para meus*

*livros e minhas revistas...*

Releio, corto meia dúzia de palavras, substituo um verbo e prossigo. Meia página redigida, tomo um café da garrafa térmica que deixei à minha frente, ao lado de alguns textos de Trapo, do esquema da obra e de quinhentas folhas em branco. Que delícia contar uma história!”

Ao longo da narrativa, Manuel descreve seu caminho na tentativa de elaborar a biografia de Trapo; este, por sua vez, em outro nível da narrativa, também está escrevendo sua “obra completa” e reflete sobre suas escolhas, apresentando mais de

uma versão para as páginas de seu projeto de romance. A alternância discursiva, numa manipulação do discurso que justapõe textos de Manuel e de Trapo, bem como os conflitos e reflexões que envolvem os dois narradores-protagonistas constituem os vários níveis narrativos criados pelo recurso da *mise en abyme*\* (construção em abismo), frequente na metaficção.

“Francisco era professor universitário de história do Brasil e contratara os serviços de Lucíola, a conselho de um amigo, para entrar com uma ação trabalhista contra uma faculdade particular que o demitira sem pagar os seus direitos. Lucíola era, portanto, uma advogada bastante eclética.

Bem, chega disso, são apenas detalhes chatos para dar maior plausibilidade ao enredo. Lá pelas onze horas, Francisco comentou que não poderia demorar. Tinha de acordar cedíssimo para dar uma aula numa nova faculdade num subúrbio.”, trecho de “Augusta”, narrativa em *O anjo noturno: narrativas* (2017), de Sérgio Sant’Anna (1941-2020). Nesse trecho, nota-se a presença do narrador questionando o próprio texto.

*Barroco tropical* (2009), na literatura africana em língua portuguesa, do autor angolano José Eduardo Agualusa (1960-). Nesse romance, que aborda temas políticos e sociais de Angola, o narrador Bartolomeu Falcato, um escritor, dialoga diretamente com o potencial leitor em frequentes passagens, com trechos geralmente inseridos entre parênteses:

“Estamos no século XXI. Estamos lá muito atrás. Estamos mergulhados na luz. Estamos afundados no obscurantismo e

na miséria. Somos incrivelmente ricos. Produzimos metade dos diamantes vendidos no mundo. Temos ouro, cobre, minerais raros, florestas por explorar e água que não acaba mais. Morremos de fome, de malária, de cólera, de diarreia, de doença do sono, de vírus vindos do futuro, uns, e outros de um passado sem nome.

Um dia alguém pintou uma frase na parede do Aeroporto Internacional de Luanda: “Bem-vindo à Lua. Entre e deixe a razão lá fora.”

*(Lua é o diminutivo carinhoso com que nós, os luandenses, nos referimos à nossa cidade. Acho um termo acertado. Luanda partilha com a Lua a mesma árida e agreste desolação, a mesma poeira sufocante. Ainda, como a Lua, vista de noite, e de longe, parece bela. Iluminada, seduz. Além disso a sua luz tem o estranho poder de transformar homens simples em lobos ferozes.)*

**CORRELATOS:** fabulação, ficção, metaficção historiográfica, *nouveau roman*, romance histórico.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *metafiction* ou *self-reflexive fiction*; em espanhol, *metaficción*; em francês, *métafiction*.

**metaficção historiográfica** Ficção que combina fatos não reais e fatos históricos com a revelação, no discurso narrativo, dos recursos expressivos e fabulatórios que a estruturam,

privilegiando a reflexão sobre a história a respeito de fatos e personalidades reais e sobre o próprio ato de narrar.

Expressão proposta pela canadense Linda Hutcheon (1947-), em sua obra *Poética do Pós-modernismo: história, teoria e ficção* (1988), essa vertente narrativa mescla uma história verídica a outra ficcional, utilizando o recurso da *mise en abyme*\*; busca reinterpretar o passado e questionar, pelo viés da ficção, a autoridade hegemônica do discurso oficial, tido como verdade incontestável. Mediante uma releitura crítica dos fatos, o narrador registra o ponto de vista de outros personagens, reais ou fictícios, históricos ou anônimos, de modo a revelar um panorama mais abrangente da realidade. Ao mesmo tempo, utilizando estratégias discursivas, critica a visão historiográfica unilateral do passado por meio de comentários, alusões\* e intrusões na narração, tornando o leitor participante e cúmplice nesse processo de transfiguração. Está presente a autorreflexão sobre os limites entre história e ficção, consideradas discursos capazes de dar sentido à realidade, e sobre as verdades outorgadas pelo discurso historiográfico oficial.

A metaficção historiográfica está ligada ao processo de construção do romance histórico\* contemporâneo, que recebe também outras denominações, como novo romance histórico\*, “romance histórico pós-moderno”, “romance histórico metafictional”.

EXEMPLOS: *História do cerco de Lisboa* (1989), romance de José Saramago (1922-2010), estruturado em duas narrativas: a que relata a história do cerco de Lisboa (1147, século 12) e

reconquista da cidade em poder dos mouros, e a segunda, que narra a história de Raimundo Silva (século 20), revisor das provas de um livro, escrito por um historiador, e também intitulado *História do cerco de Lisboa*. As duas narrativas correm em paralelo, num jogo de superposições entre passado e presente e de exposição das estratégias discursivas e mecanismos ficcionais empregados. Os fatos documentados são revistos pelo olhar desse personagem, num processo de desmistificação do discurso historiográfico oficial.

*A gloriosa família* (1997), na literatura africana em língua portuguesa, obra do angolano Pepetela (pseudônimo do escritor Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, 1941-), que conta a história da família de Baltasar Van Dum, holandês casado com uma africana, durante a ocupação holandesa em Angola (1641-1648), mesclando vozes anônimas a fatos registrados pela historiografia oficial do país.

CORRELATOS: metaficção, metalinguagem, *mise en abyme*, romance histórico.

EQUIVALENTES: em inglês, *historiographic metafiction*; em espanhol, *metaficción historiográfica*; em francês, *métafiction historiographique*.

**metáfora** Figura de linguagem que consiste na transposição do sentido literal de uma palavra para outra com a qual se relaciona por semelhança.

A metáfora é um dos recursos mais expressivos e frequentes da língua, tanto na literatura quanto na linguagem oral ou informal. O ponto de partida para sua construção é o mecanismo da comparação entre dois conceitos de cuja

aproximação resulta um sentido diferente; por isso, a metáfora é considerada um *tropo\**, uma vez que implica mudança de significado.

A metáfora difere da comparação\* e do símile\*; enquanto nestes dois são usadas explicitamente as partículas próprias da comparação (*como, tal como, semelhante a, assim como*), na metáfora essas partículas estão ausentes, pois a aproximação ou comparação entre os dois conceitos se faz de forma implícita. Ocorre na poesia e na prosa.

EXEMPLOS: “*O circo era um balão aceso com música e pastéis na entrada. E funâmbulos cavalos palhaços desfiaram desarticulações risadas para meu trono de pau com gente em redor.*”

Gostei muito da terra da Goiabada e tive inveja da vontade de ter sido roubado pelos ciganos.”, fragmento, “4. Gatunos de crianças”, *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924), de Oswald de Andrade (1890-1954).

“Janela, palavra linda./ *Janela é o bater das asas da borboleta amarela.*”, versos de Adélia Prado (1935-), poema “Janela”, em *Poesia reunida*.

“Ah, como serão ardentes nos caracóis os desejos/ de voar!// *P.S.: Caracol é uma solidão que anda na parede.*”, fragmento, poema XXVI, de Manoel de Barros (1916-2014), em *Poesia completa*.

CORRELATOS: alegoria, analogia, imagem, metábole.

EQUIVALENTES: em inglês, *metaphor*; em espanhol, *metáfora*; em francês, *métaphore*.

**metalinguagem** Propriedade que a linguagem tem de voltar-se para si mesma enquanto objeto, comentando seu uso, características ou significados no interior do próprio discurso. A metalinguagem está ligada às funções da linguagem propostas por Roman Jakobson (1896-1982), que descreve a função metalinguística, uma das funções da linguagem, como o meio pelo qual o usuário da língua comenta, checka ou avalia sua enunciação ou pede a reformulação da do interlocutor no interior da própria enunciação. O conceito abrange as várias linguagens e tem sido empregado como recurso estético: o romance que fala de si mesmo, a música que fala da criação dessa música, um filme que desvenda o processo de sua elaboração ou que tem como tema o cinema.

EXEMPLOS: “Todas as coisas cujos valores podem ser/ disputados no cuspe à distância/ servem para a poesia// O homem que possui um pente/ e uma árvore/ serve para poesia// Terreno de 10 x 20, sujo de mato – os que/ nele gorjeiam: detritos semoventes, latas/ servem para a poesia// Um chevrolé gosmento/ Coleção de besouros abstêmios/ O bule de Braque sem boca/ são bons para poesia// As coisas que não levam a nada/ têm grande importância”, fragmento, poema “I. Matéria de poesia”, de Manoel de Barros (1916-2014), em *Poesia completa*. Nesse poema, fazendo uso da metalinguagem, o eu poético faz o inventário do que, aparentemente desimportante, carrega significados e é matéria para o fazer poético. Além disso, provoca estranhamento\* ao atribuir ações ou características a seres inanimados, como em “gorjeiam detritos semoventes, latas”, ou a animais, como em

“besouros abstêmios”, que fogem ao padrão dos automatismos cotidianos.

“Qual foi a última vez que o senhor esteve com dona Delfina?”. Dei uma gargalhada. Sabe de uma coisa? Já escrevi alguns romances tendo policiais como protagonistas, mas jamais tive coragem de colocar na boca de um deles essa frase ‘qual foi a última vez’ et cetera. Sempre achei que um policial nunca diria uma coisa dessas fora de um filme B ou de uma novela ordinária.”, trecho de *Buffo & Spallanzani* (1986), de Rubem Fonseca (1925-2020). Nessa cena, Gustavo Flávio, escritor e narrador, envolvido na morte da personagem Delfina Delamare, ao responder à pergunta do detetive Guedes, refere-se ao seu próprio ato de escrever.

No cinema, a metalinguagem está presente em *Cinema Paradiso* (1988), filme franco-italiano, de Giuseppe Tornatore (1956-), que fala do amor pelo cinema; *O artista* (2011), filme francês, de Michel Hazanavicius (1967-), aborda a transição entre o cinema mudo e o cinema falado; *Saneamento básico, o filme* (2007), do brasileiro Jorge Furtado (1959-), história de um grupo que precisa criar um filme e encontra várias dificuldades para realizá-lo.

**CORRELATOS:** desautomatização, estranhamento, metaficção, metatextualidade, *mise en abyme*.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *metalanguage*; em espanhol, *metalenguaje*; em francês, *métalangage*.

**metatextualidade** Referenciação de um texto a si mesmo, com reflexões do autor ou narrador por meio de comentários a respeito do ato de escrever ou do fazer literário.

O termo foi proposto por Gérard Genette (1930-2018) para denominar a relação de um texto com outro, que se caracteriza pela reflexão, interpretação, esclarecimento, crítica ou avaliação de um texto sobre outro como ocorre em ensaios críticos sobre determinada obra.

Na literatura, ocorre quando o narrador tece comentários sobre sua própria narração\*, sobre o comportamento dos personagens ou quando toma como tema seu processo de criação literária. Nesse sentido, a metatextualidade está vinculada aos termos metaficção\* e metalinguagem\*.

CORRELATOS: arquitetura, hipertextualidade, intertextualidade, metaficção, metalinguagem, paratextualidade.

EQUIVALENTES: em inglês, *metatextuality*; em francês, *metatextualité*.

**metonímia** Figura de linguagem que consiste em substituir uma palavra por outra com a qual mantém uma relação externa de proximidade semântica, sem que haja dependência ou conexão interna entre ambas; são contíguas, porém não formam um todo.

Na construção da metonímia, a relação entre a palavra que substitui e a que foi substituída pode ocorrer de variadas maneiras: substituição da causa pelo efeito, do conteúdo pelo continente, do autor pela obra, da origem pelo produto, entre outras.

EXEMPLOS: “Artigo IX. Fica permitido que o pão de cada dia/ tenha no homem o sinal de seu suor./ Mas que sobretudo tenha sempre/ o quente sabor da ternura.”, versos de Thiago de

Mello (1926-2022), poema “Os estatutos do homem”, em *Faz escuro mas eu canto* (1966), em que *suor* substitui *trabalho*, numa relação de causa e efeito.

“Primavera cruza o rio/ Cruza o sonho que tu sonhas./ Na cidade adormecida/ Primavera vem chegando.”, fragmento, poema “Canção da primavera”, de Mario Quintana (1906-1994), em *Quintana de bolso*. O termo *cidade* substitui *pessoas*, em que se toma o todo pela parte.

CORRELATOS: figura de linguagem, sinédoque.

EQUIVALENTES: em inglês, *metonymy*; em espanhol, *metonimia*; em francês, *métonymie*.

**métrica** Conjunto de regras e normas para a medida, o ritmo e a organização dos versos e das estrofes de um poema.

O termo remonta à métrica greco-latina que era de natureza quantitativa; considerava-se a quantidade de tempo despendido na enunciação de cada sílaba, considerada longa ou breve em relação ao pé\* métrico do verso, unidade rítmica e melódica do poema. A métrica moderna é de natureza qualitativa ou silábica: a contagem se faz pela intensidade de cada sílaba, considerada tônica ou átona.

As normas e regras métricas foram obedecidas em maior ou menor grau em diferentes períodos\* literários; em alguns, como no Classicismo\*, privilegiava-se um padrão rítmico esquemático e regular. A partir do Romantismo\* e, em especial, com o advento das vanguardas e do Modernismo\*, surgiram novas possibilidades, como o verso livre\*, que não obedece a nenhum tipo de padrão rítmico preestabelecido.

CORRELATOS: metrificacão, versificacão.

EQUIVALENTES: em inglês, *metrics*; em espanhol, *métrica*; em francês, *métrique*.

**metrificação** REMISSIVA: Denominação para métrica ou versificação.

**metro** Padrão ou estrutura métrica a que obedecem os versos de um poema ou o conjunto de palavras que compõem um verso, com um número determinado de pausas e sílabas poéticas\* (na poesia moderna) ou pés\* (na poesia greco-latina), indicando sua extensão.

CORRELATOS: métrica, metrificação, versificação, verso.

EQUIVALENTES: em inglês, *meter*; em espanhol, *metro*; em francês, *mètre*.

**miniconto** Conto de extrema brevidade e concisão, de enredo condensado e caracterização minimalista de personagens que, em poucas e precisas palavras ou linhas, provoca tensão e cria abertura interpretativa, exigindo um leitor ativo que preencha os espaços narrativos subtendidos na constituição do enredo.

O miniconto, também chamado de microconto, elege a economia máxima da narração a fim de obter o máximo de expressividade e impacto. De estrutura narrativa fechada em si mesma, permite simultaneamente abertura interpretativa. Em geral, explora a elipse narrativa, a fragmentação, a intertextualidade, a condensação espaço-temporal, a ambiguidade, o desfecho surpreendente ou enigmático, as frases curtas e diretas, em um diálogo oculto entre a história contada e a história suposta, subjacente a ela, mais sugerindo

do que narrando, e suscitando a participação do leitor na atribuição de sentidos à narrativa. Não há consenso sobre qual seria a extensão de um miniconto, considerando-se a contagem de letras ou de palavras, sem levar em conta espaços e pontuação; dependendo da extensão, o miniconto recebe outras denominações, como nanoconto, com até 50 letras.

O escritor Dalton Trevisan (1925-), que sempre cultivou a concisão e a estética minimalista em sua obra, distinta da concepção tradicional do conto, é considerado o precursor do miniconto em sua configuração atual. Seu conto “Apelo”, em *Os mistérios de Curitiba* (1968) tem apenas 207 palavras.

O mais conhecido miniconto é o do autor hondurenho Augusto Monterroso (1921-2003), “O dinossauro”, com sete palavras.

EXEMPLOS: “Assim:”, de Luiz Ruffato (1961-), com treze palavras; “No embalo da rede”, de Carlos Herculano Lopes (1956-), com cinco; “Fumaça”, de Ronaldo Correia Brito (1951-), com catorze, em *Os cem menores contos brasileiros do século* (2004), de Marcelino Freire (1967-).

CORRELATOS: conflito, Conto, desfecho, elipse (em narratologia), enredo, microficção, micronarrativa, narrativa.

EQUIVALENTES: em inglês, *micro story* ou *short-short story*; em francês, *micronouvelle*; em espanhol, *microcuento* ou *microrrelato*.

**microficção** Ficção relacionada a narrativas extremamente breves em extensão, mas que incluem os elementos que configuram uma trama, usualmente implícita, deixando ao leitor a tarefa de preencher os espaços narrativos subtendidos.

CORRELATOS: ficção, microconto, micronarrativa.

EQUIVALENTES: em inglês, *microfiction*; em espanhol, *microficción*.

**micronarrativa** REMISSIVA: Denominação dada ao miniconto, texto ficcional de curta extensão que, em poucas e precisas palavras, cria tensão e abertura interpretativa, exigindo que o leitor preencha os espaços narrativos subtendidos na constituição do enredo.

**mimese** Representação ficcional da realidade, processo que permite simultaneamente a criação de uma realidade ou sua recriação, estabelecendo-se uma ligação entre mundo objetivo e ficção.

De interpretação complexa, o termo *mimese* é de origem grega – *mímeses* –, sendo conceito presente nas reflexões de Platão (c. 428 a.C.-348 a.C.) e de Aristóteles (c. 384 a.C.-322 a.C.). Em latim, o termo foi traduzido para *imitatio*, o que contribuiu, ao longo dos séculos, para a instabilidade do conceito. Para Aristóteles, a arte seria representação mimética, e não cópia fiel das ações humanas. Entende-se por mimese, assim, a representação da realidade, não sua imitação passiva. Isso significa que a representação (a obra literária) não precisa ser exatamente como o é a representada (a realidade), mas como *poderia* ser, princípio no qual se fundamenta o conceito de verossimilhança\*. Assim, por meio da mimese, cria-se uma outra realidade, uma vez que o trabalho artístico altera o real mesmo quando pretende registrá-lo com rigor, e mundos e personagens ficcionais são apenas possibilidades.

Modernamente, o conceito de mimese para definir a obra de arte passou a ser reinterpretado; abordagens relacionadas às variadas linguagens e à teoria do conhecimento passaram a ser associadas ao estudo do texto literário no reconhecimento de que outros elementos interferem no modo de representar, recriar ou interpretar a realidade em uma obra literária: as condições de sua produção, as concepções de tempo e espaço, a focalização ou ponto de vista\* adotado, a cosmovisão\* de narrador e personagens, as estratégias narrativas adotadas.

CORRELATO: ficção.

LÍNGUA DE ORIGEM: grego (literalmente, ‘imitação’).

EQUIVALENTES: em inglês, *mimesis*; em espanhol, *mimesis*; em francês, *mimésis*.

***mise en abyme*** Recurso que consiste em reproduzir, em uma obra literária, pintura ou filme, um fragmento, detalhe ou circunstância que represente por similaridade a obra que o contém.

A expressão *mise en abyme* remonta ao escritor francês André Gide (1869-1951), que mencionou o mecanismo em um texto (1893) de seu *Journal*, estabelecendo uma comparação entre esse recurso e a heráldica (estudo e descrição de brasões ou escudos), em que há a reprodução de um brasão menor no centro do próprio brasão. Para quem observa, o efeito é o de um espelho que reflete a si mesmo em profundidade, o que, na ficção, permitiria visualizar narrativas dentro de narrativas. Nos anos 1970, a expressão foi consagrada pelo francês Lucien Dällenbach (1940-), em sua obra *Le récit spéculaire: Essai sur la*

*mise en abyme* (1977), que a definiu como um traço da ficção pós-moderna\*.

Na literatura, a presença da *mise en abyme*, também chamada de construção em espelho ou especular, liga-se ao uso da metalinguagem\*. Em uma narrativa, essa *construção em abismo*, significa metaforicamente “abrir um abismo” no interior de uma para inserir outra; a inserção pode ser total, parcial ou simbólica; se total, com uma história dentro da história, ocorre um processo de “sobrecarga semântica”, obtendo-se como resultado outro texto que fala do próprio texto, o chamado *metatexto*, recurso frequentemente usado na ficção pós-moderna. Se parcial ou simbólica, ressaltando um aspecto mais significativo da trama, visto em profundidade por meio de uma cena ou frase, tem a função de representar a própria narrativa ou de antecipar algo que cabe ao leitor decifrar.

O recurso é empregado também na pintura e no cinema. Na pintura, quando uma tela retrata um pintor no ato de pintar outra pessoa ou a si mesmo, como no conhecido quadro de Norman Rockwell (1894-1978), *Triple autoportrait* (1960). No cinema, quando há a inclusão de um filme dentro de outro, como em *A rosa púrpura do Cairo* (1985), de Woody Allen (1935-), e *O artista* (2011), do diretor Michel Hazanavicius (1967-).

EXEMPLOS: “– (...) Por que o senhor, que sabe escrever e entende de literatura, não faz um relato do que aconteceu com o senhor mesmo? Conta a história dos originais, da Izolda, até eu posso entrar aí. Desse jeito o pessoal irá entender o Trapo. Como num romance – e a ênfase: – um puta romance!

Fui mordido pela mosca azul, uma alfinetada certa.”, trecho de *Trapo* (1988), romance de Cristovão Tezza (1952-). Essa cena, em que o narrador-protagonista, um professor que gosta de escrever, ouve a proposta de Hélio, personagem secundário, revela como se desenvolve o romance: Manuel, professor entediado e tímido, recebe inesperadamente os originais de textos de Trapo, jovem de 20 anos que se suicidou, deixando cartas, bilhetes, poemas e o projeto de um romance. O melhor amigo de Trapo, o cartunista Hélio, sugere ao professor que transforme o material em um romance. O processo de elaboração desse romance mescla-se ao cotidiano solitário do professor, e as duas narrativas – a história do professor e a de Trapo – desenvolvem-se em dois níveis narrativos, com duas vozes\* que se alternam.

No romance *Corações mordidos* (1983), de Edla van Steen (1936-2018), o *mise en abyme* está presente na inserção da referência a uma peça de teatro que fala da solidão de uma mulher que, presa às circunstâncias, incapaz de se libertar, atea fogo à própria casa. Na peça, não se sabe que destino levou a mulher. Esse fragmento da narrativa antecipa o final do romance: antes de deixar a casa da família, a protagonista Greta acende a lareira e uma faísca cai no chão ao lado dos livros sem que ela procure ou tente apagá-la. Tal como na peça, o desfecho\* fica em aberto.

Na literatura africana em língua portuguesa, *Terra sonâmbula* (1992), de Mia Couto (1955-), romance de crítica e revisão da história de Moçambique com foco na guerra civil, a *mise en abyme* aparece na relação entre a história de Kindzu e a de

Muidinga; a primeira integra a história de Muidinga e Tuahir; Muidinga lê os cadernos em que Kindzu conta sua vida numa segunda história que funciona como espelho interno, refletindo as vivências de Muidinga na estrutura da obra (o número de capítulos corresponde ao número de cadernos). Além disso, Muidinga, ao ler os cadernos, identifica-se com Kindzu pela correspondência entre as mútuas experiências, de tal modo que o amadurecimento de um reflete o amadurecimento do outro. Kindzu torna-se, assim, o duplo de Muidinga: espelhando-se nele, o menino encontra sua própria história. A presença do “duplo” é, frequentemente, parte do conceito da *mise en abyme*, pois é através dele que, em geral, se efetua a passagem entre os níveis narrativos.

CORRELATOS: dialogismo (narrativo), metaficção, metaficção historiográfica, polifonia.

LÍNGUA DE ORIGEM: francês (literalmente, ‘construção em abismo’).

EQUIVALENTES: em inglês, *mirror text* ou *mise-en-abyme*; em espanhol, *mise en abîme*.

**mistério** Texto dramático medieval que encenava a vida de santos e envolvia a representação de festas litúrgicas com finalidade didático-religiosa e moralizadora.

Os mistérios frequentemente incluíam temas ligados não só à hagiografia\* e a elementos bíblicos, mas também a histórias tradicionais e a lendas\*. Alguns teóricos fazem distinção entre os mistérios que encenavam somente temas religiosos — os chamados “milagres” — e os mistérios que passaram a incorporar temas e representações profanas.

**CORRELATOS:** auto, farsa, hagiografia, Teocentrismo.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *mystere play*; em espanhol, *misterio*; em francês, *mystère*.

**mito** Narrativa ou relato anônimo, atemporal, que envolve divindades, heróis com superpoderes, seres e episódios extraordinários, quase sempre ligado à criação do mundo, à explicação de como as coisas surgiram, ou à interpretação simbólica de fenômenos naturais.

Presente em diferentes culturas e considerado em seu sentido antropológico, o mito reflete crenças, valores e ideologia de uma comunidade, sendo transmitido oralmente de geração a geração.

Na *Poética* de Aristóteles (c. 384 a.C-322 a.C.), mito tem sentido de enredo\*, trama\*, e é parte importante na estrutura da tragédia\*.

**EXEMPLO:** O mito de Narciso, jovem grego de grande beleza, condenado pelos deuses a apaixonar-se pelo próprio reflexo na água. Encantado com sua imagem, acabou morrendo de inanição; no local de sua morte, surgiu uma flor que foi denominada *narciso*. O mito de Narciso simboliza a vaidade, o autodesconhecimento, a transitoriedade da beleza.

**CORRELATOS:** alegoria, fábula, lenda.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *myth*; em espanhol, *mito*; em francês *mythe*.

**Modernismo** Movimento cultural de vasta amplitude e múltiplos significados, com influência na literatura, artes e filosofia, surgido na Europa no final do século 19,

caracterizado pela quebra dos modos tradicionais de ver o mundo e pela renovação das formas de criação e inspiração, manifestando-se em diversas tendências estéticas, as chamadas vanguardas\*.

Em Portugal, o Modernismo, na literatura, teve início oficial com a publicação da Revista *Orpheu* em 1915, da qual participavam os poetas Fernando Pessoa (1888-1935) e Mário de Sá-Carneiro (1890-1916) e o artista plástico e poeta Almada Negreiros (1893-1970), em cujas páginas foi introduzida a nova estética. Ao longo de sua existência, o movimento apresentou duas fases: o *Orfismo\**, de 1915 a 1927, ligada aos poetas da revista *Orpheu*, e o *Presencismo\**, de 1927 a 1940, ligada à revista *Presença* (1927), dirigida por José Régio (1901-1969) e Miguel Torga (1907-1995), entre outros.

No Brasil, as primeiras manifestações em torno dos novos ideais estéticos surgiram no período de 1917 a 1921, com um grupo de artistas, entre eles Oswald de Andrade (1890-1954), Heitor Villa-Lobos (1887-1959), Manuel Bandeira (1886-1968), Mário de Andrade (1893-1945), Guilherme de Almeida (1890-1969), Ronald de Carvalho (1893-1935), entre outros, em diálogo com os movimentos de vanguarda europeus. O grupo organizou a Semana de Arte Moderna, ocorrida de 13 a 17 de fevereiro de 1922; o evento causou polêmica e se tornou o marco inicial do Modernismo no Brasil. Seus organizadores pregavam a ruptura de regras, tradições e convenções herdadas do passado e a busca de novas formas de expressão e de experimentação na linguagem. Os autores dessa fase inovaram na ficção, em particular Oswald de Andrade (1890-

1954), com os romances *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924) e *Serafim Ponte Grande* (1933), narrativas com experimentação singular na forma, e Mário de Andrade (1893-1945), com *Macunaíma* (1928), abandonando a narrativa linear, empregando novos procedimentos narrativos e incorporando elementos da cultura popular ao sistema literário.

Posteriormente, surgem novos modos de apreensão da realidade e técnicas de representação do discurso, como o fluxo de consciência\* e o monólogo interior\*; há multiplicidade de pontos de vista e um novo tratamento das categorias de tempo\* e espaço\*; ação e enredo\* perdem relevo em face do tratamento dado ao mundo interior dos personagens. Na poesia, predomina a quebra de paradigmas formais com o abandono da métrica\* e rima tradicionais; predomina o verso livre, a experimentação de uma linguagem poética que incorpora outras formas de expressão, inovações no uso tradicional da pontuação – ou sua ausência – e na disposição gráfica dos versos.

Para a maioria dos críticos, o Modernismo no Brasil é histórica e literariamente dividido em três momentos (ou gerações\*): primeira geração modernista (o grupo de 22), segunda geração modernista (a geração de 30\*) e terceira geração modernista (a geração de 45\*).

Em Portugal, na prosa, os escritores José Régio (1901-1969) e Miguel Torga (1907-1995), ligados ao Presencismo; na poesia, Fernando Pessoa (1888-1935) e Mário de Sá-Carneiro (1890-1916), entre outros, ligados ao Orfismo.

No Brasil, na primeira geração, Mário de Andrade (1893-1945), Oswald de Andrade, (1890-1954), Cassiano Ricardo (1895-1974), Raul Bopp (1898-1984), Alcântara Machado (1901-1935), entre outros; na segunda, Graciliano Ramos (1892-1953), José Lins do Rego (1901-1957), Lúcio Cardoso (1912-1968), Erico Verissimo (1905-1975) e outros; na terceira, Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), Cecília Meireles (1901-1964), Vinicius de Moraes (1913-1980), João Cabral de Melo Neto (1920-1999), Clarice Lispector (1920-1977), João Guimarães Rosa (1908-1967) e outros.

A maior parte desses autores continuou sua produção literária ao longo das décadas seguintes.

EXEMPLOS: “Eu não sou eu nem sou o outro,/ Sou qualquer coisa de intermédio:/ Pilar da ponte de tédio/ Que vai de mim para o Outro.”, poema 7, de Mário de Sá-Carneiro, (1890-1916), em *Obra completa*.

“Os chofers ficam zangados/ Porque precisam estacar diante da pequena procissão/ Mas tiram os bonés e rezam/ Procissão tão pequenina tão bonitinha/ Perdida num bolso da cidade”, fragmento, poema “A procissão”, de Oswald de Andrade, em *Pau-Brasil* (1925).

CORRELATOS: Cubismo, Dadaísmo, Expressionismo, Futurismo, Semana de 22.

EQUIVALENTES: em inglês, *modernism*; em espanhol, *modernismo*; em francês, *modernisme*.

**modo** (literário) Categoria básica universal, metaliterária, compreendendo as formas da literatura em sua expressão no discurso: o modo lírico, o modo narrativo, o modo dramático.

Os modos literários podem ser considerados construções teóricas cujos elementos invariantes concretizam-se nos variados gêneros\* literários existentes, que são categorias historicamente situadas, possibilitando sua organização. Alguns teóricos adotam o termo *tipo* para o mesmo conceito. Outros utilizam também o critério temático ou de conteúdo, distinguindo o modo trágico, o cômico, o satírico, o elegíaco, entre outros.

CORRELATO: sátira.

EQUIVALENTE: em inglês, *mode*.

**monólogo** Técnica literária para a representação do discurso de um personagem, dirigido a si mesmo, expressando seus sentimentos interiores, reflexões ou decisões.

O texto do monólogo é, como o próprio termo indica, em primeira pessoa. É empregado tanto no texto dramático quanto na narrativa de ficção.

EXEMPLO: “A coisa já invadiu a intimidade de nossos lares, não tenho filhos, é lógico, mas se tivesse estaria agora desesperada, essa mania de iniciar as crianças em assuntos de sexo, esses livros, esses programas infantis, Senhor Diretor, e esses programas que conspurcam nossas inocentes crianças, bem como fizeram com a manteiga... Um momento, espera, esse pedaço não: digo que a tevê está exorbitando, de um modo geral, em nos impor a imagem da boçalidade e digo que resisti em comprar uma, bem que resisti, Senhor Diretor. Mas sou sozinha e às vezes, a solidão. A perigosa solidão.”, trecho do conto “Senhor Diretor”, em *Seminário dos ratos* (1977), de Lygia Fagundes Telles (1923-2022). No conto, a narração alterna-se

entre o ponto de vista da personagem, em primeira pessoa, e o do narrador, em terceira. Nesse trecho, Emília, uma professora aposentada, durante uma caminhada pelas ruas e diante de diferentes estímulos e memórias, desfia um monólogo enquanto tenta articular o texto de uma carta para o Diretor de um jornal, em uma longa argumentação que investe contra os costumes modernos.

**CORRELATOS:** diálogo, monólogo dramático, monólogo interior, solilóquio.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *monologue*; em espanhol, *monólogo*; em francês, *monologue*.

**monólogo** (texto dramático) Texto de estrutura dramática, baseado em um único personagem que se dirige ao leitor ou audiência, compartilhando pensamentos, conflitos e emoções.

**EXEMPLO:** *As mãos de Eurídice* (1950), de Pedro Bloch (1914-2004), que conta a história de Gumercindo Tavares e seu amor pela ambiciosa Eurídice, por quem abandona a família.

**CORRELATOS:** monólogo dramático, solilóquio.

**monólogo dramático** (na poesia) Poema, geralmente escrito em versos brancos, em que o eu lírico dirige-se a um interlocutor imaginário.

O monólogo dramático envolve uma situação de tensão interior, em que um personagem, entre dúvidas e perguntas, extravasa seus sentimentos, contradições, sofrimento e lamentações, revelando seu caráter e alma. Difere do solilóquio\* não só pela natureza poética e lírica, mas também pela relação com o “outro”, o suposto interlocutor. Enquanto

no solilóquio um personagem fala consigo mesmo e o leitor ou audiência “o escutam”, no monólogo dramático o personagem dirige-se diretamente a um interlocutor mudo e silencioso que parece estar a seu lado. Pode também ser dirigido a uma entidade ou pessoas ausentes.

EXEMPLO: “Tenha eu a dimensão e a forma informe/ Da sombra e no meu próprio ser sem forma/ Eu me disperse e suma!/ Toma-me, ó noite enorme, e faz-me parte/ Do teu frio e da tua solidão,/ Consubstancia-me com os teus gestos/ Parados, de silêncio e de incerteza”, fragmento, “Monólogo à noite”, de Fernando Pessoa (1888-1935), em *Fausto: tragédia subjetiva* (1908-1933), em *Multipessoa*, Arquivo Pessoa.

CORRELATOS: monólogo, monólogo interior, solilóquio.

EQUIVALENTES: em inglês, *dramatic monologue*; em francês, *monologue dramatique*.

**monólogo interior** Técnica literária para a representação do fluxo ininterrupto de pensamentos, lembranças, emoções ou delírios de um personagem, não verbalizados logicamente ou mais ou menos próximos da inconsciência, e que exerce a função de revelar, na narrativa, seu estado de alma.

O monólogo interior caracteriza-se formalmente pela espontaneidade e associação de ideias em que um personagem dirige-se a si mesmo num discurso descontínuo que acompanha as imagens e verbalizações desconexas que nascem em impulsos, sem passar pelo crivo da racionalidade. O texto escrito com essa técnica é elíptico, repetitivo e truncado, com enunciados desarticulados e sem a intervenção ordenadora de um narrador\* na organização do discurso. Sua

aparente ilogicidade, sem obediência aos parâmetros usuais da sintaxe, é, todavia, cuidadosamente elaborada.

O monólogo interior pode ser direto ou indireto. É direto quando é usada a primeira pessoa, sem a intervenção de um narrador, com os verbos no presente. A técnica procura representar os estados de alma e processos psíquicos tais como eles surgem no interior da mente, embora o personagem possa, artificialmente, dirigir-se a si mesmo com perguntas autorreflexivas e retóricas. É indireto quando é empregada a terceira pessoa e os verbos estão no tempo passado, em que se nota a presença, ainda que apagada, de um narrador.

EXEMPLOS: “A lembrança me bate com tanta força que chego a sentir o cheiro da cabeça de minha irmã, que ela dizia que era do cabelo, e eu dizia que era da cabeça, porque ela mudava de shampoo e o cheiro continuava o mesmo, e ela dizia que eu era criança e confundia tudo, mas eu tinha certeza que aquele cheiro era da cabeça dela, então ela me perguntava como era o cheiro, e eu perdia a graça porque não sabia explicar um cheiro, daí ela dizia ‘tá vendo’, mas a verdade é que nunca esqueci, já cheirei a cabeça de muitas mulheres e nunca senti nada igual.”, fragmento, em *Estorvo* (1991), Chico Buarque (1944-).

“De manhã. Onde estivera alguma vez, em que terra estranha e milagrosa já pousara para agora sentir-lhe o perfume? Folhas secas sobre a terra úmida. O coração apertou-se-lhe devagar, abriu-se, ela não respirou um momento esperando... Era de manhã, sabia que era de manhã... Recuando como pela mão frágil de uma criança, ouviu, abafado como em sonho, galinhas

arranhando a terra. Uma terra quente, seca... o relógio batendo tin-dlen...tin...dlen... o sol chovendo em pequenas rosas amarelas e vermelhas sobre as casas... Deus, o que era aquilo senão ela mesma? mas quando? não sempre...”, trecho do romance *Perto do coração selvagem* (1972), de Clarice Lispector (1920-1977).

**CORRELATOS:** fluxo de consciência, monólogo, monólogo dramático.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *interior monologue*; em espanhol, *monólogo interior*; em francês, *monologue intérieur*.

**monossílabo** Verso com uma única sílaba poética.

O verso monossílabo é de baixa frequência na poesia brasileira. Geralmente aparece combinado com versos de outras medidas.

**EXEMPLOS:** O poema “Campanário de S. José”, de Cassiano Ricardo, em *A difícil manhã* (1960), que se inicia com os versos: “Quem/ não/ tem/ seu/ bem”, é construído por monossílabos. “Pluma/ de espuma,/ lenda/ de renda/ frase/ de gaze”, fragmento com combinação de versos monossílabos e dissílabos, poema “Onda”, de Guilherme de Almeida (1890-1969), em *Os melhores poemas de Guilherme de Almeida*.

**CORRELATOS:** escansão, sílaba poética.

**EQUIVALENTE:** em francês, *monossylabe*.

**mordobre** Processo empregado na poesia galego-portuguesa que consiste em repetir uma palavra em cada estrofe, sempre na mesma posição, quer das estrofes quer dos versos, empregando-a em suas variadas flexões.

A diferença entre o dobre\* e o mordobre é que, no primeiro, a palavra repetida permanece invariável; no segundo, apresenta flexão.

EXEMPLO: “Se eu pudesse *desamar*/ a quem me sempre *desamou*,/ e podess’algum mal *buscar*/ a quem me sempre mal *buscou*!/ Assi me vingaria eu,/ se eu pudesse coita *dar*,/ a quem me sempre coita *deu*.”, fragmento, Pero da Ponte (aprox. 1235), em *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*.

CORRELATOS: cantiga, dobre, Trovadorismo.

**mote** Versos ou estrofe já existentes, de autoria de outro poeta, antepostos a um poema e utilizados por seu autor como motivo para uma nova composição poética.

Ao ser empregado, isto é, ser *glosado* – repetido, com algumas modificações – para a construção de um novo poema, cria-se uma composição denominada glosa\*. Como gênero, foi cultivado por autores do Renascentismo\*; nesse sentido, o termo caiu em desuso.

Modernamente, mote designa uma sentença\* breve ou adágio\* que serve de motivo\* para o desenvolvimento de um conto ou romance, de um discurso, de um texto dramático. Pode também ser entendido como o tema, o ponto de partida de um autor para escrever uma narrativa.

EXEMPLOS: “Saudade minha,/ quando vos veria?”, mote para o poema de Luís de Camões (1524?-1580): “Este tempo vão,/ esta vida escassa,/ para todos passa,/ só para mim não./ Os dias se vão/ sem ver este dia,/ quando vos veria?”, primeira estrofe da glosa que faz o poeta, em *Lírica*.

Tendo como mote o ditado\* popular, “Mais vale asno que me leve que cavalo que me derrube”, Gil Vicente (1465?-1536?), escreveu *A farsa de Inês Pereira*.

Em *O exército de um homem só* (1997), Moacyr Scliar (1937-2011) toma como mote para a construção de seu romance o desejo do protagonista de construir uma *Nova Birobidjan*, nome de uma antiga colônia de judeus na Rússia imperial.

CORRELATOS: epígrafe, glosa.

**motivo** Unidade temática significativa que, em associação a outras, compõe o tema de uma obra literária, e que surge de forma recorrente ao longo da história da literatura.

Um motivo, tido como conceito ou fórmula poética recorrente, pode ser a ideia dominante de uma obra literária, um elemento que se evidencia por meio da recorrência a um símbolo, uma referência, uma imagem. Quando se repete constantemente em um texto ou na obra de determinado autor, é considerado um *leitmotiv\**.

EXEMPLOS: Um motivo recorrente nos contos de fadas é o do príncipe que salva uma princesa em situação difícil; no Barroco, a vaidade da vida terrena; na poesia árcade, o bucolismo\* e o *carpe diem\**, motivo que enfatiza a transitoriedade da vida; na lírica romântica, a presença da noite, a melancolia, o egotismo no Indianismo\*, a nacionalidade.

CORRELATOS: clichê, tema, *topos*.

EQUIVALENTES: em inglês, *motif*; em espanhol, *motivo*; em francês, *motif*.

**movimento** (literário) Conjunto teórico de princípios ou corrente estética que reúne um grupo de autores em torno de uma concepção artístico-literária em que se detectam determinados traços e valores característicos, quer de natureza temática quer de natureza estilística, durante certo período.

O termo *movimento* pressupõe fluxo e processo e, por isso, seu uso tem sido preferível ao termo *escola*\* para designar o surgimento e desenvolvimento de novos padrões estéticos. Os movimentos literários inserem-se nos movimentos culturais que histórica e socialmente atingem as artes de tempos em tempos e caracterizam-se, em geral, pela negação ou oposição – mais ou menos iconoclasta – a um movimento anterior, considerado esgotado em sua expressividade, mas podem também surgir como uma evolução natural de determinadas tendências estéticas.

As concepções e bases teóricas de um movimento literário são geralmente expressas em um manifesto\*.

EXEMPLOS: O Romantismo, o Barroco, o Realismo.

CORRELATOS: fase, geração, período.

EQUIVALENTES: em inglês, *movement*; em espanhol, *movimiento*; em francês, *mouvement*.

**mundividência** REMISSIVA: Denominação para cosmovisão\*.

# N

**narração** Ato ou processo de contar, relatar, dar a conhecer fatos e acontecimentos, praticado por um narrador.

CORRELATOS: narrador, narrativa.

EQUIVALENTES: em inglês, *narration*; em espanhol, *narración*; em francês, *narration*.

**narração** (em narratologia) Processo de produção do discurso narrativo.

A narração diz respeito à maneira particular pela qual eventos são selecionados e dispostos em uma narrativa\*; não corresponde fielmente, portanto, ao conteúdo da história\* em si, ou aos fatos da forma como ocorreram. Constitui o modo pelo qual o narrador\*, entidade responsável pelo processo discursivo, manipula e organiza literariamente os fatos da história que narra.

CORRELATOS: diegese, discurso, história, narrativa, narratologia.

**narrador** Personagem de ficção\*, entidade responsável pela enunciação do discurso narrativo.

Chamado de “ser de papel” pelo crítico e semiólogo Roland Barthes (1915-1980), o narrador não se confunde com o autor ou escritor; este, o autor real, tem a responsabilidade inicial pela criação da obra, mas é ao narrador, também chamado de

*autor textual*, que cabe a voz\* no discurso narrativo; é ele a entidade por meio da qual se instaura e se desenvolve o relato dos eventos. Sua função é plasmar a realidade, organizar o tempo, desenhar ambientes, criar situações, relatando fatos e dando vida a personagens. O narrador é, portanto, um ser fictício que se relaciona com o real por meio de convenções narrativas.

A entidade *narrador* bem como a questão do ponto de vista\* na ficção têm sido objetos de estudos aprofundados na teoria literária contemporânea, os quais buscam analisar o conceito e sistematizá-lo. Algumas dessas teorizações são as de Gérard Genette (1930-2018) e Norman Friedman (1925-). Na terminologia de Genette, dependendo do ângulo em que se posiciona para contar a história e da distância que se mantém entre ele e os demais personagens, o narrador pode ser a) autodiegético\*: narrativa em primeira pessoa, com narrador protagonista; b) homodiegético\*: narrativa em primeira pessoa, cujo narrador retira de sua própria experiência o relato que faz, porém sem ser o protagonista; é o narrador-testemunha; c) heterodiegético\*: narrativa predominantemente em terceira pessoa, com um narrador que não participa da história, podendo ou não ter onisciência sobre personagens e fatos, fazer intrusões ou permanecer neutro.

A tipologia estabelecida por Norman Friedman, com pontos de contato com a de Genette, enumera as seguintes possibilidades: a) narrador onisciente intruso; b) narrador onisciente neutro; c) narrador-testemunha; d) narrador-protagonista. Apresenta ainda outros tipos de focalização\*,

com a presença mais ou menos apagada de um narrador: a) onisciência seletiva múltipla; b) onisciência seletiva; c) modo dramático; d) câmera.

Nos casos em que há o desdobramento de uma narrativa inserida dentro de outra em virtude da presença de mais de uma voz\* em níveis narrativos distintos, há conseqüentemente mais de um narrador, pois há mais de um ato narrativo.

Na ficção contemporânea, encontra-se com frequência a presença de mais de um tipo de narrador, variando o foco narrativo na combinação de um narrador heterodiegético e de um narrador — ou narradores — autodiegético, em que diferentes vozes\* se fazem ouvir.

EXEMPLOS: Em *Campo geral* (1984), de Guimarães Rosa (1908-1967), ocorre exemplo de onisciência seletiva; a perspectiva narrativa é a do personagem Miguilim, embora não seja em primeira pessoa.

No romance *Essa terra* (1976), de Antônio Torres (1940-), estruturado em quatro partes — “Essa terra me chama”, “Essa terra me enxota”, “Essa terra me enlouquece”, “Essa terra me ama”, há diferentes narradores que se articulam na trama, em primeira e em terceira pessoa; alternam-se narrador onisciente, narrador testemunha, narrador protagonista, que interagem de acordo com suas experiências no tempo e no espaço em que se movimentam.

Em *Mayombe* (1980), romance do escritor Pepetela (pseudônimo de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, 1941-), em que se narra o dia a dia da luta pela independência de Angola, a narração é feita em boa parte por um narrador

heterodiegético com sucessivos fragmentos narrativos emitidos por outros narradores autodiegéticos.

Em *Explicação dos pássaros* (1981), de Lobo Antunes (1942-), escritor português, há simultaneidade de pontos de vista com um narrador em primeira pessoa e um narrador onisciente.

**CORRELATOS:** focalização, foco narrativo, narração, narrativa, polifonia, vozes.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *narrator*; em espanhol, *narrador*; em francês, *narrateur*.

**narrativa** Texto ficcional que compreende um conjunto de eventos reais ou fictícios, envolvendo as ações de vários personagens, contados por um narrador em sequência cronológica ou não, e que se desenvolve, geralmente, em torno de um conflito em determinado tempo e espaço.

O texto narrativo é, tradicionalmente, organizado com os seguintes constituintes: a) situação inicial: situação de equilíbrio com apresentação dos fatos; b) complicação ou conflito\*: o fato que altera a situação inicial; c) ações das personagens e suas consequências; d) clímax\*: o ponto máximo da tensão que encaminha a narrativa para o desfecho\*; e) desfecho: retomada do equilíbrio.

O termo *narrativa* denomina também uma das formas de discurso por meio da qual se contam determinados eventos, ao lado de outras formas, como a descrição, a exposição e a argumentação. De acordo com o propósito do autor – contar, descrever, expor, argumentar – muda a forma de discurso.

**EXEMPLOS:** Romances, contos, novelas, fábulas, lendas são textos narrativos.

**CORRELATOS:** estória, narração, narrador, narrativa (em narratologia), narrativa de aventuras.

**EQUIVALENTES:** Em inglês, *narrative*; em espanhol, *narrativa*; em francês, *narratif*.

**narrativa** (em narratologia) Texto ficcional produzido por um narrador por meio de estratégias e procedimentos literários em que se articulam dois planos: o da história que se conta e o do discurso, representação dessa história e modo como é contada.

Na dimensão da história\*, entram categorias como tempo, espaço, ação, personagens e, no plano do discurso\*, a focalização\* (relação entre personagens e narrador), a manipulação do tempo.

Gérard Genette (1930-2018), semiólogo francês, propôs a distinção entre os termos história\*, narração\* e narrativa. Para ele, a história ou diegese\* refere-se à sucessão dos eventos ocorridos, o conteúdo propriamente dito; a narração\* refere-se ao ato de narrar, e a narrativa\*, ao discurso ou texto narrativo que atualiza a história e que equivale ao produto da narração.

**EXEMPLO:** O romance *A grande arte* (1983), de Rubem Fonseca (1925-2020), conta a história de uma investigação de assassinato. A narração, feita pelo protagonista Mandrake, começa com um primeiro caso que ele passa a investigar como tarefa profissional; todavia, ao ser agredido pessoalmente, busca vingança, aprendendo “a grande arte” de manusear facas com precisão. Por meio de digressões, analepses\* e outras estratégias, o narrador desvia-se da progressão linear

da história e intercala, no plano do discurso, *flashbacks\** que ajudam a explicar os motivos do assassino bem como seu comportamento sombrio. A combinação dos dois planos – o da história da investigação e o do discurso, na maneira como são dispostos e narrados os fatos – constitui a narrativa.

CORRELATOS: enredo, intriga, trama.

EQUIVALENTES: em inglês, *narrative*; em espanhol, *narrativa*; em francês, *récit*.

**narrativa de aventuras** Narrativa de temática variada que enfatiza a ação em torno de acontecimentos extraordinários e surpreendentes, reais ou imaginários, em uma sucessão encadeada de peripécias\*, protagonizadas por um personagem que enfrenta riscos constantes em ambientes inóspitos ou selvagens e espaços exóticos.

A narrativa de aventuras surgiu a partir do século 19, no bojo da literatura praticada à época do Romantismo, que valorizava o ser humano como um indivíduo cuja coragem e destemor eram postos à prova em face de difíceis obstáculos e desafios. Nesse gênero, predomina a ação sobre a reflexão; a temporalidade é relativa e o que conta é o tempo da aventura e a sucessão de incidentes que se justapõem e garantem a progressão da história. Sua estrutura básica mantém os elementos constituintes do texto narrativo tradicional. A partir de um conflito, ocorre a alteração de um estado inicial de equilíbrio, e a ação progride em tensão e suspense até o desenlace\*, quando se restaura o equilíbrio na trama\*.

Também denominada por alguns autores de *romance de aventura*, a narrativa de aventuras persiste atualmente não só

em forma de romance, mas também na televisão, no cinema, nos quadrinhos. Para alguns críticos, aproxima-se do romance de formação\*, já que frequentemente o protagonista é um jovem que se torna mais amadurecido depois das aventuras vividas.

EXEMPLOS: São apontadas como narrativas de aventuras, entre outras, as obras *A ilha do tesouro* (1883), de Robert Louis Stevenson (1850-1894), *Robinson Crusóe* (1719), de Daniel Defoe (1660-1731), *Vinte mil léguas submarinas* (1870), de Júlio Verne (1828-1905).

CORRELATOS: *Bildungsroman*, romance de formação.

EQUIVALENTES: em inglês, *adventure story*; em espanhol, *narrativa de aventuras* ou *novela de aventuras*.

**narratologia** Estudo da forma e funcionamento da narrativa, tanto literária quanto não literária (a narrativa na imprensa, nas histórias em quadrinhos, no cinema), que tem como objetivo descrever os códigos e mecanismos que regulam seus procedimentos de estruturação, entendidos como a sua gramática.

A narratologia está associada ao Estruturalismo\* e ao formalismo russo\*, teorias críticas das quais deriva. O termo foi proposto por Tzvetan Todorov (1939-2017), semiólogo e crítico literário, em sua obra *Grammaire du Décaméron* (1969), e tem suas raízes históricas na análise dos contos populares russos, feita pelo formalista Vladimir Propp (1895-1970), em sua obra *Morfologia dos contos de fadas* (1928).

A narratologia contempla as propriedades da narrativa a fim de identificar o conjunto de suas especificidades e de que

maneira isso a torna distinta dos textos não narrativos.

CORRELATOS: narração, narrador, narrativa.

EQUIVALENTES: em inglês, *narratology*; em espanhol, *narratología*; em francês, *narratologie*.

**Nativismo** Na literatura, exaltação das raízes nacionais, por meio da qual se instaura uma narrativa que evidencia ou enaltece a formação e valorização da nação.

No Brasil colonial, sentimentos nativistas já aparecem na literatura de informação\*. A visão do Novo Mundo, nessas obras, é ufanista e, para a maioria dos críticos, artificial; entretanto, ainda que tendendo ao pitoresco e exótico, leva-se em conta sua importância documental.

As primeiras obras nativistas tomaram o indígena, visto como o herói nacional, e a exuberância da natureza como motes\* para despertar a consciência nativista que se formava progressivamente desde as primeiras manifestações literárias. No Arcadismo, poemas épicos\* tendo como modelo *Os Lusíadas* descreviam o indígena e a natureza brasileira com riqueza de detalhes e entusiasmo patriótico. Nessa mesma época, o poeta árcade Alvarenga Peixoto (1744-1793) produziu uma obra poética ambientada na realidade da região de Minas Gerais, marcada pelo despertar de um Nativismo mais consciente e verdadeiro. No Romantismo, lutando para criar uma literatura “brasileira”, José de Alencar (1829-1877), em parte de sua obra, tematizou o contato entre os nativos brasileiros e o colonizador europeu, valorizando o indígena como o homem bom que é explorado pelo branco.

EXEMPLOS: *A Ilha de Maré* (1705), de Botelho de Oliveira (1636-1711); os poemas épicos *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama (1741-1795) e *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão (1722-1784). No Romantismo, *Iracema* e *O Guarani*, de José de Alencar.

CORRELATOS: Arcadismo, Indianismo.

**Naturalismo** Movimento literário caracterizado por abordar o mundo real e ficcional sob as leis das ciências naturais, cabendo ao escritor plasmar uma realidade com base nos mesmos métodos empregados por um cientista na observação, documentação e análise do ser humano e suas mazelas.

O Naturalismo surgiu em fins do século 19 e se correlaciona diretamente ao Realismo\*, com o qual ocorre de forma concomitante e integrada, porém prolongando-o e carregando o tom em algumas de suas características. O início do movimento é historicamente marcado pela publicação do romance *Thérèse Raquin* (1867), do escritor francês Émile Zola (1840-1902). Ao abordar o mundo sob a ótica das ciências naturais do final desse século, o Naturalismo, assim como o Realismo, é marcado por conceitos filosóficos e procedimentos estéticos correntes à época: as concepções positivistas do determinismo sobre a vida dos personagens; o uso de termos científicos nos textos literários; a zoomorfização dos personagens – embora seres humanos, são apresentados de modo a serem vistos como exemplares de uma espécie, nivelando-se aos outros animais. Em geral, são apresentados como vítimas do ambiente em que vivem e da hereditariedade, o que os impede de mudar. O cientificismo dominante à época imprimia um caráter de análise aos textos, muitas vezes

legando às obras o papel de retrato analítico da sociedade contemporânea.

Em Portugal, o Naturalismo tem como início oficial a obra *O Barão de Lavos* (1891), de Abel Botelho (1854-1917).

No Brasil, convencionou-se como marco inicial do Naturalismo a publicação de *O mulato* (1881), de Aluísio Azevedo (1857-1913), autor também de *O cortiço* (1890). Inserido no contexto do Naturalismo, está a obra *O missionário* (1888), de Inglês de Sousa (1853-1918).

EXEMPLO: “Daí a pouco, em volta das bicas era um zunzum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas. Uns, após outros, lavavam a cara, incomodamente, debaixo do fio de água que escorria da altura de uns cinco palmos. O chão inundava-se. As mulheres precisavam já prender as saias entre as coxas para não as molhar; via-se-lhes a tostada nudez dos braços e do pescoço, que elas despiam, suspendendo o cabelo todo para o alto do casco; os homens, esses não se preocupavam em não molhar o pelo, ao contrário metiam a cabeça bem debaixo da água e esfregavam com força as ventas e as barbas, fossando e fungando contra as palmas da mão.”, trecho inicial do Capítulo III, de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo. Percebe-se, nesse trecho, a caracterização dos personagens por meio de verbos e substantivos referentes a animais em um processo de zoomorfização.

CORRELATOS: cosmovisão, movimento.

EQUIVALENTES: em inglês, *Naturalism*; em espanhol, *Naturalismo*; em francês, *Naturalisme*.

**Neoclassicismo** Movimento artístico que surgiu na Europa no século 18 como reação contrária aos excessos a que chegara o Barroco\* e se estendeu à música, pintura, escultura, literatura e arquitetura numa retomada e imitação dos ideais clássicos.

O Neoclassicismo pregava a renovação das formas artísticas tendo como inspiração os valores universais e humanistas bem como os modelos da Antiguidade, resgatados pelo Renascimento\*, baseados na ordem, na razão e na clareza. Surgido no século 18, contemporâneo do Iluminismo\*, caracterizava-se pelo racionalismo, pelo predomínio da proporção e equilíbrio de linhas nas obras denominadas neoclássicas em todas as esferas artísticas, tendência que perdura até os dias de hoje.

Na literatura, o Neoclassicismo caracterizou-se pela reação aos exageros da prosa e poesia barrocas, voltando-se para o equilíbrio e a clareza das formas literárias na retomada dos gêneros e técnicas greco-latinas. Valorizaram-se a natureza e o retorno ao uso da mitologia pagã como inspiração e recurso poético. Sua influência estendeu-se aos movimentos do Arcadismo\*, no século 18, e do Parnasianismo\*, no século 19.

O termo *Neoclassicismo* é tomado, frequentemente, como sinônimo de Arcadismo, porém, segundo a crítica, no Brasil, este engloba traços do primeiro no que se refere à reação contra o Barroco, mas incorpora outros, próprios do contexto sócio-histórico em que ocorreu; para os críticos, o termo Arcadismo seria, assim, preferível ao termo Neoclassicismo ao se tratar dos poetas brasileiros desse período.

EXEMPLO: “Quem de meus erros a lição procura,/ Os farpões nunca viu de Amor insano,/ Nem sabe quanto custa um vil engano/ Traçado pela mão da Formosura.// Se o peito não tiver de rocha dura,/ Fuja de ouvir contar tamanho dano,/ Que a desabrida voz do Desengano/ O mais firme semblante desfigura.”, fragmento, Soneto I, de Pedro António Correia Garção (1724-1772), em *Obras poéticas* (1778).

CORRELATOS: Classicismo, escola literária, movimento, periodização, período.

EQUIVALENTES: em inglês, *Neoclassicism*; em espanhol, *Neoclasicismo*; em francês, *Néoclassicisme*.

**Neoconcretismo** Tendência – ou movimento para alguns estudiosos – artístico-literária, dissidente do Concretismo.

O termo foi proposto pelo poeta Ferreira Gullar (1930-2016), que publicou, com a participação de um conjunto heterogêneo de artistas, entre eles artistas plásticos como a pintora Lygia Clark (1920-1988), o *Manifesto Neoconcreto* (1959). Os neoconcretos afirmavam que o Concretismo\* se esgotara na exacerbação do racionalismo e da “matemáticação” da poesia, tornando a obra de arte apenas um “objeto”, configurada pelo rigor estético, visual e formal, e excessivamente lógica. Propunham o resgate da dimensão do discurso, o reconhecimento do universo das complexas significações que uma obra de arte poderia revelar ou suscitar, reafirmando a expressão como atributo essencial da obra de arte.

De acordo com a crítica, o Neoconcretismo alcançou maior expressividade nas artes plásticas, o que trouxe mudanças no

modo de recepção de uma obra artística, permitindo a interatividade com o público, como no caso das instalações, produção elaborada com diferentes materiais ou objetos na composição de um ambiente construído em espaços de museus ou galerias.

Na poesia neoconcreta, estão presentes a fragmentação do discurso, a quebra das convenções ortográficas e sintáticas, a reiteração, a exploração dos limites entre a linguagem poética e as artes plásticas; tal como os concretistas, os neoconcretos valorizavam a dimensão espacial do poema no papel e as propriedades gráficas das palavras, porém conferindo-lhes uma dimensão significativa, subjetiva, não apenas formal.

EXEMPLO: “Mar azul”, de Ferreira Gullar, em *Toda poesia*; embora incorpore traços do Concretismo, como a estrutura gráfica e a sintaxe inovadora, esse poema dispõe as palavras no espaço do papel de forma a criar sentidos em um arranjo que possibilita ao leitor a construção de uma cena, e sugere um olhar que acompanha um barco azul ao cruzar a linha do horizonte no mar azul e desaparecer.

CORRELATOS: poema visual, poesia concreta.

**Neorrealismo** Movimento artístico-cultural que surgiu na Europa, em especial na Itália, após a Segunda Guerra, na década de 1940, com forte preocupação social a favor dos pobres e excluídos e fundamentado em um compromisso sociopolítico de transformação da realidade, exercendo influência na música, na pintura e na literatura e alcançando expressividade no cinema, principalmente no italiano.

O Neorrealismo pregava a transformação do mundo por meio da conscientização a respeito das desigualdades sociais. No cinema, o termo está associado ao diretor italiano Vittorio de Sica (1901-1974) e seu clássico *Ladrões de bicicleta* (1948), filme que se passa em Roma durante a crise pós-guerra e retrata as duras condições de vida de um desempregado que tem sua bicicleta roubada.

Na literatura, a produção compreende obras de tensão e denúncia social, engajadas\*, comprometidas com uma visão crítica e documental das relações sociais entre o ser humano e o ambiente em que este vive. O romance neorrealista privilegia o herói coletivo e a documentação da luta de classes, geralmente a serviço de uma causa. Nas obras de menor qualidade, entretanto, assumiu, de acordo com alguns críticos, um caráter pedagógico que tendeu a afastá-lo do literário.

No Brasil, a publicação de *A bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida (1887-1980), é considerada o marco histórico inicial do Neorrealismo. O movimento caracterizou a prosa regionalista da segunda geração\* de romancistas do Modernismo brasileiro a partir dos anos 1930. Os chamados escritores neorrealistas tiveram como foco a denúncia da miséria, em especial da região do Nordeste brasileiro, retratando o sofrimento humano e as injustiças trazidas pela desigualdade social: o trabalho difícil, a seca, a migração, a opressão do senhor de engenho. A temática regional, assim, ganhou uma perspectiva política que pregava a intervenção e a transformação a fim de obter justiça social.

Em Portugal, posteriormente, a publicação de *Gaibéus* (1939), romance de Alves Redol (1911-1967), é considerada o marco inicial do movimento literário neorrealista. Em meio a um contexto histórico-social de crise política e econômica no país, alguns autores, reagindo contra o caráter esteticizante e alheio a questões sociais dos presencistas e inspirados por romancistas norte-americanos e brasileiros sociopoliticamente comprometidos, voltaram-se igualmente para a literatura de denúncia social. Retratando em geral espaços rurais, porém sem deixar de lado os ambientes urbanos, os neorrealistas procuravam registrar e documentar injustiças sociais, tomando como herói coletivo camponeses e operários anônimos. Outros autores que fizeram parte dessa geração na década de 1940 foram Vergílio Ferreira (1916-1996), em parte de sua obra, Fernando Namora (1919-1989), autor de *Casa da Malta* (1945), e Carlos de Oliveira, autor de *Uma abelha na chuva* (1953), entre outros.

EXEMPLOS: No Brasil, *O quinze* (1930), de Rachel de Queiroz (1910- 2003), *Caetés* (1933), de Graciliano Ramos (1892-1953).

Em Portugal, *Gaibéus* (1939) de Alves Redol (1911-1969), que escreveu na folha de rosto do romance esta advertência ao leitor em potencial: “*Este romance não pretende ficar na literatura como obra de arte. Quer ser, antes de tudo, um documentário humano fixado no Ribatejo. Depois disso, será o que os outros entenderem.*”

CORRELATOS: engajamento, geração de 30, Modernismo, regionalismo, romance regionalista.

EQUIVALENTES: em inglês, *neo-realism*; em espanhol, *neorrealismo*; em francês, *Néoréalisme*.

***new criticism*** Movimento anglo-americano de crítica literária, caracterizado pela proposta de análise do texto fora da esfera de outras áreas de estudo, como a sociologia e a psicologia.

O termo provém da obra *The New Criticism* (1941), do americano John Crowe Ransom (1888-1974), que se inspirou nas teorias desenvolvidas nos anos 1930 pelos críticos ingleses T. S. Eliot (1888-1965), I. A. Richards (1893-1979) e William Empson (1906-1984). Influenciados por eles, Ransom e os *new critics* americanos defenderam, assim como o formalismo russo\*, uma abordagem imanente do texto, com especial ênfase à chamada *close reading*, isto é, a uma leitura fechada sobre o objeto literário, deixando de lado aspectos extratextuais, como elementos biográficos e circunstâncias histórico-sociais de sua produção. Contrapunha-se, assim, ao historicismo anterior vigente no século 19 e parte do século 20, cuja ênfase era o estudo da obra sob a ótica da história da literatura, e não das propriedades do texto literário em si, ou o estudo que levava em conta a suposta intenção ou emoção do autor ao escrevê-la, em vez de concentrar a análise em sua investigação formal, detectando os elementos desencadeadores dos efeitos por ela provocados.

CORRELATOS: crítica (literária), Estruturalismo, formalismo russo.

LÍNGUA DE ORIGEM: inglês (literalmente, ‘nova crítica’).

***New Journalism*** Denominação dada à narrativa que mescla elementos característicos do gênero reportagem a elementos próprios da narração, caracterizada pela coexistência de informações verídicas e elementos ficcionais em textos com o uso de técnicas e recursos literários sem perda da veracidade da informação.

Surgido nos Estados Unidos nos anos 1960, o *New Journalism* originou-se do jornalismo convencional na cobertura de eventos históricos, passando a incorporar o envolvimento humano no testemunho dos fatos reais. O termo foi cunhado pelo escritor norte-americano Thomas Wolfe (1931-) com a publicação da coletânea de artigos com o nome *The New Journalism* (1973), que incluía textos dele, de Norman Mailer (1923-2007), Gay Talese (1932-) e Truman Capote (1924-1984), entre outros. Considerado por alguns críticos como um movimento\*, convencionou-se como seu marco inicial a obra *A sangue frio* (1966), de Truman Capote. Também denominado de “Jornalismo literário”, utiliza a prática investigativa e analítica da reportagem com uma voz\* autoral mais visível e humanizada e o uso da linguagem literária em textos que procuram retratar a realidade observável tanto no aspecto objetivo quanto subjetivo e imaterial. Suas marcas principais são a centralização do relato sob um único ponto de vista, a descrição de elementos do cotidiano na captação da vida das pessoas implicadas – transformadas em personagens – e dos cenários envolvidos, a presença de diálogos, a justaposição de cenas.

No Brasil, são considerados autores vinculados ao *New Journalism* José Hamilton Ribeiro (1935-), Zuenir Ventura (1931-) e Fernando Morais (1946-), entre outros.

EXEMPLOS: *Olga* (1985), de Fernando Morais, que conta a história da judia alemã Olga Benário (1908-1942), presa no governo de Getúlio Vargas (1882-1954) sob a acusação de comunista e deportada para a Alemanha nazista; *1968: o ano que não terminou* (1988), de Zuenir Ventura (1931-).

LÍNGUA DE ORIGEM: inglês (literalmente, ‘novo jornalismo’).

EQUIVALENTES: em espanhol, *New Journalism*; em francês, *journalisme littéraire*.

**nona** Estrofe composta de nove versos com ou sem rima entre si, com número variável de sílabas métricas. Se com rima, em geral, o esquema da estrofe é ababbcbcc.

A nona, atualmente, é de uso raro na poesia. Foi de ocorrência frequente nas composições medievais recolhidas nos cancioneiros.

EXEMPLO: “A minha amada/ É mais formosa/ Que branco lírio/ Dobrada rosa,/ Que o cinamomo,/ Quando matiza/ Co’a folha a flor./ Vênus não chega/ Ao meu amor.”, fragmento, Tomás Antônio Gonzaga (1744-1807), em *Marília de Dirceu*, Lira XXVII.

CORRELATO: eneagésima.

**nonsense** Enunciado desprovido de significação, coerência ou sentido formal, embora possa, internamente, encerrar uma lógica transgressora própria.

A ruptura com a ordem lógica estabelecida, o não preenchimento de expectativas, os neologismos, o jogo sonoro de palavras, as inversões repentinas são algumas das características do *nonsense* literário, o que provoca estranhamento\* por meio da negação do senso comum.

Na poesia, é usado de forma criativa, produzindo efeitos inesperados e normalmente lúdicos, como nos poemas denominados limeriques\*. Na prosa, a literatura do absurdo\* emprega o *nonsense* como um de seus elementos e, no teatro, o *nonsense* é um elemento constituinte do teatro do absurdo, que geralmente se instaura como protesto ou crítica diante do vazio e inutilidade da condição humana.

EXEMPLOS: Na literatura inglesa, Lewis Carroll (1832-1898), autor de *Alice no país das maravilhas* (1865), e Edward Lear (1812-1888), autor de limeriques, são citados como autores que cultivaram o *nonsense*. No Brasil, Tatiana Belinky (1919-2013) é conhecida também por seus limeriques, gênero em que está presente o *nonsense*.

CORRELATOS: absurdo, bestialógico, limerique.

LÍNGUA DE ORIGEM: inglês (literalmente, ‘sem sentido’).

***nouveau roman*** Corrente experimental da narrativa francesa marcada pela oposição à estrutura do romance dito tradicional e pela busca de uma nova escritura.

O *nouveau roman* surgiu na França, na segunda metade do século 20 (aproximadamente 1955). O principal nome do movimento foi Alain Robbe-Grillet (1922-2008), com a obra *Pour un nouveau roman* (1963), que reunia ensaios teóricos sobre a nova estética e de cujo título deriva a expressão que

caracterizava o conjunto das produções literárias da época, embora estas espelhassem diferentes tendências. Em comum, seus autores propunham uma visão renovadora na abordagem dos principais elementos constitutivos do romance: a abolição completa ou parcial da intriga\*, da ação e da linearidade narrativa e um novo tratamento do tempo, bem como o abandono da noção de personagem em seu sentido clássico de protagonista\*, em uma despersonalização da narrativa. Para Robbe-Grillet, a expressão *novo romance* não constituiria necessariamente uma escola ou movimento literário em sentido estrito, mas sim uma tendência na ficção em busca de novas formas para o romance e uma nova maneira de apreender a realidade, ecoando influências de autores como James Joyce (1882-1941), Franz Kafka (1883-1924) e Albert Camus (1913-1960).

São características do *nouveau roman* a presença do cotidiano em seus diminutos e múltiplos aspectos, a observação e registro descritivo minuciosos das coisas em si – distintos objetos, desprovidos de sentido – e eventuais reflexões em torno de comportamentos humanos banais que poderiam caracterizar os indivíduos em sua relação com o mundo exterior. O narrador assume o papel de simples observador e lança sobre o mundo um novo olhar sob perspectiva diferenciada; há ausência das categorias de tempo e espaço; não há ação evidente; as cenas são frequentemente justapostas, quase cinematográficas, e o ponto de vista é o da onisciência neutra, predominando a objetividade. A narrativa é lenta e são constantes as digressões\*, as longas descrições e o monólogo

interior\*. A importância do visual nesses romances conferiu a essa tendência também o nome de *escola do olhar\**. Obras ligadas a essa corrente estética são, entre outras, *Les gommages* (1953), de Alain Robbe-Grillet; *Moderato Cantabile* (1958), da francesa Marguerite Duras (1914-1996); *Comente o seguinte texto* (1972), de Eduarda Dionísio (1946-2023), escritora portuguesa, e, para alguns críticos, *Nove, novena* (1966), de Osman Lins (1924-1978), embora não existam vínculos e proximidade definidos entre elas.

O conceito do *nouveau roman* influenciou os processos de renovação que marcaram a evolução do romance a partir das décadas seguintes.

No cinema, *Hiroshima meu amor* (1960), com roteiro de Marguerite Duras, e *O ano passado em Marienbad* (1961), com roteiro de Robbe-Grillet, ambos do diretor francês Alain Renais (1922-2014), são ligados à estética do *nouveau roman*.

EXEMPLO: “1º) A VOZ DITAVA O TEXTO

O silêncio muito chato de respirar cheio de movimentos e objectos que se agarram No silêncio de repente instalado começando a voz tão lentamente *Primeiro*. A pausa da voz agora O ó pequeno depois do l encadeados na ponta das canetas sobre as linhas. Cada um para si lendo *Primeiro* Continuando a escrever ao som lento da voz *Havia o cheiro da plasticina*. O i o ene o a rapidamente desenhados quando o João ainda escrevia o esse o tê e a Mariana muito atrás começava ainda o pê o ele e a Margarida parando relia ao mesmo tempo que o professor a letra pequena preta que mal enchia a linha 1º. *Havia o cheiro da plasticina*. A folha muito

branca com linhas azuis paralelas a intervalos regulares Quarenta nomes diferentes e o nome da cadeira sempre igual a data sempre igual o ano e a secção.”, trecho inicial de *Comente o seguinte texto*, romance em que a personagem principal deve, numa avaliação escolar, comentar um texto. A narrativa, em trechos justapostos, alterna-se em dois níveis: o do comentário a ser escrito e o outro que, a partir da leitura do texto dado pelo professor, transcende o momento presente por meio de evocações e memórias afetivas da personagem.

CORRELATOS: antirromance, escola do olhar, romance.

LÍNGUA DE ORIGEM: francês (literalmente, ‘novo romance’).

EQUIVALENTES: em inglês, *new novel* ou *nouveau roman*; em espanhol, *nouveau roman* ou *nova narrativa*.

**nova narrativa hispano-americana** Denominação dada à narrativa hispano-americana produzida a partir da década de 1960, prolongando-se nas décadas seguintes.

Segundo seus autores, o termo *nova* implicava uma quebra da tradição literária, com a rejeição das estruturas formais do realismo convencional. Surgida no período entre os anos 1960 e 1980, a tendência reuniu um grupo de escritores de estilos diferentes, mas que adotavam em suas narrativas – contos, novelas e romances – elementos comuns em relação a temas e estratégias literárias. Consideradas típicas dessa época são a presença do realismo mágico\*, a inclusão de temas míticos e elementos da cultura oral dos povos latinos, a inserção do monólogo interior\* e do ponto de vista múltiplo.

EXEMPLO: *Cem anos de solidão* (1967), de Gabriel García Márquez (1928-2014).

CORRELATOS: fantástico, literatura fantástica.

EQUIVALENTE: em espanhol, *nueva novela*.

**novela** (literária) Gênero de organização textual narrativa, próximo do conto e do romance, e caracterizado por diversas células dramáticas justapostas entre si, numerosos personagens e unidade de enredo, geralmente assegurada pela presença de um personagem central, o protagonista, em torno do qual se desenvolve a trama com núcleos narrativos em um segundo nível.

A novela tem ação de ritmo rápido e contínuo, com uma série de episódios que se sucedem em direção ao desenlace\*; os fatos são dispostos em temporalidade linear e o espaço é pouco marcado, ganhando relevo os personagens e a ação.

EXEMPLOS: *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco (1825-1890), no século 19; no século 20, *A confissão de Leontina*, de Lygia Fagundes Telles (1923-2022); *Uma vida em segredo*, de Autran Dourado (1926-2012); e *A morte e a morte de Quincas Berro d'água*, de Jorge Amado (1912-2001).

EQUIVALENTES: em inglês, *long short-story*, *novella* ou *novelette*; em espanhol, *novela corta*; em francês, *nouvelle*.

**novela de cavalaria** Novela que narra as peripécias\* dos cavaleiros medievais a serviço de seu rei, da Igreja Católica e de sua dama.

Originária das canções de gesta\*, a novela de cavalaria surgiu na Inglaterra por volta do século 12. Centrada em um herói, exaltava-lhe a valentia, a fidelidade ao soberano e a defesa dos fracos e oprimidos enquanto corria o mundo em busca de

aventuras – como os cavaleiros da Távola Redonda, nos tempos do rei Artur.

No Brasil, seu espírito incorporou-se à cultura popular e dela há vestígios na cavalhada, manifestação folclórica em que cavaleiros ricamente vestidos se apresentam em encenações que lembram os torneios medievais. A tradição medieval aparece também em textos da literatura de cordel\*, como na história do imperador Carlos Magno (c. 742-814) e seus cavaleiros.

Vestígios das novelas de cavalaria estão presentes ainda em adaptações para quadrinhos, desenhos animados e filmes. No cinema, são evocadas ainda hoje em séries como *Indiana Jones* (1981 a 2008), do diretor Steven Spielberg (1946-).

EXEMPLOS: A mais conhecida novela de cavalaria é *A demanda do Santo Graal*, do século 12, ciclo\* arturiano, que narra as peripécias dos cavaleiros da Távola Redonda, nos tempos do rei Artur, em busca do cálice supostamente usado por Cristo na última ceia, o Graal.

*Amadis de Gaula*, registrada em 1508 pelo espanhol Garci Rodríguez de Montalvo (1440-1503), que relata a história de Amadis, apaixonado pela filha de seus pais adotivos, a jovem Oriana.

CORRELATOS: amor cortês, canção de gesta, cordel, literatura popular, peripécia.

EQUIVALENTES: em inglês, *knight-errant tales* ou *courtly romance*; em espanhol, *novela de caballerías*; em francês, *roman courtois*.

**novela río** REMISSIVA: Denominação dada, em espanhol, ao romance rio\* ou *roman-fleuve\**, em francês, romance em série, caracterizado por ciclos que incorporam vários personagens.

**novo romance histórico** Romance que se propõe a uma releitura crítica do discurso histórico por meio de estratégias metaficcionalis, privilegiando a reflexão sobre fatos e personalidades reais e sobre o próprio ato de narrar.

Nas últimas décadas do século 20, o conceito tradicional de romance histórico\* foi substancialmente alterado, sofrendo uma ruptura em maior ou menor grau em relação ao modelo tradicional praticado no Romantismo. A expressão para designar esse novo modo de narrar – o *novo romance histórico* – foi proposta por Seymour Menton (1927-2014) em *Latin America's new historical novel: 1949-1992* (1993). Nessa obra, o crítico norte-americano menciona e analisa romances de vários autores latino-americanos, entre eles os brasileiros *A estranha nação de Rafael Mendes* (1983), de Moacyr Scliar (1937-2011), e *A casca da serpente* (1989), de J. J. Veiga (1915-1999).

Nesse novo romance, o fato histórico não é mais o pano de fundo da trama e passa a ser a matéria literária, dando lugar a questionamentos sobre a impossibilidade de conhecer a verdade histórica ao negar que seja unívoca ou absoluta e ecoar outras tantas vozes no discurso. Ao tornar personagens históricos em protagonistas sob um olhar humano e relativizado, o narrador deixa de lado a interpretação que lhes é conferida pela história oficial a partir de recursos literários, como a citação, a paródia\*, a ironia\*, e de processos metaficcionalis, entre eles a *mise en abyme\**. Frequentemente

há a ocorrência de comentários explícitos de um narrador intruso em torno do processo da escrita e construção da narrativa\*, procedimento conhecido como *metanarração* ou *metaficção*\*. Entre suas características estão a manipulação e incorporação da matéria histórica à ficção, a presença da metalinguagem\* e da multiplicidade de vozes, trazidas por personagens reais ou anônimos ou fictícios. Essa modalidade tem sido denominada também de romance histórico contemporâneo, romance histórico pós-moderno ou romance histórico metaficcional. Para alguns críticos, independente de ter evoluído para novos modos de narrar, continua sendo um romance histórico, sem a necessidade do atributo *novo*; outros preferem designá-la como “narrativa de extração histórica” ou “ficção histórica”, sem adotar a expressão *novo romance histórico* como definitiva.

No Brasil, são citados pela crítica como exemplares do novo romance histórico *Galvez, imperador do Acre* (1975), de Márcio Souza (1946-); *Boca do inferno* (1989), *A última quimera* (1995) e *Dias & Dias* (2002), de Ana Miranda (1951-); *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro (1941-2014), entre outros.

Em Portugal, são mencionados, entre outros, *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), *História do cerco de Lisboa* (1989), de José Saramago (1922-2010); *Exortação aos crocodilos* (1999), de António Lobo Antunes (1942-).

EXEMPLO: *Memorial do convento* (1982), de José Saramago, composto a partir da história oficial da construção do Convento de Mafra (século 18), em Portugal, e da presença da

Inquisição portuguesa, é considerado um romance que opta por essa nova abordagem, com a presença da metaficção historiográfica\*. Invertendo o foco sobre a representação considerada real, o autor dá vida e voz\* a personagens humildes que circulam no mesmo espaço temporal, ocultos pela miséria, mas fundamentais para a construção de um dos símbolos da realeza em Portugal no início desse século. Ao mesmo tempo, contestando, por meio do *mise em abyme*\*, o registro oficial, deixa de lado os personagens sacralizados e revisita a história documentada, traçando um quadro real da vida do povo à época.

CORRELATOS: intertextualidade, narrador, polifonia, voz.

EQUIVALENTES: em inglês, *new historical novel*; em espanhol, *nueva novela histórica*; em alemão, *Künstlerroman*.

# O

**obra aberta** Obra artística ou literária que, a par de ser uma forma orgânica e equilibrada em si mesma, é também *aberta* por admitir ou sugerir algumas ou variáveis possibilidades de leitura e interpretação sem que isso altere sua singularidade.

O conceito foi proposto pelo escritor, filósofo e semiólogo Umberto Eco (1932-2016) em sua *Obra aberta* (1962), coletânea de ensaios sobre a natureza ambígua do discurso estético e as possibilidades de abertura à colaboração do leitor na construção de seus significados, referindo-se, em especial, às manifestações artísticas contemporâneas, produzidas a partir do século 20. De acordo com esse conceito, a obra de arte é essencialmente plurívoca, ao contrário da produção científica, considerada unívoca; uma obra “fechada” é a que conduz a um único olhar, enquanto a aberta instiga diferentes perspectivas, virtualmente permitidas pela polissemia do próprio texto.

Na literatura, aplicado ao discurso literário, o conceito de abertura considera o texto como algo inacabado; sua completude exige do leitor uma participação ativa na reconstrução de implícitos e ambiguidades que cabem a ele decifrar, levantando hipóteses no processo de leitura e fruição e reelaborando-os de acordo com seu repertório de experiências. Segundo Umberto Eco, é essa característica

multifacetada que confere a um texto literário a propriedade de ser uma *obra aberta*.

EXEMPLO: No conto “As formigas”, de Lygia Fagundes Telles (1923-2022), há um discurso ambíguo a respeito do aparecimento de formigas no quarto de uma pensão decadente onde se hospedam duas jovens. Ao longo da narrativa, o leitor se defronta com algumas hipóteses: não se sabe se os insetos surgiram espontaneamente, se fazem parte de um pesadelo, se estão remontando progressivamente o esqueleto de um anão guardado em um caixãozinho embaixo da cama. A opção entre racionalidade e fantástico\* divide o leitor, tornando-o cúmplice no processo de buscar uma significação possível a partir da ambiguidade. O desfecho\* não traz o fim do mistério, convidando o leitor a tecer sua própria interpretação.

CORRELATOS: aberta, estética da recepção, plurissignificação.

EQUIVALENTES: em inglês, *open text*; em espanhol, *obra abierta*; em francês, *œuvre ouverte*.

**octossílabo** Verso com oito sílabas poéticas.

EXEMPLO: “Olá, guardador de rebanhos,/ Aí à beira da estrada,/ Que te diz o vento que passa?”, fragmento, Alberto Caeiro, em *Fernando Pessoa – Obra poética*.

CORRELATOS: escansão, sílaba poética, verso de arte maior.

EQUIVALENTES: em inglês, *octosyllabic*; em espanhol, *octosílabo*; em francês, *octosyllabe*.

**ode** Poema de celebração em torno de um fato especial ou de exaltação a uma pessoa, nação ou entidade abstrata, geralmente extenso.

A ode teve sua origem na Grécia e era geralmente acompanhada de canto. Podia ser de natureza laudatória, fúnebre, bélica ou religiosa. Alguns dos poetas da Antiguidade que a cultivaram foram Píndaro (século 6 a.C.) e Horácio (65 a.C.- 8 a.C.), de quem vêm as denominações *ode pindárica* e *ode horaciana*, ambas com versos de metros variados, geralmente decassílabos e hexassílabos.

Existe ainda uma terceira denominação, a *ode irregular* ou *ode livre*, que introduz modificações na estrutura e na métrica da *ode clássica*, porém mantendo o tom de exaltação e louvor, sendo considerada a ode moderna, tal qual a praticaram poetas como Fernando Pessoa (1888-1935), com versos livres e estrofação irregular.

EXEMPLOS: “Tu, sol, é que me alegras!/ A mim e ao mundo. A mim.../ Que eu não sou mais que o mundo,/ Nem mais que o céu sem fim...// Nem fecho os olhos baços/ Só porque os fere a luz.../ Ergo-os acima – e embora/ Cegue, recebo-a a flux!// (...) Mas se a razão, surgindo,/ Nossa alma esclareceu,/ Também tu, sol, no espaço/ Surges, razão do céu.../ Por isso é que me alegras,/ Ó luz, o coração!/ Por isso vos estimo.../ Tu, sol, e tu, razão!”, fragmento, poema “Luz do sol, luz da razão”, Antero de Quental (1842-1891), em *Odes modernas* (1865).

“Ó fazendas nas montras! Ó manequins! Ó últimos figurinos!/ Ó artigos inúteis que toda a gente quer comprar! /Olá grandes armazéns com várias secções!/ Olá anúncios eléctricos que vêm e estão e desaparecem!/ Olá tudo com que hoje se constrói, com que hoje se é diferente de ontem!/ Eh, cimento armado, beton de cimento, novos processos!/ Progressos dos

armamentos gloriosamente mortíferos! Couraças, canhões, metralhadoras, submarinos, aeroplanos!/ Amo-vos a todos, a tudo, como uma fera.”, fragmento, “Ode triunfal” (1914), de Álvaro de Campos, em *Obra poética*, exaltação ao progresso e à civilização industrial.

Em 1922, Mário de Andrade (1893-1945) subverte o gênero, transgredindo a intencionalidade do gênero; em vez do louvor a crítica, a sátira, a ironia, a ridicularização: “Eu insulto o burguês! O burguês-níquel,/ o burguês-burguês!/ A digestão bem-feita de São Paulo!/ O homem-curva! o homem-nádegas!/ O homem que sendo francês, brasileiro, italiano,/ é sempre um cauteloso pouco-a-pouco!// (...) Come! Come-te a ti mesmo, oh gelatina pasma!/ Oh! *purée* de batatas morais!/ Oh! cabelos nas ventas! oh! carecas!/ Ódio aos temperamentos regulares!/ Ódio aos relógios musculares! Morte à infâmia!/ Ódio à soma! Ódio aos secos e molhados!/ Ódio aos sem desfalecimentos nem arrependimentos,/ sempiternamente as mesmices convencionais!”, fragmento, “Ode ao burguês”, de Mário de Andrade, em *Poesias completas*.

**CORRELATOS:** antífona, hino.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *ode*; em espanhol, *oda*; em francês, *ode*.

**ofertório** REMISSIVA: Denominação correspondente a *envoi*, em português.

**oitava** Estrofe composta de oito versos decassílabos, com esquema fixo de rima: *abababcc*.

Dependendo do tipo de verso empregado na estrofe, a oitava recebe a denominação de oitava rima ou oitava italiana\*.

EXEMPLO: “Quem pode ser no mundo tão quieto,/ Ou quem terá tão livre o pensamento,/ Quem tão experimentado e tão discreto,/ Tão fora, enfim, de humano entendimento/ Que, ou com público efeito, ou com secreto,/ Lhe não revolva e espante o sentimento,/ Deixando-lhe o juízo quase incerto,/ Ver e notar do mundo o desconcerto?”, primeira estrofe de “Oitavas”, de Luís de Camões (1524?-1580), em *Lírica*.

CORRELATO: oitava italiana.

EQUIVALENTES: em inglês, *octave* ou *octet*; em espanhol, *octava*; em francês, *octet*.

**oitava italiana** Estrofe composta de oito versos decassílabos\*, com esquema variável de rimas. Se com rima, o esquema da estrofe geralmente é *ababcdcd*, *abbacddc*, *aaabccb* ou outro.

A oitava italiana admite variedade de combinações rítmicas; frequentemente consiste na justaposição de duas quadras\*. Foi a estrutura estrófica preferida dos poetas românticos. Recebe também os nomes de oitava romântica, oitava lírica, oitava aguda, oitava moderna.

EXEMPLO: “Um som longínquo cavernoso e oco/ Rouqueja, e n’ampidão do espaço morre;/ Eis outro inda mais perto, inda mais rouco,/ Que alpestres cimos mais veloz percorre,/ Troveja, estoura, atroa; e dentro em pouco/ Do norte ao Sul, — dum ponto a outro corre;/ Devorador incêndio alastra os ares,/ Enquanto a noite pesa sobre os mares.”, fragmento, poema “A tempestade”, de Gonçalves Dias (1823-1864).

EQUIVALENTES: em inglês, *octave* ou *octet*; em espanhol, *octava italiana*.

**onomatopeia** Vocábulo ou vocábulos que procuram reproduzir ou imitar um som da natureza ou de um objeto por meio da repetição de determinados fonemas ou sílabas.

Pode ocorrer na poesia e na prosa.

EXEMPLO: “Justamente naquela semana as jabuticabas tinham chegado ‘no ponto’ e a menina não fazia outra coisa senão chupar jabuticabas. Volta e meia trepava à árvore, que nem uma macaquinha. Escolhia as mais bonitas, punha-as entre os dentes e *tloc*. E depois do *tloc*, uma engolidinha de caldo e *pluf!* – caroço fora. E *tloc, tloc, tloc, pluf*, lá passava o dia inteiro na árvore.”, trecho, Monteiro Lobato (1882-1948), em *Reinações de Narizinho* (1931).

CORRELATOS: aliteração, assonância.

EQUIVALENTES: em inglês, *onomatopoeia*; em espanhol, *onomatopeya*; em francês, *onomatopée*.

**oração** (texto de oratória) Na retórica, discurso a ser proferido diante de uma plateia.

Na oratória religiosa, sermão doutrinário proferido durante um culto.

EXEMPLO: *Oração aos moços*, discurso que Rui Barbosa (1849-1923), jurista e escritor brasileiro, fez à turma de alunos de 1920 da Faculdade de Direito de São Paulo.

CORRELATOS: oratória, prédica, sermão.

**oratória** Arte ou faculdade de produzir um discurso com o objetivo de convencer, persuadir ou comover com eficiência por meio da palavra falada.

A oratória difere da retórica\*; ambas se referem ao mesmo objeto de estudo, o discurso, mas sob perspectivas distintas. Enquanto a retórica trata da teoria e análise de um discurso a ser proferido em público, a oratória refere-se à prática e à arte de produzi-lo a fim de que atinja seus objetivos.

De acordo com os teóricos, a oratória subdivide-se em quatro modalidades: a oratória religiosa (o discurso doutrinário e religioso), a oratória jurídica (o discurso de advogados e juízes), a oratória pública ou política (o discurso de vereadores, senadores, governadores) e a oratória acadêmica (o discurso proferido em academias literárias e científicas).

EXEMPLO: *Jamais ceder!*, coletânea de discursos de Winston Churchill (1874-1965), primeiro-ministro inglês à época da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), e um dos mais conhecidos políticos e oradores de sua geração.

CORRELATOS: discurso, eloquência, retórica.

EQUIVALENTES: em inglês, *oratory*; em espanhol, *oratoria*; em francês, *oratoire*.

**Orfismo** Termo atribuído à primeira fase do Modernismo em Portugal, cujos ideais estéticos, na literatura, contrapunham-se à tradição poética antecedente e propunham um novo modo do fazer literário, em consonância com as correntes estéticas que surgiam na Europa no início do século 20.

O nome deriva do título da revista *Orpheu* (1915), cuja publicação foi considerada o marco inicial do movimento

modernista, e em torno da qual se reuniram escritores, poetas e artistas, entre eles, Fernando Pessoa (1888-1935), Mário de Sá-Carneiro (1890-1916) e Almada Negreiros (1893-1970). O grupo, de tendências futuristas e iconoclastas, manteve-se de 1915 a 1927, e a revista circulou com apenas dois números, que contribuíram para introduzir a estética modernista no país. Sua influência alcançou repercussão posterior com continuidade e consolidação de seus ideais estéticos nas publicações da revista *Presença* (1927), ligada à segunda fase do Modernismo.

EXEMPLO: “Ó grande Hotel universal/ Dos meus frenéticos enganos,/ Com aquecimento-central,/ Escrocs, cocottes, tziganos...// Ó meus Cafés de grande vida/ Com dançarinas multicolores.../ — Ai, não são mais as minhas dores/ Que a sua dança interrompida...”, versos de Mário de Sá-Carneiro, poema “Elegia” (1915), em Revista *Orpheu* n.1, *Projeto Gutenberg*.

CORRELATOS: Modernismo, Presencismo, vanguardas.

**ortônimo** Autor que assina sua produção literária com seu próprio nome por oposição a seu ou a seus heterônimos.

EXEMPLO: Fernando Pessoa, ele mesmo, é considerado ortônimo em relação aos seus diversos heterônimos\*, entre eles, Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, os mais conhecidos.

CORRELATOS: heterônimo, pseudônimo.

EQUIVALENTES: em inglês, *orthonym*; em espanhol, *ortónimo*; em francês, *orthonyme*.

**oximoro** Figura de linguagem que consiste em contrapor, em um mesmo segmento de texto, duas noções ou conceitos que se excluem mutuamente.

O oximoro pode ser expresso por duas palavras ou duas frases em aparente contradição, mas que adquirem sentido quando interpretadas no contexto. Difere da antítese\*, que também contrapõe duas noções, porém não excludentes ou incongruentes entre si, como ocorre no oximoro.

EXEMPLOS: Amor é fogo que arde sem se ver,/ É ferida que dói, e não se sente;/ É um contentamento descontente,/ É dor que desatina sem doer.”, fragmento, Luís de Camões (1524?-1580), “Sonetos”, em *Lírica*.

“Pensa nas grandes marés que vão esperar entre os rochedos o grito mudo das alvoradas,/ e nos olhos dos cegos que sorvem a água clara das músicas dos realejos./ Pensa nos mortos, principalmente os desconhecidos mortos de guerra, que ficaram em cemitérios ilocalizáveis,/ e pensa nos vivos que ignoram os cemitérios onde repousarão um dia.”, fragmento, “Elegia didática”, de Lêdo Ivo, em *Antologia poética*. A expressão *grito mudo* constitui um oximoro.

CORRELATO: aporia, dilema, paradoxo.

EQUIVALENTES: em inglês, *oxymoron*; em espanhol, *oxímoron*; em francês, *oxymore*.

# P

**palíndromo** Enunciado que pode ser lido da esquerda para a direita ou, em reverso, da direita para a esquerda, conservando o mesmo sentido.

EXEMPLOS: Socorram-me, subi no ônibus em Marrocos!; Roma me tem amor. (Anônimos).

*Sator arepo tenet opera rotas*, palíndromo latino que pode ser traduzido como “O semeador Arepo segura as rodas (= o arado) com esforço.” Com as palavras dispostas em um quadrado, além de permitir a leitura a partir da direita ou da esquerda, esse palíndromo pode ser lido também de cima para baixo e de baixo para cima sem que haja alteração de sentido. No romance *Avalovara* (1973), Osman Lins (1924-1978) constrói a narrativa a partir desse complexo palíndromo.

S	A	T	O	R
A	R	E	P	O
T	E	N	E	T
O	P	E	R	A
R	O	T	A	S

**CORRELATOS:** acróstico, anagrama.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *palindrome*; em espanhol, *palíndromo*; em francês, *palindrome*.

**parábola** Gênero de organização narrativa, de caráter alegórico, que expressa, implícita ou explicitamente, um ensinamento de caráter moral, religioso ou filosófico.

A parábola, cujos personagens são, na maioria das vezes, seres humanos, aproxima-se pela estrutura dramática e pela intenção didática do apólogo\* e da fábula\*, cujos personagens são, respectivamente, objetos e animais. Frequentemente concentra metáforas\*, analogias\* e alegorias\* e sua interpretação depende do conhecimento

simbólico. São empregados enunciados enigmáticos ou ambíguos cujo significado paralelo ou subjacente tem de ser desvendado por meio de alusões\*, subentendidos e correspondências com a realidade. Seu entendimento completo depende, muitas vezes, de repertório individual. As mais conhecidas parábolas são as de origem bíblica, como *O filho pródigo* e *O semeador*.

Na literatura contemporânea, a parábola adquiriu novos contornos e valores, manifestando-se como estratégia discursiva em contos\* e romances\*, e inserida no processo metafórico da narração\*.

EXEMPLOS: “A volta do filho pródigo”, conto de Dalton Trevisan (1925-), que retoma a parábola bíblica em uma narrativa estruturada em diálogos, explorando novos sentidos em um contexto atual:

– Deus ama ao que não peca e não foge de Curitiba.

– Não sabes da parábola?

– É falsa. Ele não preferiu o perdido ao salvo. De que valia então estar a salvo?

– Rangeste os dentes quando cheguei. Não quiseste entrar em casa até que

o pai te puxou pela mão. Matou ele acaso algum bezerro para te banquetear

a ti, meu irmão?”, trecho do conto, em *Morte na praça* (1975). *Lavoura arcaica* (1975), romance de Raduan Nassar (1935-), em que há elementos de intertextualidade\* também com a mesma parábola. André, narrador e protagonista, “o filho pródigo” –

que, na verdade, não é pródigo —, resolve abandonar a família, deixando para trás uma educação patriarcal e religiosa, além de suas próprias inquietações e dilemas. Acaba retornando à casa paterna por insistência do irmão mais velho, porém com consequências trágicas e, diferentemente da parábola bíblica, nem arrependido nem em busca de conforto.

**CORRELATOS:** alegoria, alusão, analogia, intertextualidade, metalinguagem, paródia.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *parable*; em espanhol, *parábola*; em francês, *parabole*.

**paradoxo** Enunciado que contradiz o senso comum, que vai de encontro a uma noção habitualmente admitida como certa.

O paradoxo configura-se como algo contraditório e aparentemente absurdo, mas pode revelar uma afirmação verossímil. Na literatura, é uma figura de linguagem\* expressiva.

**EXEMPLOS:** “O mundo e suas canções/ de timbre mais comovido/ estão calados, e a fala/ que de uma para outra sala/ ouvimos em certo instante/ *é silêncio que faz eco*/ e que volta a ser silêncio/ no negrume circundante.”, versos do poema “Cantiga de enganar”, de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), em *Nova reunião – 23 livros de poesia*.

“Meu fado é o de não saber quase tudo./ *Sobre o nada eu tenho profundidades*.”, versos de “Poema”, de Manoel de Barros (1916-2014), do livro “Tratado geral das grandezas do ínfimo” (2001), em *Poesia completa*.

“Posso resistir a qualquer coisa, exceto à tentação.”, afirmação de Oscar Wilde (1854 -1900), escritor irlandês.

Expressões paradoxais são frequentes no dia a dia, como “menos é mais” e “silêncio eloquente”.

CORRELATOS: antítese, aporia, Barroco, cultismo, oximoro.

EQUIVALENTES: em inglês, *paradox*; em espanhol, *paradoja*; em francês, *paradoxe*.

**paralelismo** Processo de estruturação textual na poesia ou na prosa que consiste em uma relação de simetria entre segmentos frásicos, estruturas oracionais ou parágrafos colocados em equilíbrio lado a lado, sugerindo correspondência entre eles.

Frequente na lírica medieval, o paralelismo é um recurso bastante comum; pode ser de natureza variada (fônico, léxico, sintático e semântico) e se evidencia no texto pela correlação entre construções semelhantes de significado similar ou com pequenas variações. Autores de diferentes épocas e estilos empregaram o paralelismo em suas obras. Na poesia, confere aos versos um ritmo marcadamente constante, criando ênfase; na prosa, promove a apreensão temática e acentua conceitos, tornando-se uma estratégia de argumentação e persuasão que visa provocar a adesão à tese apresentada.

EXEMPLOS: “A pergunta no ar/ no mar/ na boca de todos nós:/ – Luanda onde está?/ Silêncio nas ruas/ Silêncio nas bocas/ Silêncio nos olhos”, fragmento, poema “Canção para Luanda”, de Luandino Vieira (1935-), poeta e escritor angolano, em *Poesia angolana de revolta: antologia*.

“Os vivos pedem vingança/ Os mortos minerais vegetais pedem vingança/ *É a hora* do protesto geral/ *É a hora* dos voos destruidores/ *É a hora* das barricadas, dos fuzilamentos/

fomes, desejos/ ânsias, sonhos perdidos”, fragmento, poema “O filho do século”, de Murilo Mendes (1901-1975), em *Obra completa*.

“O efeito do sal é impedir a corrupção; mas quando a terra se vê tão corrupta como está a nossa, havendo tantos nela que têm ofício de sal, qual será, ou qual pode ser a causa desta corrupção? *Ou é porque o sal não salga, ou porque a terra se não deixa salgar. Ou é porque o sal não salga, e os pregadores não pregam a verdadeira doutrina; ou porque a terra se não deixa salgar, e os ouvintes, sendo verdadeira a doutrina que lhes dão, a não querem receber. Ou é porque o sal não salga, e os pregadores dizem uma cousa e fazem outra; ou porque a terra se não deixa salgar, e os ouvintes querem antes imitar o que eles fazem, que fazer o que dizem. Ou é porque o sal não salga, e os pregadores se pregam a si e não a Cristo; ou porque a terra se não deixa salgar, e os ouvintes, em vez de servir a Cristo, servem a seus apetites*”, trecho *Sermão de Santo António aos Peixes* (1654), de Padre António Vieira (1608-1697).

CORRELATOS: anáfora, repetição, Trovadorismo.

EQUIVALENTES: em inglês, *parallelism*; em espanhol, *paralelismo*; em francês, *parallélisme*.

**paratexto** Conjunto de textos auxiliares que acompanham um texto, considerado o principal, com a função de identificá-lo, introduzi-lo ao leitor, comentá-lo ou prolongá-lo, favorecendo sua recepção.

Deve-se a Gérard Genette (1930-2018) a sistematização e classificação dos diferentes textos acessórios que compõem o paratexto de uma obra, objeto de estudo em sua obra *Paratexts*

– *thresholds of interpretation*, tradução de *Seuils* (1987). Entre os textos ou discursos que podem complementar ou suplementar uma obra estão título, subtítulos ou intertítulos, índice, sumário, notas de rodapé, glossário, prefácio\*, posfácio\*, bibliografia, entre outros.

Extensivo à literatura, o paratexto pode incluir título, dedicatória\*, ilustração, contracapa, quarta capa, informações sobre o autor, entre outros dados. Sua presença em uma obra literária não é constante nem uniforme, podendo ocorrer em maior ou menor grau. A esses textos, que chama de *peritextos*, Genette acrescenta ainda práticas exteriores ao texto, que têm também a função de contribuir para sua recepção e interpretação, como resenhas na mídia, palestras, entrevistas com o autor, e outros, que ele chama de *epitextos*. Assim, a soma dos *peritextos* e dos *epitextos* compõe o paratexto que, no primeiro caso, estabelece uma relação próxima com o texto e, no segundo, mais distante.

EXEMPLOS: O prefácio\* e a epígrafe\*, ao lado de outros textos ou discursos que acompanham uma obra ou com ela se relacionam, são considerados paratextos.

CORRELATOS: exórdio, hipertextualidade, paratextualidade, proêmio, prólogo.

EQUIVALENTES: em inglês, *paratext*; em espanhol, *paratexto*; em francês, *paratexte*.

**paratextualidade** Termo proposto por Gérard Genette (1930-2018) para denominar os textos paralelos ao texto principal, mantendo com ele relações transtextuais.

EXEMPLO: A epígrafe\*, o prefácio\*, o posfácio\*, a contracapa são considerados textos paralelos, chamados paratextos\*.

CORRELATOS: hipertextualidade, paratexto.

EQUIVALENTES: em inglês, *paratext*; em espanhol, *paratexto*; em francês, *paratextualité*.

**parelha** REMISSIVA: Denominação correspondente a dístico\*, estrofe composta de dois versos.

**paremiologia** Obra ou estudo a respeito dos provérbios\*.

EQUIVALENTE: em francês, *parémiologie*.

**parenética** Eloquência religiosa ou sacra.

O termo aplica-se também a coletâneas de discursos de caráter ético ou à arte de pregar em público.

EXEMPLOS: A parenética religiosa do Padre António Vieira (1608-1697), com referência à eloquência da oratória empregada por ele em seus sermões.

“Um apelo à consciência”, coletânea de discursos de Martin Luther King Jr. (1929-1968), militante norte-americano que combateu o racismo e a injustiça.

CORRELATO: oratória.

**Parnasianismo** Movimento literário predominantemente poético, caracterizado pela busca da perfeição da forma, sintetizada na expressão “arte pela arte”; ao contrapor-se ao sentimentalismo romântico, opta pelos modelos greco-latinos quanto aos gêneros e temática.

O Parnasianismo surgiu na França por volta de 1860; o nome deriva do título da publicação *Parnasse Contemporain*,

coletânea que reunia, entre outros, os poemas dos escritores franceses Théophile Gautier (1811-1872) e Leconte de Lisle (1818-1894); o título da coletânea, por sua vez, origina-se de Parnaso, região da Grécia. É estética concomitante ao Realismo e ao Naturalismo brasileiros. Se em Portugal ocorreu a poesia realista, no Brasil, o Parnasianismo constituiu-se como a vertente poética de um movimento de contraposição ao que se considerava um modelo romântico já decadente, rejeitando os excessos lírico-sentimentais, o tom confessional e as emoções exacerbadas.

Como recursos estéticos, aparecem o emprego de rimas ricas e raras, a perfeição métrica, as palavras eruditas ou arcaicas, as referências à mitologia greco-latina, a sinestesia\*, a comparação\*, o *enjambement*\* e o hipérbato\*. Os poemas apresentam-se identificados pela impessoalidade e pelo refinamento estético, ainda que o tema frequentemente seja apenas a descrição de um ambiente ou simples objeto.

Na poesia brasileira, destacam-se as obras de Olavo Bilac (1865-1918), Raimundo Correia (1859-1911) e Alberto de Oliveira (1859-1937), a chamada tríade parnasiana.

EXEMPLOS: “Invejo o ourives quando escrevo:/ Imito o amor/  
Com que ele, em ouro, o alto relevo/ Faz de uma flor.// Imito-  
o. E, pois, nem de Carrara/ A pedra firo:/ O alvo cristal, a  
pedra rara,/ O ônix prefiro.// Por isso, corre, por servir-me,/  
Sobre o papel/ A pena, como em prata firme/ Corre o  
cinzel.// Corre; desenha, enfeita a imagem,/ A ideia veste:/  
Cinge-lhe ao corpo a ampla roupagem/ Azul-celeste.// Torce,  
aprimora, alteia, lima / A frase; e, enfim,/ No verso de ouro

engasta a rima,/ Como um rubim.// Quero que a estrofe cristalina,/ Dobrada ao jeito/ Do ourives, saia da oficina/ Sem um defeito”, fragmento do poema “Profissão de fé”, em *Poesias*, de Olavo Bilac (1865-1918), em que este expressa sua concepção do fazer poético.

“Estranho mimo aquele vaso! Vi-o,/ Casualmente, uma vez, de um perfumado/ Contador sobre o mármore lúcido,/ Entre um leque e o começo de um bordado.// Fino artista chinês, enamorado,/ Nele pusera o coração doentio/ Em rubras flores de um sutil lavrado,/ Na tinta ardente, de um calor sombrio”, fragmento, soneto “Vaso chinês”, de Alberto de Oliveira, em *Poesias completas*.

**CORRELATOS:** Realismo, Naturalismo.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *Parnassianism*; em espanhol, *Parnasianismo*; em francês, *Parnasse*.

**paródia** Obra que imita ou recria outra preexistente, em geral canônica, e cuja caracterização pode variar de acordo com o propósito daquele que se propõe a produzi-la.

O ponto de partida da paródia é a intertextualidade\*, condição essencial para sua efetivação e reconhecimento, já que sua compreensão depende de um conhecimento prévio do leitor. Termo polêmico e controverso, o conceito de paródia implica tradicionalmente crítica e/ou deformação do original parodiado por meio do humor.

A partir do século 20, o termo adquiriu um sentido mais amplo e a paródia passou a ser conceituada como a transformação de um gênero literário, estilo ou discurso de natureza diversa daquela com que foi produzido o original, não sendo

necessariamente satírica ou depreciativa. A crítica canadense Linda Hutcheon, autora de *Uma teoria da paródia* (1989), afastando-se da concepção tradicional do termo, sugere que paródia é “repetição, mas repetição que inclui diferença”. Nesse contexto, os conceitos de dialogismo (narrativo)\* e polifonia\* encontram-se associados ao de paródia, uma vez que, no texto parodiado, coexistem pelo menos duas vozes marcadas, a do texto original e a do texto parodiado, em que a primeira legitima a segunda. A expressão “paródia moderna” tem sido atribuída a determinadas obras ficcionais características do século 20. Na paródia moderna, ocorre a apropriação, por um autor, dos elementos de uma determinada obra literária que, assim expropriados de seu contexto original, são recriados em outro como forma de homenagem, tributo ou valorização. Dessa forma, ao mesmo tempo que dialoga intencionalmente com o texto original, a paródia não se confunde com ele, resultando em outro texto com identidade literária própria.

O termo pode ser entendido também como um recurso literário formal ou modo de expressão que busca, por meio do desvio proposital, distanciar-se discursivamente do original parodiado sem, contudo, abandoná-lo.

EXEMPLOS: Na crônica, o texto parodiado: “Ser brotinho não é viver em um píncaro azulado: é muito mais! Ser brotinho é sorrir bastante dos homens e rir interminavelmente das mulheres, rir como se o ridículo, visível ou invisível, provocasse uma tosse de riso irresistível.”, fragmento, Paulo

Mendes Campos (1922-1991), “Ser brotinho”, em *Crônicas escolhidas*.

A paródia: “Ser gagá não é viver apenas nos idos do passado: é muito mais! É saber que todos os amigos já morreram e os que teimam em viver são entrevados. É sorrir, interminavelmente, não por necessidade interior, mas porque a boca não fecha ou a dentadura é maior que a arcada.”, fragmento, Millôr Fernandes (1923-2012), em *As cem melhores crônicas brasileiras*.

Na prosa de ficção, como exemplo de paródia moderna, o romance *Os sinos da agonia* (1974), de Autran Dourado (1926-2012), recriação da tragédia grega *Fedra*, de Eurípedes (480 a.C-406 a.C.?), por sua vez baseada no mito de Fedra, filha do rei de Creta, Minos. O romance trata do amor proibido entre Malvina (Fedra) e Gaspar (Hipólito), seu enteado. Após a morte do marido, encomendada e executada por Januário, seu amante, Malvina aproxima-se de Gaspar, que, apesar de secretamente apaixonado pela madrasta, recusa seu amor. Desesperada, Malvina acusa-o de envolvimento na morte do pai e comete suicídio, tal como Fedra, e Gaspar é enforcado. A função do coro, elemento da tragédia clássica, é exercida pelo cego Tirésias que, no decorrer da narração, intercala suas falas num tom de sombrio presságio. Estão presentes na narrativa a intertextualidade\*, o dialogismo (narrativo)\* e a subversão do gênero, marcas da paródia moderna.

CORRELATOS: alusão, dialogismo (narrativo), intertextualidade, pastiche, polifonia, pós-moderno.

EQUIVALENTES: em inglês, *parody*; em espanhol, *parodia*; em francês, *parodie*.

**paronomásia** Figura de linguagem que consiste no emprego, em um mesmo segmento de texto, de duas ou mais palavras foneticamente semelhantes, mas de sentidos diferentes.

A justaposição das palavras se faz por meio da exploração e permuta de fonemas semelhantes, criando-se outras na sequência do verso. A paronomásia pode aparecer em textos de diferentes gêneros. Quando provoca humor, recebe o nome de trocadilho\*.

EXEMPLOS: “Que a terra trema quando Deus vem a juízo, e quando todos outros elementos confusos e perturbados, e o mesmo céu e seus planetas, padecem um fracasso tão geral, que ela faça um grande abalo, e que não só *tema* e *trema*, mas se esconda debaixo dos abismos, como quando foi criada.”, trecho, *Sermão da Primeira Domingo do Advento*, de Padre António Vieira (1608-1697), em que o emprego das palavras *tema* e *trema* no mesmo segmento frasal constitui uma paronomásia.

“Pra que eu não pare nesta existência/ Tão mal *cumprida* tão mais *comprida*”, fragmento, de Manuel Bandeira, poema “Oração no Saco de Mangaratiba”, em *Poesia completa e prosa*, em que o uso das palavras *cumprida* e *comprida* em um mesmo verso constitui uma paronomásia.

CORRELATO: calembur.

EQUIVALENTES: em inglês, *paronomasia*; em espanhol, *paronomasia*; em francês, *paronomase*.

**pastiche** Imitação ou decalque de uma ou mais de uma obra artística ou literária preexistente, ou de seu tema, gênero ou estilo.

Na literatura, o pastiche compreende a adaptação ou a imitação de um texto por meio da apropriação ou empréstimo de suas características, ou da montagem e colagem\* de trechos da obra de um mesmo autor, em uma nova composição textual. Frequentemente, é visto como um procedimento pejorativo, que configuraria falta de originalidade.

Na literatura contemporânea, é considerado uma prática de intertextualidade\*: a soma dos fragmentos do texto ou textos de que deriva, selecionados deliberativamente por um autor segundo determinado propósito, pode criar um novo texto, sujeito a novas interpretações, que, desse modo, se reveste de finalidade artística. Tal como a paródia\*, seu ponto de partida é a intertextualidade, condição essencial para sua efetivação e reconhecimento, já que sua compreensão depende de repertório individual. Entretanto, diferentemente da paródia, o pastiche não tem caráter transformador em relação à obra com que dialoga; enquanto a paródia opta pela recriação, o pastiche resulta da imitação, da abordagem pela semelhança e não pela diferença, ainda que atribuindo novos significados ao texto.

O recurso ao pastiche tem sido mencionado como uma característica de obras pós-modernas\*.

EXEMPLO: *Em liberdade* (1981), romance em forma de diário, de Silviano Santiago (1936-), é tido como um pastiche. O autor identifica ficcionalmente o texto como um manuscrito inédito de Graciliano Ramos (1892-1953), um diário cobrindo os dois primeiros meses posteriores à libertação do escritor em 1937, preso durante quase um ano. Ao assumir a “voz” de Graciliano

e escrever a “parte final” do livro *Memórias do cárcere*, deixada em aberto na vida real pelo escritor cearense, Santiago transcreve trechos do livro de Graciliano, assume a escrita desse autor e incorpora seu estilo, tratando-os como matéria de composição.

**CORRELATOS:** metaficção, metaficção historiográfica, novo romance histórico, paródia, Pós-modernismo.

**LÍNGUA DE ORIGEM:** italiano (literalmente, ‘pasta’, ‘massa’; a forma *pastiche* chegou ao português pelo francês).

**pastoral** Obra literária de temática bucólica.

Designa também a vida campestre que celebra a existência idealizada de pastores e pastoras.

**CORRELATOS:** Arcadismo, bucolismo, *locus amoenus*, pastorela, pastoril.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *pastoral*; em espanhol, *pastoral*; em francês, *pastorale*.

**pastorela** Poema medieval, de origem provençal, com sequências narrativas, cujos versos retratam o diálogo amoroso entre um cavaleiro, geralmente no papel de sedutor, e uma pastora.

A pastorela tem como tema motivos bucólicos e cenário campestre e, pela temática, aproxima-se do idílio\* e da écloga\*. Além do formato em diálogo, pode apresentar-se sob a forma de um monólogo\* ou solilóquio\*, no qual uma pastora lamenta a ausência do amado, aproximando-se, neste caso, da estrutura da cantiga de amigo\*. Posteriormente, o termo passou a designar qualquer composição poética em

verso, cujo tema estivesse relacionado com o movimento das águas do mar ou com o rio. Distingue-se da écloga\* por sua natureza mais limitada em relação às características de natureza dramática.

EXEMPLO: “Vi hoj’ eu cantar d’ amor/ em um fremoso virgeu/  
unha fremosa pastor/ que ao parecer seu/ jamais nunca lhi  
par vi;/ e por em dixi-lh’ assi:/ “Senhor, por vosso vou eu.”/  
Tornou sanhuda entom,/ quando m’ est’ oi u dizer,/ e diss’:  
“Ide-vos, varom!/ quem vos foi aqui trajer/ pera m’ irdes  
destorvar/ d’ u dig’ a queste cantar/ que fez quem sei bem  
querer?”, cantiga “Vi oj’ eu cantar d’ amor”, de D. Dinis (século  
13), *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana*, em que o diálogo  
amoroso já ocorre nos primeiros cinco versos iniciais.

CORRELATOS: écloga, idílio, madrigal, pastoral, Trovadorismo.

EQUIVALENTES: em inglês, *pastourelle*; em espanhol, *pastorela*;  
em francês, *pastourelle*.

**pastoril** Diz-se de uma obra literária, em especial poética, de temática campestre e cenário bucólico.

EXEMPLOS: O idílio e a écloga são exemplos de poesia pastoril.

CORRELATOS: bucolismo, écloga, idílio, pastoral, pastorela.

EQUIVALENTE: em espanhol, *pastoril*.

**patético** Diz-se da cena ou personagem que desperta comoção, provocando sentimentos de piedade, terror ou comiseração e estabelecendo empatia entre personagem e plateia, entre protagonista e leitor.

Entendido como a emoção provocada por uma encenação teatral ou por uma leitura, o termo pode também ser atribuído

a um personagem ou herói quando este vivencia tragicamente a tensão do *pathos*\* na ação, desencadeado por acontecimentos da intriga, diálogos reveladores ou pela própria narração\*.

EXEMPLO: No texto dramático *O pagador de promessas* (1960), de Dias Gomes (1922-1999), o desfecho\* é marcado por uma cena patética, envolvendo o padecimento e a morte do protagonista\* e sua redenção ao ser carregado para dentro da igreja, o que desperta a compaixão do povo ao reconhecer no personagem a representação de valores humanos elevados, tal como num herói de tragédia\* grega.

CORRELATOS: *catarse*, *pathos*.

EQUIVALENTES: em inglês, *pathetic*; em espanhol, *patético*; em francês, *pathétique*.

***pathos*** Na tragédia grega, o afeto, a simpatia e/ou empatia que o espectador experimenta em relação ao sofrimento do protagonista\*, proporcionando a ele, espectador, a *catarse*\* de sua própria dor.

O *pathos*, presente em outros gêneros que não a tragédia, pode ser entendido também como o conjunto dos fatos dolorosos que, em determinado momento, atingem um personagem, provocando a identificação do leitor com esse sofrimento e despertando sua compaixão.

EXEMPLOS: Em *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa (1908-1967), o momento da morte de Diadorim, quando Riobaldo, narrador, descobre que seu amigo jagunço, a quem amava em segredo, era uma mulher:

“O senhor mesmo, o senhor pode imaginar de ver um corpo claro e virgem de moça, morto à mão, esfaqueado, tinto todo

de seu sangue, e os lábios da boca descorados no branquiço, os olhos dum terminado estilo, meio abertos meio fechados? E essa moça de quem o senhor gostou, que era um destino e uma surda esperança em sua vida?! Ah, Diadorim...”.

Em *Otelo*, de William Shakespeare (1564-1616), o momento da morte de Desdêmona.

CORRELATOS: catarse, patético.

LÍNGUA DE ORIGEM: grego (literalmente, ‘sofrimento’).

**pausa** Suspensão da voz na leitura oral de segmentos de versos ou segmentos frásicos com breve silêncio no ritmo e na cadência.

Na poesia, a pausa está intimamente relacionada à entonação e ao ritmo; geralmente divide o verso em duas partes ou segmentos rítmicos, não sempre iguais, chamadas de hemistíquios\*, sem obedecer necessariamente à pontuação, e sim ao sentido e ao ritmo melódico do verso. A pausa é indicada pela dupla barra (//).

EXEMPLOS: “Sobre as ondas// oscila o batel docemente.../  
Sopra o vento a gemer.// Treme enfunada a vela./ Na água mansa do mar// passam tremulamente/ Áureos traços de luz,// brilhando esparsos nela.”, fragmento, “Marinha”, de Olavo Bilac (1865-1918), em *Poesias*.

“Estou reclinado na poltrona, é tarde,// o Verão apagou-se.../  
Nem sonho, nem cismo, // um torpor alastra em meu cérebro...”, fragmento, poema “A Casa Branca Nau Preta”, de Álvaro de Campos, em *Fernando Pessoa: Obra completa*.

CORRELATO: cesura.

EQUIVALENTES: em inglês, *pause*; em espanhol, *pausa*; em francês, *pause*.

**pausa** (em narratologia) Interrupção no tempo da história\* para a inclusão, no tempo do discurso\*, de reflexões ou digressões do narrador ou descrições sobre personagens, espaço, ambiente.

A pausa no discurso pode ter diferentes motivações e significados. No romance realista e naturalista, a necessidade de caracterizar o espaço como fator determinante do caráter ou das ações dos personagens provoca frequentemente a pausa, que ocorre no momento em que o narrador suspende propositalmente o tempo da história para inserir descrições que contribuem para a construção da intriga\*.

Em narratologia, o conceito de pausa está ligado a outros aspectos relativos à duração temporal e à velocidade da narrativa, que são a cena\*, o sumário\* e a elipse\*.

EXEMPLO: No conto *Duelo*, em *Sagarana* (1946), de João Guimarães Rosa (1908-1967), o narrador introduz uma pausa no tempo da história para inserir uma descrição num momento em que o personagem Cassiano Gomes sente-se doente e cansado; o ambiente, de certa forma, reflete seu desconforto e tristeza: “Mas não pôde dar mais de três passos: cambaleou e teve de sentar-se à porta da cafua; e foi ali sentado que passou a passar todo o tempo, dia pós dia, com o peito encostado nos joelhos e, por via dos hábitos, com a winchester transversalmente no colo e a parabellum ao alcance da mão. A paisagem era triste, e as cigarras tristíssimas, à tarde. Passavam uns porcos com as cabeças metidas em forquilhas, para não

poderem varejar as cercas das roças. Passavam galinhas, cloqueando, puxando ninhadas para debaixo do marmelinho. E almas-de-gato, voando para os ramos escarlates do mulungu.”

CORRELATO: narratologia.

**pé** Na poesia greco-latina, unidade métrica, rítmica e melódica do verso, composta por um grupo de sílabas classificadas em longas ou breves em relação à duração de sua pronúncia.

De acordo com esse sistema de contagem, os versos podiam classificar-se em troqueu, iâmbico, dáctilo, anapesto e espondeu, entre os mais usados e conhecidos. O pé, em geral, era composto de duas sílabas.

CORRELATOS: métrica, metro.

EQUIVALENTE: em espanhol, *pie métrico*.

**pé quebrado** (verso) Diz-se do verso que apresenta um padrão diferente dos demais da estrofe.

Nos padrões da métrica clássica, o verso de *pé quebrado* era considerado um verso malfeito ou mal composto. Atualmente, considera-se um verso de pé quebrado o de extensão mais curta em comparação aos outros com que se combina em um poema.

Pode ser entendido também como o verso com número de sílabas poéticas diverso das que se apresentam nos demais versos de uma estrofe.

EXEMPLOS: “Chega mais perto e contempla as palavras/ cada uma/ tem mil faces secretas sob a face neutra/ e te pergunta, sem interesse pela resposta,/ pobre ou terrível, que lhe deres:/

Trouxeste a chave?”, fragmento, poema “Procura da poesia”, Carlos Drummond de Andrade (1902-1987).

“Eu queria ser o Mar de altivo porte/ Que ri e canta, a vastidão imensa!/ Eu queria ser a Pedra que não pensa,/ A pedra do caminho, rude e forte!”, versos do soneto de Florbela Espanca (1894-1930), “Desejos vãos”, em *Livro de mágoas* (1919); os primeiro e terceiro versos têm onze sílabas (hendecassílabos\*) enquanto os dois outros são decassílabos\*, medida mais utilizada no soneto\*.

CORRELATO: sílaba métrica.

**pentassílabo** Verso de cinco sílabas poéticas.

EXEMPLOS: “A tarde que expira,/ A flor que suspira,/ O canto da lira,/ Da lua o clarão;/ Dos mares na raia/ A luz que desmaia,/ E as ondas na praia/ Lambendo-lhe o chão”, fragmento, poema “Amor e poesia”, de Casimiro de Abreu (1839-1860), em *Melhores poemas de Casimiro de Abreu*.

“No jardim zoológico/ Ivo num domingo/ viu um dromedário.// Na segunda-feira/ viu passar um trem/ cheio de operários.”, fragmento, poema “Quarta lição”, de Lêdo Ivo (1924- 2012), em *Antologia poética*.

CORRELATOS: escansão, redondilho (menor), sílaba poética.

EQUIVALENTES: em inglês, *pentasyllabic*; em espanhol, *pentasílabo*; em francês, *pentasyllabe*.

**perífrase** Figura de linguagem que consiste em referir-se a algo ou alguém de forma indireta, empregando-se, em vez de seu nome, outras palavras ou expressões que aludem a eles.

A perífrase é a possibilidade de expressar-se um conceito por meio de mais palavras em vez de apenas uma ou duas. Além de estabelecer referências, pode produzir efeitos de ênfase e enriquecimento descritivo; todavia, o uso indiscriminado, com o excesso de rodeios linguísticos, pode revelar falta de assertividade ou verbosidade.

EXEMPLOS: “Depois de tornar-se diplomata, João Guimarães Rosa colecionou prêmios literários, adquiriu notoriedade e foi reconhecido por parte da crítica literária como o maior escritor brasileiro do século XX. [...] O autor de *Grande sertão: veredas* morreu subitamente em seu apartamento em Copacabana, três dias após a sua posse na Academia Brasileira de Letras.”, em *Mestres da literatura*. Nesse trecho, a expressão “O autor de *Grande sertão: veredas*” faz referência ao escritor João Guimarães Rosa, citado anteriormente.

Perífrases já cristalizadas na língua são: *Águia de Haia* (Rui Barbosa); *o poeta dos escravos* (Castro Alves).

CORRELATOS: antonomásia, circunlóquio, epíteto, eufemismo.

EQUIVALENTES: em inglês, *periphrasis*; em espanhol, *perifrasis*; em francês, *périphrase*.

**periodização** (literária) Sistema de organização que se usa na história da literatura para localizar cronologicamente autores e sua produção literária correspondente.

Embora polêmico, posto que a divisão da literatura em períodos tem limites difusos, nem sempre visíveis, o termo é frequentemente usado com finalidades didáticas para ordenar em eras\*, épocas\* ou fases\* a sequência linear dos diferentes conceitos estéticos que surgem no bojo de mudanças

socioculturais e históricas. Marca a evolução cronológica da literatura em suas diferentes gerações de escritores, levando em conta características literárias partilhadas, quase sempre com base em critérios mais ou menos arbitrários.

EXEMPLO: Aplica-se o termo à sequência Renascimento, Barroco, Neoclassicismo, Romantismo, Realismo, Pré-Modernismo, Modernismo.

CORRELATOS: escola literária, geração, movimento, período.

EQUIVALENTES: em inglês, *periodization*; em espanhol, *periodización literaria*; em francês, *périodisation*.

**período** (literário) Período delimitado e regido por determinado conjunto de traços e padrões ou formas de produção literária, geralmente associado a um ou outro movimento literário, por sua vez em consonância com movimentos culturais e artísticos.

A determinação dos limites de um período literário é, em certa medida, arbitrária, não só porque as estéticas têm um momento em que coexistem de forma difusa e entrelaçada como também porque um período não se define por um único traço distintivo, mas sim pelo predomínio de determinados traços. O termo é geralmente empregado no sentido de geração\*, porém com referência histórica mais presente. Por outro lado, para alguns críticos, em um mesmo período podem coexistir várias gerações.

Quando se trata de um período como o Barroco\*, o conceito associa-se ao século 17 como referência ao tempo ocupado cronologicamente por esse movimento cultural artístico-literário. Observa-se, no entanto, a limitação do termo quando

os períodos históricos não correspondem simultaneamente ao movimento literário. É o caso do Realismo\*, Naturalismo\* e Parnasianismo\* no Brasil — são diferentes concepções estéticas coexistindo. Isso pode ser observado ainda quando se trata de abordagens temáticas e ideológicas cujos representantes situam-se em diferentes temporalidades, embora interligados pelo mesmo movimento literário. Também ocorre em relação ao Romantismo\*, em que a diversidade de temas e abordagens não permite o simples enquadramento em um único período — o período vivenciado pelos indianistas difere daquele vivenciado pelos condoreiros ou pelos que cultivaram o mal do século\*.

EXEMPLOS: período neoclássico; período pré-romântico.

CORRELATOS: cosmovisão, época, era, escola, fase, movimento.

EQUIVALENTES: em inglês, *period*; em espanhol, *periodo literario*; em francês, *période*.

**peripécia** Em uma obra literária, evento imprevisto com mudança súbita e reversa da ação, que traz complicações à trama\* e lhe dá uma nova direção.

Na tragédia\* grega, o termo refere-se a uma reviravolta no destino de um personagem, o que altera repentinamente as circunstâncias em que este se encontra, trazendo-lhe a desgraça. Nesse sentido, segundo Aristóteles (c. 384 a.C-322 a.C.), a peripécia está relacionada à anagnórise\*, fato cuja revelação traz consequências terríveis para o protagonista\*.

No plural, significa as várias aventuras por que passa um personagem até o desfecho\* da narrativa: perigos e provas de

coragem, desilusões, paixões desencontradas, experiências tormentosas, momentos de pobreza ou riqueza, sorte ou azar.

EXEMPLOS: Em *Frei Luís de Sousa* (1844), de Almeida Garrett (1799-1854), a cena em que o Romeiro, que viera com o propósito de trazer notícias para dona Madalena e supostamente tranquilizá-la a respeito da morte do primeiro marido, causa uma reversão na ação – a peripécia – ao declarar sua verdadeira identidade: era o próprio D. João, tido como morto. Com a revelação de seu nome, instaura-se a anagnórise\*, passagem da ignorância para o conhecimento.

Na segunda acepção, as peripécias do personagem Leonardinho, no romance *Memórias de um sargento de milícias* (1854), de Manuel Antônio de Almeida (1831-1861).

CORRELATOS: anagnórise, catástrofe, *coup de théâtre*, metábole, tragédia.

EQUIVALENTES: em inglês, *peripety* ou *peripeteia*; em espanhol, *peripecia*; em francês, *péripétie* ou *coup de théâtre*.

**peroração** Conclusão ou parte final de um discurso (na Retórica) ou de um sermão\*, que conduz ao seu desfecho ou conclusão.

EXEMPLOS: “É com este espírito talvez obsoleto de velho intelectual participante, como se dizia naquele tempo, que aqui estou para agradecer de coração esta desvanecedora homenagem.”, trecho final do discurso proferido por Antonio Candido (1918-2017), professor e crítico literário, ao receber o prêmio Juca Pato (criado em 1962) como intelectual do ano 2007.

“Com esta última advertência vos despido, ou me despido de vós, meus peixes. E para que vades consolados do sermão, que não sei quando ouvireis outro, quero-vos aliviar de uma desconsolação mui antiga, com que todos ficastes desde o tempo em que se publicou o Levítico. (...) Louvai a Deus, enfim, servindo e sustentando ao homem, que é o fim para que vos criou; e assim como no princípio vos deu sua bênção, vo-la dê também agora. Amém. Como não sois capazes de Glória, nem de Graça, não acaba o vosso Sermão em Graça e Glória.”, trecho da peroração, Capítulo VI, do *Sermão de Santo Antonio aos peixes* (1654), do Padre António Vieira (1608-1697).

CORRELATOS: discurso, epílogo, oratória, sermão.

EQUIVALENTES: em inglês, *peroration*; em espanhol, *peroratio*; em francês, *péroration*.

**personagem** Criatura ficcional que tradicionalmente desempenha um papel na ação em textos narrativos e/ou dramáticos, construída, por meio de descrições físicas ou psicológicas, pelas falas, comportamento e crenças, à imagem e semelhança de um ser humano.

Considerado uma categoria fundamental da narrativa, o personagem é o eixo em torno do qual se desenrola a trama; uma história só existe porque existem personagens que representam valores humanos, que se debatem em conflitos, que procuram soluções. Em variados graus, são eles os propulsores da ação. São criados e construídos progressivamente ao longo da narrativa por meio da exposição de suas características, feita explicitamente pelo narrador, ou por meio da representação implícita delas,

decorrentes de suas ações na trama, diálogos ou presença em cenas, cabendo ao leitor a inferência sobre os atributos de cada um. Essa caracterização pode manter-se estável até o desfecho\*, ou o personagem pode evoluir, passando por uma transfiguração devido a algum evento ou experiência marcante. No primeiro caso, tem-se o que alguns críticos chamam de personagem “plano”, aquele que tem comportamento previsível, rotineiro, que pouco muda ao longo da narrativa; no segundo, o personagem “redondo”, aquele que é imprevisível, psicologicamente complexo e que se modifica gradativamente por meio de suas vivências.

Os personagens podem atuar em diferentes níveis hierárquicos, desde o principal deles – em geral, o protagonista\* –, passando pelos coadjuvantes, secundários até os simples figurantes. Na terminologia atual, o narrador\* é considerado também um personagem.

EXEMPLOS: Capitu é personagem do romance *Dom Casmurro* (1900), de Machado de Assis (1839-1908); Policarpo Quaresma, de *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915), de Lima Barreto (1881-1922); Fraülein Elza, de *Amar, verbo intransitivo* (1927), de Mário de Andrade (1893-1945); Lorena, Lia e Ana Clara, de *As meninas* (1973), de Lygia Fagundes Telles (1923-2022); Blimunda, de *Memorial do convento* (1982), de José Saramago (1922-2010).

CORRELATOS: herói/heroína, protagonista.

EQUIVALENTES: em inglês, *character*; em espanhol, *personaje*; em francês, *personnage*.

**personificação** Figura de linguagem que consiste em atribuir características humanas a seres inanimados, irracionais ou abstratos.

A personificação é um recurso de antropomorfização usado em textos de gêneros diversos, em especial em fábulas\* e apólogos\*, em que animais ou objetos ganham vida para personificar vícios e virtudes humanas. O termo é, em geral, tomado como sinônimo de prosopopeia\*. Pode ocorrer na poesia ou na prosa.

EXEMPLOS: “*Relógio novo, vertical/ na parede./ Entrou à casa nova/ pela porta amável dos presentes/ em dia de casamento.*”, fragmento, Cora Coralina (1889-1985), “Este relógio”, em *Meu livro de cordel* (1976).

“*As tribos rubras da tarde/ Rapidamente fugiam/ E apressadas se escondiam/ Lá embaixo nos socavões,/ Temendo a noite que vinha.*”, versos do poema “A serra do Rola-Moça”, de Mário de Andrade (1893-1945), em *Poesia* (1961).

“A chuva saiu duas vezes, nessa manhã.

Primeiro, *um vento raivoso* deu uma berrida nas nuvens toda fazendo-lhes correr do mar para cima do Kuanza. Depois, ao contrário, soprou-lhes do Kuanza para cima da cidade e do Mbengu. Nos quintais e nas portas, as pessoas perguntavam saber se saía chuva mesmo ou se era ainda brincadeira como noutros dias atrasados, as nuvens reuniam para chover mas vinha o vento e enxotava. Vavó Xíxi tinha avisado, é verdade, e na sua sabedoria de mais-velha custava falar mentira.”, trecho de “Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos”, de José Luandino Vieira (1935-), poeta e escritor angolano, em *Luuanda: estórias* (2006).

**CORRELATO:** alegoria.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *personification*; em espanhol, *personificación*; em francês, *personnification*.

**picaresco** Diz-se da narrativa (romance ou novela) que conta a vida de um pícaro\*, personagem de nível social baixo, abandonado pelos pais e que vive à custa de artimanhas para sobreviver.

A narrativa picaresca teve sua origem na Espanha, aproximadamente nos séculos 16 e 17, como recriação, por meio da paródia, das novelas de cavalaria\* que exaltavam a figura de um personagem destemido, cheio de virtudes e nobreza. O contraste com a realidade social vigente à época levou à produção de narrativas que ironizavam esse mundo idealizado, escolhendo como protagonista uma espécie de anti-herói\*, pobre, andrajoso, ardiloso, que vivia em um ambiente distante daquele.

A estrutura da narrativa picaresca é tripartite: de início, o estado de carência do pícaro, com a apresentação de sua baixa condição social; em seguida, a adoção do modo de vida picaresco, compreendida como o uso de estratégias de sobrevivência, adotadas diante dos obstáculos que o personagem enfrenta, e, por fim, a superação ou não de sua condição de pícaro, objetivo que, na maior parte das vezes, acaba em fracasso. A narrativa é organizada em episódios\* justapostos, relatados em retrospectiva, e ligados entre si apenas pela presença do pícaro. O humor está quase sempre presente. Para muitos estudiosos e críticos, ao retratar o pícaro nessas condições e em interação com vários tipos de pessoas,

de diferentes níveis, a narrativa picaresca tem a oportunidade de satirizar realisticamente usos e costumes das diversas classes sociais em cujo meio vive o personagem.

EXEMPLOS: *Almas mortas* (1842) e *O inspetor geral* (1835), de Nikolai Gogol (1809-1852), são considerados narrativas picarescas; o personagem principal em ambas as obras é um impostor que não tem emprego fixo e faz uso de artifícios eticamente questionáveis para obter vantagens.

CORRELATOS: carnavalização, encadeamento (em narratologia), pícaro.

EQUIVALENTES: em inglês, *picaresque novel*; em espanhol, *novela picaresca*; em francês, *roman picaresque*; em alemão, *Räuberroman*.

**pícaro** Personagem aventureiro, de nível social baixo, quase sempre abandonado pelos pais, sem emprego fixo e que vive à custa de trabalhos ocasionais e artimanhas variadas para se sustentar.

O pícaro não tem raízes, deslocando-se constantemente em seu incessante esforço para garantir a sobrevivência. Seu maior desejo é a ascensão social, mas o signo que o marca é o da degradação e fracasso.

EXEMPLO: João Grilo, protagonista do *Auto da Compadecida* (1955), de Ariano Suassuna (1927-2014), é mencionado por alguns estudiosos como um exemplo de pícaro, personagem com traços básicos na tradição do pícaro ibérico, astuto, de origem humilde e socialmente excluído, que vive de artimanhas para sobreviver.

**CORRELATOS:** anti-herói, carnavalização, novela de cavalaria, picaresco.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *picaroon*; em espanhol, *pícaro*; em francês, *picaro*.

**pleonasma** Figura de linguagem que consiste na repetição do que já foi dito com outros termos ou semelhantes.

O uso do pleonasma tem, em geral, o objetivo de enfatizar ou enriquecer uma frase, criando um efeito intensificador. Entretanto, seu emprego sem força estilística pode resultar desnecessário ou pouco expressivo.

**EXEMPLOS:** “Se te pareço noturna e imperfeita/ Olha-me de novo. Porque esta noite/ *Olhei-me a mim*, como se tu me olhasses.”, fragmento, versos iniciais do poema “Dez chamamentos ao amigo – I”, de Hilda Hilst (1930-2004), em *Júbilo, memória, noviciado da paixão* (1974).

“E Medeiro Vaz *pensava era um pensamento*: a gente mamparresse de com eles não guerrear, não se espediçar – porque as nossas armas guardavam um destino só, de dever. Escapulíamos, esquipávamos.”, fragmento, Guimarães Rosa (1908-1967), em *Grande Sertão: veredas* (1956).

No cotidiano, são frequentes os pleonasmos como *subir para cima, descer para baixo*.

**CORRELATO:** repetição.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *pleonasm*; em espanhol, *pleonasma*; em francês, *pléonasme*.

**plot** Conjunto de ações e eventos encadeados e organizados geralmente em uma relação de causa e efeito, que se movem

em direção a um desfecho em textos de organização textual narrativa ou dramática. Empregado na crítica norte-americana, o termo corresponde, em português, ao conceito tradicional de enredo\* e designa o esquema ou padrão de eventos ligado à sucessão de ações que, a partir de seu desencadeamento, estão dispostas de forma a estimular a curiosidade do leitor e/ou a provocar suspense, encaminhando-se para o desenlace\*. Desse ponto de vista, faz-se a distinção entre história (em inglês, *story*) e *plot*, sendo a primeira uma sequência de ações no tempo, e o segundo, uma sequência de ações baseadas no binômio causa-efeito.

Essa concepção, entretanto, nem sempre se aplica a toda obra de ficção, como no antirromance\*, em que se instaura um novo modo de narrar, nem às narrativas de ficção pós-modernas com quebra de sequência cronológica e novo tratamento do tempo narrativo.

EXEMPLO: Em *O quinze* (1930), de Rachel de Queiroz, o *plot* aborda uma época de grande seca no Nordeste, com todas as suas terríveis consequências e a realidade do povo que, assolado pela fome e miséria, passa a migrar para outras regiões ou grandes centros urbanos à procura de uma vida melhor.

CORRELATOS: história (em narratologia), intriga, *sjuzet*.

**plurissignificação** Propriedade que uma palavra, expressão, enunciado ou texto tem de admitir diferentes níveis ou possibilidades de significado.

O termo pode ser entendido como a multiplicidade de sentidos característica da linguagem metafórica, também denominada

de *plurivocidade*, e está presente em textos literários ou não literários, como os da esfera publicitária. No texto literário, a plurissignificação remete a um número não redutor de leituras ou a várias possibilidades de interpretação.

EXEMPLO: “Uso a palavra para compor meus silêncios./ Não gosto das palavras fatigadas de informar./ Dou mais respeito/ às que vivem de barriga no chão/ tipo água pedra sapo.”, fragmento, poema “O apanhador de desperdícios”, de Manoel de Barros (1916-2014), em *Memórias inventadas – As infâncias de Manoel de Barros*. Nesses versos, a palavra *silêncio* admite mais de um sentido; seu significado vai além do literal, com possibilidades semânticas abertas à interpretação do leitor.

CORRELATOS: ambiguidade, conotação, obra aberta, polissemia.

EQUIVALENTE: em inglês, *plurisignification*.

**poema** Gênero literário geralmente escrito em versos regulares ou livres ou uma combinação entre os dois, caracterizando-se pelo ritmo, cadência, arranjo formal e jogo de significados, num conjunto capaz de suscitar emoção, fruição e prazer estético.

Em sentido estrito, tem-se atribuído o nome *poema* às composições de caráter essencialmente lírico, quando um eu poético\* exprime sentimentos e emoções subjetivas empregando recursos fônicos, léxicos, sintáticos e semânticos com propriedade, o que pode sensibilizar o leitor. Entretanto, o fato de um texto apresentar-se em versos não assegura que ele seja um poema ou que nele haja poesia; da mesma forma, um texto em prosa pode caracterizar-se como um poema em

prosa\* ou uma prosa poética\*, revelando subjetividade e lirismo\*.

Um poema pode ter extensão variável: de um dístico\* às centenas de estrofes de uma epopeia\* ou de uma canção de gesta\*. Em certos casos, sua estruturação pode obedecer a determinadas regras e formato no que diz respeito ao esquema de rimas\* e número de versos\* e estrofes\* e, em outros, ser de estruturação e métrica livres. Pode haver rimas\* ou não. Nesse gênero, há intensa pluralidade: podem-se enumerar poemas nomeados de acordo com suas características formais próprias: o soneto\*, a ode\*, a balada\*, o idílio\*, a epopeia\*, o haicai\*, a canção\* etc., e poemas que não se limitam ou se relacionam a nenhum desses rótulos. Existem também algumas denominações de poema que surgem em épocas distintas, de acordo com a tendência ou movimento literário que as inspira: o poema figurado\*, o poema-piada\*, o poema-colagem\*.

O poema pode abranger conteúdos infinitos, pois tudo – ou quase tudo – pode se converter em matéria poética pelo olhar de um poeta.

EXEMPLOS: “Sou um guardador de rebanhos./ O rebanho é os meus pensamentos/ E os meus pensamentos são todos sensações./ Penso com os olhos e com os ouvidos/ E com as mãos e os pés/ E com o nariz e a boca.// Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la/ E comer um fruto é saber-lhe o sentido.// Por isso quando num dia de calor/ Me sinto triste de gozá-lo tanto./ E me deito ao comprido na erva,/ E fecho os olhos quentes,/ Sinto todo o meu corpo deitado na realidade,/ Sei a verdade e sou feliz.”, poema IX, de Alberto Caetano, em

*Fernando Pessoa*, em *Obra completa*, heterônimo ligado à natureza, que se afasta de todo e qualquer tipo de pensamento filosófico.

“A mão contém a casca  
A casca contém a polpa  
A polpa contém o caroço.  
Fruta:  
Mil rostos.”,

poema 20, de Fernando Paixão (1955-), em *Fogo dos rios* (1989), com versos inspirados livremente em fragmentos filosóficos do grego Heráclito (c.544-484 a.C.), que cultivava o modo de pensar dialético, estruturado em oposições.

CORRELATOS: poema épico, poema narrativo.

EQUIVALENTES: em inglês, *poem*; em espanhol, *poema*; em francês, *poème*.

**poema-colagem** Poema composto de fragmentos de textos preexistentes, retirados de obras de outros autores, recortes de jornal ou outras fontes, e combinados em uma colagem que, embora aparentemente aleatória, busca gerar novos sentidos, obtidos por meio da intertextualidade e da recontextualização. O poema-colagem incorporou-se à literatura após as vanguardas\* europeias do início do século 20. O termo *colagem\** surgiu a partir da pintura, em especial do Surrealismo\*, e, na literatura, refere-se ao texto poético que contém referências, citações e alusões, na reapropriação de elementos que, tomados isoladamente, podem nada significar, mas que juntos adquirem um sentido novo.

EXEMPLO:

“POESIA: ‘words set to music’ (Dante via Pound),  
‘uma viagem ao desconhecido’ (Maiakóvski),  
‘cernes e medulas’ (Ezra Pound),  
‘a fala do infalável’ (Goethe),  
‘linguagem voltada para a sua própria materialidade’  
(Jakobson)”

fragmento, poema “Limites ao léu”, em *La vie en close* (1991, publicado postumamente), de Paulo Leminski (1944-1989). Esse poema-colagem foi elaborado pela superposição de 22 definições de poesia, extraídas de textos poéticos e/ou teóricos, podendo algumas delas sugerir ou explicar as concepções do próprio poeta a respeito do que é poesia.

CORRELATOS: Dadaísmo, poema-objeto.

**poema dramático** Poema de estrutura dramática, construído em diálogos e/ou monólogos.

O poema dramático, assim como o texto dramático\*, prescinde de um narrador; as falas representam as ações e sugerem a atmosfera reinante pelo olhar e gestual dos personagens. Além de elementos dramáticos, como a divisão em cenas e os diálogos, contém elementos poéticos, como rimas e figuras de linguagens, privilegiando o discurso metafórico.

EXEMPLOS:

“– A quem estais carregando,  
irmãos das almas,  
embrulhado nessa rede?  
dizei que eu saiba.  
– A um defunto de nada,  
irmão das almas,

que há muitas horas viaja  
à sua morada.

– E sabeis quem era ele,  
irmãos das almas,  
sabeis como ele se chama  
ou se chamava?

– Severino Lavrador,  
irmão das almas,  
Severino Lavrador,  
mas já não lavra.”,

fragmento, *Morte e vida severina* (1955), de João Cabral de Melo Neto (1920-1999). Poema dramático inspirado nos autos medievais e na cultura popular nordestina, conta a história de um migrante em busca de melhores condições de vida numa jornada que vai do agreste nordestino ao litoral em Recife.

*Calabar – um poema dramático* (1985), de Lêdo Ivo (1924-2012), inspirado em Domingos Fernandes Calabar (1600-1635).

CORRELATOS: auto, poema épico, poema narrativo.

EQUIVALENTES: em inglês, *dramatic poem* ou *closet drama*; em francês, *drame en vers*.

**poema em prosa** Composição poética que não apresenta rima nem métrica e não é organizada graficamente em versos, mas dotada de ritmo e musicalidade próprios no arranjo das palavras, manifestando caráter lírico e vazado em linguagem metafórica.

O termo faz referência ao poeta Charles Baudelaire (1821-1867) e à sua obra *Pequenos poemas em prosa* ou *Le spleen de Paris* (1855 a 1869), que apresenta textos materialmente ou

graficamente dispostos em prosa, mas com conteúdo poético e linguagem metafórica. No Brasil, foi inicialmente cultivado pelos simbolistas que empregavam frases curtas e melódicas e imagens rápidas, no desejo de superar os limites entre poesia e prosa.

O ritmo e o lirismo característicos do poema em verso são obtidos por meio de recursos sonoros, como a aliteração\* e a assonância\*, pela escolha lexical e exploração de recursos semânticos, como a ambiguidade\* e a polissemia\*. Pode constituir-se em uma unidade com significado próprio ou integrar narrativas.

No Brasil, a partir dos anos 1950, o poema em prosa adquiriu novos contornos, ganhando em brevidade e unidade temática, voltando-se para temas ocasionais do cotidiano. Poetas contemporâneos exploraram o gênero, revalorizando-o em poemas de teor denso e carga subjetiva, como Jorge de Lima (1893-1953), em “O grande desastre aéreo de ontem”, Mario Quintana (1906-1994), com “Aparição”, e José Paulo Paes (1926-1998), com “A casa”, em *Prosas seguidas de odes mínimas*. Em Portugal, *Memória doutro rio* (1978) e *Vertentes do olhar* (1987), de Eugénio de Andrade (1923-2005) são compostos de poemas em prosa.

EXEMPLO:

“Volto da rua.

Noite glacial e melancólica.

Não há nem a mais leve nitidez de aspectos, porque nem a lua, nem as estrelas, ao menos, fulgem no firmamento.

Há apenas uma noite escura, cerrada, que lembra o mistério.

Faz frio...

Cai uma chuva miúda e persistente, como fina prata fosca moída e esfarelada do alto...

À turva luz oscilante dos lampiões de petróleo, em linha, dando à noite lúgubres pavores de enterros, veem-se fundas e extensas valas cavadas de fresco, onde alguns homens ásperos, rudes, com o tom soturno dos mineiros, andam colocando largos tubos de barro para o encanamento das águas da cidade.

A terra, em torno dos formidáveis ventres abertos, revolta e calcária, com imensa quantidade de pedras brutas sobrepostas, dá ideia da derrocada de terrenos abalados por bruscas convulsões subterrâneas.

Instintivamente, diante dessas enormes bocas escancaradas na treva, ali, na rigidez do solo, sentindo na espinha dorsal, como numa tecla elétrica onde se calca de repente a mão, um desconhecido tremor nervoso, que impressiona e gela, pensa-se fatalmente na Morte...”, de João da Cruz e Sousa (1861-1898), “Umbra”, em *Missal*.

CORRELATOS: poesia, prosa poética.

EQUIVALENTES: em inglês, *prose poem*; em espanhol, *poema en prosa*; em francês, *poème en prose*.

**poema épico** Composição poética que narra uma história e relata as ações e perigos enfrentados por um personagem no contexto de determinado momento da história de um povo ou nação.

Originalmente denominadas de canções de gesta\*, em que se conjugavam as manifestações poéticas anônimas de um povo, seus cantos, lendas, relatos e tradições orais, essas composições eram comuns na Idade Média; de autoria anônima e popular, eram apresentadas oralmente por um jogral ou menestrel. As que foram compostas e registradas por escrito a partir do Renascimento, já de autoria conhecida, receberam o nome de poemas épicos.

O poema épico difere da epopeia\*; ao contrário desta, não abrange o passado e tradição nacionais; em geral, aborda pontualmente um fato ou determinado momento da história de um povo ou nação e não é tão extenso como a epopeia.

EXEMPLO: *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama (1741-1795), que relata a luta dos indígenas brasileiros contra os colonizadores (portugueses e espanhóis) na defesa de suas terras e dos territórios dos Sete Povos das Missões – área entre o Brasil e o Uruguai.

CORRELATOS: canção de gesta, epopeia, poema narrativo.

EQUIVALENTES: em inglês, *epic*; em espanhol, *poema épico*; em francês, *épopée*.

**poema figurado** Poema cuja disposição de versos representa um objeto material ou sugere um movimento, geralmente ligado ao tema.

Os primeiros poemas figurados surgiram na Antiguidade com os gregos, tendo sido cultivados por alguns poetas desde então. As figuras mais comuns do poema figurado eram a representação de um ovo, coração, asa ou cálice. Esse tipo de composição foi retomado no início do século 20 com os poetas

de vanguarda\*, entre eles o francês Guillaume Apollinaire (1880-1918), que o revitalizou, criando para esses poemas o nome de caligrama\*.

No Brasil, a partir das décadas de 1950-1960, poetas ligados ao Concretismo\* recuperaram essa concepção estética, porém sem ater-se a figuras prefixadas, produzindo modernamente poemas visuais\* que exploram aspectos gráfico-visuais da escrita.

EXEMPLO:

Estrelas  
Singelas,  
Luzeiros  
Fagueiros,  
Esplêndidos orbes, que o mundo aclarais!  
Desertos e mares, — florestas vivazes!  
Montanhas audazes que o céu topetais!  
Abismos  
Profundos!  
Cavernas  
Eternas!  
Extensos,  
Imensos  
Espaços  
Azuis!  
Altars e tronos,  
Humildes e sábios, soberbos e grandes!  
Dobrai-vos ao vulto sublime de cruz!  
Só ela nos mostra da glória o caminho,

Só ela nos fala das leis de – Jesus!

Fagundes Varela (1841-1875), poema “A cruz”, poema com a configuração de uma cruz, em *Poesias completas de Fagundes Varela*.

CORRELATOS: Concretismo, poema visual, poesia concreta.

EQUIVALENTES: em inglês, *pattern poem* ou *figure poem*; em espanhol, *poema visual*; em francês, *poème ideogrammatique*.

**poema narrativo** Poema que conta uma história, geralmente desenvolvida em torno das ações de um personagem ou herói. O poema narrativo pode ser de natureza épica, quando relata fatos grandiosos de um povo ou nação, ou de natureza lírica, quando narra uma história com enfoque subjetivo. Trata-se de uma das manifestações poéticas mais primitivas e ocorre na literatura de povos diversos.

EXEMPLOS: *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama (1741-1795), como exemplo de poema narrativo de natureza épica.

Como exemplares de poemas narrativos de natureza lírica, os de Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, com os trechos abaixo.

“A Serra do Rola-Moça/  
Não tinha esse nome não.../  
Eles eram do outro lado,  
Vieram na vila casar.  
E atravessaram a serra,  
O noivo com a noiva dele/  
Cada qual no seu cavalo.// (...) Ah,  
Fortuna inviolável!  
O casco pisara em falso.  
Dão noiva e cavalo um salto/  
Precipitados no abismo.  
Nem o baque se escutou.  
Faz um silêncio de morte,  
Na altura tudo era paz.../  
Chicoteando o seu cavalo,  
No vão do despenhadeiro/  
O noivo se despenhou.// E a Serra do Rola-Moça/  
Rola-Moça se chamou.”, primeira e última estrofes do poema narrativo de

natureza lírica, “A Serra do Rola-Moça”, de Mário de Andrade (1893-1945), em *Poesias completas*.

“Nossa mãe, o que é aquele/ vestido, naquele prego?// Minhas filhas, é o vestido/ de uma dona que passou.// Passou quando, nossa mãe?/ Era nossa conhecida?// Minhas filhas, boca presa./ Vosso pai evém chegando.// Nossa mãe, disse depressa/ que vestido é esse vestido.// Minhas filhas, mas o corpo// ficou frio e não o veste.// O vestido, nesse prego,// está morto, sossegado.”, fragmento, poema narrativo “Caso do vestido”, de natureza lírica, de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), em *Antologia poética*.

CORRELATOS: balada, canção de gesta, poema épico.

EQUIVALENTE: em inglês, *narrative verses*.

**poema-objeto** Poema que combina linguagem verbal e não verbal, unindo palavra, imagem e/ou outras linguagens num jogo de formas, grafismos e espaços em branco, que também participam da produção de sentidos e lhe dão um corpo material.

Originário das proposições das vanguardas\* europeias do início do século 20, em especial o Dadaísmo\*, Surrealismo\* e Cubismo\*, e praticado pelos concretistas, o poema-objeto promove a fusão entre palavra e artes plásticas, tomando ambas como elementos criadores de significados. Seu significado maior, entretanto, não está no tema, e sim em sua própria estrutura poética, embora não seja destituído de conteúdo.

EXEMPLO: *Poemóviles* (1974), de Augusto de Campos (1931-), em que poemas passam de formatos linguísticos a objetos

plasticamente tridimensionais, de tamanho e proporção regulares; quando abertos, tornam-se páginas com estruturas nominais distribuídas entre formas geométricas.

**CORRELATOS:** caligrama, Concretismo, Neoconcretismo, poema-colagem, poema figurado, poema visual, poesia concreta.

**poema-piada** Poema que toma como tema o cotidiano e em que há a presença proposital de humor ou ironia expressos por meio de uma comparação inusitada ou alusão implícita.

O poema-piada foi cultivado pelos poetas modernistas da Semana de 22\*, principalmente por Oswald de Andrade, como forma de repúdio à poesia tradicional, mas persistiu como forma bem-humorada de expressão a respeito de episódios triviais do dia a dia e possível intencionalidade crítica. Cultivaram o poema-piada Manuel Bandeira, Mario Quintana, Carlos Drummond de Andrade e outros poetas contemporâneos, como Cacaso (1944-1987).

**EXEMPLOS:** Os poemas “O capoeira” e “Erro de português”, de Oswald de Andrade (1890-1954), em *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade* (1927), e “Happy end”, de Cacaso (1944-1987), em *Lero-lero*.

**poema visual** Poema que explora aspectos gráfico-visuais da escrita e recursos semióticos, em que diferentes linguagens dialogam com a parte verbal, literária.

A origem do poema visual está ligada ao poema figurado\*, em que a disposição visual das palavras coincidia com o significado na exploração de formas, como uma cruz ou um

cálice. Esse tipo de composição foi retomado no início do século 20, na Europa, com os poetas de vanguarda\*, como Guillaume Apollinaire, poeta francês que criou o caligrama\*.

A poesia visual valoriza as características plásticas da escrita, tratando o poema como uma mancha gráfica ou desenho na página. Símbolos, signos, formas, linhas, pontos, cores, sintaxe não convencional, disposição gráfica e exploração do espaço na página, dentre outros recursos, têm significado e valor poético, estimulando a interação com o leitor.

No Brasil, a partir dos anos 1950-1960, poetas ligados ao Concretismo\*, movimento artístico-literário, retomaram o conceito na integração entre imagem e palavra e exploração de recursos semióticos na construção poética, com economia ou ausência de palavras. Quando presente a parte verbal, as palavras são organizadas e dispostas graficamente de modo a espelhar o conteúdo.

EXEMPLO: Poema “O pulsar”, de Augusto de Campos (1931-).

CORRELATOS: Concretismo, Cubismo, poema-colagem, poema figurado, poema-objeto, poesia concreta.

EQUIVALENTES: em inglês, *visual poem*; em espanhol, *poema visual*; em francês, *poème visuel*.

**poesia** Discurso poético que privilegia a expressividade e se apresenta de várias formas sob a voz de um eu lírico\*, com predominância da linguagem em sua função estética.

Historicamente anterior à prosa\*, o termo é de conceituação complexa e difusa, sujeito a diversas oscilações interpretativas ao longo da história da literatura, e variando de sentido conforme a cosmovisão e estética vigentes.

As principais características ou bases da poesia seriam, de acordo com a crítica, a significação criada pela carga semântica das palavras em sua seleção e arranjo, pela ênfase tanto no significante quanto no significado e pela predominância de imagens e de ritmo. A combinação desses recursos, que gera significados intensos e singulares, é o que marcaria a poesia, o que não quer dizer que esses atributos estejam ausentes da prosa. A presença formal de versos não diferencia a poesia da prosa, uma vez que há textos em versos sem poesia e há poesia sem o arranjo em versos, como na prosa poética\*.

EXEMPLOS: “Regresso dentro de mim/ Mas nada me fala, nada!/ Tenho a alma amortalhada,/ Sequinha, dentro de mim.// Não perdi a minha alma,/ Fiquei com ela, perdida./ Assim eu choro, da vida,/ A morte da minha alma.”, fragmento, poema “Dispersão” (1913), de Mário de Sá-Carneiro (1890-1916), em *Obra completa*.

“Olha para estas mãos/ de mulher roceira,/ esforçadas mãos cavouqueiras.// Pesadas, de falanges curtas,/ sem trato e sem carinho./ Ossudas e grosseiras.// Mãos que jamais calçaram luvas./ Nunca para elas o brilho dos anéis.”, fragmento, poema “Estas mãos”, de Cora Coralina (1889-1985), em *Meu livro de cordel* (1976).

CORRELATOS: lírica, lirismo, poema, poema em prosa, poema narrativo, verso, verso branco.

EQUIVALENTES: em inglês, *poetry*; em espanhol, *poesía*; em francês, *poésie*.

**poesia concreta** Poesia com reduzida ou nenhuma presença da linguagem verbal, com inclusão de signos concretos e representações gráficas, como formas, linhas, desenhos, figuras que visam tornar o poema um “objeto concreto” com conteúdo e significado em si mesmo, e não como expressão ou interpretação da realidade.

A expressão *poesia concreta*, proposta por Décio Pignatari (1927-2012), em sentido mais amplo, insere-se na poesia experimental que surgiu a partir das novas tendências formais nos anos 1950 como resposta às necessidades estéticas do homem contemporâneo após a Segunda Guerra. Buscava contrapor-se ao automatismo da leitura dos versos convencionais, ancorados apenas na palavra, e instaurar um novo modo de ver e uma nova interação entre poema e leitor por meio de outras linguagens. O grafismo, a geometria, a distribuição e ocupação das palavras no papel, a visualidade passaram a ser portadores de significados num processo de síntese entre forma e conteúdo. Com suas múltiplas possibilidades de leitura, a poesia passou a se materializar – a se “concretizar” – por meio de diferentes procedimentos, formas de composição e suportes: colagem, montagem, móbile, dobradura, gerando diferentes denominações ou modalidades, como o poema-colagem\* e o poema-objeto\*.

No Brasil, a poesia concreta está principalmente associada ao Concretismo\* e aos poetas Haroldo de Campos (1929-2003), Augusto de Campos (1931-) e Décio Pignatari (1927-2012), responsáveis pelo lançamento da revista *Noigandres* (1952), além de Ronaldo Azeredo (1937-2006).

EXEMPLO: “beba coca cola” (1957), poema de Décio Pignatari, em *Poesia pois é poesia* (1977). Partindo de um *slogan* de propaganda, o poeta desmontou palavras, permutou fonemas, explorando semelhanças sonoras e formando outras tantas; dispôs o poema graficamente de forma “concreta”, valorizando os espaços em branco, de tal forma que este pode ser lido em várias direções, da esquerda para a direita e vice-versa, de cima para baixo e vice-versa.

CORRELATOS: caligrama, Neoconcretismo, poema figurado, poema visual, vanguarda.

EQUIVALENTES: em inglês, *concrete poetry*; em francês, *poésie concrète*.

**poesia marginal** Produção poética dos anos 1970, de natureza transgressora em relação aos cânones estéticos do período, tanto em relação à temática e linguagem quanto em relação aos meios de produção e circulação, sinalizando mudanças paradigmáticas e abrindo novos caminhos no modo de fazer poesia.

Entre os poetas dessa geração\*, manifestaram-se várias e diversificadas tendências; o ponto em comum era a atitude de transgressão, de descompromisso ou despreocupação com o padrão vigente do fazer literário e a negação ou recusa de regras e de enquadramentos formais, o que levou alguns críticos a considerar sua produção como uma poesia antiliterária. O cotidiano, em seus aspectos aparentemente banais, mas carregados de subtextos, é o tema mais explorado por meio de um tratamento irreverente e irônico, em linguagem coloquial e espontânea, muitas vezes lírica, porém

econômica e direta, que recorre à paródia\* e à intertextualidade\* com frequência. Para a crítica atual, trata-se de uma poesia intensamente contextualizada no quadro político e histórico-social da década de 1970, produzida por uma geração abafada pelos limites impostos à liberdade de expressão sob o rigor da censura oficial.

Uma das marcas dessa geração, também chamada de “geração-mimeógrafo”, foi a inovação na prática de produção e divulgação de sua poesia. Na impossibilidade ou recusa de se alinharem aos esquemas tradicionais de circulação e consumo de obras (editoras e livrarias), a maioria dos poetas denominados “marginais” – no sentido de *à margem do sistema* – produzia cópias mimeografadas de seus poemas em livretos ou folhas dobradas e grampeadas de tiragem reduzida. Além da praticidade desse recurso alternativo e intenção de permanecer fora do sistema, os poetas buscavam uma maior aproximação com o público leitor. Toda a produção era vendida diretamente por seus autores nas portas de universidades, cinemas, teatros, bares. Não limitada ao mimeógrafo, a poesia marginal gerou também eventos públicos, encontros artísticos e culturais, artigos em revistas e algumas poucas publicações independentes.

Uma das primeiras manifestações desse novo modo de produzir poesia foram os poemas de Chacal, pseudônimo de Ricardo Carvalho Duarte (1951-), reunidos no folheto mimeografado “Muito prazer”, em 1971.

Entre outras obras, podem-se citar: *Me segura qu’eu vou dar um troço* (1972), de Waly Salomão (1943-2003); *Os últimos dias de*

*Paupéria* (1973, edição póstuma), de Torquato Neto (1944-1972); “Põe sia nisso!” (1979), de Nicolas Behr (1958-); *Beijo na boca* (1975), de Cacaso (1944-1987); *Catatau* (1975), de Paulo Leminski (1944-1989), *Cenas de abril* (1979), de Ana Cristina César (1952-1983).

EXEMPLOS: “era um pacato cidadão de roupa clara/ seu terno, sua gravata lhe caíam bem/ seu nome, que eu me lembre, era ezequias/ casado, vacinado e sem ninguém./ brasileiro e eleitor, seu ezequias/ reservista de terceira e com família”, fragmento, poema de Torquato Neto (1944-1972), em *26 poetas hoje – antologia* (1976).

“Abri curiosa/ o céu./ Assim, afastando de leve as cortinas./ Eu queria rir, chorar, ou pelo menos sorrir/ com a mesma leveza com que/ os ares me beijavam.”, fragmento, poema “Fagulha”, em *A teus pés* (1982), de Ana Cristina César.

CORRELATOS: intertextualidade, paródia.

**poesia pastoril** Poesia lírica de temática campestre, caracterizada pelo cenário bucólico e pela paz e tranquilidade da vida rural.

A poesia pastoril relacionada a motivos campestres e bucólicos reflete a simplicidade da vida em contato cotidiano com a natureza, retratando paisagens agradáveis, frequentemente idealizadas; pode incluir personagens como pastores e guardadores de rebanhos. O idílio\* e a écloga\* são composições que refletem essa temática, frequentemente presente na obra de autores de diferentes épocas.

EXEMPLOS: “Fui ontem visitar o jardimzinho agreste,/ Aonde tanta vez a Lua nos beijou,/ E em tudo vi sorrir o amor que tu

me deste,/ Soberba como um sol, serena como um voo.// Em tudo cintilava o límpido poema/ Com ósculos rimado às luzes dos planetas;/ A abelha inda zumbia em torno da alfazema;/ E ondulava o matiz das leves borboletas.”, fragmento, poema “Flores velhas”, de Cesário Verde (1855-1886), em *O livro de Cesário Verde* (1887, em edição póstuma).

“O balanço da rede, o bom fogo/ Sob um teto de humilde sapé;/ A palestra, os lundus, a viola,/ O cigarro, a modinha, o café;// Um robusto alazão, mais ligeiro/ Do que o vento que vem do sertão,/ Negras crinas, olhar de tormenta,/ Pés que apenas rastejam no chão;// E depois um sorrir de roceira,/ Meigos gestos, requebros de amor;/ Seios nus, braços nus, tranças soltas,/ Moles falas, idade de flor”, fragmento, “A roça”, de Fagundes Varela (1841-1875), em *Poemas*.

CORRELATOS: bucolismo, écloga, *fugere urbem*, idílio, pastoral.

***poètes maudits*** Expressão utilizada para designar os poetas que, nas últimas décadas do século 19, eram malvistas ou incompreendidos pela sociedade dessa época, ou por fugirem dos parâmetros da estética vigente ou por não se adequarem às expectativas sociais e literárias dominantes de sua geração.

A expressão foi usada pelo poeta francês Paul-Marie Verlaine (1844-1896) em seu livro *Les poètes maudits* (1884), que reunia textos de Stéphane Mallarmé (1842-1898), Arthur Rimbaud (1854-1891) e outros poetas franceses. Os poetas malditos buscavam a beleza acima da monotonia da sociedade contemporânea e rejeitavam qualquer função moral ou social da arte em reação às ideias positivistas. São também conhecidos como poetas decadentes.

Em sentido amplo, o termo *maldito* pode ser aplicado a poetas ou artistas em geral cuja arte ou modo de viver são vistos como estranhos aos padrões correntes, que rejeitam os valores da sociedade em que estão inseridos, mantêm, por vezes, um estilo de vida autodestrutivo e são tardiamente reconhecidos como esteticamente inovadores.

EXEMPLOS: São mencionados como “malditos” os poetas franceses Verlaine, Rimbaud, Charles Baudelaire, entre outros. No Brasil, alguns estudiosos apontam como “maldito” o poeta Joaquim de Sousa Andrade (1832-1902), mais conhecido como Sousândre, cuja obra permaneceu marginalizada por não se enquadrar à geração dos românticos. Autor de *Guesa errante* (1868), poema narrativo que tem como núcleo uma lenda inca, Sousândre é hoje reconhecido pela crítica como um poeta inovador em relação a seu tempo.

CORRELATOS: Decadentismo, *ennui*, *fin de siècle*, *mal du siècle*, Simbolismo.

LÍNGUA DE ORIGEM: francês (literalmente, ‘poetas malditos’).

**polifonia** Pluralidade de vozes no contexto de um discurso único.

O termo *polifonia*, originário da esfera musical, foi aplicado aos estudos literários por Mikhail Bakhtin (1895-1975) em sua obra *Problemas da poética de Dostoiévski* (1929), ao analisar a obra do escritor russo Fiódor Dostoiévski (1821-1881). Ao atribuir um novo significado ao termo, Bakhtin considera que a polifonia manifesta-se em um texto literário por meio das relações estabelecidas entre autor/narrador, personagens, vozes anônimas implícitas no discurso e heterogeneidade de

consciências que se cruzam e se combinam manifestando diferentes pontos de vista. Essas manifestações são marcadas no texto por expressões que se referem explicitamente à existência do *outro*, numa relação de alteridade. No romance polifônico, as vozes\* dos personagens soam no mesmo plano que a do narrador, constituindo uma “multiplicidade de vozes e consciências independentes”, representadas como indivíduos autônomos, portadores de um discurso próprio, e não projeções da visão de mundo do autor/narrador. Não há, portanto, um único ponto de vista, ao contrário do texto monológico, assentado em uma única perspectiva dominante, a do autor/narrador. Para Bakhtin, Dostoiévski foi o criador do romance polifônico.

EXEMPLO: Em *Relato de um certo Oriente* (1990), romance de Milton Hatoum (1952-), há várias vozes\* que se cruzam para trazer à tona os fatos narrados; uma mulher, cujo nome é desconhecido, principia a narração\* quando de sua volta à cidade onde passara grande parte de sua vida. Entretanto, incapaz de entender claramente seu passado e o papel dos demais personagens envolvidos em fatos que não compreende ou de que não tivera a devida dimensão por ser muito jovem à época, recorre a relatos de outras vozes que se fazem presentes, com algumas delas assumindo o papel de narrador em alguns trechos. Há o cruzamento de vários pontos de vista, com os quais a personagem que inicia a narração mantém uma interação equivalente e não hegemônica.

CORRELATOS: dialogismo (narrativo), polifônico, pós-moderno, voz (em narratologia).

EQUIVALENTES: em inglês, *polyphony*; em espanhol, *polifonía narrativa*; em francês, *poliphonie*.

**polifônico** Diz-se da narrativa que apresenta multiplicidade de vozes que se cruzam num mesmo discurso.

**poliptoto** Figura de linguagem caracterizada pela repetição de uma palavra em um verso, frase ou segmento de frase sob diferentes formas gramaticais.

EXEMPLOS: “*Canta* o caminhante ledo/ No caminho trabalhoso/ Por entre o espesso arvoredo;/ E de noite o temeroso, / *Cantando*, refreia o medo.// *Canta* o preso docemente,/ Os duros grilhões tocando;/ *Canta* o segador contente,/ E o trabalhador, cantando,/ O trabalho menos sente.”, fragmento, “Babel e Sião”, de Luís de Camões (1524?-1580), em *Lírica*.

“Aquilo na noite do nosso teatrinho foi de Oh. O estilo espavorido. Ao que *sei*, que se *saiba*, ninguém *soube* sozinho direito o que houve. Ainda, hoje adiante, anos, a gente se lembra: mas, mais do repente que da desordem, e menos da desordem do que do rumor.”, trecho inicial do conto *Pirlimpisquice*, de Guimarães Rosa, em *Primeiras estórias*.

CORRELATOS: anáfora, paralelismo, repetição.

EQUIVALENTES: em inglês, *polyptoton*; em espanhol, *políptoton*; em francês, *polyptote*.

**polissemia** Pluralidade de significados que uma única palavra pode apresentar em diferentes contextos.

Na literatura, a polissemia é a base de construção para várias figuras de linguagem, como o calembur\* e a diáfora\* ou antanáclase\*.

A polissemia pode ocorrer também em relação a um texto literário como um todo, quando o autor trabalha com plurissignificados que podem ser esteticamente recebidos de diferentes maneiras por diferentes leitores.

EXEMPLOS: “Perdigão que o pensamento/ Subiu a um alto lugar,/ Perde a *pena* do voar,/ Ganha a *pena* do tormento./ Não tem no ar nem no vento/ Asas com que se sustenha:/ Não há mal que lhe não venha.”, fragmento, poema “Perdigão perdeu a pena”, de Luís de Camões (1524?-1580), em *Lírica*, em que o eu poético explora a polissemia do termo *pena*.

“Há muito suspeitei o velho em mim./ Ainda criança, já me atormentava./ Hoje estou só. Nenhum menino salta/ de minha vida, para restaurá-la.// Mas se eu pudesse recomeçar o dia!/ Usar de novo minha adoração,/ meu grito, minha fome... Vejo tudo/ impossível e nítido, no espaço.”, fragmento, Carlos Drummond de Andrade, poema “Versos à boca da noite”, em *Nova reunião: 23 livros de poesia*. Nesses versos, palavras como *grito* e *fome* são polissêmicas no contexto, podendo ser semanticamente interpretadas de mais de uma maneira.

CORRELATOS: figura de linguagem, plurissignificação.

EQUIVALENTES: em inglês, *polysemia*; em espanhol, *polisemia*; em francês, *polysémie*.

**polissíndeto** Figura de linguagem que consiste na repetição intencional de uma conjunção coordenativa (geralmente o *e*) para ligar termos ou enunciados em um segmento de verso ou

de texto, com o objetivo de criar ênfase e destacar um conceito ou imagem.

Figura de repetição, o polissíndeto é considerado um tipo especial de anáfora\*.

EXEMPLOS: “*E*, aqui dentro, o silêncio... *E* este espanto! *e* este medo!/ Nós dois... *e*, entre nós dois, implacável e forte,/ A arredar-me de ti, cada vez mais, a morte... // (...) *E* eu morrendo! e eu morrendo,/ Vendo-te, *e* vendo o sol, *e* vendo o céu, *e* vendo/ Tão bela palpitar nos teus olhos, querida,/ A delícia da vida! a delícia da vida!”, fragmento, poema “In Extremis”, de Olavo Bilac (1865-1918), em *Poesias*.

“O menino retornou à praia, gotejando orgulho. O sal secava em sua pele, seu corpo luzia – ele, numa tranquila agitação. E nela se manteve sob o guarda-sol com o irmão. Até que decidiu voltar à água, numa nova entrega.

Cortou ondas, *e* riu, *e* boiou, *e* submergiu. Era ele e o mar num reencontro que até doía pelo medo de acabar.”, fragmento, conto “Aquela água toda” (2012), de João Anzanello Carrascoza (1962-).

CORRELATOS: anáfora, assíndeto, repetição.

EQUIVALENTES: em inglês, *polysyndeton*; em espanhol, *polisíndeto*; em francês, *polysyndète*.

**ponto de vista REMISSIVA:** Denominação equivalente a foco narrativo\*, perspectiva adotada por um narrador diante do fato narrado.

**posfácio** Texto inserido no fim de uma obra, escrito pelo autor ou por outra pessoa, é considerado uma variedade do prefácio,

porém apresentando explicações ou comentários à luz da leitura já supostamente efetuada pelo leitor.

Assim como o prefácio\* e a epígrafe\*, o posfácio faz parte dos paratextos\*; é de ocorrência menos frequente que o prefácio.

EXEMPLOS: “Posfácio. A língua que usei. Veio escutar melodia nova. Ser melodia nova não quer dizer feia. Carece primeiro a gente se acostumar. Procurei me afeiçoar ao meu falar e agora que já estou acostumado a lê-lo escrito gosto muito e nada me fere o ouvido já esquecido da toada lusitana. Não quis criar língua nenhuma. Apenas pretendi usar os materiais que a minha terra me dava, *minha terra do Amazonas ao Prata.*”, trecho inicial do posfácio escrito por Mário de Andrade para *Amar, verbo intransitivo: idílio*, em que comenta a presença da fala brasileira incorporada à escrita literária no texto de seu romance.

“Se Paulo Honório, por abraçar caminhos individuais, sem se entrosar nos movimentos coletivos, foi punido, resta ao se terminar a leitura de *São Bernardo* a sensação de que o homem, ser político, não pode aspirar à absoluta isenção e à racionalidade. Traz com ele um emaranhado de conflitos internos que lhe turvam necessariamente a razão.”, trecho final do posfácio escrito por Godofredo de Oliveira Neto para o romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, publicado pela Editora Record (2003).

CORRELATOS: exórdio, proêmio.

EQUIVALENTES: em inglês, *posface*; em espanhol, *posfacio*; em francês, *postface*.

**Pós-modernismo** Denominação genérica dada ao conjunto das formas culturais provenientes das mudanças e novas tendências na arquitetura, literatura, artes visuais, música, cinema, teatro, surgidas aproximadamente a partir dos anos 1960.

O termo surgiu pela primeira vez na revista *Boundary 2 – Revista de Literatura e Cultura Pós-Modernas*, empregado por Ihab Hassan (1925-2015) no ensaio “POSTmodernISM: a Paracritical Bibliography” (1971).

A conceituação a respeito do termo *Pós-modernismo* é complexa, imprecisa e gera controvérsias; não há consenso entre os estudiosos e críticos se o período é uma fase que já terminou ou se ainda está em processo, se é distinto do Modernismo\*, se dele deriva ou lhe dá continuidade ou ainda se a ele se opõe. Tampouco se chegou a um entendimento sobre suas especificidades ou sua validade como referência cultural, estética e/ou literária. Tem sido frequentemente associado à difusão da televisão e do computador pós-anos 1960, que propiciou a distribuição da informação em massa numa sociedade caracterizada pela fragmentação e abundância de imagens, estilos e visões fragmentadas que convivem ecleticamente porque se misturam tendências estéticas originárias de várias fontes, e por uma cultura fixada predominantemente na imagem, na substituição da realidade por sua representação. Para alguns críticos, isso acarretaria a diluição de significados e comprometeria a originalidade, privilegiando uma interação superficial com os objetos culturais em detrimento da profundidade. Para outros, obras

pós-modernas\* promoveriam a aproximação entre o que se considera arte erudita e arte popular, permitindo o acesso de todos à cultura.

Embora para alguns críticos a expressão “pós-modernismo” diga respeito mais a um contexto cultural e histórico do que propriamente a traços estilísticos, na literatura, o pouco consenso é a conceituação do Pós-modernismo como um fenômeno heterogêneo que tem como características marcantes na ficção, entre outras, a subversão das convenções literárias, a mistura de gêneros, a pluralidade de vozes\*, a desconstrução do papel do narrador e da narrativa tradicional, a fusão entre as manifestações artísticas, a aproximação entre o “culto” e o popular e o conseqüente apagamento de seus limites, a fragmentação no nível das coordenadas espaciais e temporais.

Artistas ligados ao Pós-modernismo são, nas artes plásticas, o norte-americano Andy Warhol (1928-1987); no cinema, o francês Jean-Luc Godard (1930-2022); na literatura, o escritor francês Alain Robbe-Grillet (1922-2008), principal nome do *nouveau roman*\*.

EXEMPLOS: Apontados como autores ligados ao Pós-modernismo, são Alain Robbe-Grillet, autor de *O ciúme* (em francês, *La Jalousie*, 1957), considerado um antirromance\*; Julio Cortázar (1914-1984), autor de *O jogo da amarelinha* (1963), de estruturação textual com recurso ao hipertexto.

Em Portugal, entre os autores de ficção com traços pós-modernos, podem-se citar, segundo os estudiosos, Lídia Jorge (1946-), autora de *A Costa dos Murmúrios* (1988), e Augusto

Abelaira (1926-2003), autor de *Deste modo ou daquele* (1990), ambos romances polifônicos e metaficcionais, que relativizam e multiplicam a voz do narrador, questionando sua identidade e seu papel na construção da narrativa.

No Brasil, segundo a crítica, entre os autores de ficção, a partir da década de 1970, com traços pós-modernos, podem-se citar, entre outros, José J. Veiga (1915-1999), autor de *Aquele mundo de Vasabarro* (1982), e Murilo Rubião (1916-1991), autor de *O ex-mágico* (1947), com ênfase nas narrativas ligadas ao fantástico\*; Nélida Piñon (1937-2022), com narrativas intimistas. Dos anos 1980 em diante, Rubem Fonseca (1925-2020), João Ubaldo Ribeiro (1941-2014), Dalton Trevisan (1925-), com a presença da metalinguagem e da paródia; Moacyr Scliar (1937-2011), Ignácio de Loyola Brandão (1936-), com o predomínio da intertextualidade e da metalinguagem; Sérgio Sant'Anna (1941-2020), autor de *Confissões de Ralfo: uma autobiografia imaginária* (1975) e *Um romance de geração* (1980), com ênfase no experimentalismo, multiplicidade de gêneros e questionamento acerca do papel do narrador; João Gilberto Noll (1946-2017), autor de *A fúria do corpo* (1981), sobre o ser humano como um ente fragmentado em constantes deslocamentos, sem rumo definido, no ambiente urbano. Mais recentemente, autores contemporâneos, como Bernardo Carvalho (1960-), autor de *Nove noites* (2002), e Silviano Santiago (1936-), com *Machado* (2016). Neste último romance, são recriados os últimos quatro anos de vida de Machado de Assis num amálgama de gêneros como o ensaio, a narrativa epistolar, o romance, num misto de verdade e ficção. Na poesia,

são citados na produção cultural pós-moderna Cacaso (1944-1987), Paulo Leminski (1944-1989), entre outros.

CORRELATOS: metaficção, polifonia, pós-moderno.

EQUIVALENTES: em inglês, *Postmodernism*; em espanhol, *Postmodernismo*; em francês, *Postmodernisme*.

**pós-moderno** (na literatura) Termo que designa os autores ou obras que apresentam traços do Pós-modernismo.

Geralmente associadas ao experimentalismo, obras literárias consideradas pós-modernas podem ser caracterizadas como aquelas em que há negação à tradição e à ordem, ou as que propõem recriações, o que se nota, em relação ao romance\*, no abandono da narrativa linear ou até mesmo na ausência de uma história, como no *nouveau roman*\* (ou antirromance). São novas formas de contar, presença de metaficção\*, experimentalismo linguístico, heterogeneidade e superposição de gêneros. O texto com traços pós-modernos vale-se da intertextualidade\*, da metalinguagem\*, da polifonia, de técnicas de reconstrução como a paródia\* e o pastiche\*, da nova configuração do papel do narrador, muitas vezes valorizando uma aparente incoerência ou falta de lógica que, na verdade, seriam condizentes com a falta de sentido da própria existência humana.

Alguns críticos, ao se referirem a uma obra ou autor, preferem empregar “características, tendências, paradigmas pós-modernos” ao uso do rótulo *pós-moderno*. Nesse sentido, para a crítica, escritores com tendências ou traços pós-modernos são os que abandonam ou rompem padrões estabelecidos ou estereótipos estéticos e experimentam novas formas de narrar,

criando narrativas fragmentadas em textos híbridos em relação ao conceito de gênero. No tratamento da linguagem, privilegiam o uso de estratégias metaficcionalis que exploram o *mise en abyme\**, recursos como o fluxo de consciência\* e o monólogo interior\* em uma nova abordagem da temporalidade narrativa. Surgidas no contexto do que, convencionalmente, se denomina Pós-modernismo\*, muitas dessas obras, entretanto, não abrem mão da profundidade temática nem da marca de um estilo particular.

EXEMPLO:

“4. A caminho

O Neon vaga veloz por sobre o asfalto irregular, ignorando ressaltos, lombadas, regos, buracos, saliências, costelas, seixos, negra nesga na noite negra, aprisionada, a música hipnótica, tum-tum tum-tum, rege o tronco que trança, tum-tum tum-tum, sensuais as mãos deslizam no couro do volante, tum-tum tum-tum, o corpo, o carro, avançam, abduzem as luzes que luzem à esquerda à direita, um anel comprado na Portobello Road, satélite no dedo médio direito, tum-tum tum-tum, o bólido zune na direção do aeroporto de Cumbica, ao contrário cruzam faróis de ônibus que convergem de toda parte

*mais neguim pra se foder*

um metro e setenta e dois centímetros *está no certificado de alistamento militar* calça e camisa Giorgio Armani, perfume Polo borrifado no pescoço, sapatos italianos, escanhado, cabelo à-máquina-dois, Rolex de ouro sob o tapete,

*mais neguim pra se foder*

ela deve estar chegando, uma dessas estrelas que sobrevoam a estrada, a mulher, o patrão

**compromisso inadiável em Brasília expliquei pra**

sim, claro, ele o trata como

**filho que gostaria de ter tido**

sim, claro, o filho *um babaca* o cocainômano passeia sua arrogância pelas salas da corretora”,

trecho do romance *Eles eram muitos cavalos* (2001), de Luiz Ruffato (1961-), constituído de 69 episódios numerados que contemplam heterogeneidade e justaposição de gêneros, como trechos de poemas, canções, discursos da esfera publicitária, horóscopo, o que resulta em um formato e estruturas experimentais com disposição inovadora no papel. Nesse trecho, com quebras sintáticas e pontuação rarefeita, há um fluxo cruzado de diferentes vozes permeando a narração fragmentada.

CORRELATOS: colagem, metalinguagem, Modernismo, Pós-modernismo.

EQUIVALENTE: em inglês, *Postmodernism*.

**preciosismo** REMISSIVA: Denominação correspondente ao Barroco\* na França, mencionada no verbete Barroco.

**prédica** REMISSIVA: Na oratória religiosa, denominação dada à oração\* ou sermão\*.

**prefácio** Texto que introduz uma narrativa literária ou obras de outros gêneros, geralmente escrito por outra pessoa que não o autor.

O prefácio, tradicionalmente, tem como objetivo apresentar a obra, tecendo comentários sobre sua natureza e seus aspectos mais gerais, com a presença ou não de juízo de valor sobre sua inserção no panorama literário. Para alguns estudiosos, é sinônimo de prólogo\*. Para outros, os dois conceitos se confundem pelo fato de virem ambos no início da obra e lhe servirem de introdução ou abertura. Assim como o posfácio\* e a dedicatória, o prefácio faz parte dos paratextos\*, textos que acompanham o texto principal. Sua estrutura e conteúdo podem apresentar diversidade. Ao lado dos mais convencionais que visam despertar o interesse do leitor e predispô-lo a aderir à leitura, há prefácios que expõem reflexões teóricas e concepções estéticas.

EXEMPLOS: “O que me inquieta e fascina nos contos de Caio Fernando Abreu é essa loucura lúcida, essa magia de encantador de serpentes que, despojado e limpo, vai tocando flauta e as pessoas vão-se aproximando de todo aquele ritual aparentemente simples, mas terrível porque revelador de um denso mundo de sofrimento. De piedade. De amor.”, trecho do prefácio escrito por Lygia Fagundes Telles (1916-2022) para a obra *O ovo apunhalado* (1975), de Caio Fernando Abreu (1948-1996).

“1 Leitor: Está fundado o Desvairismo. 2 Este prefácio, apesar de interessante, inútil. 3 Alguns dados. Nem todos. Sem conclusões. Para quem aceita são inúteis ambos. Os curiosos terão prazer em descobrir minhas conclusões, confrontando obra e dados. Para quem me rejeita trabalho perdido explicar o que, antes de ler, já não aceitou. 4 Quando sinto a impulsão

lírca escrevo sem pensar tudo o que meu inconsciente me grita. Penso depois: não só para corrigir, como para justificar o que escrevi. Daí a razão deste Prefácio Interessantíssimo. (...) 63 E está acabada a escola poética. ‘Desvairismo.’ 64 Próximo livro fundarei outra. 65 E não quero discípulos. Em arte: escola = imbecilidade de muitos para vaidade dum só.”, fragmento de “Prefácio Interessantíssimo”, prefácio do livro de poemas *Pauliceia Desvairada* (1922), de Mário de Andrade (1893-1945), escrito por ele mesmo, em que elenca 66 itens versando sobre concepções estéticas acerca do movimento modernista.

CORRELATO: exórdio, proêmio, prólogo.

EQUIVALENTES: em inglês, *preface*; em espanhol, *prefacio*; em francês, *préface*.

**Pré-modernismo** Período de transição entre o Realismo-Naturalismo e o Modernismo, o termo designa a produção literária dos anos 1910 e 1920, cuja temática abordava a realidade política, social e cultural brasileira de forma crítica. O termo foi proposto por Alceu Amoroso Lima (Tristão de Athayde, 1893-1983), jornalista e crítico literário, em sua obra *Contribuição à história do Modernismo* (1939), sem, contudo, considerar a produção do período como representativa de uma escola\* ou movimento\* literário. Segundo esse crítico, a produção dessa fase é heterogênea e de coexistência entre autores de traços conservadores e autores com espírito de renovação, como ocorre em todo período de transição. Os primeiros, sob influência ainda da estética realista, parnasiana e simbolista. Os segundos, já manifestando preocupação com a realidade político-social e cultural vivida pelo país no início

do século 20. Embora ainda de forma limitada e presa à tradição herdada dos movimentos literários em que se formaram, esses escritores começam a incorporar em sua temática as tensões da sociedade brasileira, o registro de ambientes rurais, costumes e cenas da vida cotidiana, já antecipando, de certa maneira, o ideário e práticas que viriam com o Modernismo\*.

Como há certo artificialismo em nomear o conjunto de uma dada produção literária (o Pré-modernismo) em função de outra, situada no futuro (o Modernismo), o crítico Alfredo Bosi (1936-2021), em obra específica sobre o assunto, julga mais prudente considerar o Pré-modernismo de um ponto de vista estritamente cronológico, ou seja, o conjunto de obras produzidas *antes* do Modernismo, sem pretender ver no período, segundo ele, qualquer tendência organicamente delineada.

Em Portugal, o período referente ao Pré-modernismo está associado ao Saudosismo, movimento filosófico e estético, com a proposta de revigorar a cultura portuguesa, e cuja principal figura foi o poeta Teixeira de Pascoas (1877-1952). O movimento pretendia combater influências externas ao caráter português e atribuía à *saudade*, em seu sentido metafísico e imponderável, o traço definidor da alma portuguesa.

EXEMPLOS: Em Portugal, “Marános” (1911), de Teixeira Pascoas, poema narrativo em que a Saudade bem como Marános são personagens.

No Brasil, na prosa, *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha (1866-1909); *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915), de Lima

Barreto (1881-1922); *Canaã* (1902), de Graça Aranha (1868-1931); *Cidades mortas* (1906), de Monteiro Lobato (1882-1948). Entre o final do Simbolismo\* e Decadentismo\* e os prenúncios do Modernismo\*, Augusto dos Anjos (1884-1914) é mencionado, por alguns críticos, como um poeta pré-modernista, com versos que já apresentavam características à frente de seu tempo, em especial no uso da linguagem; uma das marcas de sua poética é a mescla de termos científicos e coloquiais nos poemas, o que fugia ao padrão estético da época.

CORRELATOS: Semana de 22, vanguardas.

EQUIVALENTE: em inglês, *Premodernism*.

**Pré-romantismo** Conjunto de tendências estéticas e manifestações que, na segunda metade do século 18, anunciavam o Romantismo\* por já se afastarem dos paradigmas do Neoclassicismo\*, apresentando novas temáticas e uma maneira subjetiva de ver o mundo em oposição à racionalidade vigente no Iluminismo\*.

As manifestações pré-românticas floresceram na Europa; em especial, na Inglaterra, com o poeta William Blake (1757-1827) e, na Alemanha, com o poeta Wolfgang von Goethe (1749-1832), onde o período foi denominado de *Sturm und Drang*\*. Seus temas frequentes eram a melancolia, a saudade, o desejo de solidão, a morte, antecipando as tendências que viriam a ser notas constantes nos românticos da primeira geração. Embora as influências do movimento literário anterior diminuam e o sentimentalismo se intensifique, é ainda com as formas

poéticas e estilísticas da tradição clássica que os pré-românticos trabalham.

Em Portugal, as manifestações pré-românticas já se anunciam em alguns poemas líricos de Bocage (1765-1805), alimentados pelo fatalismo que viria a ser cultivado pelos românticos, e nos poemas narrativos de Feliciano de Castilho (1800-1875), voltados ao subjetivismo e aos motivos ligados à morte, tão ao gosto dos românticos.

No Brasil, as tendências pré-românticas manifestam-se quase sempre na produção poética sacra e patriótica a partir da primeira metade do século 19, sem que seus autores, entretanto, tenham alcançado, de acordo com a crítica, um verdadeiro tom lírico, embora algumas manifestações poéticas já expressem nuances melancólicas e subjetivas que seriam posteriormente uma das características marcantes do Romantismo.

EXEMPLOS: “Ó homem, que fizeste? Tudo brada;/ Tua antiga grandeza/ De todo se eclipsou; a paz dourada,/ A liberdade com ferros se vê presa,/ E a pálida tristeza/ Em teu rosto esparzida desfigura/ De Deus que te criou, a imagem pura.”, primeira estrofe de “Ode ao homem selvagem”, de Padre Antônio P. Sousa Caldas (1762-1814), em *Obra poética – Poesias sacras e profanas* (1785).

CORRELATOS: Romantismo, *Sturm und Drang*.

EQUIVALENTES: em inglês, *Preromanticism*; em espanhol, *Prerromanticismo*; em francês, *Préromantisme*.

**Presencismo** Termo atribuído à segunda fase do Modernismo em Portugal, cujos integrantes defendiam a liberdade e

originalidade da obra de arte e a isenção ideológica, recusando tudo que não fosse relacionado à produção da emoção estética, a qual, para os *presencistas*, era a única finalidade da Arte.

O termo deriva do nome da revista *Presença* (1927), em torno da qual, de 1927 a 1940, reuniram-se escritores e poetas, entre eles, José Régio (1901-1969) e Miguel Torga (1907-1995). O grupo tinha a Revista como veículo de expressão de seus princípios estéticos e literários, vinculados às vanguardas europeias do início do século. Para alguns estudiosos, o Presencismo foi um movimento literário; para outros, foi uma vertente do Modernismo em Portugal, caracterizando uma geração\*.

EXEMPLO: “Vem por aqui’ – dizem-me alguns com os olhos doces,/ Estendendo-me os braços, e seguros/ De que seria bom que eu os ouvisse/ Quando me dizem: ‘vem por aqui!’/ Eu olho-os com olhos lassos,/ (Há, nos olhos meus, ironias e cansaços)/ E cruzo os braços,/ E nunca vou por ali...”, fragmento, “Cântico negro”, em *José Régio – Antologia*.

CORRELATOS: Modernismo, Orfismo, vanguardas.

**primeira geração** (de românticos) Grupo de autores no período romântico brasileiro ainda preso a padrões conservadores, mas já caracterizado pela valorização do passado nacional, exaltação da natureza e escolha do indígena como o herói nacional em substituição à figura do cavaleiro medieval do Romantismo português.

Nessa geração, cultivaram o nacionalismo e o sentimentalismo, sobrepondo as razões do coração ao racionalismo, além da

religiosidade em oposição à presença da mitologia pagã, vigente no Arcadismo\*. O Indianismo\* foi uma das linhas temáticas adotadas por essa geração; seus autores foram também chamados de geração indianista e nacionalista, de acordo com a temática presente.

O expoente da primeira geração de poetas românticos foi Gonçalves Dias (1823-1864), que tomou a figura do indígena brasileiro como temática de parte de sua obra poética, de ritmo ágil e linguagem apurada. Essa imagem, calcada no mito do bom selvagem, elaborado por Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), exaltava a nobreza, a coragem e a honra dos primitivos habitantes do país, e tornou o Gonçalves Dias o idealizador do indígena brasileiro.

Alguns críticos, como Afrânio Coutinho, consideram dois grupos nessa geração: no primeiro, o chamado “grupo fluminense”, com uma produção poética ainda presa a certos aspectos do Neoclassicismo\*, mas já com traços românticos, de que é exemplo Gonçalves de Magalhães; o segundo, o grupo dos “indianistas”, de que são exemplos Gonçalves Dias, na poesia, e José de Alencar, na prosa.

EXEMPLOS: “Por que cantas, oh Vate? Por que cantas?/ Qual é a tua missão? O qu’ és tu mesmo?/ Nada p’ra ti é morto, nada é mudo;/ Co’o sol, e o céu, e a terra, e a noite falas./ Tudo te escuta; e para responder-te,/ Do passado o cadáver se remove,/ E do túmulo seu a fronte eleva;/ O presente te atende; e no futuro/ Eternos vão soar os teus acentos!”, fragmento, poema “O vate”, de Gonçalves de Magalhães (1811-1882), em *Suspiros*

*poéticos e saudades* (1836), obra poética que marca a introdução do Romantismo no Brasil.

“Sentado em sítio escuso descansava/ Dos Timbiras o chefe em trono anoso,/ Itajuba, o valente, o destemido/ Acoçador das feras, o guerreiro/ Fabricador das incansáveis lutas./ Seu pai, chefe também, também Timbira,/ Chamava-se o Jaguar: dele era fama/ Que os musculosos membros repeliam/ A flecha sibilante, e que o seu crânio/ Da maçã aos tesos golpes não cedia./ Cria-se... e em que não crê o povo stulto?/ Que um velho piaga na espelunca horrenda/ Aquele encanto, inútil n’ um cadáver,/ Tirara ao pai defunto, e ao filho vivo/ Inteiro o transmitira: é certo ao menos/ Que durante uma noite juntos foram/ O moço e o velho e o pálido cadáver”, primeira estrofe do Canto Segundo, no poema “Os Timbiras” (1857), de Gonçalves Dias (1823-1864).

CORRELATOS: geração, Romantismo, segunda geração, terceira geração.

**proêmio** Na poesia grega, canto inicial que servia de introdução ao texto principal da epopeia.

Na Retórica clássica, texto que inicia o discurso, e cuja função consiste em despertar a atenção e empatia dos ouvintes na apresentação das motivações do orador. Nesse sentido, equivale a exórdio\*, designação mais frequente.

No sentido de texto que precede outro ou que lhe serve de abertura, é considerado, por alguns autores, equivalente a prefácio\*.

EXEMPLO: “A ira, Deusa, celebra do Peleio Aquiles,/ o irado desvario, que aos Aqueus tantas penas/ trouxe, e incontáveis

almas arrojou no Hades/ de valentes, de heróis, espólio para os cães,/ pasto de aves rapaces: fez-se a lei de Zeus”, fragmento, Canto I, *Iliada* (aprox. século 8 a.C.), de Homero (século 8 a.C.?), na primeira acepção.

CORRELATO: prólogo.

EQUIVALENTES: em inglês, *proem*; em francês, *proème*.

**prolepse** Técnica que consiste na antecipação de um fato ou situação, deslocando-o da ordem cronológica em uma narrativa.

A prolepse interrompe o tempo presente da trama\*, fazendo referência a um evento futuro que, presume-se, vai acontecer, mas seria relatado somente mais tarde. Assim como a analepse (em narratologia)\*, constitui uma anacronia\*, ou seja, uma ruptura na sequência temporal. Sua principal função é manter o interesse do leitor, antecipando informações e revelando detalhes que possam gerar expectativas. Na ficção contemporânea, é de ocorrência mais rara do que a analepse.

EXEMPLOS: “Que adianta ao negro ficar olhando para as bandas do Mangue ou para os lados da Central? Madureira é longe e a amada só pela madrugada entrará na praça, à frente do seu cordão. O que o está torturando é a ideia de que a presença dela deixará a todos de cabeça virada, e será a hora culminante da noite.”, trecho do conto “A morte da porta-estandarte”, de Aníbal Machado (1894-1964), em *Os melhores contos de Aníbal Machado* (2001). Neste fragmento, ocorre a prolepse: a expressão “e será a hora culminante da noite” adquire uma significação profunda na trama: o momento em que a amada aparecerá se torna justamente o desenlace\* da

história, pois a porta-estandarte já surge morta neste momento da narração.

“Pedaços de chumbo ricochetearam na parede da oficina mecânica arrancando lascas do enorme Aírton Senna grafitado – *mais tarde a polícia técnica colheria vinte e três cápsulas calibre 380*. O sangue borbotava das várias perfurações na pele formando no chão uma mancha vermelho-escura que, espalhando-se pela calçada, descaía na direção da guia, quando reduzia-se a dois débeis fiozinhos que, mal alcançavam a rua descalça, morriam absorvidos pela terra.”, de Luiz Ruffato (1961-), trecho, em *Eles eram muitos cavalos* (2001). O trecho com a forma verbal no futuro do pretérito introduz a prolepse.

Na literatura portuguesa, no romance de Miguel Sousa Tavares (1952-) *Rio das Flores* (2008), que se passa em Portugal e depois no Brasil, situado cronologicamente entre os anos de 1915 e 1945, o narrador antecipa fatos futuros ao interromper a narração neste trecho: “Nem Diogo nem Francisco o podiam adivinhar então, mas o ‘simples professor’ seria feito, três anos mais tarde, chefe do governo e detentor de todo o poder pelos militares.”, em referência ao fato de que António de Oliveira Salazar tornar-se-ia presidente do país anos depois.

CORRELATOS: acronia, anacronia, analepse (em narratologia), antecipação, *flashforward*.

EQUIVALENTES: em inglês, *prolepsis*; em espanhol, *prolepsis*; em francês, *prolepse*.

**prólogo** No teatro grego, primeira parte da tragédia, em que um dos atores fazia a apresentação do assunto, precedendo a

entrada do coro.

O teatro da Idade Média seguiu a tradição clássica, que se tornou comum também no teatro dos séculos 17 e 18, com o prólogo frequentemente escrito em versos.

Na prosa ficcional, texto que precede o texto principal de uma obra literária e que lhe serve de abertura; é, em geral, escrito pelo autor. Mas há exceções, com prólogos escritos por um personagem da própria obra ficcional. De extensão breve, pode conter elementos que apoiem a leitura ou que revelem o processo de elaboração que lhe deu origem.

O conceito de prólogo apresenta certa instabilidade; para alguns estudiosos, é sinônimo de prefácio\*. Para outros, os dois conceitos se confundem em virtude das afinidades, como o fato de vir no início da obra e servir-lhe de introdução ou abertura; ambos mantêm, no entanto, diferenças de conteúdo. O prefácio teria como função a apresentação da obra, com comentários valorativos e subjetivos, sua inserção no panorama literário e outras considerações similares; o prólogo, mais ligado à substância do texto principal, seria uma preliminar, um vislumbre do que o leitor irá encontrar, de algum modo amparando, guiando ou facultando sua compreensão.

EXEMPLOS: “Eu espero angariar as simpatias da opinião, e o primeiro remédio é fugir a um prólogo explícito e extenso. O melhor prólogo é o que contém menos coisas, ou o que as diz de um jeito obscuro e truncado.”, fragmento do prólogo “Ao leitor”, que o narrador personagem Brás Cubas escreve, depois

de morto, em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis (1839-1908).

“Este livro, como os dois que o precederam, não são da própria lavra do escritor, a quem geralmente os atribuem. A história é verdadeira; e a narração vem de pessoa que recebeu diretamente, e em circunstâncias que ignoro, a confiança dos principais atores deste drama curioso.”, fragmento do prólogo de *Senhora* (1875), de José de Alencar (1829-1877), cujo título é “Ao leitor”; tem a intenção de imprimir verossimilhança ao que se conta, deixando implícito que a obra a ser lida não é uma narrativa ficcional, mas sim uma história verídica.

“É só uma pequena história, na verdade, sobre, entre outras coisas:

- \* Uma menina
- \* Algumas palavras
- \* Um acordeonista
- \* Uns alemães fanáticos
- \* Um lutador judeu
- \* E uma porção de roubos

Vi três vezes a menina que roubava livros.”,

fragmento do Prólogo, escrito pela narradora – a Morte –, em *A menina que roubava livros* (2005), de Markus Zusak (1975-).

**CORRELATOS:** epílogo, exórdio, proêmio, proposição.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *prologue*; em espanhol, *prólogo*; em francês, *prologue*.

**proposição** Parte de um texto ou obra literária em que o autor anuncia seu tema ou objetivo.

A proposição pode estar explicitamente ou implicitamente formulada, e geralmente se localiza no início da obra.

Na epopeia\*, parte inicial em que o poeta apresenta o assunto a ser desenvolvido.

EXEMPLO: “As armas, e os barões assinalados/ Que, da Ocidental praia Lusitana,/ Por mares nunca de antes navegados,/ Passaram ainda além da Taprobana,/ Em perigos e guerras esforçados/ Mais do que prometia a força humana,/ E entre gente remota edificaram/ Novo Reino, que tanto sublimaram;// E também as memórias gloriosas/ Daqueles Reis, que foram dilatando/ A Fé, o Império, e as terras viciosas/ De África e de Ásia andaram devastando;/ E aqueles, que por obras valerosas/ Se vão da lei da morte libertando;/ Cantando espalharei por toda parte,/ Se a tanto me ajudar o engenho e arte.”, estrofes iniciais da proposição composta de três estrofes, no Canto I, em *Os Lusíadas* (1572).

CORRELATOS: discurso, exórdio, peroração, proêmio, sermão.

EQUIVALENTE: em inglês, *proposition*.

**prosa** Discurso organizado em texto contínuo, sem quebras de linha, em oposição ao discurso de natureza lírica, quando organizado em versos, em geral característico da poesia.

Em termos históricos, a prosa desenvolveu-se posteriormente à poesia\*, primeira forma de expressão literária de que é exemplo a canção de gesta\*. Segundo os estudiosos, somente durante a Idade Média é que surgiram as primeiras manifestações em prosa literária, quando ocorreu a transformação – ou adaptação – das canções de gesta para o formato de prosa nas novelas de cavalaria\*.

A diferença entre prosa e poesia é difícil de ser delineada; em termos gerais, ambas diferem em relação ao ritmo, metrificacão e rima, embora haja composicões em prosa em que alguns desses recursos estão presentes, como no poema em prosa\* e na prosa poética\* bem como no discurso publicitário e mesmo em provérbios\*. A presença formal da linha contínua não diferencia a prosa da poesia, uma vez que há textos em que há poesia sem o arranjo em versos, como na prosa poética\* e no poema em prosa.

A prosa de ficção engloba o romance, o conto, a novela e outros gêneros de organizaçãõ textual narrativa, e a prosa dramática, que engloba os textos escritos em linha sequencial para serem encenados.

EXEMPLO: “Era Borjalino Ferraz e perdeu o primeiro emprego na Prefeitura de Macajuba por coisas de pontuaçãõ. Certa vez, o diretor do Serviço de Obras chamou o amanuense para uma conversa de fim de expediente. E aconselhativo: – Seu Borjalino, tenha cuidado com as vírgulas. Desse jeito, o amigo acaba com o estoque e a comarca não tem dinheiro para comprar vírgulas novas. Fez outros ofícios, semeou vírgulas empenadas por todos os lados e acabou despedido.”, trecho da narrativa “A vírgula não foi feita para humilhar ninguém”, de José Cândido de Carvalho (1914-1980), em *Porque Lulu Bergantim não atravessou o Rubicon* (1971).

CORRELATOS: verso branco, verso livre.

EQUIVALENTES: em inglês, *prose*; em espanhol, *prosa*; em francês, *prose*.

**prosa poética** Obra em prosa que mescla a organização narrativa a trechos em que predomina a visão de mundo de um eu poético\*, o que imprime um tom lírico ao texto.

A prosa poética, em geral, seja de natureza narrativa ou não, emprega recursos típicos da poesia, como a linguagem metafórica, os jogos de linguagem, as escolhas lexicais que imprimem certo ritmo ao texto; no entanto, a par dessas particularidades estéticas, mantém a tônica e o andamento da prosa.

EXEMPLOS: “Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba;

Verdes mares, que brilhais como líquida esmeralda aos raios do sol nascente, perlongando as alvas praias ensombradas de coqueiros;

Serenai, verdes mares, e alisai docemente a vaga impetuosa, para que o barco aventureiro manso resvale à flor das águas.

Onde vai a afouta jangada, que deixa rápida a costa cearense, aberta ao fresco terral a grande vela?

Onde vai como branca alcíone buscando o rochedo pátrio nas solidões do oceano?

Três entes respiram sobre o frágil lenho que vai singrando veloce, mar em fora.”, fragmento, trecho inicial do romance *Iracema* (1865), de José de Alencar (1829-1877), considerado pela crítica como um exemplar de prosa poética.

“agarrei-lhe a mão num ímpeto ousado, mas a mão que eu amassava dentro da minha estava em repouso, não tinha verbo naquela palma, nenhuma inquietação, não tinha alma aquela asa, era um pássaro morto que eu apertava na mão, e me vendo

assim perdido de repente, sem saber em que atalho eu, e em que outro atalho a minha fé, nós dois que até ali éramos um só, vi com espanto que meu continente se bifurcava, quantas mãos, que punhados de cabelos, acabei gritando minha parte alucinada, levantei nos lábios esquisitos uma prece alta, cheia de febre”, fragmento do romance *Lavoura arcaica* (1975), de Raduan Nassar (1935-), trecho em prosa com forte carga de lirismo, caracterizando a prosa poética.

CORRELATOS: lirismo, poema em prosa, poesia, prosa.

EQUIVALENTES: em inglês, *poetic prose*; em espanhol, *prosa poética*; em francês, *prose poétique*.

**prosopopeia** Figura de linguagem que consiste em dar voz ou atribuir sentimentos a seres inanimados, animais, elementos da natureza, seres abstratos, entidades, pessoas mortas ou ausentes.

A prosopopeia pressupõe a personificação\*, pois além de atribuir vida a seres inanimados ou irracionais, os faz agir de modo semelhante ao do ser humano.

EXEMPLOS: “*O tirano Amor risonho/ Me aparece e me convida/ Para que seu jugo aceite;/ E quer que eu passe em deleite/ O resto da triste vida.*”, fragmento, Tomás Antônio Gonzaga (1744-1807), Lira XXIV, em *Marília de Dirceu*.

“Jamais tivera eu notícia de tanto silvo e chilro, e o mato cochichava, cheio de palavras polacas e de mil bichinhos tocando viola no oco do pau”, fragmento, conto “São Marcos”, de Guimarães Rosa (1908-1967), em *Sagarana* (1946).

CORRELATO: personificação.

EQUIVALENTES: em inglês, *prosopopeia*; em espanhol, *prosopopeya*; em francês, *prosopopée*.

**protagonista** Em uma obra literária, personagem principal da trama, em torno do qual se desenvolve o conflito.

A figura do protagonista, termo de origem grega, foi incorporado à tragédia\* por volta do século 6 a.C., quando estas deixaram de ser recitadas ou cantadas pelo coro, incorporando o diálogo entre este e um ator principal. Posteriormente, com o acréscimo de novos elementos à dramatização, foi introduzido um ator em segundo plano, denominado deuteragonista\*; em seguida, o tritagonista, ator em terceiro plano, com papel menor. À medida que a narrativa se ampliava, mais atores foram se incorporando ao drama, e o coro perdeu importância.

O protagonista está presente em textos dramáticos, narrativas, filmes e telenovelas. Na literatura, tanto na poesia quanto na prosa, é a figura central em torno da qual se desenvolve a ação, comumente considerado o herói\* da história contada.

EXEMPLOS: Paulo Honório, proprietário da fazenda São Bernardo, é o protagonista de *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos (1892-1953); Luís Bernardo Valença é o protagonista do romance *Equador* (2003), do escritor português Miguel Sousa Tavares (1952-), ambientado parte em Lisboa, parte em São Tomé e Príncipe; Espinosa, detetive nos romances policiais\* de Garcia-Roza (1936-2020), é o protagonista de *O silêncio da chuva* (1996) e de *Achados e perdidos* (1998), entre outros; Joaquina, a Quina, é a protagonista de *A Sibila* (1954), romance de Agustina Bessa-

Luís (1922-2019), escritora portuguesa; detentora de um discurso de sabedoria humana, Quina é caracterizada na narrativa como uma *sibila*, a personagem da mitologia greco-romana que fazia profecias.

**CORRELATOS:** actante, antagonista, anti-herói, herói/ heroína, personagem.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *protagonist*; em espanhol, *protagonista*; em francês, *protagoniste*.

**provérbio** Enunciado breve e conciso, de origem anônima, que combina ritmo e sonoridade, expressando um conhecimento, uma verdade, uma regra social ou sabedoria popular de forma sintética e com propriedade.

Para alguns autores, o provérbio é a máxima\* ou sentença\* que se propagou ao longo das gerações, tornando-se consagrada pelo uso popular sem que se tenha mais noção de sua autoria. Existe praticamente em todas as culturas, sendo possível encontrar similaridades e correspondências quando usado por diferentes povos.

**EXEMPLOS:** Devagar se vai ao longe. Água mole em pedra dura tanto bate até que fura.

Variantes do mesmo provérbio em países lusófonos: Cada macaco no seu galho. (Brasil); Cada caranguejo com seu buraco. (Angola); Cada qual no seu lugar. (Portugal).

**CORRELATOS:** adágio, aforismo, ditado, dito, paremiologia.

**EQUIVALENTES:** m inglês, *proverb*; em espanhol, *proverbio*; em francês, *proverbe*.

**pseudônimo** Nome fictício com que um autor assina sua obra.

EXEMPLOS: Elmano Sadino, pseudônimo do poeta Manuel Maria Barbosa du Bocage (1765-1805); Marques Rebelo, pseudônimo de Edi Dias da Cruz (1907-1973), autor de *A estrela sobe* (1939); Marcos Rey, pseudônimo de Edmundo Donato (1925-1999), autor de *Memórias de um gigolô* (1986).

CORRELATOS: heterônimo, ortônimo.

EQUIVALENTES: em inglês, *pseudonym*; em espanhol, *pseudónimo*; em francês, *pseudonyme*.

***pun*** REMISSIVA: Denominação em inglês para trocadilho\*, jogo de palavras que provoca ambiguidade e humor.

# Q

**quadra** Estrofe composta de quatro versos com ou sem rima entre si, com número variável de sílabas métricas.

A quadra, na poesia culta, apresenta geralmente a rima alternada (abab) ou oposta (abba); na poesia popular, por vezes, corresponde a um poema completo, em geral com versos de sete sílabas, com uma única rima alternada, também denominada de trova\* ou quadrinha\*.

EXEMPLO: “O teu silêncio é uma nau com todas as velas  
pandas.../ Brandas, as brisas brincam nas flâmulas, teu  
sorriso.../ E o teu sorriso no teu silêncio é as escadas e as  
andas/ Com que me finjo mais alto e ao pé de qualquer  
paraíso...”, fragmento, estrofe do poema “Hora absurda”, de  
Fernando Pessoa (1888-1935), em *Poesias*.

CORRELATOS: estrofe, quarteto.

**quadrinha** Quadra ou trova, poema de quatro versos.

EXEMPLOS: “Cantigas de portuguesas/ São como barcos no mar  
—/ Vão de uma alma para outra/ Com riscos de naufragar.”,  
quadra de Fernando Pessoa (1888-1935), em *Poesias*.

“Lá no fundo do quintal/ Tem um tacho de melado/ quem não  
sabe cantar verso/ é melhor ficar calado.”, quadrinha popular.

CORRELATO: estrofe, quadra.

**quarteto** Estrofe composta de quatro versos com ou sem rima entre si, com número variável de sílabas métricas. Se com rima, o esquema da estrofe geralmente é abab ou abba.

O quarteto, ao lado do terceto\*, compõe a estrutura fixa e obrigatória do soneto\*, uma das estruturas estróficas mais empregadas na poesia.

EXEMPLOS: “Eu moro em Catumbi. Mas que desgraça/ Que rege minha vida malfadada/ Pôs lá no fim da rua do Catete/ A minha Dulcineia namorada.”, quarteto inicial do poema “Namoro a cavalo”, de Álvares de Azevedo (1831-1852), em *Lira dos vinte anos*.

“Na névoa da manhã, tranquila e suave/ Vieste do fundo incerto do passado;/ Ainda tinhas o mesmo passo de ave,/ E o mesmo olhar magoado...”, primeiro quarteto do soneto “Romance”, de Ronald de Carvalho (1893-1935), em *Epigramas irônicos e sentimentais* (1922).

CORRELATOS: quadra, sílaba métrica.

EQUIVALENTES: em inglês, *quartet*; em espanhol, *cuarteto*; em francês, *quatrain*.

**quiasmo** Figura de linguagem que consiste em dois conjuntos distintos de duas ou mais palavras dispostas em paralelo, cujos elementos se cruzam em ordem inversa de tal forma que ocorre uma alteração de significado nas expressões resultantes.

O quiasmo pode envolver a repetição de palavras, de expressões ou de frases mais extensas, e os elementos que se cruzam podem ser iguais ou distintos. A inversão desses

conjuntos em construções simétricas espelhadas confere ritmo ao verso ou enunciado.

EXEMPLOS: “Porque essas honras vãs, esse ouro puro/  
Verdadeiro valor não dão à gente:/ Melhor é *merecê-los sem os ter/* que *possuí-los sem os merecer.*”, fragmento, em *Os Lusíadas*, Canto IX, estância 93.

“Faz Baltasar o que pode, mas *se lhe chegam mãos e dedos* para filar o insecto, *faltam-lhe dedos e mão* que segurem os pesados, espessos cabelos de Blimunda”, trecho do romance *Memorial do convento* (1982), de José Saramago (1922-2010).

“O historiador és tu, mas julgo saber que os nossos antepassados só depois de terem tido as *ideias que os fizeram inteligentes* é que começaram a ser suficientemente *inteligentes para terem ideias*”, trecho, *O homem duplicado* (2002), de José Saramago (1922-2010).

CORRELATOS: antimetábole, antítese, repetição.

EQUIVALENTES: em inglês, *chiasmus*; em espanhol, *quiasmo*; em francês, *chiasme*.

**Quinhentismo** Período que compreende a produção literária em Portugal correspondente aos anos 1500, influenciada pelo Renascimento italiano, e em que, cronologicamente, ocorreu o Classicismo.

No Brasil, a época quinhentista compreende as produções textuais referentes à literatura dos viajantes. Em Portugal, o maior poeta quinhentista foi Luís de Camões (1524?-1580).

EXEMPLO: Busque Amor novas artes, novo engenho,/ Para matar-me, e novas esquivanças;/ Que não pode tirar-me as esperanças,/ Que mal me tirará o que eu não tenho.// Olhai de

que esperanças me mantenho!/  
Vede que perigosas  
seguranças!/  
Que não temo contraste nem mudanças,  
Andando em bravo mar, perdido o lenho.”, fragmento, soneto  
de Camões, em *Lírica*.

CORRELATOS: Classicismo, literatura de informação.

**quinteto** REMISSIVA: Denominação de quintilha.

**quintilha** Estrofe composta de cinco versos, geralmente de sete ou oito sílabas, com estrutura variável de rimas. Se com rima, o esquema da estrofe geralmente é abaab, ababa, abbab.

A quintilha recebe também a denominação de arte maior\*.

EXEMPLO: “Volteiam dentro de mim,  
Em rodopio, em novelos,  
Milagres, uivos, castelos,  
Forcas de luz, pesadelos,  
Altas torres de marfim.//(...) Há vácuos, há bolhas de ar,  
Perfumes de longes ilhas,  
Amarras, lemes e quilhas –  
Tantas, tantas maravilhas  
Que se não podem sonhar!...”  
fragmento, poema “Rodopio” (1913), de Mário de Sá-Carneiro (1890-1916), em *Obra completa*.

CORRELATO: quinteto.

EQUIVALENTES: em inglês, *quintilla* ou *quintet*; em espanhol, *quintilla*; em francês, *quintil*.

# R

**rapsódia** Na Grécia antiga, poema épico, ou seleção de parte dele, declamado por um rapsodo, artista popular que percorria as cidades fazendo apresentações, nas quais mesclava passagens de narrativas memorizadas com improvisações.

O rapsodo construía seu repertório agregando mitos, histórias e contos ao conteúdo do poema, compondo uma miscelânea de narrativas orais e/ou poéticas que espelhavam as tradições culturais populares. O conceito passou à música, designando a peça composta a partir de motivos\* ou processos originários de canções tradicionais e folclóricas de um povo ou nação.

Na literatura, o termo *rapsódia* refere-se ao texto que contempla narrativas variadas, com justaposição de eventos e cenas, diversificação de temas, emprego de linguagem coloquial, presença de elementos folclóricos e míticos.

EXEMPLO: Na literatura brasileira, *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade (1893-1945) é considerado pela crítica uma *rapsódia*, termo atribuído pelo próprio Mário a sua obra. No texto, o autor mesclou múltiplas narrativas, lendas e mitos indígenas, captou e registrou expressões coloquiais da fala brasileira. Ao dar tratamento literário a esse material, inovou na forma de recontá-lo, adicionando-lhe eventos fantasiosos criados por sua imaginação. Para alguns críticos, *Macunaíma*,

tido como expressão do Modernismo de 22, antecipa traços da narrativa contemporânea: o abandono da narrativa linear, a fragmentação do discurso, a criação de um anti-herói\*, a presença de novos procedimentos narrativos, a incorporação de elementos da cultura popular ao sistema literário.

“E só o papagaio no silêncio do Uraricoera preservava do esquecimento os casos e a fala desaparecida. Só o papagaio conservava no silêncio as frases e feitos do herói. Tudo ele contou pro homem e depois abriu asa rumo de Lisboa. E o homem sou eu, minha gente, e eu fiquei pra vos contar a história. Por isso que vim aqui. Me acocorei em riba destas folhas, catei meus carrapatos, ponteei na violinha e em toque rasgado botei a boca no mundo cantando na fala impura as frases e os casos de Macunaíma, herói de nossa gente. Tem mais não.”, trecho final de *Macunaíma*, nas palavras do narrador, revelando o *rapsodo*, contador de histórias da tradição oral.

**CORRELATOS:** Modernismo, paródia, pastiche, Pós-modernismo.  
**EQUIVALENTES:** em inglês, *rhapsody*; em espanhol, *rapsodia*; em francês, *rapsodie*.

**Realismo** Movimento literário surgido em oposição ao Romantismo\*, que pregava a substituição do sentimento pela razão e do subjetivismo pela objetividade, e buscava retratar fielmente a realidade, ao contrário do Romantismo, que buscava sua idealização.

O termo *realismo* pode também ser entendido como tendência (ou atitude) literária que se baseia na mimese\*, ou seja, na representação da realidade com o intuito de obter a

verossimilhança\*. Esse conceito está ligado aos ensinamentos de Aristóteles (c. 384 a.C-322 a.C.), segundo os quais a arte deve representar a realidade literariamente de modo crível, verossímil. Uma obra literária realista é, portanto, uma obra que apresenta verossimilhança. Nessa acepção, pode-se dizer que há escritores realistas, em maior ou menor grau, em quase todas as correntes literárias.

Como movimento literário, o Realismo instaura-se oficialmente na França, na metade do século 19, com a publicação de *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert (1821-1880), obra caracterizada pela análise da sociedade e intenção de transformá-la. O movimento elege como seu herói o ser humano comum e a influência que o meio exerce sobre ele; os personagens são em geral de classe média ou baixa, envolvidos no dia a dia do ambiente em que vivem; são apresentados pragmaticamente por um narrador onisciente, com minuciosa fidelidade, como o produto de circunstâncias históricas, políticas e sociais. Baseados nas teorias filosóficas da época, como o Positivismo (Auguste Comte) e o Darwinismo (Charles Darwin), os autores realistas foram em busca da descrição e análise da vida em todas as suas manifestações e misérias sociais, atribuindo as vicissitudes enfrentadas por seus personagens a causas determinadas pela herança genética, pela formação moral, temperamento, etnia, clima em que estes vivem.

A prosa realista caracteriza-se pela descrição abundante, pela observação de fatos cotidianos diversos e por personagens banais, por vezes arquétipos que se movimentam em

ambientes urbanos, em geral simples ou até mesmo sombrios e miseráveis.

Em Portugal, o ano de 1871 assinala convencionalmente o início do Realismo. Na prosa de ficção, sobressai a obra de Eça de Queirós, que, em 1875, publica seu primeiro romance realista, *O crime do Padre Amaro*, consolidando a nova estética. A poesia realista, caracterizada pela crítica e engajamento social, de caráter revolucionário, é representada por Antero de Quental (1842-1891) e Guerra Junqueira (1850-1923), em parte de sua obra. São dessa mesma época os poemas de Cesário Verde (1855-1886), ligados à poesia do cotidiano que se voltava para os aspectos da realidade comum, à época considerados não poéticos.

No Brasil, o Realismo começa oficialmente com a publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, obra que representa uma mudança radical em relação à narrativa romântica.

EXEMPLO: “Tinham-se encostado quase às grades da estátua, e tomando uma atitude de confiança:

— A verdade, meus senhores, é que os estrangeiros invejam-nos... E o que vou dizer não é para lisonjear a vossas senhorias: mas enquanto neste país houver sacerdotes respeitáveis como vossas senhorias, Portugal há-de manter com dignidade o seu lugar na Europa! Porque a fé, meus senhores, é a base da ordem! (...)

E com um grande gesto mostrava-lhes o largo do Loreto, que àquela hora, num fim de tarde serena, concentrava a vida da cidade. Tipoiás vazias rodavam devagar; pares de senhoras

passavam, de cuia cheia e tação alto, com os movimentos derreados, a palidez clorótica duma degeneração de raça; nalguma magra pileca, ia trotando algum moço de nome histórico, com a face ainda esverdeada da noitada de vinho; pelos bancos de praça gente estirava-se num torpor de vadiagem”, trecho final de *O crime do Padre Amaro*, em que este passeia pela cidade ao lado de outro religioso e de um nobre que o elogia, num discurso que contrasta com a descrição dos tipos humanos decadentes que por ali circulam e com o comportamento imoral e criminoso do Padre ao longo da narrativa.

**CORRELATOS:** Neorrealismo, Parnasianismo.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *realism*; em espanhol, *realismo*; em francês, *réalisme*.

**realismo mágico** Tendência da ficção literária que une a realidade ao imaginário, com trama\* por vezes múltipla e complexa, personagens geralmente insólitos ou misteriosos e cenas irreais e/ou oníricas, não compreensíveis pela lógica do conhecido; a fantasia criadora e a mitificação do real têm primazia sobre a observação racional do mundo.

A expressão *realismo mágico*, vinda das artes pictóricas, incorporou-se à literatura a partir dos anos 1960, associada principalmente a autores de língua espanhola, em especial na América Latina, como Jorge Luis Borges (1899-1986), Alejo Carpentier (1904-1980), Gabriel García Márquez (1928-2014). Nas narrativas em que predomina essa tendência, coexistem e se mesclam harmoniosamente cenas cotidianas e elementos míticos, lendários e alegóricos\*, forjando-se, por meio de

referências simbólicas intertextuais e extraliterárias (crenças, superstições, eventos prodigiosos registrados no imaginário popular), um mundo que é simultaneamente familiar e extraordinário, e que torna naturais elementos sobrenaturais. A presença desses elementos ou a inclusão de eventos fabulosos não impede que a narrativa tenha verossimilhança\* interna e se torne literariamente crível.

Nas duas últimas décadas do século 20, alguns autores considerados pós-modernos demonstraram afinidades com o realismo mágico em obras em que se manifestam elementos míticos e fabulosos simultaneamente a uma preocupação político-social. Entre eles estão Salman Rushdie (1947-) e Italo Calvino (1923-1985), entre outros.

EXEMPLOS: *Cem anos de solidão* (1966-68), romance do escritor colombiano Gabriel García Márquez é tido como ícone do realismo mágico.

No Brasil, a presença do realismo mágico é apontada pela crítica no romance *O coronel e o lobisomem* (1964), de José Cândido de Carvalho (1914-1989), narrado em primeira pessoa pelo protagonista, coronel Ponciano, que se debate entre dois mundos: o urbano de Campos dos Goitacazes e o rural de suas origens, um mundo primitivo ainda pleno de saberes tradicionais e valores míticos, em que habitam sereias e lobisomens.

CORRELATOS: fabulação, literatura fantástica, maravilhoso, nova narrativa hispano-americana.

EQUIVALENTES: em inglês, *magical* ou *magic realism*; em espanhol, *realismo mágico*; em francês, *réalisme magique*.

**redondilha** Na poesia do século 16, estrofe composta de quatro versos pentassílabos (redondilho menor) ou heptassílabos (redondilho maior) com rima intercalada ou alternada.

A redondilha recebeu o nome de medida velha em oposição à medida nova, o verso decassílabo\*, empregado durante o Renascimento\*, numa volta aos parâmetros clássicos.

Atualmente, a redondilha é ainda bastante usada. No Brasil, está presente tanto na literatura quanto na música popular. Quando estrofe autônoma, é denominada trova\*, quadra\* ou quadrinha.

EXEMPLOS: “Cordeirinha linda,/ como folga o povo/ porque vossa vinda/ lhe dá lume novo!”, estrofe inicial de “A Santa Inês”, de José de Anchieta (1534-1597).

“Oh! Que saudades que tenho/ Da aurora da minha vida,/ Da minha infância querida/ Que os anos não trazem mais!”, fragmento de “Meus oito anos”, Casimiro de Abreu (1839-1860), em *Primaveras* (1859).

“Foi Antonio Brasileiro/ quem soprou esta toada/ que cobri de redondilhas/ pra seguir minha jornada”, fragmento, canção “Paratodos”, Chico Buarque (1944-).

CORRELATO: verso de arte menor.

EQUIVALENTES: em inglês, *redondilla*; em espanhol, *redondilla*.

**redondilho** (maior) REMISSIVA: Denominação dada ao verso heptassílabo\*, com sete sílabas poéticas.

**redondilho** (menor) REMISSIVA: Denominação dada ao verso pentassílabo\*, com cinco sílabas poéticas.

**reduplicação** REMISSIVA: Denominação dada à anadiplose\*.

**refrão** Recurso poético que consiste na recorrência a um verso ou conjunto de versos que é repetido a intervalos regulares em um poema, hino\* ou canção\*, geralmente ao final de cada estrofe, para criar efeitos rítmicos ou de ênfase.

O refrão frequentemente não varia em sua estrutura, sendo uma repetição do mesmo verso ou versos todas as vezes em que aparece, mas pode aparecer alterado, trocando-se uma palavra por outra. Recurso frequentemente empregado na poesia medieval popular, permitia que as pessoas memorizassem facilmente o texto da melodia. Permanece em composições poéticas de todos os tempos.

EXEMPLOS: “Deixa-me, fonte!’ Dizia/ A flor, tonta de terror./ E a fonte, sonora e fria/ Cantava, levando a flor.// ‘Deixa-me, deixa-me, fonte!’/ Dizia a flor a chorar:/ ‘Eu fui nascida no monte.../ Não me leves para o mar.’// E a fonte, rápida e fria,/ Com um sussurro zombador,/ Por sobre a areia corria,/ Corria levando a flor.// ‘Ai, balanços do meu galho,/ Balanços do berço meu;/ Ai, claras gotas de orvalho/ Caídas do azul do céu!...’// Chorava a flor, e gemia,/ Branca, branca de terror./ E a fonte, sonora e fria,/ Rolava, levando a flor.”, fragmento, poema “A flor e a fonte”, de Vicente de Carvalho (1866-1924), em *Rosa, rosa de amor* (1923). O refrão sofre alteração com a troca das formas verbais *cantava*, *corria* e *rolava*.

“(...) trem sujo da Leopoldina/ correndo correndo/ parece dizer/ tem gente com fome/ tem gente com fome/ tem gente com fome// Tantas caras tristes/ querendo chegar/ em algum destino/ em algum lugar”, fragmento, poema “Tem gente com

fome”, de Solano Trindade (1908-1974), em *Cantares ao meu povo* (1961).

“Ora, se deu que chegou/ (isso já faz muito tempo)/ no banguê dum meu avô/ uma negra bonitinha/ chamada negra Fulô.// *Essa negra Fulô!/ Essa negra Fulô!//* (...) *Essa negrinha Fulô!/ ficou logo pra mucama/ pra vigiar a Sinhá,/ pra engomar pro Sinhô!// Essa negra Fulô!/ Essa negra Fulô!*”, fragmento, poema “Essa negra Fulô”, de Jorge de Lima (1893-1953), em *Poemas negros* (1947).

CORRELATOS: bailada, cantiga, estribilho, repetição, rifão.

EQUIVALENTES: em inglês, *refrain* ou *chorus*; em espanhol, *refrán*; em francês, *refrain*.

**regionalismo** Linha temática que aglutina obras literárias empenhadas em abordar determinada região geográfica do país, visando representá-la tanto nos aspectos físicos quanto nos aspectos histórico-sociais, culturais e humanos que a distinguem de outra.

O regionalismo surgiu na literatura brasileira com as obras de autores como Bernardo Guimarães (1825-1884), Visconde de Taunay (1843-1899), além de José de Alencar (1829-1877), entre outros. Essas primeiras obras literárias, produzidas durante o Romantismo e consideradas regionalistas, buscavam, em geral, retratar peculiaridades locais, tipos físicos característicos, costumes e tradições, além de descrever paisagens, com ênfase na cor local. A temática regionalista continuou a ser explorada no Realismo\* de forma mais aprofundada no estudo das relações entre ser humano e paisagem.

A partir do início do século 20, os autores começaram a ultrapassar os limites locais, buscando, à parte retratar características de uma região, focar os problemas humanos em face de um ambiente por vezes hostil, documentando a realidade social em todos os seus aspectos e tratando da condição humana de maneira universal. Elegem como seu foco o ser humano em correlação direta com o ambiente em que vive. Essa tendência intensificou-se com o Modernismo\* e tornou-se uma das linhas assumidas pela segunda geração\*, nos anos 1930 e 1940, na reflexão e crítica da desigualdade social e miséria. Muitos autores brasileiros dedicaram-se ao romance regionalista\*, produzindo obras de vários matizes. No século 19, *Inocência* (1872), de Visconde de Taunay (1843-1899); *O ermitão de Muquém*, de Bernardo Guimarães (1825-1884), *Luzia-homem* (1903), de Domingos Olímpio (1851-1906); *O Gaúcho*, de José de Alencar (1829-1877). No século 20, *Contos gauchescos* (1912, publicado postumamente em 1949), de Simões Lopes Neto (1865-1916); *A bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida (1887-1980); *Fogo morto* (1943), de José Lins do Rego (1901-1957); *Ermos e gerais* (1944), de Bernardo Élis (1915-1997); *Dona Guidinha do poço* (publicado postumamente em 1952), de Manoel de Oliveira Paiva (1861-1892); *Vila dos Confins* (1956) e *Chapadão do Bugre* (1965), ambas de Mário Palmério (1916-1996), marcando uma nova abordagem de visada mais comprometida com a denúncia de uma realidade considerada precária e injusta.

EXEMPLO: “Paulo e João Soares atravessaram, correndo, o largo da igreja. Vergavam agora os coqueiros na dança doida com o

vento, e nos quintais continuava o protesto da bicharada caseira, acordada fora de hora pelo chiado da ventania e o esborrachar maduro dos mamões pinchados no chão. Já no quarto da venda do Jorge Turco, João Soares mostrava os relâmpagos que clarejavam pelos lados da serra:

– A coisa no Fundão está que é uma beleza!

– Beleza mesmo, João Soares: há muito tempo que não vejo um pé d’aguão assim... Quando será que o padre chega?

– Está na época... Padre gozado!

Meses e meses sumido, só voltava à Vila dos Confins com as chuvaradas. Conversa, aquela história de viagem paroquial... No Rio, acompanhara-o por toda parte, atrás de anzol, bala de carabina, linha de aço. Pe. Sommer gostava mas era de se soverter no sertão – ele, o Crispim e a cachorrada onceira. Quando chegava daquele fim de mundo dos Confins, vinha preto de sol, barba e cabelo de metro, carregado de tudo o que era bicho de pelo e filhote de tudo o que fosse raça de arara e papagaio.”, trecho do romance *Vila dos Confins*, de Mário Palmério, obra que denuncia a luta político-partidária e os interesses particulares por ocasião das eleições em uma cidadezinha do interior mineiro.

CORRELATOS: engajamento, geração de 30, Neorrealismo.

EQUIVALENTE: em inglês, *Regionalism*.

**Renascimento** Movimento cultural e estético extensivo à literatura e à arte em geral (música, pintura, arquitetura) que usualmente é mencionado para marcar a transição entre a época medieval e a moderna, vigente na Europa a partir da segunda metade do século 14 até o início do século 16.

Iniciado na Itália, na cidade-estado de Florença, no contexto do Humanismo\*, estendeu-se a outros países da Europa, combinando-se com as culturas locais. Dante Alighieri (1265-1321) foi um de seus precursores, mas o poeta italiano Petrarca (1304-1374) é geralmente conhecido como o primeiro renascentista. Outros expoentes italianos foram Dante Alighieri (1265-1321), Galileu Galilei (1504-1642), Leonardo da Vinci (1452-1519), Rafael (1483-1520) e Michelangelo (1475-1564), tornando Florença o polo irradiador da Renascença à época.

O Renascimento – ou Renascença – caracteriza-se pelo interesse e retomada dos valores, modelos e ideais da Antiguidade Clássica, mas sua originalidade e importância fundamental residem no fato de que, durante esse período histórico-cultural, abriram-se as portas para um mundo novo nas artes, na política, na filosofia e na ciência, baseadas nas concepções que colocaram o ser humano como o centro do universo, em oposição às concepções medievais teocêntricas. Para alguns estudiosos, o termo “Renascimento” (no sentido de nascer de novo) não faz jus às grandes descobertas e transformações que ocorreram nos séculos 14, 15 e 16 em toda a Europa. Para esses críticos, um mundo moderno nasceu – e não um antigo renasceu – nesse período.

Na literatura, houve um florescimento da poesia lírica e a retomada da poesia épica na tradição greco-latina de Homero (século 8 a.C.?) e Virgílio (século 1 a.C.), porém acrescida de novos elementos, de que é exemplo a epopeia *Os Lusíadas* (1572).

**CORRELATOS:** Antropocentrismo, Classicismo, Humanismo.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *Renaissance*; em espanhol, *Renacimiento*; em francês, *Renaissance*.

**repetição** Procedimento de reiteração, na poesia e na prosa, de sons, palavras, expressões, frases ou conceitos, idênticos ou semelhantes, com intencionalidade estética.

Na literatura, a repetição é a base de diversas figuras de linguagem – denominadas *figuras de repetição* – que geram intensificação e conferem densidade a um verso ou enunciado. O sentido dos elementos da sequência repetitiva não é exatamente igual, já que a palavra, expressão ou segmento retomados adquirem nova carga semântica, ampliam ou aprofundam o significado dos primeiros, o que confere à repetição uma função poética.

Envolvem procedimentos de recorrência, com variações entre si, a aliteração\*, a acumulação\*, a anáfora\*, o polissíndeto\*, entre outras.

**EXEMPLOS:** “*Vida, toalha limpa,/ vida posta na mesa,/ vida brasa vigilante/ vida pedra e espuma,/ alçapão de amapolas,/ o sol dentro do mar,/ estrume e rosa do amor:/ a vida.*” Há que merecê-la.”, fragmento, poema “A vida verdadeira”, de Thiago de Mello (1926-2022), em *Faz escuro mas eu canto*.

“*Ainda* o meu canto dolente/ e a minha tristeza/ no Congo na Geórgia no Amazonas// *Ainda*/ o meu sonho de batuque em noites de luar// *Ainda* os meus braços/ *ainda* os meus olhos/ *ainda* os meus gritos”, versos do poema “Aspiração”, de Agostinho Neto (1922-1979), escritor e poeta angolano, em *Poesia africana de língua portuguesa*.

“A *chuva* derrubou as pontes. A *chuva* transbordou os rios. A *chuva* molhou os transeuntes. A *chuva* encharcou as praças. A *chuva* enferrujou as máquinas. A *chuva* enfureceu as marés. A *chuva* e seu cheiro de terra. A *chuva* com sua cabeleira.”, fragmento, “A chuva”, de Arnaldo Antunes (1960-), em *As coisas*. A repetição sugere intensidade e, a cada ocorrência, a expressão adquire um novo sentido, ampliando e superlativizando a continuidade da chuva.

CORRELATOS: anadiplose, assonância, antimetábole, metábole, paralelismo, pleonasma.

EQUIVALENTES: em inglês, *repetition*; em espanhol, *repetición*; em francês, *répétition*.

**Retórica** Arte de usar a linguagem para persuadir e convencer, informar, agradar ou comover, comumente chamada de “arte de bem dizer”. Pode também ser entendida como o conjunto de regras e procedimentos que dispõem sobre a arte de falar em público.

A Retórica (chamada também de Retórica antiga, tradicional ou aristotélica) surgiu a partir do século 5 a.C. entre os gregos, e dividia o discurso em cinco partes, referentes ao seu processo de elaboração e execução: *inventio* (a invenção\*, a matéria do discurso, a seleção dos argumentos), *dispositio* (a disposição\*, a organização textual das partes do discurso), *elocutio* (a elocução\* ou expressão verbal, o uso das figuras de linguagem), *memoria* (a memória\*, de que precisaria o orador) e *actio* (a ação\* oratória ou o momento de apresentação, levando em conta gestos, dicção e postura).

A obediência aos postulados da Retórica antiga perdurou durante o Classicismo\*; a partir do Renascimento\*, convencionou-se denominá-la Retórica clássica: a *elocutio* tornou-se sua parte mais valorizada, com destaque para o uso dos ornamentos de estilo, as chamadas figuras retóricas – os *tropos*\* e as figuras de linguagem\* conhecidas até hoje no campo da estilística\*.

Com o advento do Romantismo, e posteriormente do Modernismo, os postulados da Retórica foram deixados de lado em virtude da busca pela liberdade de expressão que suas regras estritas barravam.

Na segunda metade do século 20, teóricos da literatura e linguistas, como Tzvetan Todorov (1939-2017) e Roland Barthes (1915-1980), voltaram sua atenção para os estudos retóricos e sua atualização, conferindo-lhe uma nova dimensão no estudo e análise do texto literário.

A expressão *pergunta retórica* refere-se ao senso comum em relação ao termo; diz respeito a uma pergunta para a qual não se pretende obter resposta, constituindo-se em um recurso de estilo frequentemente usado por oradores para despertar o interesse dos ouvintes e fazê-los aderir a sua opinião ou proposta.

**CORRELATOS:** discurso, eloquência, oratória.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *rhetoric*; em espanhol, *retórica*; em francês, *rhétorique*.

**rifão** Provérbio repetidamente usado pelo povo em que, geralmente, se empregam palavras grosseiras e vulgares, quase como um refrão, de cuja palavra o termo se origina.

EXEMPLOS: Visitas e peixes fedem no terceiro dia. Saco vazio não para em pé. Quem canta de graça é galo. (Anônimos.)

CORRELATOS: adágio, anexim, máxima, provérbio, sentença.

**rima** Repetição ou correspondência de sons a partir da última vogal tônica do verso em dois ou mais versos subsequentes de um poema de modo a estabelecer um padrão.

As rimas produzem efeitos rítmicos e melódicos de variadas formas em um poema e, para seu estabelecimento, não se leva em consideração a equivalência gráfica e sim a equivalência sonora. Podem ser classificadas quanto à sua natureza (rima consoante\* e rima toante\*); quanto ao acento (aguda\*, grave\* e esdrúxula\*); quanto à seleção do vocabulário (rica\* e pobre\*) e quanto à disposição na estrofe (inicial\*, interna\* e externa\*).

A disposição das rimas em um poema pode ser indicada por meio de um esquema de letras como ABBA, em que o primeiro verso (A) rima com o quarto, e o segundo (B) com o terceiro, ou estruturação semelhante.

O uso de rimas existe em todas as culturas desde a Antiguidade, tanto na poesia culta quanto na popular, com intensidade e frequência variáveis. Os versos que não apresentam rima são chamados de versos brancos\*, e podem existir em parte ou no todo do poema.

EXEMPLO: “Eu, Marília, não sou algum vaqueiro,/ Que viva de guardar alheio gado;/ De tosco trato, d’expressões grosseiro,/ Dos frios gelos, e dos sóis queimado (...)”, fragmento, “Lira I”, Tomás Antônio Gonzaga (1744-1807), em que ocorre rima entre vaqueiro/ grosseiro e gado/ queimado.

**CORRELATOS:** metrficação, sílaba poética.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *rhyme*; em espanhol, *rma*; em francês, *rime*.

**rma aguda** Rima com igualdade de som entre palavras oxítonas ou monossílabos tônicos, a partir da última vogal tônica da palavra final de um verso.

**EXEMPLO:** “Juca Mulato sofre. Em cismas se aquebranta./ Uma viola geme, uma voz triste canta:// ‘Antes de amar eu dizia:/ para cortar na raiz/ esta constante agonia/ preciso amar algum dia,/ amando serei feliz’:// ‘Amei... desventura minha!/ Quis curar-me e piorei./ O amor só mágoas continha/ e aos tormentos que já tinha,/ novos tormentos juntei”, fragmento, Menotti del Picchia (1892-1988), poema *Juca Mulato*, parte 6, “Presságios”. Na segunda e terceira estrofes, o segundo e quinto versos apresentam rima aguda.

**CORRELATOS:** rima masculina, rima oxítana.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *stressed rhyme* ou *masculine rhyme*; em espanhol, *rma masculina*; em francês, *rime masculine*.

**rma alternada** Rima com igualdade de som entre versos não consecutivos, ou seja, alternados: o primeiro verso com o terceiro, o segundo com o quarto e assim por diante, com o seguinte esquema: abab.

**EXEMPLO:** “Os céus não veem tua mágoa,/ nem estas ela adivinha.../ Veio d’água, veio d’água,/ Tua sorte é igual à minha.”, versos de Menotti del Picchia (1892-1988), poema “Juca Mulato”, em “A serenata”.

**CORRELATO:** rima cruzada.

EQUIVALENTES: em inglês, *interleced rhyme*; em espanhol, *rima alterna*; em francês, *rime alternée*, *croisée* ou *enlacée*.

**rima consoante** REMISSIVA: Denominação dada à rima soante\*, com sílabas de sons idênticos a partir da última vogal tônica da palavra final de um verso.

**rima cruzada** REMISSIVA: Denominação dada à rima alternada.

**rima emparelhada** Rima com igualdade de som em dois versos consecutivos, com o seguinte esquema: aa, bb, cc, e assim por diante.

EXEMPLO: “Quem o encanto dirá destas noites de estio?/ Corre de estrela a estrela um leve calefrio,/ Há queixas doces no ar... Eu, recolhido e só,/ Ergo o sonho da terra, ergo a fronte do pó,/ Para purificar o coração manchado,/ Cheio de ódio, de fel, de angústia e de pecado...”, fragmento, poema “Midsummer’s night’s dream”, de Olavo Bilac (1865-1918), em *Poesias*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1978, em que o esquema de rimas ocorre em versos emparelhados: *estio/calefrio*; *só/pó* e *manchado/pecado*.

CORRELATOS: rima alternada, rima cruzada, rima encadeada.

EQUIVALENTES: em inglês, *plain rhyme*; em espanhol, *rima gemela*; em francês, *rime plate*.

**rima encadeada** Rima com igualdade de som entre o 1º e 3º versos, entre o 2º, o 4º e o 6º versos, entre o 5º, o 7º e o 9º versos, e assim por diante, com o seguinte esquema: aba, bcb, cdc.

Para alguns estudiosos, a rima encadeada é o mesmo que rima interna\*, em que a última palavra de um verso rima com outra no meio do verso seguinte.

EXEMPLO: “Sei de uma criatura antiga e *formidável*,/ Que a si mesma devora os membros e as *entranhas*/ Com a sofreguidão da fome *insaciável*.// Habita juntamente os vales e as *montanhas*/ E no mar, que se rasga, à maneira de *abismo*,/ Espreguiça-se toda em convulsões *estranhas*.// Traz impresso na fronte o obscuro *despotismo*./ Cada olhar que despede, acerbo e *mavioso*,/ Parece uma expansão de amor e de *egoísmo*.”, primeira estrofe do poema “Uma criatura”, de Machado de Assis (1839-1908), em *Obra completa em quatro volumes*.

CORRELATOS: rima alternada, rima cruzada, rima emparelhada.

EQUIVALENTES: em inglês, *chain rhyme*; em espanhol, *rima encadenada*; em francês, *rime enchainée*.

**rima esdrúxula** Rima com igualdade de som entre palavras proparoxítonas, a partir da última vogal tônica da palavra final de um verso.

EXEMPLO: “Amou daquela vez como se fosse a *última*/ Beijou sua mulher como se fosse a *última*/ E cada filho seu como se fosse o *único*/ E atravessou a rua com seu passo *tímido*/ Subiu a construção como se fosse *máquina*”, fragmento, canção “Construção” (1971), Chico Buarque (1944-).

CORRELATO: rima proparoxítona.

EQUIVALENTES: em inglês, *triple rhyme*; em espanhol, *rima deslizante*.

**rima externa** Rima com igualdade de som a partir da última vogal tônica do verso em dois ou mais versos de um poema.

Trata-se da rima em seu sentido estrito.

EXEMPLO: “Ó Musa, cujo olhar de pedra, que não chora,/ Gela o sorriso ao lábio e as lágrimas estanca!/ Dá-me que eu vá contigo, em liberdade franca,/ Por esse grande espaço onde o impassível mora.”, fragmento, “Musa impassível – II” (1895), poema de Francisca Júlia (1871-1920), em *Poesias*.

CORRELATOS: rima final, rima interna.

EQUIVALENTE: em inglês, *external* ou *final rhyme*.

**rima feminina** REMISSIVA: Denominação dada à rima grave.

**rima final** REMISSIVA: Denominação dada à rima externa.

**rima grave** Rima com igualdade de som entre palavras paroxítonas a partir da última vogal tônica da palavra final de um verso.

EXEMPLO: “Vive dentro de mim, como num rio,/ Uma linda mulher, esquiva e rara,/ Num borbulhar de argênteos flocos, Iara/ De cabeleira de ouro e corpo frio.”, fragmento, Olavo Bilac (1865-1918), poema “A Iara”, em *Poesias*.

CORRELATOS: rima feminina, rima masculina.

EQUIVALENTES: em inglês, *unstressed rhyme* ou *feminine rhyme*; em espanhol, *rima femenina*.

**rima inicial** Rima com igualdade de som entre os vocábulos iniciais dos versos ou entre estes e as palavras finais do verso em que aparecem.

EXEMPLO: “Vi, claramente visto, o lume vivo/ Que a marítima gente tem por santo,/ Em tempo de tormenta e vento esquivo,/ De tempestade escura e triste pranto.”, fragmento, Luís de Camões, em *Os Lusíadas*, Canto V, com rima inicial no primeiro verso.

CORRELATO: rima intercalada, rima interpolada.

EQUIVALENTE: em inglês, *initial* ou *beginning rhyme*.

**rima intercalada** Rima com igualdade de som em dois versos consecutivos, em dupla, que se agrupam em estrofes de quatro versos, com o seguinte esquema: abba.

EXEMPLO: “Olha estas velhas árvores, mais belas/ Do que as árvores novas, mais *amigas*/ Tanto mais belas quanto mais *antigas*,/ Vencedoras da idade e das procelas...”, fragmento, Olavo Bilac (1865-1918), “Velhas árvores”, em *Poesias*. O segundo e o terceiro versos, em sequência, rimam entre si.

CORRELATOS: rima inicial, rima interpolada, rima oposta.

EQUIVALENTES: em inglês, *enclosed rhyme*; em espanhol, *rima abrazada*; em francês, *rime embrassée*.

**rima interna** Rima com igualdade de som entre os vocábulos no interior de um verso.

EXEMPLO: “A rua que eu imagino, desde menino, para o meu destino pequenino/ é uma rua de poeta, reta, quieta, discreta,/ direita, estreita, bem feita, perfeita,/ com pregões matinais de jornais, aventais nos portais, animais e varais nos quintais”, fragmento, “A rua das rimas”, de Guilherme de Almeida (1890-1969), em *Os melhores poemas de Guilherme de Almeida*.

CORRELATO: rima externa.

EQUIVALENTES: em inglês, *internal* ou *middle rhyme*; em espanhol, *rima interna*; em francês, *rime interne*.

**rima interpolada** REMISSIVA: Denominação dada à rima intercalada.

**rima masculina** REMISSIVA: Denominação dada à rima aguda ou oxítona.

**rima misturada** Rima disposta nos diferentes versos sem obediência a um critério aparente ou esquema fixo convencional.

EXEMPLO: “Na véspera do nada/ Ninguém me visitou./ Olhei atento a estrada/ durante todo o dia/ Mas ninguém vinha ou via,/ Ninguém aqui chegou.”, fragmento, Fernando Pessoa (1888-1935), em *Poesias*.

EQUIVALENTE: em francês, *rime mêlée*.

**rima oposta** REMISSIVA: Denominação dada à rima intercalada.

**rima oxítona** REMISSIVA: Denominação dada à rima aguda.

**rima paralela** REMISSIVA: Denominação dada à rima emparelhada.

**rima pobre** Rima entre vocábulos da mesma categoria gramatical: substantivo com substantivo, adjetivo com adjetivo, advérbio com advérbio.

EXEMPLO: “Gigante orgulhoso, de fero semblante,/ Num leito de pedra lá jaz a dormir!/ Em duro granito repousa o gigante,/ Que os raios somente puderam fundir.”, fragmento, “O gigante

de pedra”, Gonçalves Dias (1823-1864), em *Poemas*, em que *semblante/ gigante* são substantivos e *dormir/ fundir* são verbos.

CORRELATO: rima rica.

EQUIVALENTES: em inglês, *poor rhyme*; em espanhol, *rima pobre*; em francês, *rime pauvre*.

**rima proparoxítona** REMISSIVA: Denominação dada à rima esdrúxula.

**rima rica** Rima entre vocábulos raros ou de categorias gramaticais diferentes.

EXEMPLO: “Como virgem que desmaia/ Dormia a onda na praia!/ Tua alma de sonhos cheia/ Era tão pura, dormente,/ Como a vaga transparente/ Sobre seu leito de areia!”, fragmento, Álvares de Azevedo (1831-1852), “No mar”, em *Lira dos vinte anos*.

CORRELATO: rima pobre.

EQUIVALENTES: em inglês, *rich rhyme* ou *identical rhyme*; em espanhol, *rima rica*; em francês, *rime riche*.

**rima soante** Rima com sílabas de sons idênticos a partir da última vogal tônica da palavra final de um verso.

Rima soante é o mesmo que rima consoante\*, denominação mais usada. A rima soante está presente em poemas desde o Trovadorismo\* e mantém-se em poemas atuais, variando sua maior ou menor aceitação de acordo com os cânones dos diferentes movimentos literários e escolha pessoal dos poetas.

A perfectibilidade de uma rima soante pode ser relativa em função da variedade linguística de pronúncia: palavras que rimam no português do Brasil podem não rimar no português de Portugal; isso também é válido para algumas regiões brasileiras, principalmente na poesia popular.

EXEMPLO: “Eu nasci além dos *mares*:/ Os meus lares,/ Meus amores ficam lá!/ – Onde canta nos retiros/ Seus suspiros,/ Suspiros o sabiá!”, fragmento, poema “Eu nasci além dos mares”, de Casimiro de Abreu (1839-1860), em *Obras completas*.

CORRELATOS: rima consoante, rima toante.

EQUIVALENTES: em inglês, *full rhyme* ou *perfect rhyme*; em espanhol, *rima consonante* ou *perfecta* ou *total*.

**rima toante** Rima com sons semelhantes somente na vogal tônica da última palavra de um verso.

EXEMPLO: “Para este a vida não foi feita/ para ser guardada num cofre./ Guardada dentro dele, a vida/ é presença que explode.”, fragmento, “Duplo díptico”, João Cabral de Melo Neto (1920-1999), em *A educação pela pedra e depois*. As palavras *cofre* e *explode* rimam entre si por meio da mesma vogal tônica.

CORRELATO: rima soante.

EQUIVALENTES: Em inglês, *vowel rhyme*, *assonance*; em espanhol: *rima tonante*, *rima asonante*, *media rima*, *semirrima*; em francês, *assonance*.

**roman à clef** Romance cujos nomes de personagens e fatos narrados mantêm vínculos diretos e próximos com a realidade, mas que se encontram ficcionalmente encobertos pelo autor.

No romance assim denominado, é empregada a técnica à *clef*\*, em que eventos reais são camuflados e personagens são apresentados com nomes fictícios por meio de pseudônimos, anagramas ou recursos criptográficos. Entendida como código de identidades, a “chave” (*clef*, em francês) que permitiria a compreensão do significado pleno da trama\*, não presente explicitamente no discurso\*, é a correlação que o leitor pode estabelecer entre eventos ocorridos na vida real e os personagens, alguns fictícios e outros não, envolvidos na narrativa, o que poderia, de certa forma, deixar a obra datada.

EXEMPLO: O romance *Recordações do escrivo Isaias Caminha* (1909), de Lima Barreto (1881-1922), tem sido considerado por muitos críticos como um romance à *clef*: tece críticas a determinadas pessoas de sua época, denunciando preconceitos sociais e étnicos, mas ocultando-lhes a identidade. Alguns estudos críticos mais recentes questionam essa abordagem, considerando-a parcial, uma vez que, fora desse contexto histórico, o livro de Lima Barreto tem força literária por si mesmo.

CORRELATO: romance de tese.

LÍNGUA DE ORIGEM: francês (literalmente, ‘romance com chave’).

EQUIVALENTES: em inglês, *key novel*; em espanhol, *novela en clave*.

**roman à thèse** REMISSIVA: Denominação em francês para romance de tese\*, obra literária que reflete, implícita ou explicitamente, a defesa de ideologias ou propostas políticas.

**roman courtois** REMISSIVA: Denominação em francês para novela de cavalaria\*.

**roman de formation** REMISSIVA: Denominação em francês para romance de aprendizagem\*; *Bildungsroman*\* em alemão.

**roman-fleuve** REMISSIVA: Denominação em francês para romance rio\*.

**romance** (na poesia) Composição poética que combina lirismo e motivos históricos, de tom épico, com versos em redondilha maior\* e estrofes de extensão variada, sendo os ímpares soltos\* e os pares com rima toante\*.

Em função da atribuição do termo “românicas” (de romanos) às línguas faladas na Península Ibérica, as formas poéticas que começaram a surgir na região foram chamadas de *romances*. O termo apareceu pela primeira vez por volta de 1445, associado às produções de origem anônima e popular, às vezes acompanhadas de canto, surgidas na Espanha a partir de narrativas da tradição oral. Para alguns estudiosos, o romance – também chamado de *rimance* – teria sido o precursor da canção de gesta\*; para outros, desenvolveu-se de forma independente na Espanha. Apresenta semelhanças com a balada\*, poema de natureza formal livre e caráter popular que narra uma lenda\* ou um evento tradicional ou histórico. Os romances são agrupados em romanceiros\*.

Autores modernos cultivaram o gênero, imitando ou recriando os romances populares, e imprimindo-lhes caráter pessoal.

EXEMPLO: “Ai, palavras, ai, palavras,/ que estranha potência a vossa!/ Ai, palavras, ai, palavras,/ sois de vento, ides no vento,/ no vento que não retorna,/ e, em tão rápida existência,/ tudo se forma e transforma!/ sois de vento/ ides no vento,/ e quedais, com sorte nova!”, primeira estrofe do “Romance LIII ou Das palavras aéreas”, no *Romanceiro da Inconfidência* (1953), de Cecília Meireles (1901-1964), em *Obra poética*.

CORRELATOS: alba, balada, cantiga.

EQUIVALENTES: em inglês, *romance*; em espanhol, *romance*; em francês, *romance*.

**romance** (na prosa) Gênero de organização narrativa, caracterizado pela pluralidade de ação e presença de um ou mais conflitos, e que conta a história de um ou de vários personagens interligados entre si, transcorrida no decurso de determinado tempo e situada em determinado espaço.

Historicamente, o romance tal como o conhecemos hoje consolidou-se como gênero\* a partir do Romantismo e do Realismo. Em Portugal, os romances de Alexandre Herculano (1810-1877) retratavam fatos históricos romanceados. No Brasil do século 19, os de José de Alencar (1829-1877) retratavam costumes e valores burgueses, e os de Aluísio Azevedo (1857-1913) tematizavam tensões sociais; tais obras contribuíram para definir as especificidades do romance brasileiro. O gênero atingiu seu auge com Machado de Assis (1839-1908), considerado pela crítica, até hoje, o melhor romancista brasileiro.

Tradicionalmente, os elementos constitutivos de um romance configuram-se no enredo\*, na existência de um conflito\* e sua

resolução ou não no desfecho\*, na presença de um protagonista\* e personagens secundários, na ambientação\* e tempo\* determinados ou não, no emprego de diálogos em discurso direto ou indireto ou indireto livre, no narrador\* em primeira ou terceira pessoa, onisciente ou observador neutro, participante ou não dos fatos.

A partir do século 20, esses parâmetros tradicionais começam a ser questionados e, então, são criadas e desenvolvidas outras estratégias de elaboração do discurso narrativo. Surgem diferentes tipos de narradores, aparece a multiplicidade e alternância de pontos de vista\*; uma nova concepção de tempo e espaço é delineada. De caráter polifônico\*, multiforme e multitemático e aberto a experimentações, o romance é hoje um gênero de classificação complexa, em que coexistem desde o romance histórico\* e de costumes\*, os narrados em sequência cronológica ou não, entre outros, até o *nouveau roman*\* e o antirromance\*, que subvertem essa tradição em quase todos os aspectos. Atualmente, o termo aplica-se a uma grande diversidade de obras de ficção.

EXEMPLOS: Em Portugal, *Eurico, o presbítero*, de Alexandre Herculano (1810-1877); *A engomadeira*, de Almada Negreiros (1893-1970); *Aparição*, de Vergílio Ferreira (1916-1996); *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago (1922-2010).

No Brasil, *Senhora*, de José de Alencar (1829-1877); *Dom Casmurro*, de Machado de Assis (1839-1908); *Angústia*, de Graciliano Ramos (1892-1953); *Ópera dos mortos*, de Autran Dourado (1926-2012); *Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum (1952-), *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato (1961-).

Na literatura africana em língua portuguesa, *O último voo do flamingo*, de Mia Couto (1955-); *A gloriosa família*, de Pepetela (1941-); *Estação das chuvas*, de José Eduardo Agualusa (1960-); *O alegre canto da perdiz*, de Paulina Chiziane (1955-).

CORRELATOS: ambientação, ambiente, anti-herói, *Bildungsroman*, Conto, desfecho, discurso (em narratologia), espaço, fábula (em narratologia), focalização, foco narrativo, folhetim, gênero, herói, história, modo, narrativa, personagem, protagonista, romance de aprendizagem, romance de tese, romance rio, trama, voz.

EQUIVALENTES: em inglês, *novel*; em espanhol, *novela*; em francês, *roman*; em alemão, *Roman*.

**romance de aprendizagem** REMISSIVA: Denominação dada ao romance de formação\*; *Bildungsroman*\* em alemão.

**romance de costumes** Romance ambientado em cidades, refletindo a vida cotidiana de seus habitantes, com seus vícios e virtudes.

O romance de costumes – ou romance urbano – surgiu com Honoré de Balzac (1799-1850), escritor francês que, afastando-se da prática do romance histórico, vigente à época, voltou o olhar para o ambiente da cidade à sua volta. Nesse tipo de romance, personagens típicos, padrões sociais e referências a espaços de convívio em um determinado momento histórico são a matéria que alimenta a ficção.

No Brasil, o romance de costumes está inicialmente vinculado à vida na Corte, na cidade do Rio de Janeiro do século 19, no período do Romantismo. Joaquim Manoel de Macedo, autor de

*A moreninha* (1844), inicialmente publicado em folhetim\*, é precursor do romance de costumes no Brasil.

EXEMPLOS: *A moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882); *A pata da gazela* (1870), de José de Alencar (1829-1877); *A mão e a luva* (1874), de Machado de Assis (1839-1908). Mais recentemente, obras de ficção urbana são *Clarissa* (1933), *Música ao longe* (1935) e *O resto é silêncio* (1943), todas de Erico Verissimo (1905-1975).

CORRELATOS: romance-folhetim, romance regionalista.

EQUIVALENTE: em espanhol, *novela costumbrista*.

**romance de formação** REMISSIVA: Denominação correspondente a romance de aprendizagem\*; *Bildungsroman*\* em alemão.

**romance de tese** Romance que reflete, implícita ou explicitamente, a defesa de ideologias ou propostas políticas inseridas em determinado sistema de valores e materializadas em uma trama ficcional.

Em geral, o autor apresenta uma narrativa em que se entrecruzam ideologia, comportamentos e atitudes e elementos socioculturais e morais alinhados à tese que pretende demonstrar; a reflexão filosófica ou política tende a predominar sobre a história que é contada. Uma de suas principais marcas é o dualismo de valores que opõe visões de mundo antagônicas, manifestada na caracterização dos personagens, em sua origem, estilo de vida e aspirações. Em geral, o desenlace confirma a proposição inicial, o que marca uma interpretação textual unívoca.

EXEMPLO: *Tenda dos milagres* (1969), de Jorge Amado (1912-2001), que conta a história de Pedro Archanjo, mestiço de origem simples, que percorre a cidade em busca dos costumes e tradições do povo, movendo-se em um mundo em que a cultura é produzida pelo saber popular. Em contraposição, há o espaço privilegiado de uma faculdade em que a cultura deriva do Estado, e o conhecimento, produzido por especialistas, é de acesso vedado ao povo. A tese defendida é a de que a mestiçagem é a verdadeira identidade brasileira, detentora de uma cultura autóctone, que valoriza a herança afro-brasileira na formação do caráter nacional.

CORRELATOS: *Bildungsroman*, engajamento, parábola, romance de aprendizagem, romance de formação.

EQUIVALENTES: em espanhol, *novela de tese*; em francês, *roman à thèse*.

**romance-folhetim** Narrativa de longa extensão, de divulgação fragmentada, publicada regularmente em uma série de capítulos sucessivos em jornais.

Surgido na França (século 19), com cada capítulo situado originalmente no rodapé de jornais diários, esse tipo de narrativa pressupunha uma trama cheia de conflitos, imprevistos e desencontros, distribuídos calculadamente ao longo de sua duração com a finalidade de prolongar propositadamente a ação e manter o interesse do público. Também chamado de romance em fascículos, incluía no final de cada capítulo algum elemento de suspense — o gancho —, que deveria instigar a curiosidade e motivar a continuação da leitura. Essa concepção de narrativa refletia, em geral, as

imposições e condicionamentos das circunstâncias de sua produção e modo de divulgação em série. Segundo Antônio Hohlfeldt (1948-), em seu livro *Deus escreve direito por linhas tortas: o romance-folhetim dos jornais de Porto Alegre entre 1850 e 1900*, o primeiro romance-folhetim publicado no Brasil foi a tradução de *Capitão Paulo* (1838), de Alexandre Dumas (1802-1870), divulgado pelo *Jornal do Comércio* no Rio de Janeiro.

A novela televisiva – ou telenovela – e a novela radiofônica, novela encenada no rádio, em capítulos ou episódios diários, são tributárias do romance-folhetim. Geralmente associada à indústria cultural – expressão proposta pelo filósofo alemão Theodor Adorno (1903-1969) em seu livro *Dialética do esclarecimento* (1947) para substituir a expressão cultura de massas –, a novela de televisão, que tomou o lugar da radiofônica a partir dos anos 1960, consagrou-se como fenômeno de comunicação dominante em várias camadas da população no Brasil.

EXEMPLOS: *La Vieille fille* (1836), de Honoré de Balzac (1799-1850); *A moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), *Cinco minutos* (1856) e *A viuvinha* (1857), ambos de José de Alencar (1829-1877), romances publicados originalmente no formato de folhetim.

CORRELATOS: folhetim, novela.

**romance gótico** REMISSIVA: Denominação correspondente à ficção que enfatiza elementos góticos\*, como o horror, o mistério e a desolação em ambientes lúgubres, personagens insólitos e atmosfera sombria e melancólica, com ingredientes que criam suspense\* e provocam ansiedade e medo.

**romance histórico** Romance que traça o painel histórico de uma época em temporalidade cronológica, caracterizado pela presença na narrativa de fatos e personagens verídicos, ficcionalizados, mesclados a outros fictícios.

Embora narrativas que versam sobre fatos e personagens históricos existam desde a Antiguidade, convencionou-se apontar o surgimento dessa modalidade de romance durante o movimento romântico europeu, com obras de autores como o inglês Walter Scott (1771-1832), autor de *Ivanhoé* (1820), e o francês Victor Hugo (1802-1885), autor de *O corcunda de Notre Dame* (1831). Esses romances abordavam questões da nacionalidade e representação histórica com o objetivo de captar e reconstruir o contexto de determinados personagens históricos como testemunhas de tempos passados, especialmente a Idade Média, num mundo idealizado de nobreza e valores elevados.

No romance histórico, a trama se desenvolve a partir de fatos e personagens autênticos e também não autênticos, em torno dos quais é construído um enredo inserido nesse contexto cultural e ideológico, podendo ou não incluir uma trama amorosa, com tempo e espaço configurados pelo contexto histórico real. Os traços principais dessa modalidade de romance são a descrição de um panorama histórico, a narrativa com foco na ação, a localização da trama no passado, vista por um narrador onisciente em tempo posterior, descrições detalhadas sobre o ambiente, costumes e mentalidade da época e a tendência à criação de um mundo idealizado, quase mítico, que busca a valorização da nacionalidade.

Em Portugal, destacou-se Alexandre Herculano (1810-1877), romancista e historiador, autor, entre outros, de *O monge de cister* (1848) e *O bobo* (1843), ambos romances históricos. No Brasil, José de Alencar, em parte de sua obra, cultivou o romance histórico, como em *As minas de prata* (1862-65) e *A Guerra dos Mascates* (1874). Mais recentemente, Erico Verissimo (1905-1975), com a trilogia *O tempo e o vento* (1949-1961), cujo conjunto é considerado o romance histórico mais importante do século 20.

EXEMPLOS: *Eurico, o presbítero* (1844), de Alexandre Herculano (1810-1877), história da invasão árabe na Península Ibérica e do amor frustrado entre Eurico e Hermengarda; no Brasil, *O Guarani* (1857), de José de Alencar (1829-1877), que tem como pano de fundo a época da dominação espanhola no Brasil colônia (século 16), o ataque dos indígenas aimorés aos portugueses e a história de amor entre Peri e Ceci, ambos exemplos de romances históricos tradicionais.

*A casa das sete mulheres* (2002), de Leticia Wierzchowski (1972-), que conta a história da Revolução Farroupilha (Rio Grande do Sul); por meio da voz da narradora, Manuela, os fatos históricos mesclam-se, em uma nova abordagem, a vivências humanas entremeadas à reflexão sobre a representação do papel da mulher à época.

CORRELATOS: novo romance histórico, romance de costumes, romance regionalista, Romantismo.

EQUIVALENTES: em inglês, *historical novel*; em espanhol, *novela histórica*.

**romance policial** Romance caracterizado pela presença de um mistério, em geral um crime, desenvolvido em torno de uma série de eventos e complicações e de uma investigação gradual de pistas e vestígios que podem levar à revelação do culpado.

Edgar Allan Poe (1809-1849), autor de *Os assassinos da Rua Morgue* (1841), é considerado o criador do romance policial. Mais tarde, seguiram-se, na Inglaterra, Sir Arthur Conan Doyle (1859-1930) e Agatha Christie (1890-1976) e, nos Estados Unidos, Dashiell Hammett (1894-1961).

No Brasil, *O mistério* (1920), escrito por Coelho Neto, Afrânio Peixoto, Medeiros e Albuquerque e Viriato Corrêa, é tido como o primeiro policial, publicado inicialmente em folhetim. A maioria da crítica considera o escritor Luiz Lopes Coelho (1911-1975) o precursor da narrativa policial no Brasil; entre os anos 1950-1960, o escritor publicou *A morte no envelope* (1957), *O homem que matava quadros* (1961), *A ideia de matar Belina* (1968), *Crime mais que perfeito* (1962), entre outros.

Os elementos convencionais do romance policial são a presença de um criminoso, de uma vítima e do investigador, geralmente um detetive, e de um desfecho, em geral, surpreendente. A trama é sustentada pelo enigma em torno da identidade do criminoso e pelas reviravoltas da investigação. O narrador mantém o leitor em suspense\* para, em seguida, surpreendê-lo com algo que este não esperava, em um clima de incertezas, inquietação, hipóteses e possibilidades que aguçam a dúvida e a curiosidade e prendem a atenção até o desenlace\* com a revelação do culpado ou de como os fatos realmente aconteceram. Há ênfase no raciocínio e na lógica e a

valorização do desempenho do investigador e de suas habilidades de observação e dedução.

Se esses são seus elementos estruturadores convencionais, há, entretanto, muitos modos de organizá-los, envolvendo a ruptura das convenções clássicas do gênero\*, o embaralhamento de papéis dos personagens, a subversão temporal da sequência dos fatos. Em *As estruturas narrativas* (2003), o filósofo, linguista e crítico literário Tzvetan Todorov (1939-2017) sistematizou a tipologia do romance policial delimitando-o em três diferentes formas, a que dá o nome de “espécies”: a) o *romance de enigma*, ou romance policial clássico, em que há a história – a diegese\* – de um crime – o que efetivamente se passou e cujo desvendamento só se conhece no final – e a trama propriamente dita – o discurso\* –, que narra a sequência da investigação no exame de pistas e indícios que levarão ao culpado. A narração começa *in medias res\**, com o crime já ocorrido e a existência de um corpo; o desempenho do investigador, imune a tudo e espectador do universo dos demais personagens, sem arriscar a vida, desvenda o crime; b) o *romance “noir”*, com narrativas que envolvem crimes sórdidos, violência e tensão e exploram outras temáticas como a corrupção social, o adultério, a culpa, as paixões obsessivas; cultivado nos Estados Unidos em particular, recebe esse nome em virtude do ambiente sombrio que descreve: o submundo do crime e suas misérias. Nesse formato, geralmente o narrador é o protagonista\*, e a ocorrência do crime e sua investigação correm paralelas; permanecem o suspense e o mistério, mas os fatos se sucedem

em reviravoltas conforme novas pistas vão surgindo e outras são abandonadas, fazendo com que a expectativa do leitor seja constante diante de situações que envolvem perigo. Valorizam-se igualmente a trama do crime e a figura do investigador – nessa modalidade mais humanizado e cheio de incertezas –, com papel ativo na construção da narrativa\*, mas agora sem imunidade; muitas vezes, arrisca a própria vida ao proceder à investigação; c) *o romance de suspense*, que combina as propriedades dos anteriores; a história do crime se mantém paralelamente à “história” da investigação, que tem lugar central na narrativa; permanecem o suspense e o mistério. Há relativização da figura do detetive, que é agora integrado ao universo dos demais personagens, com conflitos pessoais, expondo avaliações por vezes racionais, por vezes subjetivas, e frequentemente tomado como suspeito.

EXEMPLOS: Como romance de enigma, *Os 10 negrinhos* (1956), de Agatha Christie, e *Um estudo em vermelho* (1887), de Conan Doyle (1859-1930). Como romance “noir”, *Bufo & Spallanzani* (1985), de Rubem Fonseca (1925-2020), e *Malditos paulistas* (1980), de Marcos Rey (1925-1999); como romance de suspense, *Uma janela em Copacabana* (2001), de Luiz Alfredo Garcia-Roza (1936-2020).

CORRELATOS: Conto, diegese, discurso, romance, suspense, trama.

EQUIVALENTES: em inglês, *detective story*; em espanhol, *novela policíaca*; em francês, *roman policier*.

**romance regionalista** Romance que se dedica ao retrato de determinada região geográfica, visando representá-la tanto

nos aspectos físicos quanto nos aspectos histórico-sociais, culturais e humanos que a distinguem de outra.

No Brasil, os primeiros romances regionalistas, surgidos no período do Romantismo, buscavam retratar cenários rurais, tendendo ao pictórico, seus tipos físicos característicos, costumes e tradições locais com a intenção de revelar o país em sua grandeza. Denominados também de *romances sertanejos*, tiveram como cenário os pampas gaúchos, o interior mineiro, o sertão nordestino, o interior mato-grossense. Muitos autores brasileiros dedicaram-se ao romance regionalista, produzindo obras de vários matizes.

A linha temática voltada à abordagem de determinada região continuou a ser explorada no Realismo\* de forma mais aprofundada no estudo das relações entre ser humano e paisagem. A tendência, que buscava documentar a realidade social em todos os seus aspectos e tratar a condição humana de maneira universal, intensificou-se a partir do Modernismo\* e se tornou uma das linhas temáticas da geração de 30\*, na reflexão crítica à desigualdade social e à miséria, fruto das condições hostis de um ambiente agreste. Romances produzidos nesses períodos transcenderam o foco regional, passando da preocupação centrada no particular para uma abordagem de visada mais universal.

EXEMPLOS: *O ermitão de Muquém* (1864), de Bernardo Guimarães (1825-1884); *Inocência* (1872), de Visconde de Taunay (1843-1899), considerado pela crítica o mais bem escrito romance regionalista no período romântico; *O gaúcho* (1870) e *O sertanejo* (1875), ambos de José de Alencar (1829-

1877); *O Cabeleira* (1876), de Franklin Távora (1842-1888) são os primeiros romances regionalistas brasileiros.

CORRELATOS: Neorrealismo, regionalismo, romance de costumes.

**romance rio** Romance em série, caracterizado por ciclos\*, que incorpora vários personagens, geralmente de uma mesma família e seus descendentes, e cuja história, distribuída em mais de um volume, compreende um longo tempo cronológico de narração.

A expressão *romance rio*, que vem do francês *roman-fleuve*, é atribuída a Romain Rolland (1866-1944), que assim denominou seu romance *Jean-Christophe* (1904 a 1912), uma sequência de vários volumes em torno de um mesmo personagem. Na literatura francesa, o mais conhecido romance rio é *Em busca do tempo perdido* (1913 a 1927), série de sete volumes, três deles publicados postumamente, do autor Marcel Proust (1871-1922). O atributo *rio* a essa modalidade de romance faz alusão às águas que fluem ininterruptamente até desaguar no mar assim como, no conjunto de uma história familiar, a narrativa flui ao longo de várias gerações. Cada um dos volumes é independente do outro, porém todos se inter-relacionam pela presença dos mesmos ou de alguns personagens, ou ainda de seus descendentes. Em geral, a narração\* começa com a história de um ancestral, com foco narrativo\* na 3ª pessoa, para desaguar em um ou mais descendentes da 3ª ou 4ª geração. Ao exigir maior extensão em sua temporalidade, também apresenta maior número de núcleos narrativos, os quais se desenrolam em eventos paralelos ou simultâneos,

interligados em torno dos conflitos, venturas e desventuras de um mesmo núcleo familiar.

Recentemente, esse tipo de romance tem ressurgido em nova configuração: a narração começa pelo descendente e remonta até os ancestrais próximos, em geral pais e/ou avós, invertendo a sequência cronológica tradicional. A investigação e recuperação das origens e memórias da família, em geral narradas em primeira pessoa por um de seus descendentes, é frequentemente motivo para que este responda às próprias inquietações existenciais ao abordar ou fazer alusões à realidade de uma época sócio-histórica bem como a resposta de sua geração a ela. Esse tipo de ficção tem sido chamado de “romance de geração” ou “romance geracional”.

EXEMPLO: *O tempo e o vento* (1949 a 1961), conjunto de três romances (a trilogia *O continente*, *O retrato* e *O arquipélago*), de Erico Verissimo (1905-1975), que narra a história das famílias Terra e Cambará ao longo de duzentos anos (de 1745 a 1945), cobrindo o período histórico da formação do estado do Rio Grande do Sul.

CORRELATOS: *roman-fleuve*, *novela río*, *saga*.

EQUIVALENTES: em inglês, *saga-novel*; em espanhol, *novela-río*; em francês, *roman-fleuve*.

**romance urbano** REMISSIVA: Denominação dada ao romance de costumes\*, romance ambientado em cidades.

**romanceiro** Na poesia, conjunto de romances, poemas e canções de origem popular e transmissão oral.

EXEMPLOS: *Romanceiro* (1843), de Almeida Garrett (1799-1854), com poemas de origem popular da literatura oral portuguesa tradicional; *Romanceiro da Inconfidência* (1953), de Cecília Meireles (1901-1964), reunindo 85 romances\* que contam a história da colonização de Minas Gerais pelos portugueses até o episódio da Inconfidência Mineira (século 18), numa combinação de dados históricos e elementos líricos, centrada na vida, exílio e morte dos principais inconfidentes.

CORRELATOS: antologia, cancionero, coletânea, florilégio.

EQUIVALENTES: em inglês, *romancero*; em espanhol, *romanceiro*.

**romancilho** REMISSIVA: Denominação dada à endecha\*, poema de temática melancólica ou de lamento.

**Romantismo** Movimento cultural de complexa multiplicidade, extensivo à literatura, arte (música, pintura, arquitetura), religião, política, filosofia, surgido no final do século 18 e presente até o final da primeira metade do século 19, na Europa, em oposição ao Neoclassicismo\*. Pregava a substituição do racionalismo e objetividade herdados dos clássicos pela subjetividade, além da negação dos padrões de ordem e beleza universais vigentes em favor de novos conceitos e valores estéticos relativos, de caráter individual, original.

Na literatura, o Romantismo caracterizou-se principalmente pela predominância da imaginação sobre a razão; pelo individualismo exacerbado (o egocentrismo ou egotismo\*) e pela ênfase na liberdade da mente e do espírito; pela rebeldia e inconformismo diante da vida – o “gênio incompreendido” –

e pela evasão e escapismo à crueza da realidade; pela melancolia e tédio daí advindos (o mal do século\*); pela valorização das raízes nacionais; pelo interesse na natureza e descrição de cenários exóticos ou selvagens.

Para a maioria dos estudiosos, em termos de importância na cultura ocidental, o Romantismo equivale historicamente ao período do Renascimento\* por sua complexidade de plurissignificados, já que ambos foram um divisor de ideais e de conceitos estéticos e filosóficos: com este teve início a Idade Moderna e, com o primeiro, a Idade Contemporânea.

O Romantismo elege como herói o ser humano problemático, um ser individualista em permanente tensão com a sociedade, com dificuldade de interagir com os outros e angustiado pela presença da morte, porque reconhece a fugacidade da vida. Essa instabilidade emocional favorece o tédio e o desejo de evasão, quer em direção à natureza-confidente, quer ao passado ou ao exotismo.

Na prosa, caracteriza-se por uma reação aos modelos clássicos e ruptura de limites dos gêneros literários, divididos até então em gênero lírico, épico e dramático, conforme Aristóteles (c. 384 a.C.-322 a.C.), em sua *Poética*, na Antiguidade greco-latina. Na busca da experimentação de formatos, os românticos recusaram-se a obedecer a normas e modelos, e mesclaram as características do cômico com o trágico, do verso com a prosa, ultrapassando regras literárias prefixadas, por exemplo, o romance *Iracema* (1865), de José de Alencar (1829-1877), considerado pela crítica como prosa poética\*.

Um dos aspectos mais marcantes relacionados a esse movimento foi o surgimento de um público consumidor nas camadas populares, ao contrário do que acontecia na época clássica, em que a arte era usualmente restrita à nobreza, tornando assim o ambiente propício para o surgimento das bases do romance\* moderno. A partir dessa renovação, em que a arte passa a estar sujeita às variáveis do mercado, há o fortalecimento do romance como gênero distinto, uma escolha natural de formato para relatar o passado da nação, os problemas do herói\* desajustado, os costumes urbanos da sociedade burguesa em ascensão.

Na poesia, o Romantismo prega a ênfase no lirismo\* e o abandono dos versos convencionalmente padronizados (como os do soneto\*, por exemplo), e privilegia os versos breves e cadenciados, como o redondilho maior\* e redondilho menor\*, valorizando o ritmo e a musicalidade em estruturas poéticas mais livres, como a balada\* e a canção.

Em Portugal, o Romantismo é dividido em três momentos que se estendem à produção poética e à produção em prosa: uma primeira geração de autores presos ainda aos princípios neoclássicos, com Almeida Garrett (1799-1854) na poesia e Alexandre Herculano (1810-1877) na prosa; uma segunda geração em que se destacam o poeta ultrarromântico Soares Passos (1826-1860) e Camilo Castelo Branco (1825-1890), com suas novelas passionais; um terceiro momento marcado pela obra poética de João de Deus (1830-1896) e pela prosa de Júlio Dinis (1839-1871).

No Brasil, o período inicial do Romantismo não fez surgir obras significativas na prosa, pois o gênero romance, já estabilizado na Europa com autores como Honoré de Balzac (1799-1850) e Walter Scott (1771-1832), não produziu aqui, de acordo com a crítica, seguidores à altura desses autores. Teixeira e Sousa (1812-1861) deixou a obra *O filho do pescador* (1843), romance de folhetim\*, considerado, porém, simples imitador dos folhetins franceses populares, traduzidos à época no Brasil. Posteriormente, o cultivo do nacionalismo fez surgir, na prosa, o romance indianista e a prosa urbana romântica, voltada à fórmula dos romances de costumes\* e dos perfis femininos ao estilo das obras da primeira fase de José de Alencar (1829-1877).

Na poesia, o Romantismo brasileiro alcançou mais projeção; é usualmente dividido em três fases\*: a primeira geração\* romântica, ainda presa a padrões conservadores, mas que já inclui a produção indianista; a segunda geração\* romântica, voltada ao subjetivismo e egocentrismo; e a terceira geração\*, voltada aos temas político-sociais, que inclui a poesia do Condoreirismo\*. Segundo a crítica, essa divisão não se estende à prosa.

Em Portugal, destacam-se *Eurico, o presbítero* (temática histórica e nacionalista), romance de Alexandre Herculano (1810-1877), *Amor de perdição* (1862), novela de Camilo Castelo Branco, *Folhas caídas* (1853), coletânea de poemas de Almeida Garrett (1799-1854). No Brasil, na prosa de ficção, *Noite na taverna* (1855), contos macabros, e *Macário* (1855), obras póstumas de Álvares de Azevedo (1831-1852); *A moreninha*

(1844), romance de Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), *Memórias de um sargento de milícias* (1854), de Manuel Antônio de Almeida (1831-1861). Na poesia, os poemas indianistas de Gonçalves Dias (1823-1864), como “Os Timbiras” (temática nacionalista); *Iracema* (1865), *O Guarani* (1857), *Lucíola* (1862), *A pata da gazela* (1870), *Senhora* (1875), de José de Alencar (1829-1877), de temática indianista os dois primeiros, e romances urbanos de costumes os demais.

EXEMPLO: “Não te amo, quero-te: o amar vem d’alma./ E eu n’alma – tenho a calma,/ A calma – do jazigo./ Ai! não te amo, não.// Não te amo, quero-te: o amor é vida./ E a vida – nem sentida/ A trago eu já comigo./ Ai, não te amo, não!// Ai! não te amo, não; e só te quero/ De um querer bruto e fero/ Que o sangue me devora,/ Não chega ao coração.”, fragmento, poema “Não te amo”, de Almeida Garrett, em *Folhas caídas*, em que está presente o subjetivismo e o abandono dos versos padronizados.

CORRELATOS: folhetim, gênero, geração, Indianismo, mal do século, Nativismo, romance de costumes, romance histórico, *spleen*.

EQUIVALENTES: em inglês, *Romanticism*; em espanhol, *Romanticismo*; em francês, *Romantisme*.

# S

**saga** Narrativa medieval épica, em prosa, que mescla fatos reais e imaginários, lendas, tradições populares e mitológicas, relatando histórias de reis e guerreiros heróis de um povo.

A saga é de origem anônima, tendo surgido nos países escandinavos; de início era transmitida oralmente e, mais tarde, a partir do século 12, passou a ser escrita. Constitui uma das mais antigas manifestações em prosa da literatura.

Modernamente, o termo designa a série de livros que narra histórias de uma família ao longo de vários anos, em sucessivas gerações, ou, genericamente, narrativa que envolve muitas aventuras.

EXEMPLOS: *A canção dos Nibelungos* (1275?), de autoria anônima, baseada em tradições orais alemãs com elementos de origem nórdica, e preservada em 37 manuscritos e fragmentos datados dos séculos 13 ao 16. Conta a história do herói Siegfried, desde sua infância e casamento até seu assassinato.

A trilogia *Um castelo no Pampa*, publicada em três volumes, composta por *Perversas famílias* (1992), *Pedra da memória* (1993) e *Os senhores do século* (1994), de Luiz Antonio de Assis Brasil (1945-), que conta a história da família Borges da Fonseca e Meneses em suas desavenças e ódios internos ao longo de décadas de convívio.

CORRELATOS: canção de gesta, romance rio.

EQUIVALENTES: em inglês, *saga*; em espanhol, *saga*; em francês, *saga*.

**sátira** Modo literário ou forma de expressão literária caracterizado pela representação da realidade sob um ponto de vista crítico, enfocando aquilo que é considerado censurável em relação aos padrões e valores de uma comunidade.

Presente na tradição literária greco-latina desde Horácio (65 a.C-8 a.C.), a sátira pode manifestar caráter didático em seu propósito de atacar vícios e costumes, denunciar questões sociais, políticas ou religiosas e ridicularizar entidades e instituições, adquirindo em geral, mas não necessariamente, um tom moralizador. Quase sempre associada ao humor, a sátira frequentemente faz uso da paródia\*, da ironia\* e do sarcasmo, provocando “o riso para castigar os costumes” (em latim, *Castigat ridendo mores*).

O termo pode também designar uma obra com essas características, seja um poema, romance, conto ou texto dramático.

EXEMPLOS: “A cada canto um grande conselheiro,/ Que nos quer governar cabana e vinha;/ Não sabem governar sua cozinha,/ E podem governar o mundo inteiro.// Em cada porta um bem frequente olheiro,/ Que a vida do vizinho e da vizinha/ Pesquisa, escuta, espreita e esquadrinha,/ Para o levar à praça e ao terreiro.”, fragmento, soneto, Gregório de Matos (1636-1696), em *Antologia da poesia barroca*.

Na prosa de ficção, *Os bruzundangas* (1923, publicado postumamente), romance de Lima Barreto (1881-1922), que

descreve as mazelas políticas brasileiras, retratando o povo *bruzundanga*, habitantes de um país fictício, para atacar problemas sociais por meio da sátira.

**CORRELATOS:** comédia, farsa, grotesco.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *satire*; em espanhol, *sátira*; em francês, *satire*.

**segrel** Termo atribuído ao compositor e intérprete de cantigas na lírica medieval portuguesa.

Para alguns estudiosos, jogral\* e segrel são sinônimos; para outros, entretanto, o segrel se diferenciava do jogral por ocupar, na escala social, uma posição entre o trovador\*, compositor que era membro da nobreza, e o jogral, que era plebeu. O segrel geralmente era um escudeiro que acompanhava um nobre, com mais proximidade, pois, da vida na corte do que o jogral.

**CORRELATOS:** bardo, cantiga, menestrel, Trovadorismo, vate.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *segrel*; em espanhol, *segrel* ou *trovador*; em francês, *trouvère*.

**segunda geração** (de poetas românticos) Grupo de poetas no período romântico brasileiro marcado pela exacerbação dos ideais do movimento\*, levando ao extremo suas características ligadas ao subjetivismo e à sentimentalidade, à temática do amor e da morte, à angústia e ao tédio existencial, o chamado mal do século.

Os autores deste período cultivaram o pessimismo e a melancolia, com tendência maior que as outras gerações ao egotismo\*, valorização exagerada da própria personalidade, e

à evasão da realidade, desenvolvendo um estilo por vezes depressivo, melancólico, soturno ou lúgubre. A geração\* recebeu também as denominações de geração byroniana, geração do tédio, autores ultrarromânticos, autores egóticos.

Na poesia, os expoentes da segunda geração de românticos são Álvares de Azevedo (1831-1852), Casimiro de Abreu (1839-1860) e Fagundes Varela (1841-1875), autor de “Cântico do Calvário” (1861). O primeiro é conhecido por seus poemas lúgubres, carregados dos sentimentos comumente associados ao mal do século\* e marcados pela obsessão pela morte, embora tenha cultivado também a ironia e o sarcasmo em parte de sua obra. Casimiro de Abreu, autor de “Meus oito anos”, desenvolveu uma poesia menos sombria, caracterizando-se por abordar temas como a saudade da infância e cultivar uma linguagem mais simples se comparada à de Álvares de Azevedo.

EXEMPLO: “Ó morte! a que mistério me destinas?/ Esse átomo de luz, que inda me alenta,/ Quando o corpo morrer,/ Voltará amanhã!... aziagas sinas!.../ À terra numa face macilenta/ Esperar e sofrer?// Meu Deus! antes, meu Deus! que uma outra vida,/ Com teu braço eternal meu ser esmaga/ E minh'alma aniquila:/ A estrela de verão no céu perdida/ Também, às vezes, seu alento apaga/ Numa noite tranquila!...”, fragmento, poema “Um canto do século”, Álvares de Azevedo (1831-1852), em *Lira dos vinte anos* (1853, publicada postumamente).

CORRELATOS: primeira geração (de românticos), Romantismo, terceira geração (de românticos), Ultrarromantismo.

**Seiscentismo** Denominação associada ao Barroco\*, relativa aos anos 1600, período em que, cronologicamente, ocorreu esse movimento.

CORRELATO: Barroco.

**Semana de 22** Período de 11 a 15 de fevereiro de 1922 em que se realizou a Semana de Arte Moderna no Teatro Municipal de São Paulo, com apresentações artísticas que contemplavam os ideais da renovação estética vindos da Europa.

A Semana foi organizada por um grupo de artistas, entre eles Oswald de Andrade (1890-1954), Heitor Villa-Lobos (1887-1959), Mário de Andrade (1893-1945), Ronald de Carvalho (1893-1935). Em diálogo com os movimentos de vanguarda europeus, o grupo articulou uma apresentação das novas tendências, com exposição de pintura, apresentações de poemas, concertos e palestras. O evento causou polêmica e se tornou o marco inicial do Modernismo no Brasil; ao mesmo tempo, foi ponto de convergência das várias tendências modernistas, o que permitiu a consolidação dos princípios defendidos pelo grupo.

CORRELATOS: Cubismo, Dadaísmo, Expressionismo, Futurismo, Modernismo, vanguarda.

**sentença** REMISSIVA: Denominação para máxima.

EQUIVALENTES: em inglês, *sententia*; em espanhol, *sentencia*; em francês, *sentence*.

**septilha** Estrofe composta de sete versos, com estrutura variável de rimas. Se com rima, o esquema da estrofe

geralmente é aabcbbc, abacbac ou outro.

A septilha é pouco usada atualmente na poesia. Foi de ocorrência frequente na lírica medieval culta.

EXEMPLO: “Perdi-me dentro de mim/ Porque eu era labirinto,/ E hoje, quando me sinto,/ É com saudades de mim.// Passei pela minha vida/ Um astro doido a sonhar./ Na ânsia de ultrapassar,/ Nem dei pela minha vida...”, fragmento, poema “Dispersão” (1913), de Mário de Sá-Carneiro (1890-1916), em *Obra completa*.

CORRELATOS: hepteto ou sétima.

EQUIVALENTES: em inglês, *septet*; em espanhol, *sétim* ou *septeto*.

**septissílabo** REMISSIVA: Denominação para verso heptassílabo\* ou redondilho maior, com sete sílabas poéticas.

**sermão** Na oratória religiosa, discurso para ser proferido durante culto religioso, com o objetivo de comentar uma citação ou passagem bíblica, suscitando nos ouvintes uma reflexão moral a fim de que mudem de atitude ou adotem novos comportamentos.

EXEMPLO: O *Sermão da Sexagésima* (1655), proferido por Padre António Vieira (1608-1697) na Capela Real de Lisboa, em março de 1655, cujo tema é a “Parábola do semeador”, citada no Evangelho segundo São Lucas.

CORRELATOS: homília; oração (texto de oratória), oratória, prédica.

EQUIVALENTES: em inglês, *sermon*; em espanhol, *sermón*; em francês, *sermon*.

**Setecentismo** Denominação associada a Arcadismo, relativa aos anos 1700, período em que, cronologicamente, ocorreu esse movimento.

CORRELATO: Arcadismo.

**sétima** REMISSIVA: Denominação dada à septilha ou hepteto, estrofe de sete versos.

**sexteto** REMISSIVA: Denominação dada à sextilha, estrofe de seis versos.

**sextilha** Estrofe composta de seis versos, com estrutura variável de rimas.

Se com rima, o esquema da estrofe geralmente é ababab, aabccb ou abcbdb.

EXEMPLO: “Soluçam as águas/ em seu manancial./ E em sedas que foram/ de seda e coral,/ vai rolando um triste/ orvalho de sal.”, fragmento, Cecília Meireles, em Romance LIV, “Romanceiro da Inconfidência”, em *Obra poética*.

CORRELATO: sexteto.

EQUIVALENTES: em inglês, *sextilla*; em espanhol, *sextilla*; em francês, *sextilla*.

**sextina** Poema de forma fixa e regras predefinidas de estruturação, de origem francesa, composto de seis sextilhas ou sextetos e de um terceto, denominado *envoi*\*.

Os versos de uma sextina não rimam entre si, mas todos repetem as últimas palavras (seis no total) dos versos das estrofes anteriores em outra ordem, sempre de acordo com

regras predeterminadas. O terceto\* final retoma essas palavras, uma no meio e outra no final de cada verso.

A sextina, de ocorrência rara na literatura, é de arranjo complexo, e sua composição, com limites e regras na disposição dos versos e encadeamento das palavras, pode resultar em um poema artificioso nas mãos de um poeta menos habilidoso. Foi cultivada por Dante (1265-1321) e Petrarca (1304-1374); em Portugal, aparece na obra de Camões (1524?-1580).

EXEMPLO: “Foge-me pouco a pouco a curta vida/ Se por caso é verdade que inda vivo;/ Vai-se-me o breve tempo d’ante os olhos;/ Choro pelo passado; e, enquanto falo,/ Se me passam os dias passo a passo./ Vai-se-me, enfim, a idade e fica a pena.// Que maneira tão áspera de pena!/ Pois nunca uma hora viu tão longa vida/ Em que posso do mal mover-se um passo./ Que mais me monta ser morto que vivo?/ Para que choro, enfim? para que falo,/ Se lograr-me não pude de meus olhos?// (...) Morrendo estou na vida, e em morte vivo;/ Vejo sem olhos, e sem língua falo;/ E juntamente passo glória e pena.”, fragmento, Luís de Camões (1524?-1580), em *Lírica*. Nesse fragmento, repetem-se, nas duas primeiras estrofes, as palavras *vida, vivo, olhos, falo, passo, pena* em disposição diferente em cada uma. Os versos no terceto final as retomam, uma no meio e outra no final de cada verso.

EQUIVALENTES: em inglês, *sestina*; em espanhol, *sestina*; em francês, *sextine*.

**sílaba métrica** REMISSIVA: Denominação dada à sílaba poética.

**sílaba poética** Unidade de medida do número das sílabas de um verso.

Toda sílaba poética é constituída por um grupo silábico do verso pronunciado de uma só vez, mesmo que reunindo vogais de duas sílabas gramaticais diferentes. Nem sempre o número das sílabas poéticas (ou métricas) coincide com o número de sílabas gramaticais devido à presença das licenças métricas praticadas pelos poetas. Sua contagem faz parte da escansão\*, estudo da métrica e da rítmica.

CORRELATO: escansão sílaba, métrica.

EQUIVALENTES: em inglês, *poetic syllable*; em espanhol, *sílaba métrica*; em francês, *syllabe*.

**Simbolismo** Movimento literário caracterizado pela ruptura com o Realismo e o Naturalismo e pela retomada de alguns valores românticos, compreendidos numa vertente de caráter mais místico, elegendo a experiência humana com suas questões existenciais como objeto poético e repelindo tudo que fosse racional, materialista ou cientificista.

O Simbolismo (final do século 19 e início do 20), cujas origens estão no Decadentismo\*, surgiu oficialmente na França em 1886, com “Um Manifesto Literário”, publicado por Jean Moréas (1856-1910). Estética influenciada, em certa medida, pelo Impressionismo\*, o movimento tem no símbolo a contraposição ao racionalismo parnasiano e ao cientificismo realista ou naturalista. O transcendental, aquilo que foge à compreensão da razão humana, toma forma nas experiências sensoriais – imagens\*, aromas, sensações – que visam mais evocar do que descrever, mais sugerir do que *dizer* algo ao

leitor. Melancolia, desgosto, desilusão e idealização do amor são temas frequentes. Os simbolistas voltam-se, sobretudo, para seu íntimo, cultivando o lado vago e misterioso das emoções e a linguagem metafórico-musical. São comuns na poesia simbolista as metáforas\* elaboradas, as sinestésias\*, os símiles\*, o vocabulário sofisticado, os recursos sonoros e rítmicos e a valorização da musicalidade do verso, além da presença da cor branca em muitos poemas.

Em Portugal, destaca-se a obra *Oaristos* (1890), de Eugénio de Castro (1869-1944), como marco da produção simbolista, influenciada pelo movimento francês, além da produção de António Nobre (1867-1900) e Camilo Pessanha (1867-1926). No Brasil, Cruz e Sousa (1861-1898), Alphonsus de Guimaraens (1870-1921) e Pedro Kilkerry (1885-1917) destacam-se pela produção poética.

EXEMPLOS: “Clâmides frescas, de brancuras frias,/ Finíssimas dalmáticas de neve/ Vestem as longas árvores sombrias,/ Surgindo a Lua nebulosa e leve...// Névoas e névoas frígidas ondulam.../ Alagam lácteos e fulgentes rios/ Que na enluarada refração tremulam/ Dentre fosforescências, calafrios...”, fragmento, “Lua”, de Cruz e Sousa, em *Poesias completas*, poema com traços do Simbolismo.

“Na messe, que enlourece, estremece a quermesse.../ O sol, o celestial girassol, esmorece.../ E as cantilenas de serenos sons amenos/ Fogem fluidas, fluindo à fina flor dos fenos.../ As estrelas em seus halos/ Brilham com brilhos sinistros...”, fragmento, poema “Um sonho”, de Eugénio de Castro (1869-

1944), em *Obras poéticas de Eugénio de Castro*, de características simbolistas.

CORRELATO: Decadentismo.

EQUIVALENTES: em inglês, *symbolism*; em espanhol, *simbolismo*; em francês, *symbolisme*.

**símile** Figura de linguagem que consiste em comparar um conceito a outro para esclarecer, ressaltar ou ampliar o que se pretende expressar.

O símile é uma comparação explícita em que são empregadas as partículas gramaticais *como*, *tal como*, *assim*, *parece*, ao contrário da metáfora, em que elas estão ausentes. Todo símile é uma comparação\*.

EXEMPLOS: “Sede *assim* qualquer coisa/ serena, isenta, fiel.// Não *como* o resto dos homens.”, fragmento, Cecília Meireles (1901-1964), “Sugestão”, em *Obra poética*.

“É crua a vida. Alça de tripa e metal./ Nela despenco: pedra mórula ferida./ É crua e dura a vida./ Como um naco de víbora.”, versos do poema “A vida é líquida”, de Hilda Hilst (1930-2004), “Alcóolicas”, em *Do desejo* (1992).

CORRELATOS: analogia, comparação, metáfora, similitude.

EQUIVALENTES: em inglês, *simile*; em espanhol, *simil*.

**similitude** Propriedade semelhante entre dois ou mais seres, o que permite uma aproximação de sentidos.

Na literatura, a similitude é a base para a construção de algumas figuras de linguagem, como a metáfora\* e a comparação\*.

EXEMPLO: “Moscas azuis cintilam diante de minha janela aberta para o ar da rua entorpecida. O dia *parece* a pele esticada e lisa de uma fruta que numa pequena catástrofe os dentes rompem, o seu caldo escorre.”, trecho, *Água viva* (1973), de Clarice Lispector (1920-1977).

CORRELATOS: alegoria, analogia, parábola, símile.

EQUIVALENTES: em inglês, *similitude* (*likeness*).

**sinédoque** Figura de linguagem que consiste em substituir uma palavra por outra com a qual mantém uma relação intrínseca de inclusão ou de dependência material e/ou conceitual.

Para muitos autores, a sinédoque é um caso particular ou espécie de metonímia\*, caracterizando-se, em seus diversos tipos de relações conceituais, pela substituição do todo pela parte ou da parte pelo todo. Nela, a palavra que substitui mantém uma relação inerente com a palavra substituída, como em “um rebanho de mil *animais*” por “um rebanho de mil *cabeças*” (a cabeça faz parte do animal). Assim, a sinédoque poderia ser definida como uma figura em que se toma o todo pela parte ou a parte pelo todo.

EXEMPLO: “Eu não tinha que ter esperança – tinha só que ter rodas.../ A minha velhice não tinha rugas nem cabelos brancos.../ Quando eu já não servia, tiravam-me as rodas/ E eu ficava parado e partido no fundo de um barranco.”, fragmento, Fernando Pessoa (1888-1935), poema “O guardador de rebanhos, XVI”, em *Poesia completa de Alberto Caetano*. Em *A minha velhice não tinha rugas nem cabelos brancos...*, há sinédoque na substituição do concreto pelo abstrato; quem tem rugas e cabelos brancos são as pessoas, e não a velhice.

CORRELATOS: figura de linguagem, *tropo*\*.

EQUIVALENTES: em inglês, *synecdoche*; em espanhol, *sinécdoque*; em francês, *synecdoque*.

**sinestesia** Figura de linguagem que consiste em transferir percepções provocadas por um sentido para outro.

A sinestesia é considerada um tipo especial de metáfora\* e é caracterizada pela mistura de sensações em resposta ao estímulo simultâneo de mais de um sentido, como a visão e a audição. Foi um recurso usado com muita frequência pelos poetas simbolistas. É presente na poesia e na prosa.

EXEMPLOS: “Agora, o *cheiro áspero* das flores/ leva-me os olhos por dentro de suas pétalas.”, fragmento, Cecília Meireles (1901-1964), “Recordação”, *Obra poética*, em que a expressão *cheiro áspero* constitui uma sinestesia.

“Embalei-me naquelas gargalhadas para olhar bem para eles, para eles todos, os meus colegas da sétima classe, e quase todos também tinham sido meus colegas desde a segunda até à quarta. Bons tempos. Uns traziam lanche, outros não; uns tinham bola e carrinhos bonitos, outros não; todos vínhamos vestidos com o fardamento azul, de modo que no intervalo a escola ganhava *uma gritaria toda azul* de crianças a quererem aproveitar aqueles vinte minutos de liberdade e maluqueira.”, trecho da narrativa “Um pingo de chuva”, do escritor angolano Ondjaki (1977-), em *Os da minha rua* (2015).

No cotidiano, exemplos de sinestesia são *olhar frio*, *pesado silêncio*, *voz macia*.

CORRELATOS: hipálage, metáfora, Simbolismo.

EQUIVALENTES: em inglês, *synaesthesia*; em espanhol, *sinestesia*; em francês, *synesthésie*.

**sínquise** Figura de linguagem que consiste na inversão brusca e exagerada na ordem direta da sequência habitual das palavras em um verso ou frase, o que pode eventualmente comprometer seu sentido.

EXEMPLO: “Ouviram do Ipiranga as margens plácidas/ De um povo heroico o brado retumbante”, fragmento, Osório Duque-Estrada (1870-1927), em “Hino Nacional Brasileiro”.

CORRELATOS: anástrofe, hipérbato.

EQUIVALENTE: em inglês, *synchysis*.

**sjuzhet** REMISSIVA: Denominação equivalente em russo à intriga\* (em narratologia), a narrativa que, literariamente elaborada com base na fábula, apresenta os fatos dispostos na ordem e modo tal como se apresentam no plano do discurso.

**solilóquio** Técnica literária ou convenção teatral empregada para a representação da fala de um personagem, dirigida a si mesmo, expressando pensamentos, sentimentos interiores ou decisões de forma articulada e lógica, porém na pressuposição de um interlocutor virtual.

Embora semelhante ao monólogo interior\*, o solilóquio dele diverge pela forma. No solilóquio, a organização sintática é estruturada, formalmente racional e deliberada, enquanto, no monólogo, a apreensão do fluxo de pensamentos do personagem dá-se de forma difusa e fluida. Difere também do monólogo dramático\*, pois neste o personagem dirige-se

diretamente a um interlocutor mudo e silencioso, enquanto, no solilóquio, o personagem fala consigo mesmo e um leitor ou audiência “o escuta”.

No texto dramático\* moderno e na ficção atual, o uso do solilóquio é pouco frequente.

EXEMPLOS: Em *O berço do herói* (1963), de Dias Gomes (1922-1999), a personagem Antonieta desfia um longo solilóquio, justificando-se pelo que faz: “Às vezes penso que o melhor era mesmo ter ficado lá na Capital. Vivia roendo beira de sino, mas pelo menos podia roer do jeito que quisesse. Não me queixo do velho, ele tem sido bom pra mim. (...). Ingratidão dizer que ele não faz tudo pra me agradar. Não fosse ele e eu não era hoje o que sou, dona de fazenda, com pensão do Estado, considerada, bajulada. Só não sei se tudo isso vale a liberdade da gente fazer o que dá na cabeça. É claro que nada me impede de dar umas fugidas de vez em quando e pregar uns chifres na testa do Major. Ora, eu sou moça e não vou me enterrar antes do tempo.”

Solilóquio canônico para a literatura ocidental é o de Hamlet, na peça homônima (1608?), de William Shakespeare (1564-1616), que se inicia pela frase: “Ser ou não ser, eis a questão.”

EQUIVALENTES: em inglês, *soliloquy*; em espanhol, *soliloquio*; em francês, *soliloque*.

**solto** (verso) REMISSIVA: Atribuição dada ao verso solto\*, aquele que não rima com nenhum outro em um poema.

**soneto** Poema de forma fixa, composto de 14 versos, dispostos em dois quartetos e dois tercetos, e número variável de sílabas

poéticas; o mais frequente é o decassílabo.

O último verso de um soneto deve encerrar o conceito ou ideia principal da composição e conter uma reflexão que sintetize o que foi exposto nos versos anteriores; é denominado “fecho de ouro” ou “chave de ouro”.

O soneto chamado “clássico” é o “soneto italiano” ou petrarquiano, que segue a disposição clássica de dois quartetos e dois tercetos, imortalizada por Petrarca (1304-1374). Existe também o chamado “soneto inglês” ou shakespeariano, alusivo a William Shakespeare (1564-1616), com versos dispostos em três quartetos\* e um dístico\*, que encerra o poema.

O soneto tem sido cultivado por inúmeros poetas de todas as épocas e estilos.

EXEMPLOS: “Aquele triste e leda madrugada,/ Cheia toda de angústia e de piedade,/ Enquanto houver no mundo saudade/ Quero que seja sempre celebrada.// Ela só, quando amena e marchetada/ Saía, dando ao mundo claridade,/ Viu apartar-se de uma outra vontade,/ Que nunca poderá ver-se apartada.// Ela só viu as lágrimas em fio,/ Que de uns e de outros olhos derivadas/ Se acrescentaram em grande e largo rio.// Ela ouviu as palavras magoadas/ Que puderam tornar o fogo frio,/ E dar descanso às almas condenadas.”, fragmento, Luís de Camões (1524?-1580), “Sonetos”, em *Lírica*.

“Na mão de Deus, na sua mão direita,/ Descansou afinal meu coração./ Do palácio encantado da Ilusão/ Desci a passo e passo a escada estreita.// Como as flores mortais, com que se enfeita/ A ignorância infantil, despojo vão,/ Depus do Ideal e

da Paixão/ A forma transitória e imperfeita.”, fragmento, soneto “Na mão de Deus”, de Antero de Quental (1842-1891), em *Poesias completas*.

**CORRELATOS:** soneto inglês, soneto petrarquiano.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *sonnet*; em espanhol, *soneto*; em francês, *sonnet*.

**soneto inglês** **REMISSIVA:** Denominação para soneto shakespeariano, mencionado no verbete soneto.

**soneto italiano** **REMISSIVA:** Denominação para soneto clássico ou petrarquiano, mencionado no verbete soneto.

**soneto petrarquiano** **REMISSIVA:** Denominação para soneto clássico ou italiano, mencionado no verbete soneto.

***spleen*** Sentimento melancólico existencial de tédio sem causa aparente, de cansaço, fastio e negatividade diante da vida.

Em seu sentido original, *spleen* (em português, esplim) é palavra inglesa para uma víscera glandular, o baço. Na Antiguidade, acreditava-se que este era o órgão responsável pelo humor. O termo adquiriu, na literatura, o sentido de melancolia quando os poetas do Decadentismo\*, na segunda metade do século 19, o elegeram como sinônimo de tristeza de viver. Difundiu-se para um público mais amplo com a publicação de *As flores do mal* (1857) e *O spleen de Paris – Pequenos poemas em prosa* (1868), obras de Charles Baudelaire (1821-1867).

**EXEMPLOS:** “Antes não ter nascido. Ó morte, vem/ buscar-me...  
Um lenço branco

Adeus! nos longes, a/ acenar-me: Adeus, meu lar!”, fragmento, poema “A Ares n’uma aldeia”, de António Nobre (1867-1900), em *Só* (1892), versos que revelam o desencanto diante da vida.

“Parece-me que vou perdendo o gosto,/ Vou ficando *blasé*: passeio os dias/ Pelo meu corredor, sem companheiro,/ Sem ler, nem poetar... Vivo fumando./ Minha casa não tem menores névoas/ Que as deste céu d’inverno... Solitário/ Passo as noites aqui e os dias longos...”, fragmento, “Ideias íntimas”, de Álvares de Azevedo, em *Lira dos vinte anos* (1853), versos que revelam um sentimento de apatia, tédio e desânimo.

CORRELATOS: Decadentismo, *ennui*, Romantismo, Simbolismo, terceira geração (de poetas românticos).

LÍNGUA DE ORIGEM: inglês (literalmente, ‘baço’).

EQUIVALENTES: em inglês, *spleen*; em espanhol, *esplín*; em francês, *spleen* ou *maladie fin de siècle*.

***stream of consciousness*** REMISSIVA: Denominação em inglês para *fluxo de consciência*, expressão que nomeia as atividades da consciência de um indivíduo, fluindo em uma corrente ininterrupta.

***Sturm und Drang*** Movimento literário alemão caracterizado pela ruptura com o racionalismo presente no Iluminismo (*Aufklärung*) e pela valorização da emoção e da subjetividade.

A expressão *Sturm und Drang* foi empregada pela primeira vez por Friedrich M. Klinger (1752-1831) no título de sua peça *Wirrwarr, oder Sturm und Drang* (1776), que pregava a inspiração acima da razão. Desenvolvido na Alemanha entre 1770 e 1785 e considerado o movimento precursor do

Romantismo\*, tem suas concepções ligadas à valorização da liberdade e da natureza e à busca da criação espontânea, livre de convenções. Seus adeptos insurgiram-se contra a teoria clássica dos gêneros\* e pregavam a individualidade na criação literária.

EXEMPLO: “Meu caro Wilhelm, acho-me no estado em que ficam os desgraçados que se dizem possuídos de um espírito maligno. E isto me acontece muitas vezes. Não é medo nem desejo... é um tumulto interior e desconhecido que parece querer rasgar meu peito, que me aperta a garganta e me oprime! Infeliz, infeliz de mim! Então, erro durante a noite, à aventura, entre as cenas terríveis desta estação, que castiga tanto os homens. Ontem, à noite, não pude ficar em casa. O degelo sobreveio subitamente. Disseram-me que o rio havia transbordado, que os regatos estavam crescidos e o meu vale querido inundado a partir de Wahlheim. Corri para lá; eram mais de 11 horas. Que espetáculo espantoso ver do alto do rochedo as ondas escachoando e cobrindo os campos, as pradarias, as sebes e o resto, para formar, de uma ponta a outra do vale, um mar que se desencadeava furiosamente enquanto o vento assobiava! E, quando a lua reapareceu por sobre uma nuvem escura, iluminando com os seus reflexos terríveis e esplêndidos as águas que rolavam e rugiam aos meus pés, fui sacudido de um súbito tremor e um desejo intenso. Ah! curvado sobre o abismo, os braços estendidos, tive vontade de atirar-me lá embaixo, perdi-me voluptuosamente na ideia de precipitar naquele turbilhão meus tormentos e minhas penas, de me deixar arrastar pelas vagas procelosas!”, trecho de *Os*

*sofrimentos do jovem Werther* (1774), de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), romance constituído por várias cartas do protagonista para seu amigo Wilhelm.

CORRELATO: mal do século, Pré-romantismo.

LÍNGUA DE ORIGEM: alemão (literalmente, *Sturm*, ‘tempestade’, e *Drang*, ‘ímpeto, impulso’).

**sumário** (em narratologia) Redução do tempo da história, o que permite a aceleração do tempo da narrativa, abreviando os fatos da diegese.

O emprego do sumário cria uma discordância entre o tempo do discurso e o tempo da história\* ou diegese\*, pois, ao condensar, resumir, sumarizar informações sobre determinados fatos ou acontecimentos no plano do conteúdo, faz avançar o tempo do discurso, imprimindo-lhe maior velocidade. Por meio desse procedimento discursivo de temporalização, muitos anos da vida de um personagem podem ser sintetizados em poucas linhas. Geralmente, aplica-se a narrativas em que há um narrador onisciente que seleciona os fatos que ele considera significativos para o desenrolar da trama e reduz os que julga irrelevantes.

Em narratologia, a definição de sumário está ligada a outros conceitos relativos à duração temporal e velocidade da narrativa, que são a pausa\*, a cena\* e a elipse\*. O termo, proveniente da crítica norte-americana, corresponde a resumo.

EXEMPLO: “Criei-me numa aldeia encravada entre dois montes da Beira; açoitado de quando em quando por meu pai quando lhe esgalhava alguma árvore mimosa do quinteiro; abençoado por minha mãe como a esperança dos seus velhos anos;

coberto de profecias de glória, como o pequeno Marcelo da freguesia, pelo reitor, o qual algumas vezes depois de lhe ajudar à missa, aos dez anos de idade, me argumentava na sacristia as declinações latinas. [...]. Fiz depois os estudos preparatórios no liceu da cidade, e vim finalmente matricular-me em Lisboa na escola de medicina.”, Eça de Queirós (1845-1900), em *O mistério da estrada de Sintra* (1884), em que o personagem A. M. C. resume algumas décadas de sua vida.

CORRELATOS: intriga, tempo, trama.

EQUIVALENTES: em inglês, *summary*; em espanhol, *sumario* ou *resumen*; em francês, *sommaire*.

**Surrealismo** Movimento artístico e literário de vanguarda no século 20, caracterizado pela ruptura com a realidade conhecida e apelo ao mundo do inconsciente, aos estados oníricos e aos devaneios, criando-se uma nova dimensão, além dos limites racionais, pela interseção do sonho e da fantasia com a realidade.

O termo aparece empregado pela primeira vez por Guillaume Apollinaire (1880-1918), poeta francês, em 1918, que o utilizou como subtítulo de sua peça “*Les Mamelles de Tirésias: drame surréaliste*”. O conceito tornou-se mais conhecido em um manifesto denominado “*Le manifeste surréaliste*”, publicado por André Breton (1896-1966), em 1924, em que definia o Surrealismo como a expressão real do pensamento sem a interferência da lógica e da racionalidade. Na pintura, cinema e artes plásticas, destacam-se os trabalhos de Joan Miró (1893-1983), Luis Buñuel (1900-1983) e Salvador Dalí (1904-1989).

Na literatura, a concepção surrealista de arte, com ligações com as demais tendências vanguardistas, como o Dadaísmo\* e o Cubismo\*, apresenta a possibilidade de ruptura com o mundo exterior, anula os limites entre sonho e realidade, não aceita a razão como única fonte de conhecimento e coloca o foco na subjetividade do personagem, ainda que isso possa provocar fragmentação textual ou hermetismo. A chamada *escrita automática* é uma das marcas do movimento: para os surrealistas, o escritor deveria ter liberdade total de criação, mergulhando no inconsciente dos personagens, o que resultaria, na escrita, na livre associação de ideias, enumerações caóticas, frases justapostas sem aparente conexão lógica, analogias\*, imagens simbólicas e oníricas e metáforas aparentemente delirantes. Há a valorização do que é surpreendente, do que foge ao comum, do que é ditado espontaneamente pelo inconsciente ou pela intuição, e práticas textuais como a colagem, o inventário, a manipulação da linguagem.

O movimento entrou em decadência a partir da segunda metade do século 20, mas marcou a literatura das décadas seguintes: estratégias literárias como o monólogo interior\* e o fluxo de consciência\* são tributárias do Surrealismo.

EXEMPLOS: No Brasil, alguns contos de Clarice Lispector (1920-1977), como “Onde estiveste de noite” (1994), apresentam marcas do Surrealismo, como a imersão dos personagens num mundo onírico em que estranhos eventos acontecem, aproximando-se do movimento, embora não se possa caracterizá-lo, de acordo com a crítica, como surrealistas em

sentido estrito. Também a literatura fantástica de determinados escritores mostra afinidades com a estética surrealista, como o conto “O ex-mágico da Taberna Minhota” (1947), de Murilo Rubião (1916-1991), e *A hora dos ruminantes* (1966), novela de José J. Veiga (1915-1999).

Em Portugal, Alexandre O’Neill de Bulhões (1928-1986), fundador do “Grupo Surrealista de Lisboa”, é considerado o introdutor do movimento no país nos anos 1940, embora tenha se desvinculado desse grupo posteriormente. Suas obras mais conhecidas são *Tempo de fantasmas* (1951) e *No Reino da Dinamarca* (1958), ambas coletâneas de poesias.

CORRELATOS: poema-colagem, poema-objeto, poesia concreta, *stream of consciouness*, vanguardas.

EQUIVALENTES: em inglês, *Surrealism*; em espanhol, *Surrealismo*; em francês, *Surréalisme*.

**suspense** Em uma narrativa de ficção ou texto dramático, situação ou estado emocional ambíguo e incerto, que permeia a narrativa, em relação ao destino do protagonista ou que, em certo momento, interrompe momentaneamente a sucessão dos fatos e retarda o desenlace, criando expectativa e inquietude em relação ao que ainda pode ou não acontecer no desenrolar da ação em direção ao desfecho.

A presença do suspense contribui para manter a tensão e o interesse do leitor; está presente em obras literárias de diferentes autores e é um dos atributos do romance policial\*.

EXEMPLO: Em *Hamlet*, de William Shakespeare, o autor constrói o suspense ao longo do texto, despertando o interesse do leitor

em torno do destino do herói: conseguirá ele vingar a morte do pai?

CORRELATOS: anticlímax, clímax, conflito, enredo, intriga, *plot*, romance policial.

LÍNGUA DE ORIGEM: inglês.

# T

**tema** Ideia principal ou conceito geral desenvolvido em uma obra literária ou em parte dela, permeando-a de forma explícita ou implícita.

Os temas, em sua maioria, são universais e se repetem em diferentes obras, cujos autores, de diferentes épocas, se apropriam deles, recriando-os ou adaptando-os às suas próprias concepções e cosmovisão ou às novas estéticas do momento histórico-cultural, imprimindo-lhes o caráter próprio de seu tempo. Mais de um tema pode ocorrer em uma obra literária, e muitos autores podem dedicar-se a um tema principal ao longo de suas obras, tratado sob diversas perspectivas.

EXEMPLOS: Em *Senhora* (1875), de José de Alencar (1829-1877), o tema do casamento por interesse financeiro mescla-se à valorização do papel da mulher em uma sociedade burguesa ainda atrelada ao poder masculino.

Alphonsus de Guimaraens (1870-1921) tem a morte como tema recorrente em sua obra poética.

O conto “Olhos d’água” (2014), de Conceição Evaristo (1946-), na coletânea de mesmo nome, explora a temática da relação entre mãe e filha.

O romance *O filho de mil homens* (2012), do escritor português, nascido em Angola, Hugo Mãe (1971-), nome artístico de Valter

Hugo Lemos, é ambientado em um vilarejo à beira-mar e retrata a constituição de uma família atípica, unida por amor em torno do protagonista Crisóstomo, homem solteiro de 40 anos que deseja ter um filho. Aborda temas como solidão, solidariedade e compaixão, preconceito e discriminação.

CORRELATOS: *leitmotiv*, motivo, tópico, *topos*.

EQUIVALENTES: em inglês, *theme*; em espanhol, *tema*; em francês, *thème*.

**tempo** Categoria literária em torno da qual se articula a estrutura de construção de textos com elementos narrativos. Embora como categoria possa ocorrer também no drama\* e, eventualmente, na poesia, é na narrativa que o tempo mais se faz presente como elemento definidor da trama\*. Comumente entendido como sucessão de eventos, pode ser analisado de dois modos: o tempo da história\* narrada e o tempo do discurso\*, cuja inter-relação é fundamental na organização do texto narrativo. O primeiro está na base do conjunto de fatos, ações ou acontecimentos narrados na sequência cronológica em que ocorreram na história. É um tempo de natureza objetiva, delimitado, e frequentemente marcado por meio de articuladores temporais. No que concerne à *duração da ação*, pode ser muito longa, mais de uma centena de anos, como na trilogia *O tempo e o vento* (1949-1962), de Erico Verissimo (1905-1975), ou relativamente curta, em torno de uma semana, como em *Viagens na minha terra* (1846), de Almeida Garrett (1799-1854). É o que se denomina, em geral, do ponto de vista da sucessão de acontecimentos, de tempo “cronológico” ou tempo exterior. O tempo da história narrada inclui, ainda, um

tempo “psicológico”, de natureza subjetiva, também chamado de tempo interior, que varia de acordo com as emoções, lembranças e memórias emocionalmente vivenciadas pelos personagens. Ainda que não se dissocie do tempo da história narrada, cria lapsos na linearidade, em diferentes graus de intensidade, dependendo de quem narra, do que se narra, porém se mantém razoavelmente ainda intacto o fio da cronologia.

O segundo, o tempo do discurso, é o modo de representação literária de uma história, e se refere à organização e disposição dos eventos dessa história no plano do discurso. A ordem desses eventos é manipulada e alterada pelo narrador\*; assim, há histórias que começam pelo relato final do que aconteceu, como em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis (1839-1908); outras que começam pelo início dos fatos, mas com bruscas inversões em direção a um tempo mais antigo do que aquele que se conta; outras que começam pelo meio e contam uma história com idas e vindas entre passado e presente, como é o caso de *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos (1892-1953), e de *Manhã submersa* (1954), de Vergílio Ferreira (1916-1996), escritor português, cujo romance decorre em dois planos temporalmente distintos que se justapõem ao longo da narrativa.

Na antecipação de fatos posteriores ao momento presente, com rupturas na narração, são empregados recursos como o *flashback\**, a *anacronia\** e o *in medias res\**, frequentemente explorados em busca de novos modos de contar uma história. A manipulação do tempo no âmbito do discurso narrativo

afeta de forma decisiva o ritmo da história, que pode se desenvolver de modo mais arrastado ou veloz, conforme os procedimentos utilizados, configurando um romance ou conto como mais estático ou dinâmico.

EXEMPLOS: No conto *Os ratos* (1935), de Dyonelio Machado (1895-1985), que narra as andanças do protagonista durante um dia inteiro em busca de dinheiro para saldar uma dívida, o tempo cronológico gira em torno de 24 horas, enquanto o tempo psicológico, interior, é marcado pelas memórias e reflexões do personagem em torno de seu drama pessoal e pela angústia e ansiedade que o levam à insônia, ao pesadelo e ao delírio no final da narrativa.

No romance *Caim* (2009), de José Saramago (1922-2010), o tempo da história é o tempo bíblico, diegético, no qual ocorrem os fatos, ainda que reinterpretados; o tempo do discurso é o tempo em que se posiciona Caim, o protagonista, que vaga errante pelo mundo, num jogo temporal simultâneo entre passado e presente, que se entrelaçam e se interpõem durante a narrativa.

CORRELATOS: analepse (em narratologia), cena, contraponto, diegese, discurso (em narratologia), eclipse, focalização, intriga, pausa, prolepse, sumário.

EQUIVALENTES: em espanhol, *tempo*; em francês, *temps*.

***tempus fugit*** Expressão latina que se refere à marcha incessante do tempo perpassando a vida do ponto de vista do ser humano. Considerada um tópico\*, a noção de *tempus fugit* aparece pela primeira vez na obra do poeta romano Virgílio (século I a.C.), em sua obra poética, *Geórgicas*, Livro III.

Na poesia lírica do Arcadismo\*, movimento literário de reação ao Barroco\*, tornou-se motivo\* explorado pelos poetas árcades, associado à noção do *carpe diem*\*.

Como tópico, está presente na obra de diferentes autores, de diferentes épocas e estilos.

EXEMPLO: “O Tempo e sua mandíbula./ Musgo e furor/ Sobre os nossos altares.”, versos de Hilda Hilst, poema XXX, em *Cantares* (1983 e 1995).

CORRELATOS: *fugere urbem*, *topos*.

LÍNGUA DE ORIGEM: latim (literalmente, ‘o tempo foge’).

**Teocentrismo** Sistema de valores e crenças baseado em concepções religiosas cristãs que têm Deus como o centro do universo, e que está presente em épocas de intensa religiosidade como a Idade Média.

A fé e a religiosidade são aspectos visíveis da cultura medieval, manifestando-se na arquitetura, com as igrejas de estilo gótico\*, e na pintura e escultura, que tinham como temas o nascimento e morte de Cristo, a vida de santos, as histórias bíblicas. A Igreja (cristã católica) é a maior instituição dessa época, e a sociedade é marcada por valores espirituais teocêntricos. É durante a Idade Média, no século 12, que surge, na literatura, o Trovadorismo\*.

CORRELATOS: Antropocentrismo, Trovadorismo.

EQUIVALENTES: em inglês, *Theocentrism*; em francês, *Théocentrisme*.

**terceira geração** (de poetas românticos) Grupo de autores no período do Romantismo brasileiro, caracterizado pelo

engajamento social e pela poesia de natureza libertária, com tendência à oratória\*, para quem o poeta era um gênio predestinado e voz\* que catalisava os anseios populares.

Os autores deste período cultivaram os ideais abolicionistas e republicanos, produzindo uma obra poética marcada por sentimentos de liberdade, influenciados principalmente por pensadores europeus, como o escritor e ensaísta francês Victor Hugo (1802-1885), e por intelectuais brasileiros que lutavam contra a monarquia, como Joaquim Nabuco (1849-1910) e Rui Barbosa (1849-1923). Voltaram-se contra o subjetivismo e a idealização de personagens e ambientes cultivados pela primeira e segunda gerações\* de românticos, pregando o comprometimento social e desenvolvendo um estilo grandiloquente e revolucionário.

O expoente da terceira geração de românticos no Brasil é Castro Alves (1847-1871), com sua poesia de cunho social e engajada na causa abolicionista e ideal republicano. Cultivou também a poesia de natureza lírico-amorosa.

EXEMPLO: “Senhor Deus dos desgraçados!/ Dizei-me vós, Senhor Deus,/ Se eu deliro... ou se é verdade/ Tanto horror perante os céus?!.../ Ó mar, por que não apagas/ Co’a esponja de tuas vagas/ Do teu manto este borrão?/ Astros! noites! tempestades!/ Rolai das imensidades!/ Varrei os mares, tufão!”, fragmento, Castro Alves (1847-1871), em “Navio Negreiro” (1869).

CORRELATOS: Condoreirismo, geração condoreira, Romantismo.

**terceto** Estrofe composta de três versos com ou sem rima entre si, com número variável de sílabas métricas.

O terceto, ao lado do quarteto\*, compõe a estrutura fixa do soneto\*, mas pode figurar em qualquer composição poética.

EXEMPLOS: “Eu sou aquele que os passados anos/ Cantei na minha lira maldizente/ Torpezas do Brasil, vícios e enganos.”, primeira estrofe do poema “Aos vícios”, de Gregório de Matos, composto de tercetos, em *Antologia da poesia barroca*.

“Sou aquela que passa e ninguém vê.../ Sou a que chamam triste sem o ser.../ Sou a que chora sem saber porquê...// Sou talvez a visão que alguém sonhou,/ Alguém que veio ao mundo pra me ver/ E que nunca na vida me encontrou!”, os dois tercetos do soneto “Eu”, de Florbela Espanca (1894-1930), em *Livro de mágoas* (1919).

CORRELATO: trístico.

EQUIVALENTES: em inglês, *tercerilla*; em espanhol, *tercerillo* ou *tercerilla*; em francês, *tercet*.

**tetrassílabo** Verso com quatro sílabas poéticas.

EXEMPLO: “O sol desponta/ Lá no horizonte,/ Doirando a fonte,  
/E o prado e o monte/ E o céu e o mar;/ E um manto belo/ De vivas cores/ Adorna as flores,/ Que entre verdores/ Se vê brilhar.”, fragmento, “A tempestade”, Gonçalves Dias (1823-1864), em *Poemas de Gonçalves Dias*.

CORRELATOS: escansão, sílaba poética.

**texto dramático** Texto escrito para a representação e o espetáculo, desenvolvido em diálogos e encenado por atores em um palco.

São categorias do texto dramático a ação\*, estruturada em uma sequência de eventos que podem culminar em um clímax\* e conduzir a um desfecho\*, os personagens, o espaço (o representado, constituído pelo cenário, e o referencial ou aludido, recriado pela narrativa), a ambientação\* e o tempo (o da representação e o da história narrada, recriado pelos personagens). Nem sempre essas categorias estão presentes; o teatro moderno frequentemente deixa de lado as regras tradicionais do teatro clássico. Pode ser dividido em atos, cenas ou quadros ou apresentar-se sem essas divisões. Geralmente denominado de peça teatral, o texto dramático concretiza-se, quando encenado, no texto teatral.

EXEMPLOS: *Édipo rei* (427 a.C.), de Sófocles (c. 497 a.C.-405 a.C.); *O juiz de paz da roça* (1837), de Martins Pena (1815-1848); *Vestido de noiva* (1943), de Nelson Rodrigues (1912-1980); *Auto da Compadecida* (1955), de Ariano Suassuna (1927-2014), *Eles não usam black-tie* (1958), de Gianfrancesco Guarnieri (1934-2006).

CORRELATOS: auto, comédia, farsa, melodrama, tragédia, tragicomédia.

**textualidade** Conjunto de características ou propriedades de um texto que permitem o reconhecimento de suas especificidades, traços particulares que o distinguem de outros.

Além dos elementos literários – o tratamento do tema, a organização formal, os recursos linguístico-discursivos que constituem um texto –, a textualidade leva em conta elementos extraliterários – as circunstâncias histórico-sociais de sua produção e circulação –, já que todo texto está inserido em um

contexto histórico específico do qual emerge impregnado das forças socioculturais e literárias de que se alimentou.

**CORRELATOS:** arquitextualidade, contexto, cosmovisão, gênero, intertextualidade, metatextualidade.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *textuality*; em espanhol, *textualidade*; em francês, *textualité*.

**tópico** **REMISSIVA:** Na literatura, denominação equivalente a *topos\** (ou *tópos*), entendido como motivo\*, imagem simbólica ou esquema semântico repetidamente usado.

**topoi** O conjunto dos *topos\**, motivos literários que fazem parte do acervo universal da literatura.

**CORRELATOS:** clichê, *leitmotiv*, motivo, tema, tópico, *topos*.

**topos** Motivo, imagem simbólica ou esquema semântico e discursivo repetidamente usado na literatura.

Na Retórica clássica, o termo designava os argumentos a que recorriam os oradores para elaborar seus discursos. Corresponde ao latim *loci communes* (lugares comuns), de que se originou a expressão *lugar-comum*, equivalente a convenção ou fórmula.

O *topos*, também chamado de *tópico*, passou à literatura como motivo\* literário universal consagrado pela tradição ao qual recorrem autores de todas as épocas e estilos, apropriando-se dele, recriando-o ou adaptando-o às novas estéticas do momento histórico e sociocultural, e imprimindo-lhe seu traço pessoal.

O *topos* pode ser o esquema estruturador de um texto literário, pode figurar nele por citação expressa ou permeá-lo por alusão\*. Em sentido pejorativo, é tomado como sinônimo de clichê\* ou estereótipo.

EXEMPLOS: São alguns exemplos de *topos* os ideais e valores embutidos nas expressões latinas *carpe diem\** (a fugacidade da vida), *locus amoenus\** (o lugar ameno), *fugere urbem\** (fuga da cidade) e *tempus fugit\** (a fugacidade do tempo). Também são *topos* a dor e a loucura humanas, o contraponto entre infância e senectude, o triângulo amoroso, a invocação à natureza, a vida como sonho, o desconcerto do mundo, entre outros.

CORRELATOS: *leitmotiv*, tema, tópico.

LÍNGUA DE ORIGEM: grego (literalmente, ‘lugar’).

**tornada** REMISSIVA: Denominação para *envoi\**, termo mais usado.

**tragédia** Texto dramático de tema solene e sério, cuja ação gira em torno dos problemas de um ou mais personagens submetidos a adversidades sobre as quais não têm controle, despertando a empatia e compaixão do espectador.

A tragédia tem suas origens na Antiguidade greco-latina, tendo sido definida por Aristóteles (c. 384 a.C.-322 a.C.) como a imitação de ações de caráter elevado praticadas por aristocratas, homens considerados “superiores” na acepção aristotélica, representada por atores e capaz de suscitar terror e piedade, proporcionando a catarse\*. A ação compreende uma sucessão de fatos que, em dado momento e ao acaso, transformam a felicidade em desgraça, mudança resultante de

um ato do protagonista\*, o qual, por engano ou desconhecimento, comete um erro de consequências terríveis. Toda tragédia inclui a catarse\*, a purificação do espectador por meio da piedade ou do medo suscitados pelo destino do herói trágico.

A partir dos séculos 19 e 20, a tragédia passou a contemplar o homem comum, deixando de lado o terror e substituindo o trágico pelo patético\*, refletindo, de certa forma, as mudanças sociais ocorridas a partir dessa época e revelando inquietações contemporâneas.

O recurso ao elemento trágico, desvinculado do conceito do gênero tragédia, pode aparecer em obras de outros gêneros, como o romance\* ou o Conto\*.

EXEMPLOS: Na Antiguidade, *Antígona* (aprox. 441 a.C.), de Sófocles (c. 497 a.C.-405 a.C.); no século 16, *Romeu e Julieta* (aprox. 1595), de William Shakespeare (1564-1616); no século 20, *A casa de Bernarda Alba* (1945), de Federico García Lorca (1898-1936); *Senhora dos Afogados* (1947), tragédia em três atos, de Nelson Rodrigues (1912-1980).

Na ficção, o romance *Lavoura arcaica* (1975), de Raduan Nassar (1935-), é tido pela crítica como um dos mais trágicos romances contemporâneos por conter elementos que o aproximam da tragédia\* grega.

CORRELATOS: anagnórise, *ananke* auto, comédia, drama, farsa, *hamartia*, ironia dramática, *fatum*, melodrama, *pathos*, peripécia, texto dramático, tragicomédia.

EQUIVALENTES: em inglês, *tragedy*; em espanhol, *tragédia*; em francês, *tragédie*.

**tragicomédia** Texto dramático que combina elementos da tragédia e da comédia.

A tragicomédia foi um gênero cultivado do século 16 até o início do século 18. Ao mesclar elementos da tragédia – o sofrimento, a dor – a elementos da comédia – o riso, a comicidade –, a tragicomédia incorporava também a mistura de personagens com “qualidades superiores” – a nobreza – e personagens considerados vis ou “inferiores” – o povo –, antes usualmente apartados, respectivamente na tragédia e na comédia.

A evolução da tragicomédia deu origem ao texto dramático\* moderno, criado por William Shakespeare no século 16.

EXEMPLOS: *A tempestade* (1611), de William Shakespeare (1564-1616), que traz elementos tragicômicos, rompendo a estrutura estanque dos gêneros clássicos.

CORRELATOS: comédia, drama, texto dramático, tragédia.

EQUIVALENTES: em inglês, *tragi-comedy*; em espanhol, *tragicomedia*; em francês, *drame romantique*.

**trama** Remissiva: Denominação dada a enredo, conjunto de ações encadeadas e organizadas tal como se apresentam em uma história.

**trissílabo** Verso com três sílabas poéticas.

EXEMPLO: “Foge, bicho/ Foge, povo/ Passa ponte/ Passa poste/ Passa pasto/ Passa boi/ Passa boiada/ Passa galho/ De ingazeira/ Debruçada/ No riacho/ Que vontade/ De cantar!”, fragmento, Manuel Bandeira (1886-1968), “Trem de ferro”, em *Poesia completa e prosa*.

CORRELATOS: escansão, sílaba poética.

**trístico** REMISSIVA: Denominação dada a terceto\*, estrofe de três versos.

**trocadilho** Figura de linguagem que consiste no emprego, em um mesmo segmento de texto, de duas ou mais palavras homônimas ou foneticamente semelhantes, mas de sentidos diferentes, cuja simetria frequentemente cria ambiguidade e pode provocar humor.

O trocadilho tem sua base na paranomásia\*, emprego de duas ou mais palavras foneticamente semelhantes e de sentidos diferentes, sem que necessariamente, entretanto, essa simetria provoque humor.

Na literatura, é frequentemente explorado como um jogo sonoro na aproximação de palavras evocadas por semelhança, o que cria efeitos poéticos plurissignificativos e rítmicos.

EXEMPLOS: “Esta página, por exemplo,/ não nasceu para ser lida./ Nasceu para ser pálida,/ um mero plágio da *Iliada*”, fragmento, poema “Aviso aos naufragos”, de Paulo Leminski (1944-1989), em *Toda poesia*.

“Queria que a minha voz tivesse um formato/ de canto./ Porque eu não sou da *informática*:/ eu sou da *invencionática*.”, fragmento, poema “O apanhador de desperdícios”, de Manoel de Barros (1916-2014), em *Memórias inventadas – As infâncias de Manoel de Barros*.

“Era uma pessoa de poucos *modos*. O *modo subjuntivo*, por exemplo, ela desconhecia completamente.”, Ciro Pellicano, em *A última coisa que eu pretendo fazer na vida é morrer* (2002).

**CORRELATOS:** antanáclase, calembur, polissemia.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *pun*; em espanhol, *retruécano* ou *juego de palabras*; em francês, *calembour*.

**tropo** Processo de mudança no sentido de uma palavra ou de uma frase.

Na Retórica clássica, figura na qual uma palavra adquire um significado diferente daquele que lhe é próprio, literal.

Na Teoria Literária, o termo é frequentemente empregado como sinônimo de figura de linguagem\*.

**EXEMPLOS:** A metáfora e a metonímia são *tropos* de palavras. O paradoxo\* e a alegoria\* são *tropos* que se realizam em enunciados.

**LÍNGUA DE ORIGEM:** grego (literalmente, ‘translação, volta’).

**EQUIVALENTES:** em inglês, *trope*; em espanhol, *tropo*; em francês, *trope*.

**trova** Estrofe composta de quatro versos com ou sem rima entre si, com número variável de sílabas métricas, de sentido completo.

A trova, na Idade Média, era termo equivalente a cantiga\*, denominação comum dada às diferentes composições em verso da lírica portuguesa, acompanhadas de sua respectiva melodia.

O gênero tem sido cultivado por inúmeros autores sob novas formas.

**EXEMPLOS:** “Atirei um limão n’água/ De pesado foi ao fundo/  
Os peixinhos responderam/ Viva D. Pedro II.” (folclore.)

“Eu tenho um colar de pérolas/ Enfiado para te dar:/ As per’las são os meus beijos/ O fio é o meu penar.”, de Fernando Pessoa (1888-1935), em *Obra poética*.

CORRELATOS: quadra, quadrinha, trovador, Trovadorismo.

**trovador** Compositor de cantigas, séculos 12 e 13, pertencente à nobreza, que por vezes cantava suas composições, acompanhado de instrumento musical.

De origem aristocrática, o trovador era um homem culto; conhecia a arte da Retórica\* e as regras métricas; sua temática era de natureza lírico-amorosa, seguindo a doutrina do amor cortês\*.

EXEMPLO: O trovador medieval mais conhecido foi o rei D. Dinis (século 13) de Portugal.

CORRELATOS: cantiga, jogral, segrel, trova, Trovadorismo.

EQUIVALENTES: em inglês, *troubador*; em espanhol, *trovador*; em francês, *troubadour*.

**Trovadorismo** Movimento literário – escola ou corrente literária para alguns teóricos –, surgido a partir do século 11 na Provença, sul da França, expandindo-se pela Península Ibérica, e caracterizado pela predominância da produção poética lírica.

Convencionou-se marcar cronologicamente o início do Trovadorismo em Portugal com a *Cantiga da Ribeirinha* (1189), conhecida como a *Cantiga da Garvaia*, de Paio Soares de Taveirós (século 12), escrita ainda em galego-português, e considerada o primeiro texto da literatura portuguesa. Embora haja mais de uma teoria a respeito do surgimento dessa

modalidade literária em solo ibérico, uma das mais aceitas é a de que seja fruto da fusão das manifestações autóctones da Península com as influências artísticas exercidas pelos trovadores provençais. A época é marcada por uma produção poética ainda vinculada à música, pois as cantigas eram compostas pelos trovadores\* para serem cantadas por eles ou por um menestrel\* ou jogral\*, e eram acompanhadas, em geral, por instrumentos musicais.

A produção poética abrange as cantigas de amor\* e amigo\*, a barcarola\*, a de romaria\*, com elementos líricos, e as de maldizer\*, escárnio\*, além de outras modalidades, cujos recursos estilísticos e figuras de linguagem apresentavam-se marcados pela sonoridade ou musicalidade. Preservadas nos cancioneiros\*, muitas delas foram compostas por trovadores como João Soares de Paiva (século 12), Paio Soares de Taveirós (século 12), João Garcia de Guilhade (século 13) e outros, além de D. Dinis (século 13), rei de Portugal, o mais conhecido dentre eles.

EXEMPLO: “Ai senhor fremosa! por Deus/ e por quam boa vos El fez,/ doede-vos algũa vez/ de mim e destes olhos meus/ que vos virom por mal de si,/ quando vos virom, e por mi.”, fragmento, cantiga de amor, de D. Dinis, em *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*.

CORRELATOS: amor cortês, ciclo, novela de cavalaria, segrel, trova.

EQUIVALENTES: em inglês, *Galician-Portuguese lyric*; em espanhol, *escuela trovadoresca provenzal*.

# U

**Ultrarromantismo** Tendência literária que se manifesta por intenso subjetivismo e valorização do individualismo, ênfase na desilusão amorosa e morbidez em relação à morte.

O Ultrarromantismo surgiu no contexto do Romantismo nas décadas de 50 e 60 do século 19; os poetas ultrarromânticos cultivavam a dor, o pessimismo, o fatalismo, a autoironia e o sarcasmo, a melancolia e a angústia, com tendência maior ao egotismo\* – valorização da própria personalidade –, ao desejo da morte e à evasão da realidade. Essa exacerbação de emoções passou a exigir a liberdade criadora na construção poética, resultando em versos menos submetidos a esquemas métricos e de estrofação, antecipando a percepção do que seriam os versos soltos e brancos. Na poesia ultrarromântica, são comuns a adjetivação e a pontuação emotiva, com uso de exclamações e reticências, além de vocativos e apóstrofes. Assim, um estado subjetivo de devaneio, tédio e mistério impregnou a linguagem de um estilo mais livre e disseminou a cosmovisão\* romântica, alcançando a contemporaneidade em obras da chamada indústria cultural. Traços ultrarromânticos encontram-se na obra de românticos de outras gerações e de pós-românticos.

No Brasil, o período corresponde à segunda geração\*.

EXEMPLOS: “Descansem o meu leito solitário/ Na floresta dos homens esquecida,/ À sombra de uma cruz, e escrevam nela:/ – Foi poeta, sonhou e amou na vida”, fragmento, Álvares de Azevedo (1831-1852), poema “Lembrança de morrer”, em *Lira dos vinte anos* (1853, publicada postumamente).

“Glória Deus! Eis aberto o livro imenso,/ O livro do infinito,/ Onde em mil letras de fulgor intenso/ Seu nome adoro escrito./ Eis do seu tabernáculo corrida/ Uma ponta do véu misterioso:/ Desprende as asas, remontando à vida,/ Alma que anseias pelo eterno gozo!”, do poema “O firmamento”, de Soares Passos (1826-1860), poeta português, em *Poesias* (1856). *Amor de perdição* (1862) e *Amor de salvação* (1864), novelas passionais de Camilo Castelo Branco (1825-1890).

CORRELATOS: byronismo, mal do século, melodrama, primeira geração, Romantismo, terceira geração.

EQUIVALENTE: em inglês, *Ultra-romanticism*.

**utopia** Conceção ou projeto de um mundo ideal e perfeito, geralmente inexecutável na prática, como alternativa à realidade imediata.

O termo aparece em *De optimo Reipublicae Statu deque Nova Insula Utopia Libellus Vere Aureus* (1516?), do humanista inglês Thomas More (1477-1535), em referência a uma ilha cuja sociedade seria regida por princípios ideais de convivência humana.

Na literatura, a utopia manifesta-se no ideário ocidental como a representação de um mundo como este *deveria ser*; sua presença implica concepções de mundo visionárias, algumas possíveis, ainda que distantes; outras, impossíveis do ponto de

vista da lógica, ainda que aparentemente simples em sua concretização. O termo usualmente expressa o desejo de evasão ou de ruptura e transformação.

EXEMPLOS: “Vou-me embora pra Pasárgada/ Lá sou amigo do rei/ Lá tenho a mulher que eu quero/ Na cama que escolherei”, fragmento do poema “Vou-me embora pra Pasárgada”, de Manuel Bandeira (1886-1968), em *Libertinagem* (1930). Nesse poema, o eu poético expressa o desejo de ir-se embora para um lugar imaginário, espécie de terra prometida, onde poderia ser livre e feliz, símbolo do desejo utópico da felicidade perene.

*Quarup* (1967), romance de Antonio Callado (1917-1997), mescla na trama a utopia da transformação político-social do país pós-1964, o que possibilitaria quebrar o estado de repressão e censura vivido à época e emancipar a parcela desprivilegiada da população.

CORRELATOS: distopia, engajamento, *locus amoenus*, romance de tese.

EQUIVALENTES: em inglês, *utopia*; em espanhol, *utopía*; em francês, *utopie*.

# V

**vanguarda** Tendência nas artes em geral, que visa a uma nova interpretação da realidade na instauração ou tentativa de instauração de outros conceitos estéticos.

De origem militar, o termo *vanguarda* caracteriza a unidade mais avançada no confronto com o inimigo; passou ao campo artístico para nomear movimentos artísticos e/ou literários que, tal como a vanguarda de um exército, cumpre um papel avançado, precursor em relação ao seu tempo. Apesar do estranhamento inicial e críticas que suscitam, os movimentos de vanguarda são, em geral, os responsáveis pelas inovações artísticas subsequentes que renovam e fecundam as artes.

No plural, o termo *vanguardas* caracteriza os movimentos estéticos inovadores surgidos no início do século 20 na Europa, que propunham outras formas de arte e de estilo em busca da renovação nos processos criativos vigentes à época, bem como de seus pressupostos teóricos. Foram denominados como *vanguardas europeias* ou *vanguardas históricas*.

Nessas vanguardas, destacam-se, na pintura, entre outros, Marcel Duchamp (1887-1968), Pablo Picasso (1881-1973), Wassily Kandinsky (1866-1944), Paul Klee (1879-1940); no Brasil, os artistas que acompanharam esses movimentos, temos Tarsila do Amaral (1886-1973) e Anita Malfatti (1889-1964), entre outros. Na música, Arnold Schönberg (1874-1951),

inventor do dodecafonismo; no Brasil, Heitor Villa-Lobos (1887-1959).

Na literatura, os movimentos de vanguarda estão associados, entre outros, a James Joyce (1882-1941), Virginia Woolf (1882-1941); em Portugal, a Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros (1893-1970); no Brasil, entre outros, a Oswald de Andrade (1890-1954), Mário de Andrade (1893-1945), Alcântara Machado (1901-1935), Ronald de Carvalho (1893-1935).

O termo vanguarda é também relacionado, no Brasil, à produção poética das décadas de 1950 e 1960, em especial, o Concretismo\* (1956), na exploração de estruturas gráfico-espaciais e símbolos no poema-objeto\*, que combina linguagem verbal e não verbal, imagem e espaço em branco, abandonando a sintaxe e o verso convencionais, e em que estrutura e conteúdo alcançam um significado poético.

EXEMPLOS: Na literatura, são movimentos de vanguarda do início do século 20, o Cubismo, o Dadaísmo, o Futurismo, o Surrealismo, o Impressionismo, o Expressionismo. Em Portugal, além desses, em outros desdobramentos, o Interseccionismo, o Paulismo, o Sensacionismo.

CORRELATOS: poema-objeto, poesia concreta.

EQUIVALENTES: em inglês, *vanguard* ou *avant-garde*; em espanhol, *vanguardias*; em francês, *avant-garde*.

**vate** REMISSIVA: O mesmo que bardo, denominação antiga para poeta ou cantor.

**verossimilhança** Qualidade que uma obra tem de dar a impressão de que aquilo que se conta poderia efetivamente acontecer ou ter acontecido na realidade tal como é narrado.

Ter verossimilhança é atributo de uma obra cujo conteúdo é verossímil, plausível e consensual. A compreensão do conceito é fundamental para o estudo da literatura e das artes em geral, e a discussão sobre o que se entende por verossimilhança começa com Aristóteles (c. 384 a.C.-322 a.C.) que, em sua obra *Poética*, afirmava que “... não é ofício do poeta narrar o que aconteceu e sim representar o que poderia acontecer”.

A verossimilhança tem dois aspectos. O primeiro é a verossimilhança interna, a ligação harmônica, coerente e coesa entre os vários elementos que compõem uma obra – os fatos, os conceitos, a criação de personagens e ambientes, a relação entre causa e efeito nas sequências narrativas – de tal modo que o arranjo resulte em uma representação ou recriação admissível da realidade. O segundo é a verossimilhança externa, a relação entre o discurso narrativo e os aspectos referentes às leis e às regras da lógica do mundo exterior. De um lado, se a verossimilhança interna é precária, a obra pode apresentar incoerências; de outro, se a verossimilhança externa não se estabelece, a obra pode penetrar no âmbito do maravilhoso\* ou do absurdo\*, o que é literariamente aceito. Disso se depreende que a verossimilhança interna é o que garante a literariedade\* de uma obra, em que tudo é possível desde que o leitor o aceite como verossímil; isso significaria acatar certo “pacto de leitura” estabelecido assim que se começa a leitura da obra, geralmente dependente do quanto o

leitor introjetou as convenções de um determinado gênero. Nesse sentido, a verossimilhança é um conceito relativo, pois depende de valores culturais e repertório individual.

Em uma obra literária, ser verossímil é o que permite ao autor, no exercício da mimese\*, construir um mundo que não é a cópia da realidade, mas sim uma forma artística que parece real e verossímil de acordo com os padrões em que se desenrolam as ações e interagem os personagens. Nesse sentido, a verossimilhança, essência do texto de ficção, torna-se o caminho que inter-relaciona realidade e ficção, fazendo com que o leitor, ao assumir a lógica interna do enredo, assumira como verdadeiro o mundo que lhe é apresentado.

**CORRELATOS:** ficção, maravilhoso, mimese.

**EQUIVALENTES:** em inglês, *verisimilitude*; em espanhol, *verosimilitud*; em francês, *vraisemblance*.

**versificação** **REMISSIVA:** Denominação para métrica\*, denominação mais usada.

**verso** Unidade rítmica do poema, formada por um grupo de palavras ou por uma única palavra, em geral escritas na mesma linha, com ritmo e melodia determinados pela quantidade de sílabas poéticas (a métrica), pela distribuição das pausas e acentos tônicos (o ritmo ou cadência), pela combinação dos sons em rima e outros recursos sonoros, bem como por recursos morfológicos e semânticos.

Na poesia greco-latina, os versos eram classificados segundo o número de pés\*, antiga unidade métrica. Na poesia moderna, são classificados de acordo com o número de sílabas poéticas\*.

Com base nesse critério, podem ser monossílabos, dissílabos, trissílabos, tetrassílabos, pentassílabos (ou redondilho menor\*), hexassílabos, heptassílabos (ou redondilho maior\*), octossílabos, eneassílabos, decassílabos, hendecassílabos e alexandrinos\*. Os versos de mais de 12 sílabas são denominados bárbaros\*. Podem seguir um padrão de rimas\* ou prescindir delas, como é o caso dos versos brancos\* e livres\*.

EXEMPLOS: “Ao longo das janelas mortas/ Meu passo bate as calçadas.”, versos do poema “Ao longo das janelas mortas”, de Mario Quintana (1906-1994), em *O aprendiz de feiticeiro*.

“Vagas,/ Plagas,/ Fragas,/ Soltam/ Cantos;/ Cobrem/ Montes,/ Fontes,/ Mantos./ Alva,/ Nua,/ A lua/ Cai;/ E triste,/ Eivada,/ Ao nada/ Vai./ Desponta/ A estrela/ D’alva,/ Bela/ Audaz,/ Vivaz,/ Do monte/ Ao pé.”, fragmento, poema “Predestinação”, de Fagundes Varela (1841-1875), em *Vozes da América: poesias* (1864), combinação de versos monossílabos e dissílabos.

CORRELATOS: escansão, métrica, redondilha.

EQUIVALENTES: em inglês, *verse*; em espanhol, *verso*; em francês, *verse*.

**verso bárbaro** Verso de mais de 12 sílabas poéticas.

O verso bárbaro pode ser bi-heptassílabo (14 sílabas poéticas), tripentassílabo (15 sílabas poéticas) ou tri-hexassílabo (18 sílabas poéticas), entre outros.

EXEMPLO: “Fulge e dardeja o sol nos amplos horizontes/ Do céu da África. Ao largo, em plena luz, dos montes/ Destacam-se os perfis. Tremulamente ondeia,/ Vasto oceano de prata, a

requeimada areia.”, fragmento, Olavo Bilac (1865-1918), em “Delenda Carthago!”, *Poesias*, estrofe com versos de 13 sílabas poéticas.

CORRELATOS: escansão, sílaba poética.

**verso branco** Verso que não obedece a nenhum padrão de rima, mas que mantém o acento rítmico.

O verso branco é característico da poesia moderna e contemporânea. Seu ritmo é dado pela harmonia entre as sílabas poéticas e as pausas regulares na cadência do verso. Geralmente aparece em poemas de padrão misto de decassílabos\* ou hendecassílabos\* e redondilho menor\* ou redondilho maior\*, ou ainda sem padrão métrico.

EXEMPLOS: “Quem me dera que a minha vida fosse um carro de bois/ Que vem a chiar, manhãzinha cedo, pela estrada,/ E que para de onde veio volta depois/ Quase à noitinha pela mesma estrada”, fragmento, “O guardador de rebanhos, poema XVI”, de Alberto Caeiro, em *Fernando Pessoa – Obra completa*.

“Os navios existem, e existe o teu rosto/ encostado ao rosto dos navios./ Sem nenhum destino/ flutuam nas cidades,/ partem no vento, regressam nos rios.// As palavras que te envio são interditas/ até, meu amor, pelo halo das searas/ se alguma regressasse, nem já reconhecia/ o teu nome nas suas curvas claras.”, fragmento, poema de Eugénio de Andrade (1923-2005), em *As palavras interditas* (1951).

CORRELATOS: acento rítmico, poesia, verso solto.

EQUIVALENTES: em inglês, *blank verse*; em espanhol, *verso blanco*; em francês, *vers blanc*.

**verso de arte maior** Verso de oito ou mais de oito sílabas poéticas.

EXEMPLO: “Gênios do bem; fadas, que os tristes/ Vagidos – seus primeiros ais –/ Junto a seu berço, um dia, ouvistes/ Fadas, que o berço lhe embalais!// Vaticinai-lhe áurea e risonha/ Vida, risonho e áureo porvir;/ O infante dorme, o infante sonha,/ E acorda plácido a sorrir...”, poema “Amém!”, em *Aleluias* (1891), Raimundo Correia (1859-1911).

CORRELATO: octossílabo, verso de arte menor.

**verso de arte menor** Verso de sete ou menos de sete sílabas poéticas.

EXEMPLO: “Belo belo minha bela/ Tenho tudo que não quero/ Não tenho nada que quero/ Não quero óculos nem tosse”, fragmento, Manuel Bandeira (1886-1968), em “Belo belo”, em *Poesia completa e prosa*.

CORRELATO: heptassílabo, verso de arte maior.

**verso liberado** REMISSIVA: Denominação dada ao verso livre\*, aquele que não obedece a nenhum padrão de medida.

**verso livre** Verso que não obedece a nenhum padrão métrico, sem regularidade no número de sílabas poéticas, no esquema de rimas e na organização de estrofes, ou que apresenta ausência de uma métrica rígida.

Libertado dos cânones da poesia clássica que pregava a isometria e a regularidade de rimas\* e estrofes\*, a construção de um verso livre, introduzido pela estética simbolista, recorre a outros recursos, tais como a assonância\* e a aliteração\*, por

exemplo, para obter o ritmo poético e o tom lírico característicos do gênero poema\*.

Em poemas de versos livres, não existem rimas fixas e há poucas rimas externas\*; predominam as internas\* ou toantes\*, o que confere ao texto poético um ritmo melodioso em que têm valor as pausas, a escolha lexical que cria efeitos sonoros e outros recursos, como a reiteração de ideias ou formas sintáticas. Em geral, não são estruturados em estrofes regulares; podem aparecer divididos aleatoriamente em blocos distintos como se estes fossem estrofes. O número de sílabas poéticas\* varia em uma amplitude que pode ir do dissílabo\* ao dodecassílabo\* no mesmo poema.

EXEMPLOS:

Turvo turvo

a turva  
mão do sopro  
contra o muro  
escuro  
menos menos  
menos que escuro

menos que mole e duro menos que fosso e muro: menos que furo

escuro  
mais que escuro:  
claro

como água? como pluma? claro mais que claro claro: coisa alguma

e tudo

(ou quase)

um bicho que o universo fabrica e vem sonhando desde as entranhas”,

fragmento “Poema sujo”, de Ferreira Gullar, em *Toda poesia*.

“Noite grande...// Apicum da beira d’água está gostoso...// Hoje tem céu que não acaba mais/ esticado até aquele fundo”, fragmento, poema *Cobra Norato*, XXIII, de Raul Bopp (1898-1984), em *Cobra Norato*.

CORRELATOS: ametria, métrica, poesia.

EQUIVALENTES: em inglês, *free verse*; em espanhol, *verso libre* ou *versículo*; em francês, *vers libre*.

**verso metrificado** Verso que apresenta um mesmo número de sílabas poéticas em relação aos demais do poema.

O verso metrificado, também chamado de regular, segue uma métrica fixa e pode ser classificado de acordo com o número de sílabas. Na metrificação baseada no número de sílabas poéticas, os versos podem ser monossílabos, trissílabos, decassílabos etc.

EXEMPLOS: “Só a leve esperança, em toda a vida,/ Disfarça a pena de viver, mais nada;/ Nem é mais a existência, resumida,/ Que uma grande esperança malograda.”, estrofe inicial do poema “Velho tema – I”, de Vicente de Carvalho, em *Poemas e canções* (1917), Brasileira, USP.

“Sou um poeta do mato/ vivo afastado dos meios/ minha rude lira canta/ casos bonitos e feios.”, fragmento, Patativa do Assaré (1909-2002), em *Patativa do Assaré – uma voz do Nordeste* (2000).

EQUIVALENTES: em inglês, *syllabic verse*; em espanhol, *versos isosilábicos*; em francês, *vers réguliers*.

**verso quebrado** Verso com número diferente de sílabas poéticas dos demais versos ou com a sílaba tônica com distribuição irregular, fora do padrão, alterando o ritmo do poema; também chamado de verso de pé quebrado.

EXEMPLO: “Passa, tempo/ Bem depressa/ Não atrasa/ Não demora.// Que já estou/ Muito cansado”, fragmento, “O relógio”, Vinicius de Moraes (1913-1980), em *Poesia completa*. Os quatro primeiros versos são de três sílabas, com acentuação regular na 1ª e 3ª sílabas; os dois versos seguintes são de quatro sílabas, sendo que o verso *Que já estou* é de pé quebrado, pois tem acentuação diferente dos demais, na 2ª e 4ª sílabas, alterando o ritmo do poema.

CORRELATO: pé quebrado.

EQUIVALENTE: em espanhol, *verso de pie quebrado*.

**verso solto** Verso que não rima com nenhum outro, mas aparece inserido em um poema ao lado de outros que rimam entre si.

EXEMPLO: “O mostrengo que está no fim do mar/ Na noite de breu ergueu-se a voar;/ À roda da nau voou três vezes,/ Voou três vezes a chiar,/ E disse, ‘Quem é que ousou entrar/ Nas minhas cavernas que não desvendo,/ Meus tectos negros do fim do mundo?’/ E o homem do leme disse, tremendo,/ ‘El-Rei D. João Segundo!’”, fragmento, Fernando Pessoa (1888-1935), “Mar Portuguez”, em *Obra poética*, em que o verso *À roda da*

*nau voou três vezes* é um verso solto, já que não rima com nenhum dos outros.

CORRELATO: verso branco.

EQUIVALENTE: em espanhol, *verso suelto*.

**voz** Manifestação da presença de um eu poético\* ou de um narrador\* observável de maneira implícita ou explícita, no texto literário.

CORRELATOS: eu poético, foco narrativo, narrador, ponto de vista.

EQUIVALENTES: em inglês, *voice*; em espanhol, *voz*; em francês, *voix*.

**voz** (em narratologia) Instância responsável pela narração e elemento constituinte do discurso narrativo.

O termo, proposto por Gérard Genette (1930-2018), que o considera uma categoria literária, diz respeito a *quem* narra. O crítico chama a atenção para aspectos como a maneira como essa *voz* se encontra implicada na narrativa, de que posição ou ângulo narra, bem como de que forma se estabelecem as relações entre quem narra e o discurso narrado, as quais podem se manifestar, por exemplo, por meio de procedimentos como a analepse\* e a prolepse\*, e de estratégias de representação da diegese\* como a focalização\*.

Para Genette, *voz* não significa um som ou uma presença humana que se “ouve” – ou se imagina ouvir – contando uma história ou apresentando versos, definição tradicionalmente empregada nos estudos literários. A definição de *voz* deveria ser elaborada em termos estruturais, o que implica um

conjunto de relações entre o tempo da narração\* (ato de narrar) e a presença do narrador, bem como a posição em que este se encontra (mais ou menos distante da matéria narrada) e os níveis diegéticos (os níveis das diversas narrativas imbricadas e subordinadas entre si no discurso ficcional).

Na ficção pós-moderna\*, mais de uma voz coexiste em meio a outras: não só a do narrador, mas eventualmente as de outros personagens e vozes anônimas implícitas no discurso.

EXEMPLOS: As narrativas de *As mil e uma noites*, em que há várias vozes, vários narradores em vários níveis narrativos.

*As meninas* (1973), de Lygia Fagundes Telles (1923-2022), em que, além da voz do narrador, há outras mais quando as personagens se tornam sujeitos da própria enunciação, em diferentes discursos, e as vozes se intercambiam na estrutura da trama.

“Em *Mayombe* (1980), romance do escritor Pepetela (pseudônimo de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, 1941-), que conta a história da luta pela libertação de Angola, diferentes vozes se fazem ouvir. Além do narrador em 3ª pessoa, há a voz de Sem medo, o comandante, e dos demais guerrilheiros por meio de solilóquios\* e diálogos ou de respostas silenciosas ao que se ouviu, com o cruzamento de vários pontos de vista.

CORRELATOS: dialogismo (narrativo), focalização, narração, narratologia, polifonia, pós-moderno.

# W Z

***Weltanschauung*** REMISSIVA: Denominação em alemão para cosmovisão.

***Zeitgeist*** Percepção dos traços comuns a um determinado tempo ou momento histórico de uma sociedade, relacionados à atmosfera cultural, ideológica e filosófica vivenciada por essa sociedade bem como a suas aspirações, conceitos, valores, visão de mundo.

O termo, equivalente a “espírito de época”, de caráter vago e impreciso, é atribuído ao filósofo e escritor alemão Johann Gottfried von Herder (1744-1803), autor de *Diário da minha viagem no ano de 1769* (publicado postumamente em 1846), com suas anotações e reflexões durante uma estada na França, em referência ao que seria o conjunto das manifestações mais elevadas da inteligência humana de uma época.

Como “espírito de época”, o termo também pode indicar as linhas de força que caracterizam a produção literária, artística, filosófica de uma era\*, isto é, as formas pelas quais o pensar e o fazer humanos se manifestam nos limites de sua temporalidade.

EXEMPLOS: O *Zeitgeist* do Romantismo pode ser compreendido como a presença constante das emoções de um eu poético\*, no que diz respeito à primeira geração\* de poetas românticos.

O discurso fragmentado e a presença de personagens emocional e socialmente desintegrados fazem parte do *Zeitgeist* do século 21, surgindo como elementos narrativos em muitas obras literárias.

**CORRELATO:** cosmovisão.

**LÍNGUA DE ORIGEM:** alemão (literalmente, ‘espírito dos tempos’, ‘espírito de época’).

**zeugma** Figura de linguagem que consiste na omissão de um termo, geralmente um verbo, em uma sequência de enunciados; o termo é expresso anteriormente em um dos enunciados e suprimido nos subsequentes.

A zeugma difere da elipse\* porque nesta a palavra ou palavras omitidas não figuram no enunciado, enquanto, na zeugma, o termo é explícito. Sua omissão, em geral, é marcada na escrita por uma vírgula.

**EXEMPLO:** “Lutar com palavras/ é a luta mais vã./ Entanto lutamos/ mal rompe a manhã./ São muitas, eu pouco./ Algumas, tão fortes/ como o javali.”, fragmento, poema “O lutador”, de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), em *Nova reunião: 23 livros de poesia*, com a omissão do verbo *ser* nos três últimos versos.

**CORRELATOS:** elipse, figura de linguagem.

## FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### OBRAS IMPRESSAS

ADORNO, Theodor W. “Posição do narrador no romance contemporâneo”, em *Notas de literatura I*. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

AMORA, Antônio Soares. *História da literatura brasileira* (séc. 16-20). São Paulo: Saraiva, 1977.

\_\_\_\_\_. *Introdução à teoria da literatura*. 13ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

AMOROSO LIMA, Alceu. *Contribuição à história do Modernismo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 11ª ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Forense Universitária, 2010.

BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*. Posfácio de Otto Maria Carpeaux. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2ª ed., 10ª reimp. São Paulo: Cultrix, 1979.

\_\_\_\_\_. *O conto brasileiro contemporâneo*. 1ª ed. (1976), 15ª reimpr. São Paulo: Cultrix, 2006.

- BRONCKART, Jean-Paul. *Atividade de linguagem, textos e discursos. Por um interacionismo sociodiscursivo*. São Paulo: EDUC, 1999.
- BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). *26 poetas hoje*. 6<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2007.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Formação da literatura brasileira, v. 1 e 2. São Paulo: Martins, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CANDIDO, Antonio; CASTELO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: história e antologia – Das origens ao Realismo*, v. 1. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Presença da literatura brasileira: história e crítica – Modernismo*, v. 2. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- CANDIDO, Antonio *et al.* *A personagem de ficção*. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- CASTELO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: Origens e unidade (1500-1960)*, v. 1 e 2. São Paulo: Edusp, 2004.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil: preliminares e generalidades*, v. 1. 7<sup>a</sup> ed. São Paulo: Global, 2004.
- \_\_\_\_\_. *A literatura no Brasil: estilos de época – era barroca/ era neoclássica*, v. 2. 7<sup>a</sup> ed. São Paulo: Global, 2004.
- \_\_\_\_\_. *A literatura no Brasil: estilos de época – era romântica*, v. 3. 7<sup>a</sup> ed. São Paulo: Global, 2004.

\_\_\_\_\_. *A literatura no Brasil: estilos de época – era realista e de transição*, v. 4. 7ª ed. São Paulo: Global, 2004.

\_\_\_\_\_. *A literatura no Brasil: estilos de época – era modernista*, v. 5. 7ª ed. São Paulo: Global, 2004.

\_\_\_\_\_. *A literatura no Brasil: relações e perspectivas*, v. 6. 7ª ed. São Paulo: Global, 2004.

DUBOIS, J. *et al. Retórica geral*. Tradução de Carlos Felipe Moisés, Duílio Colombini e Elenir de Barros. Coordenação e revisão geral da tradução de Massaud Moisés. São Paulo: Cultrix, 1974.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

ESTEVES, A. R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Unesp, 2010.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. 4ª ed. Porto Alegre: Editora Globo, 2005.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A voz itinerante: ensaio sobre o romance português contemporâneo*. São Paulo: Edusp, 1993.

GREIMAS, A. J. *Sémantique structurale*. Paris: Larousse, 1966.

JAKOBSON, Roman. *Questions de poétique*. Paris: Editions Du Seuil, 1973.

JOLLES, André. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.

JUNKES, Lauro. *Simbolismo*. Direção de Edla van Steen. São Paulo: Global, 2006.

- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)*. São Paulo: Ática, 1985.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- Lopes, Oscar; SARAIVA, Antonio José. *História da literatura portuguesa*. 10<sup>a</sup> ed. Porto: Porto Editora, 1978.
- MAAS, Wilma Patricia Marzari Dinardo. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: UNESP, 2000.
- MATTOSO, Glauco. *O que é poesia marginal*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- MILTON, Heloísa Costa. “Romance picaresco e consagração do espaço anti-heroico”, em Antunes, L. Z. (org.). *Estudos de literatura e linguagem*. Assis: Unesp, 1998.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Melhoramentos, 1975.
- \_\_\_\_\_. *A literatura brasileira através dos textos*. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: Cultrix, 1973.
- \_\_\_\_\_. *A literatura portuguesa*. 4<sup>a</sup> ed. São Paulo: Cultrix, 1966.
- PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. São Paulo: Forense Universitária, 2006.
- REIMÃO, Sandra A. de Assis. *Literatura policial brasileira*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- SAMUEL, Rogel. *Novo manual de teoria literária*. São Paulo: Vozes, 2002.

- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase e cia*. São Paulo: Ática, 1985.
- SANTOS, Fabiano Rodrigo da Silva. *Lira dissonante: considerações sobre aspectos do grotesco na poesia de Bernardo Guimarães e Cruz e Sousa*. São Paulo: Unesp, Cultura Acadêmica, 2009.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. 1ª ed. (1976) e 8ª ed. (2007). São Paulo: Martins Fontes.
- TAVARES, Braulio. *Contando histórias em versos: poesia e romanceiro popular no Brasil*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- TAVARES, Hênio U. C. *Teoria literária*. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1978.
- TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro*. 8ª ed. Petrópolis: Vozes, 1985.
- TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Introdução à literatura fantástica*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Teoria da literatura. Textos dos formalistas russos*, v. I. Lisboa: Edições 70, 1999.
- TRINGALI, Dante. *Introdução à retórica. A retórica como crítica literária*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.
- WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

## Dicionários impressos

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1970.
- BALDICK, Chris. *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. 3<sup>rd</sup> ed. New York: Oxford University Press Inc., 2008.
- CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Dicionário do folclore brasileiro*. 11<sup>a</sup> ed. São Paulo: Global, 2002.
- CUDON, J. A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. 4<sup>th</sup> ed. London: Penguin Book, 1998.
- FLORES, Valdir do Nascimento *et al.* *Dicionário de linguística da enunciação*. São Paulo: Contexto, 2009.
- GUINSBURG, Jacó *et al.* *Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- HARMON, William; HOLMAN, Hugh. *A Handbook to Literature*. 11<sup>th</sup> ed. New Jersey: Pearson Education, 2006.
- JARRETY, Michel (coord.). *Lexique des Termes Littéraires*. Paris: Le Livre De Poche, 2000.
- MAINGUENEAU, Dominique; CHARAUDEAU, Patrick. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12<sup>a</sup> ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. 7<sup>a</sup> ed. Coimbra: Almedina, 2007.

TASENDE, Ana María Platas. *Diccionario de términos literarios*. 3ª ed. Madrid: Editorial Espasa, 2004.

TRASK, Robert L. (org.). *Dicionário de linguagem e linguística*. São Paulo: Contexto, 2004.

VASCONCELLOS, Luiz Paulo. *Dicionário de teatro*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2009.

### **Dicionários eletrônicos**

*Diccionario de Termos Literarios*, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. Santiago de Compostela, Galicia, España. Disponível em: <http://www.cirp.es/>

*E-Dicionário de Termos Literários*, coordenação de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unlp.t/> Acesso em: 29 jun. 2024.

*Dictionnaire International des Termes Littéraires / Dictionary of International Terms of Literature*. Disponível em: <https://ditl.academia.edu/DITLDictionnaireInternationaldesTermesLitt%C3%A9rairesDictionaryofInternationalTermsofLiterature?nbs=user> Acesso em : 29 jun. 2024.

*Dictionnaire Français en ligne*. Disponível em: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue>

### **Teses e artigos em revistas digitais**

ARAÚJO, Laís Correa. “Murilo Rubião: o realismo fantástico e as epígrafes bíblicas”. *Suplemento Literário*, Belo Horizonte, v. 19, n. 926, jun. 1984.

- AZEVEDO, Mail Marques. “Os conceitos agostinianos de tempo, memória e narrativa em *Lavoura arcaica*”. *Eletras*, v. 18, n. 18, jul. 2009. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/view/12716247/os-conceitos-agostinianos-de-tempo-memoria-e-narrativa-utp> Acesso em: jul. 2024.
- BAUMGARTNER, Carlos Alexandre. “O novo romance histórico brasileiro”. *Revista Via Atlântica*, n. 4, out. 2000. Universidade de São Paulo. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/issue/view/4155>. Acesso em: jul. 2024.
- BERND, Zilá e SOARES, Tanira R. “Modos de transmissão intergeracional em romances brasileiros atuais”. *Revista ALEA – estudos neolatinos*, vol. 18, n. 3, set./dez. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/6Kry4qKswN9bT7bwmFwGggt/abstract/?lang=pt#> Acesso em: jul. 2024.
- BERTONI, Paulo Gilberto e morato pinto, Débora Cristina. “Mudança e continuidade: a formulação jamesiana”. *Psicologia: reflexão e crítica*, v. 20, n.2, 2007. Universidade Federal de São Carlos. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/prc/a/5njGLgrSxxkDZxMBQb6gtSr> Acesso em: jul. 2024.
- BRITO JÚNIOR, Antonio Barros de. “O conceito de vanguarda a partir da reflexão sobre a obra aberta de Umberto Eco”. *Revista Sínteses*, v. 12, 2007, UNICAMP. Disponível em <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/sinteses/issue/view/8>. Acesso em: jul. 2024.

CANDIDO, Antonio. “Dialética da malandragem”. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 8, 1970, Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://revistas.usp.br/rieb/article/view/69638> Acesso em: jul. 2024.

\_\_\_\_\_. “Perspectivas: A literatura brasileira em 1972”. *Revista Iberoamericana*, v. 43, n. 98, 1977. Disponível em: <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/10.5195/reviberoamer.1977.3206> Acesso em: jul. 2024.

CHAMBERLAIN, Bobby J. “Deus, deuses e *deus ex machina* n’*Os Lusíadas* e na ficção contemporânea de Jorge Amado”. *Hispania*, v. 68, n. 4, 1985. American Association of Teachers of Spanish and Portuguese. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/341972>. Acesso em: jul. 2024.

\_\_\_\_\_. “Pós-modernidade e a ficção brasileira dos anos 70 e 80”. *Revista Iberoamericana*, v. 59, n. 164, 1993. Disponível em: <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/10.5195/reviberoamer.1993.5174> Acesso em: jul. 2024.

CHAVES, Rita. “A pesquisa em torno das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: pontos para um balanço”. *Revista Crioula*, n. 7, maio de 2010. Disponível em: <http://www.journals.usp.br/crioula/article/download/55236/58865> Acesso em: jul. 2024.

CUNHA, Maria Tereza S. “Biblioteca das moças: contos de fada ou contos de vida?”. *Cadernos de Pesquisa*, n. 85, 1993, Fundação Carlos Chagas. Disponível em: <http://publicacoes.fcc.org.br/ojs/index.php/cp/article/view/951> Acesso em: jul. 2024.

DE OLIVEIRA, Humberto. “Jorge Amado e a releitura da formação identitária brasileira. Uma leitura em *A tenda dos milagres*: por um outro conceito de mestiçagem”, em *Babilônia – Revista Lusófona de Línguas, Cultura e Tradução*, n. 4, dez. 2010. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/babilonia/article/view/1723/1379>. Acesso em: jul. 2024.

DEON, Robson e MENON, Maurício César. “Um diálogo poético entre Cabo Verde e Brasil: Ovídio Martins e Manuel Bandeira”. *Revista Interdisciplinar*, v. 30, jul./dez. 2018. Universidade Federal de Sergipe. Disponível em: <https://serra.ufs.br/index.php/interdisciplinar/issue/view/693>. Acesso em: jul. 2024.

DOURADO, Autran. “Os sinos da agonia, romance pós-moderno.” Conferência na Universidade Sorbonne, Paris. *Revista USP*, n. 20, 1994. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/26908> Acesso em: jul. 2024.

FARIA, Zênia de. “A metaficção revisitada: uma introdução”. *Revista Signótica*, v. 24, n. 1, p. 237-251, jan./ jun. 2012. Universidade Federal de Goiás. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/sig/issue/view/1186>. Acesso em: jul. 2024.

FERRAZ, Bruna Fontes. “Por novos dias & dias: considerações sobre o romance moderno em *Dias & Dias*, de Ana Miranda”. *Crátulo – Revista discente de Estudos Linguísticos e Literários*, v. 3, 2010, Patos de Minas: UNIPAM. Disponível em: <https://revistas.unipam.br/index.php/cratalo/article/view/1186>. Acesso em: jul. 2024.

[istas.unipam.edu.br/index.php/cratilo/article/view/4015](http://istas.unipam.edu.br/index.php/cratilo/article/view/4015)

Acesso em: jul. 2024.

FONSECA, Maria Nazareth S.; MOREIRA, Terezinha T. “Panorama das literaturas africanas em língua portuguesa”. Tese (Mestrado-Doutorado). Pontifícia Universidade de Minas, 2012. Disponível em: [http://portal.pucminas.br//imagedb/mestrado\\_doutorado/publicacoes/PUA\\_ARQ\\_ARQU\\_I20121019162329.pdf](http://portal.pucminas.br//imagedb/mestrado_doutorado/publicacoes/PUA_ARQ_ARQU_I20121019162329.pdf) Acesso em: jul. 2024.

FRANCHETTI, Paulo. “O riso romântico – Notas sobre o cômico na poesia de Bernardo Guimarães e seus contemporâneos”. *Remate de Males*, revista da Universidade Estadual de Campinas, vol. 7, 1987. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/issue/view/382>. Acesso em: jul. 2024.

FRIEDMAN, Norman. “O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico.” *Revista USP*, n. 53. Universidade de São Paulo, São Paulo, março/ maio 2002. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revusp/issue/view/1905> Acesso em: jul. 2024.

JAHN, Livia Petry. “As raízes ibéricas e populares do teatro de Ariano Suassuna”. *Lume Repositório Digital*, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/17165>. Acesso em: jul. 2024.

LACERDA, Alberto de. “A poesia de Mário de Sá-Carneiro: tragédia sem suporte”. *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n.º 117/118, set./1990. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa. Disponível em: <https://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.ex>

[e/do?bibrecord&id=PT.FCG.RCL.6047&org=I&orgp=117](http://www.bibrec.org/pt/fcg/rcl/6047)

Acesso em: jul. 2024.

MACIEL, Nilto. “Literatura fantástica no Brasil”, em *Bestiário – revista de contos*, Ano 2, n. 14, abril de 2005.

MACHADO, Duda. “Bernardo Guimarães – a exceção pelo riso”. *Revista USP*, São Paulo, n. 74, junho/agosto 2007. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13611/15429>. Acesso em: jul. 2024.

MATA, Inocência. “Gêneros narrativos nas literaturas africanas em português – entre a tradição africana e o ‘cânone ocidental’”. *Revista Scripta*, v. 19, n. 37, 2015. Disponível em <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/P.2358-3428.2015v19n37p81>. Acesso em: jul. 2024.

MARTIN, Vima Lia; Rodrigues de Moraes, Anita Martins. “O Brasil e a poesia africana de língua portuguesa”. *Revista Scripta*, Belo Horizonte, v. 15, n. 29, 2011. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4270> Acesso em: jul. 2024.

MARTINS, Anna Faedrich. “Autoficções: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea”. Tese (Doutorado). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2014. Disponível em: <http://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/5746>. Acesso em: jul. 2024.

MARTINS, Eliete M. “Diário íntimo – Documento da memória, criação estética – uma dupla leitura”. Dissertação (Mestrado), Universidade de Brasília, 2008.

MARQUES, Bárbara Cristina. “A estética do *kitsch* em *Onde andar*á Dulce Veiga?”, de Caio Fernando Abreu”. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual de Londrina, 2007. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.uel.br/document/?code=vtls000123287> Acesso em: jul. 2024.

OLIVEIRA, Paulo César. “O romance histórico contemporâneo no Brasil, seus problemas e impasses”. Revista *Itinerários – Revista de Literatura*, n. 35, 2012. UNESP, Universidade Estadual de Araraquara. Disponível em: [seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/download/5908/4505](http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/download/5908/4505). Acesso em: jul. 2024.

PAIXÃO, Fernando. “Desvios e continuidades da poesia macunaímica”. *Revista Travessia*, n. 24, p. 7-16, 1992. Universidade Federal de Santa Catarina. Disponível em: <http://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17084/15630>. Acesso em: jul. 2024.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. “Panorama da Literatura Afro-Brasileira”. *Literafro*, 2018. Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/147-edimilson-de-almeida-pereira-panorama-da-literatura-afro-brasileira>. Acesso em: jul. 2024.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “Os heróis da literatura”. *Estudos avançados*, v. 25, n. 71, 2011. Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ea/v25n71/17.pdf>. Acesso em: jul. 2024.

PIRES, Antônio Donizetti. “Lugares-comuns da lírica, ontem e hoje”. *Revista Linguagem – Estudos e Pesquisas*, v. 10-11, 2007. Curso de Letras do Campus de Catalão, Universidade Federal de Goiás (UFG). Disponível em: <https://periodicos.ufcat.edu.br/lep/article/view/34355/18093> Acesso em: jul. 2024.

\_\_\_\_\_. “O concerto dissonante da modernidade: narrativa poética e poesia em prosa”. *Itinerários – Revista de Literatura*, n. 24, 2006. UNESP, Araraquara. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/issue/view/238> Acesso em: jul. 2024.

REISZ, Susana. “Formas de la autoficción y su lectura”. *Revista Lexis*, vol. XL, 2016. Pontificia Universidad Católica del Perú. Disponível em: <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/lexis/article/viewFile/15049/15562>. Acesso em jul. 2024.

REZENDE, Irene Severina. “O fantástico no contexto sociocultural do século XX: José J. Veiga (Brasil) e Mia Couto (Moçambique)”. Tese (Doutorado). Faculdade de Letras, Universidade de São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-24092009-151407/pt-br.php> Acesso em: jul. 2024.

ROCHA E SILVA, Rejane; MATTOS, Tatiane Reghini. “*Mayombe*: presença da guerra, perspectiva histórica e memória na construção do romance”, em *Revista Cerrados*, n. 40, ano 24, 2015. Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/issue/view/>

1783/v.%2024%2C%20n.%2040%20%282015%29. Acesso em: jul. 2024.

RODRIGUES, Milton Hermes. “Antecedentes conceituais e ficcionais do Realismo Mágico no Brasil”. *Revista Letras*, v. 79, p. 119-135, 2009. Universidade Federal do Paraná. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/15911/13561> Acesso em: jul. 2024.

SPALDING, Marcelo. “Os cem menores contos brasileiros do século e a reinvenção do miniconto na literatura brasileira contemporânea”. Dissertação (Mestrado). *LUME Repositório Digital*, 2008. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/13816>. Acesso em: jul. 2024.

\_\_\_\_\_. “Presença do miniconto na literatura brasileira”. *Revista Conexão Letras*, v. 7, n. 8, 2012. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/conexaoletras/article/view/55443>. Acesso em: jul. 2024.

SOUZA IVAN, Maria Eloísa de. “O narrador, a metalinguagem e o espelho refletido”. *Revista Nucleus*, v. 1, n. 1, 2003. Disponível em: <http://www.nucleus.feituverava.com.br/index.php/nucleus/article/view/221>. Acesso em: jul. 2024.

ZANI, Ricardo. “Intertextualidade: considerações em torno do dialogismo”. *Revista Questão*, v. 9, n. 1, p. 121-132, jan./ jun. 2003. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRG, Porto Alegre. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/view/65> Acesso em: jul. 2024.

## Sites

<http://academia.org.br/publicacoes/revista-brasileira>

<http://www.dominiopublico.gov.br>

[http://www.antonimiranda.com.br/poesia\\_africana/angola/jose da silva maia ferreira.html](http://www.antonimiranda.com.br/poesia_africana/angola/jose_da_silva_maia_ferreira.html)

<https://archive.org/details/crestomatiaarcai00nune>

[https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/5144/1/003930\\_COMPLETO.pdf](https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/5144/1/003930_COMPLETO.pdf)

<https://bndigital.bn.gov.br/>

<http://cantigas.fcsh.unl.pt>

<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cancioneirovaticana.asp>

<http://galicia.swred.com>

<http://www.escritas.org>

<http://www.instituto-camoes.pt/>

<http://www.literaturabrasileira.ufsc.br>

<http://www.livros-digitais.com/>

<http://multipessoa.net>

<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br>

<http://www.bnportugal.pt>

<http://www.brasiliana.usp.br>

<http://www.dominiopublico.gov.br>

<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/cesar.html>

<http://www.gutenberg.org/>

<https://play.google.com/store/books>

<http://www.projetoLivroLivre.com/>

<http://www.teses.usp.br>

<http://www.um.pro.br/avalovara/>

<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/>

[https://www.academia.edu/29416691/Ventos do Apocalipse  
- Paulina Chiziane](https://www.academia.edu/29416691/Ventos_do_Apocalipse_-_Paulina_Chiziane)

### **Referências de obras citadas e/ou com trechos transcritos nas exemplificações**

ABREU, Caio Fernando. *Onde andaré Dulce Veiga? – Um romance B*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

\_\_\_\_\_. *O ovo apunhaldo*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2001.

ABREU, Casimiro de. *Melhores poemas de Casimiro de Abreu – seleção de Rubem Braga*. São Paulo: Global, 2000.

\_\_\_\_\_. *Primaveras*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1999.

AGUALUSA, José Eduardo. *Barroco tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. *O vendedor de passados*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Gryphus, 2015.

AGUIAR, Vera (coord.). *Poesia fora da estante*. Porto Alegre: Projeto Poa, 1998.

ALENCAR, José de. *Iracema*. São Paulo: Ateliê, 2007.

- \_\_\_\_\_. *O Guarani*. São Paulo: Edições de Ouro, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Senhora*. São Paulo: Ática, 1987.
- ALMEIDA, Edimilson Pereira de. *Rua Luanda*. São Paulo: Paulinas, 2013.
- ALMEIDA, Germano. *Estórias de dentro de casa*. Alfragide: Editorial Caminho, 2019.
- \_\_\_\_\_. *O testamento do Sr. Napumoceno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- ALMEIDA, Guilherme de. *Haicais completos*. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Messidor*. São Paulo: Martins, 1964.
- \_\_\_\_\_. *Os melhores poemas de Guilherme de Almeida – seleção de Carlos Vogt*. 2ª ed. São Paulo: Global, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Poesia vária*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. 1ª ed. São Paulo: Saraiva, 2006.
- ALVES, Castro. *Obra completa de Castro Alves*. São Paulo: Nova Aguilar, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Poemas – organização de Lêdo Ivo*. Coleção Melhores Poemas. 7ª ed. São Paulo: Global, 2000.
- AMADO, Jorge. *Capitães da areia*. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Tenda dos milagres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Record, 1962.

\_\_\_\_\_. *José e outros*. São Paulo: Record, 2003.

\_\_\_\_\_. *Nova reunião: 23 livros de poesia* – volume 1. Rio de Janeiro: Edições Bestbolso, 2009.

\_\_\_\_\_. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

ANDRADE, Eugénio de. *Antologia pessoal da poesia portuguesa*. 7ª ed. Lisboa: Campo das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. *As palavras interditas*. 13ª ed. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 2002.

\_\_\_\_\_. *Poemas de Eugénio de Andrade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo*. 16ª ed. Belo Horizonte: Vila Rica, 1995.

\_\_\_\_\_. *Amar, verbo intransitivo: idílio*. São Paulo: Agir, 2008.

\_\_\_\_\_. *Contos novos*. Rio de Janeiro: Villa Rica, 1996.

\_\_\_\_\_. *Lira paulistana*. São Paulo: Martins, 1948.

\_\_\_\_\_. *Macunaíma*. São Paulo: Livraria Martins, 1977.

\_\_\_\_\_. *Pauliceia desvairada*. São Paulo: Edusp, 2003.

\_\_\_\_\_. *Poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1961.

\_\_\_\_\_. *Poesias completas*. 3ª ed. São Paulo: Martins, 1972.

ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/ Instituto Nacional do

Livro, 1971.

\_\_\_\_\_. *Pau-Brasil: Obras completas*. São Paulo: Globo, s/d.

\_\_\_\_\_. *Poesias reunidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

ÂNGELO, Ivan. *A festa*. São Paulo: Summus, 1978.

\_\_\_\_\_ *et al.* *Para gostar de ler. Volume 10 – contos*. São Paulo: Ática, 1986.

ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

\_\_\_\_\_. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

ANJOS, Cyro dos Anjos. *O amanuense Belmiro*. São Paulo: Globo, 2006.

ANTUNES, Arnaldo. *As coisas*. São Paulo: Iluminuras, 1996.

APA, Livia; Barbeitos, Arlindo; Dáskalos, Maria Alexandre. *Poesia africana de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2003.

ASSARÉ, Patativa do. *Patativa do Assaré – uma voz do Nordeste*. Introdução e seleção Sylvie Debs. São Paulo: Hedra, 2000.

ASSIS, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

\_\_\_\_\_ *et al.* *Missa do galo, variações sobre o mesmo tema*. São Paulo: Summus, 1977.

AZEVEDO, Aluísio Tancredo Gonçalves de. *O cortiço*. São Paulo: Saraiva, 2009.

- AZEVEDO, Álvares de. *Lira dos vinte anos*. 1ª ed. São Paulo: Cone Sul, 1995.
- \_\_\_\_\_. *O banquete de Caliban*. 2ª ed. São Paulo: Selenitude, 1993. comentada.
- AZEVEDO, Arthur. *A capital federal*. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- AZEVEDO, Geraldo. *CD Raízes e frutos*. Rio de Janeiro: BMG Brasil, 1998.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Libertinagem & Estrela da manhã*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1990.
- BARBOSA, Rui. *Oração aos moços* (anotações Adriano da Gama Kury). Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997.
- BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. 1ª ed. Porto Alegre: L&PM Editores, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Garnier, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Porto Alegre: L&PM, 1998.
- BARROS, Manoel de. *Memórias inventadas – As infâncias de Manoel de Barros*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2010.

- \_\_\_\_\_. *O guardador de águas*. São Paulo: Record, 2006.
- \_\_\_\_\_. *O livro das ignorâncias*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Poesia completa*. São Paulo: Editora Leya, 2010.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. São Paulo: Nova Fronteira, 2015.
- BECKER, Paulo. *Ofício de poeta* (org. Laura Bacellar). 1ª ed. São Paulo: Scipione, 2003.
- BESSA-LUÍS, Agustina. *A Sibila*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Vale Abraão*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2004.
- BILAC, Olavo. *Poesias*. Coleção Poetas de Sempre, v. 5. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985.
- BLOCH, Pedro. *As mãos de Eurídice*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. *O delírio amoroso e outros poemas*. Porto Alegre: L&PM, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Sonetos*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Garnier, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Sonetos e outros poemas*. São Paulo: FTD, 1994.
- BOPP, Raul. *Cobra Norato*. 29ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.
- BRAGA, Rubem. *Para gostar de ler*, v. 2. São Paulo: Ática, 2003.
- BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de perdição*. 5ª ed. São Paulo: FTD, 2008.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Não verás país nenhum*. 27ª ed. São Paulo: Global, 2008.

\_\_\_\_\_. *O homem do furo na mão e outras histórias*. São Paulo: Ática, 1987.

BRECHT, Bertold. *Antologia poética*. 1ª ed. São Paulo: Editora Elo, s/d.

BRITO, Antônio Carlos de (Cacaso). *Lero-lero*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

BRITO, Mário da Silva. *Poemário*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

BUARQUE, Chico. *Estorvo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

\_\_\_\_\_. *Leite derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_ e PONTES, Paulo. *Gota d'água*. Civilização brasileira, 1975.

CALLADO, Antonio. *A Madona de Cedro*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

\_\_\_\_\_. *Quarup*. 19ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CAMÕES, Luís de. *Lírica*. Seleção, prefácio e notas de Massaud Moisés. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1963.

\_\_\_\_\_. *Os Lusíadas*. Ed. comentada por Otoniel Mota. 15ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1964.

\_\_\_\_\_. *Para tão longo amor tão curta a vida: sonetos e outras rimas*. São Paulo: FTD, 1998.

CAMPOS, Augusto; PLAZA, Julio. *Poemóviles*. 2ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

\_\_\_\_\_. “O pulsar”, 1975, em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/literatura/cinco-poemas-augusto-campos.htm>

CAMPOS, Geir. *Canto claro e poemas anteriores*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

CAMPOS, Haroldo de. *Poesia moderna*. São Paulo: Melhoramentos, s/d.

CAMPOS, Paulo Mendes Campos. *Crônicas escolhidas: crônicas*. São Paulo: Ática, 1981.

CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, s/d.

CAPARELLI, Sérgio. *Tigres no quintal*. 4ª ed. São Paulo: Global, 2008.

CARPENTIER, Alejo. *A harpa e a sombra*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1987.

CARRASCOZA, João Anzanello. *Aquela água toda*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

CARREIRO, Tião e Pardinho. *CD Tião Carreiro & Pardinho – Pagode*, vol. 2. Chantecler, 1979.

- CARVALHO, Bernardo. *Nove noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CARVALHO, José Cândido de. *O coronel e o lobisomem*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Porque Lulu Bergantim não atravessou o Rubicon*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.
- CARVALHO, Ronald de. *Epigramas irônicos e sentimentais*. São Paulo: Brasiliana, USP.
- \_\_\_\_\_. *Toda América*. São Paulo: Brasiliana, USP.
- \_\_\_\_\_. *O espelho de Ariel e poemas escolhidos*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.
- CARVALHO, Vicente de. *Rosa, rosa de amor*. São Paulo: Saraiva, 1966.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Lendas brasileiras*. São Paulo: Global, 2007.
- CASTRO, Eugenio de. *Obras poéticas de Eugénio de Castro*. Porto: Editora Pax, 1968.
- CÉSAR, Ana Cristina. *A teus pés*. 3<sup>a</sup> ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CHEDIAK, Almir. *Caetano Veloso Songbook*, v. 2. Rio de Janeiro: Editora Lumiar, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Chico Buarque Songbook*, v. 1 e 2. Editora Lumiar, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Tom Jobim Songbook*, v. 1 e 2. Rio de Janeiro: Editora Lumiar, 2008.

CHIZIANE, Paulina. *O alegre canto da perdiz*. Porto Alegre: Dublinense, 2018.

\_\_\_\_\_. *Ventos do Apocalipse*. Maputo: Editorial Nadjira, 2010 (livro digital).

COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2003.

COLASANTI, Marina. *A casa das palavras e outras crônicas*. São Paulo: Ática, 2002.

\_\_\_\_\_. *Eu sei mas não devia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

CORALINA, Cora. *Meu livro de cordel*. 10<sup>a</sup> ed. São Paulo: Global, 2002.

CORREIA GARÇÃO, Pedro António. *Obras poéticas*. Portugal: Escritas.org (domínio público)

CORREIA, Raimundo. *Aleluias*. São Paulo: Brasiliana, USP. (domínio público)

CORTÁZAR, Julio. *O jogo da amarelinha*. 8<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

COSTA, Cláudio Manuel da. *Poemas*. São Paulo: Editora Cultrix, 1966. (domínio público)

COUTO, Mia. *O fio das missangas – contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. *Terra sonâmbula*. 1<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.ed.

- \_\_\_\_\_. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- COUTINHO, Edilberto (org.). *Cadernos de poesia do aluno Oswald (Poesias reunidas)*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.
- CRAVEIRINHA, José. *Xigubo*. 2ª ed. Lisboa: Edições 70, 1980.
- CRUZ E SOUSA, João da. *Broquéis*. São Paulo: Brasiliana, USP. (domínio público)
- \_\_\_\_\_. *Missal*. São Paulo: Brasiliana, USP. (domínio público)
- \_\_\_\_\_. *Últimos sonetos*. Rio de Janeiro: Editora da UFSC/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1984.
- DEUS, João de. *Ramo de flores*. Projeto Gutenberg, 2008. (domínio público)
- DIAS, Gonçalves. *Cantos*. 1ª ed. São Paulo: Martins, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Os Timbiras*. São Paulo: Brasiliana, USP.
- \_\_\_\_\_. *Poemas de Gonçalves Dias*. São Paulo: Ediouro, s/d.
- \_\_\_\_\_. *Poemas de Gonçalves Dias – seleção, introdução e notas de Péricles Eugênio da Silva Ramos*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- \_\_\_\_\_. *Últimos cantos*. São Paulo: Brasiliana, USP.
- DIONÍSIO, Eduarda. *Comente o seguinte texto*. Lisboa: Plátano Editora, 1972.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e castigo*. 6ª ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

DOURADO, Autran. *Armas & corações*. Rio de Janeiro: Difel, 1978.

\_\_\_\_\_. *Os sinos da agonia*. 5ª ed. São Paulo: Difel, 1981.

DOYLE, Conan. *Um estudo em vermelho*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1998.

DRUMMOND, Roberto. *Quando fui morto em Cuba*. São Paulo: Atual, 1994.

ÉLIS, Bernardo. *Ermos e gerais*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ESPANCA, Florbela. *Livro de mágoas*. Portal Domínio público.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas Atenas, 2014.

\_\_\_\_\_. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

FAUSTINO, Mário. *O homem e sua hora – e outros poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

FERNANDES, Millôr. *Fábulas fabulosas*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1985.

\_\_\_\_\_. *Hai-kais*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

\_\_\_\_\_. *O homem do princípio ao fim*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2001.

FERREIRA, Ascenso. *Poemas de Ascenso Ferreira: Catimbó, Cana Caiana, Xenhenhém*. Recife: Nordestal, 1981.

FERREIRA, Vergílio. *Aparição*. Lisboa: Bertrand, 1983. 16ª. ed.

FERREIRA FILHO, João Antônio. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. São Paulo: Ática, 1987.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary: costumes de província*. Trad. de Mário Laranjeira. São Paulo: Penguin, Companhia das Letras, 2011.

FONSECA, Rubem. *A grande arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. *Buffo & Spallanzani*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. *O caso Morel*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. *64 contos de Rubem Fonseca*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

FONTELA, Orides. *Poesias reunidas [1969-1998]*. São Paulo: Cosac Naif; Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

FREIRE, Marcelino (org.). *Os cem menores contos brasileiros do século*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

GAMA, Basílio da. *Epitalâmio da Excelentíssima Senhora D. Maria Amália*. São Paulo: Brasiliana, USP. (domínio público)

\_\_\_\_\_. *O Uruguai*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2009.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Uma janela em Copacabana*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GARRETT, Almeida. *Frei Luís de Sousa*. São Paulo: Núcleo, 1993.

\_\_\_\_\_. *Folhas caídas*. Porto: Instituto Camões. (livro digital)

- \_\_\_\_\_. *Romanceiro*, v. I e II. Porto: Europa-América, 1992.
- GATTAI, Zélia. *Crônica de uma namorada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- GOETHE, J. Wolfgang. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2011.
- GOGOL, Nikolai. *O nariz – seguido de Diário de um louco*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2000.
- GOMES, Dias. *O Bem-Amado*. 2ª ed. reformulada. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- \_\_\_\_\_. *O berço do herói*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- \_\_\_\_\_. *O pagador de promessas*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
- GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. 2ª ed. São Paulo: Martin Claret, 2009.
- GUIMARAENS, Alphonsus de. “Antífona”. São Paulo: Brasiliense, USP. (domínio público)
- \_\_\_\_\_. *Melhores poemas*. 4ª ed. São Paulo: Global, 2001.
- \_\_\_\_\_. “Pastoral aos crentes do amor e da morte”. São Paulo: Brasiliense, USP. (domínio público)
- \_\_\_\_\_. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.
- GUIMARÃES, Bernardo. *Poesias completas de Bernardo Guimarães*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1959.
- \_\_\_\_\_. *Produções satíricas e bocageanas de Bernardo Guimarães*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2002. (Livro

digital)

GULLAR, Ferreira. *Melhores poemas de Ferreira Gullar* (org. Alfredo Bosi). São Paulo: Global, 2004.

\_\_\_\_\_. *Toda poesia*. Civilização Brasileira, 1980.

HATOUM, Milton. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

HERCULANO, Alexandre. *Eurico, o presbítero*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

HIPONA, Agostinho de. *Confissões*. São Paulo: Paulinas, 2000.

HILST, Hilda. *Cantares*. São Paulo: Globo, 2002.

\_\_\_\_\_. *Do desejo*. São Paulo: Globo, 2004.

\_\_\_\_\_. *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HOHLFELDT, Antônio. *Deus escreve direito por linhas tortas: o romance-folhetim dos jornais de Porto Alegre entre 1850 e 1900*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

HOMERO. *Iliada*. Tradução de Haroldo de Campos. 4<sup>a</sup> ed. São Paulo: Arx, 2003.

IVO, Lêdo. *Antologia poética* (seleção de Walmir Ayala). São Paulo: Ediouro, 2002.

- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2000.
- JOYCE, James. *Finnegans Wake*. 2ª ed. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2004.
- JÚLIA, Francisca. *Poesias*. (domínio público)
- KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- LADEIRA, Julieta de Godoy (org.). *Contos brasileiros contemporâneos*. São Paulo: Moderna, 1991.
- LEAR, Edward. *Um livro de nonsense*. Projeto Gutenberg, 2008. (domínio público)
- LEMINSKI, Paulo. *La vie en close*. 6ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- \_\_\_\_\_. *O ex-estranho*. 3ª ed., 3ª reimp. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Toda poesia*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- LIMA, Jorge de. *Poemas negros*. São Paulo: Cosac Naif, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Poesia completa*, v. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- LINS, Osman. *Avalovara*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LISBOA, Henriqueta. *A face lívida*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1945.

- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Como nasceram as estrelas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Onde estiveste de noite*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1972.
- LOBATO, Monteiro. *Conferências, artigos e crônicas*. São Paulo: Brasiliense, 1959.
- \_\_\_\_\_. *Monteiro Lobato: textos escolhidos*. Rio de Janeiro: Agir, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Reinações de Narizinho*. São Paulo: Brasiliense, 1957.
- LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro *et al.* *Cantigas medievais galego-portuguesas*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA, 2011.
- LUANDINO VIEIRA, José. *Luuanda: estórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Poesia angolana de revolta: antologia* (org. Giuseppe Mea). Porto: Paisagem, 1975.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. *A moreninha*. São Paulo: Moderna, 1993.
- MACHADO, Alcântara. *Novelas paulistanas*. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

- MACHADO, Aníbal. *Os melhores contos de Aníbal Machado*. São Paulo: Global, 2001. MACHADO, Dyonelio. *Os ratos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- MÃE, Valter Hugo. *O filho de mil homens*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- MAGALHÃES, Gonçalves de. *Poesias avulsas*. São Paulo: Brasiliana, USP. (domínio público)
- \_\_\_\_\_. *Suspiros poéticos e saudades*. São Paulo: Brasiliana, USP.
- MAIA FERREIRA, José da Silva. *Esportaneidades da minha alma*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 2002.
- MARIANO, Olegário. *Poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1968.
- MATOS, Gregório de. *Obra poética completa*, 2 v. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- MEIRELES, Cecília. *Obra poética* – volume único. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Poesias completas de Cecília Meireles*, v. 8. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.
- MELLO, Thiago de. *Faz escuro mas eu canto*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Melhores poemas Thiago de Mello*. 2ª ed. São Paulo: Global, 2009.
- MELO NETO, João Cabral de. *A educação pela pedra e depois*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

- \_\_\_\_\_. *Morte e vida severina e outros poemas para vozes*. 34<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Obra completa* (org. Marly de Oliveira). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999.
- MELO, Patrícia. *Acqua Toffana*. 4<sup>a</sup> reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- MENDES CAMPOS, Paulo. *Crônicas escolhidas*. São Paulo: Ática, 1981.
- MENDES, Murilo. *As metamorfoses*. São Paulo: Cosac Naif, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Melhores poemas de Murilo Mendes – seleção e introdução de Luciana Stegagno Picchio*. São Paulo: Global, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Poesia completa e prosa* (org. Luciana Stegagno Picchi). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- MENOTTI DEL PICCHIA, Paulo. *Juca Mulato*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- MIRANDA, Ana. *A última quimera*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Dias & Dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- MONTENEGRO, Fernanda. *Prólogo, ato, epílogo: memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- MORAES, Vinicius de. *Nova antologia poética – seleção e organização Antônio Cícero*. 9<sup>a</sup> reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. *Orfeu da Conceição*. Porto Alegre: Companhia de Bolso, 2013.

\_\_\_\_\_. *Para viver um grande amor*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1962.

MORAIS, Fernando. *Olga*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

MORLEY, Helena. *Minha vida de menina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

M. R. DE MORAES, Anita; R. MARTIN, Vilma (org.). *O Brasil na poesia africana de língua portuguesa: antologia*. São Paulo: Kapulana, 2019.

MURICY, Andrade (org.). *Cruz e Souza. Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

OLIVEIRA, Alberto. *Poesias completas*. São Carlos: Universidade Federal de São Carlos: acervo de obras literárias.

OLIVEIRA, Paiva. *Dona Guidinha do Poço*. São Paulo: Escala, 2007.

ONDJAKI. *A bicicleta que tinha bigodes*. São Paulo: Pallas, 2012.

\_\_\_\_\_. *Os da minha rua*. 7ª reimp. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2015.

ORTIGÃO, Ramalho. *O mistério da estrada de Sintra*. São Paulo: Bertrand, 2011.

- ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Nacional, 1984.
- PAES, José Paulo. *Os melhores poemas*. 5ª ed. São Paulo: Global, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Poesia completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Prosas seguidas de odes mínimas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Um por todos: poesia reunida*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- PAIXÃO, Fernando. *Arte da pequena reflexão: poema em prosa contemporâneo*. São Paulo: Iluminuras, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Fogo dos rios – poemas*. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- PALMÉRIO, Mário. *Chapadão do bugre*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Vila dos confins*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- PELICANO, Ciro. *A última coisa que eu pretendo fazer na vida é morrer*. São Paulo: Codex, 2002.
- PEPETELA. *A gloriosa família: o tempo dos flamingos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Mayombe*. Rio de Janeiro: Leya, 2013.
- PESSANHA, Camilo. *Clepsidra*. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2009.

PESSOA, Fernando. *Obra poética em um volume*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

\_\_\_\_\_. *Poesia completa de Alberto Caeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PIGNATARI, Décio. *Poesia pois é poesia*. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2004.

PIÑON, Nélida. *Coração andarilho*. São Paulo: Record, 2009.

POMPEIA, Raul. *O Ateneu*. Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro, USP. (domínio público)

POSSE, Abel. *Os cães do paraíso*. São Paulo: Casa-Maria LTC, 1989.

PRADO, Adélia. *A faca no peito*. São Paulo: Record, 2007.

\_\_\_\_\_. *Poesia reunida*. São Paulo: Record, 2015.

QUEIRÓS, Eça de. *A cidade e as serras*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1998.

\_\_\_\_\_. *A ilustre casa de Ramires*. Série Bom Livro. São Paulo: Ática, 1998.

\_\_\_\_\_. *O primo Basílio*. São Paulo: Ática, s/d.

\_\_\_\_\_. *Os Maias*. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2001.

\_\_\_\_\_. *Últimas páginas*. São Paulo: Brasiliense, s/d.

QUEIROZ, Rachel. *O quinze*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

QUENTAL, Antero de. *Antologia* – organização de José Lino Grunewald. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

QUINTANA, Mario. *Nariz de vidro*. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: Moderna, 2003.

\_\_\_\_\_. *Quintana de bolso*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 1986.

\_\_\_\_\_. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1995.

\_\_\_\_\_. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 1986.

RAMOS, Ricardo. *Círculo fechado*. Rio de Janeiro: Record, 1978.

REDOL, António Alves. *Gaibéus*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1971.

RÉGIO, José. *José Régio – Antologia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

REGO, José Lins do. *Fogo morto*. 9<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

\_\_\_\_\_. *Menino de Engenho*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

RESENDE, Otto Lara. *O elo partido e outras histórias*. São Paulo: Ática, 1992.

REY, Marcos. *Memórias de um gigolô*. São Paulo: Ática, 1986.

RIBEIRO, Esio Macedo (org.). *Lúcio Cardoso. Poesia completa*. 1<sup>a</sup> ed. São Paulo: Edusp, 2011.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Sargento Getúlio*. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.

RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê*. 26<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

\_\_\_\_\_. *A difícil manhã*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1960.

RIO, João do. *Dentro da noite*. Rio: Fundação Biblioteca Nacional. Ministério da Cultura. Disponível em: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=2076](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2076)

RODRIGUES, Nelson. *Vestido de noiva*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

RODRIX, Zé; Tavito. *Álbum Fascinação*. São Paulo: Gravadora Universal, 1990.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

\_\_\_\_\_. *Manuelzão e Miguilim*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

\_\_\_\_\_. *Primeiras estórias*. 45ª imp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

\_\_\_\_\_. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

RUBIÃO, Murilo. *O homem do boné cinzento e outras histórias*. São Paulo: Ática, 1990.

\_\_\_\_\_. *Obra completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

RUFFATO, Luiz. *Eles eram muitos cavalos*. 11ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

SÁ DE MIRANDA, Francisco. *Poesias escolhidas*. Lisboa: Editorial Verbo, 1969.

SALLES, Chico. *Matuto apaixonado*, s/d. 3ª ed.

SANT'ANNA, Sérgio. *O anjo noturno: narrativas*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SANTIAGO, Silviano. *Em Liberdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

\_\_\_\_\_. *Machado*. São Paulo: Companhia das Letras. 2016.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos (org.). *As cem melhores crônicas brasileiras*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

SARAMAGO, José. *Caim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia de bolso, 2011.

\_\_\_\_\_. *Memorial do convento*. 39ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

\_\_\_\_\_. *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

\_\_\_\_\_. *O homem duplicado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

- SAVARY, Flávia *et al.* *Amores diversos*. Antologia, vol. 1 – Poesias. São Paulo: Melhoramentos, 2003.
- SCLIAR, Moacyr. *Dicionário do viajante insólito*. Porto Alegre: L&PM, 2003.
- SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1997.
- SILVA ALVARENGA, Manuel Inácio da. *Glaura: poemas eróticos*. São Paulo: Brasiliana, USP.
- SÓFOCLES. *Édipo rei*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2001.
- SOUSA CALDAS, Antônio Pereira. *Obra poética – Poesias sacras e profanas*. São Paulo: Brasiliana, USP. (domínio público)
- SOUZA, Márcio. *Galvez, Imperador do Acre*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- STADEN, Hans. *Viagem ao Brasil*. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- STEEN, Edla van. *Corações mordidos*. São Paulo: Global, 1983.
- SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. São Paulo: Agir, 2001.
- TAVARES, Braulio. *Fanfic*. São Paulo: Patuá, 2019.
- TAVARES, Gonçalo M. *Jerusalém*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- TAVARES, Miguel Sousa. *Equador*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

- \_\_\_\_\_. *Rio das Flores*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- TELLES, Lygia Fagundes. *Antes do baile verde – contos*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- \_\_\_\_\_. *As meninas*. 10ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio S., 1978.
- \_\_\_\_\_. *Ciranda de pedra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Melhores contos – seleção Eduardo Portella*, 10ª ed. São Paulo: Global, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Meus contos preferidos – antologia*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Seminário dos ratos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.
- TELLES, Tenório (org.). *Antologia da poesia barroca brasileira*. Manaus: Editora Valer, 2010.
- TEZZA, Cristovão. *O filho eterno*. São Paulo: Record, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Trapo*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- TORGA, Miguel. *Antologia poética*. Coimbra: Coimbra Editora, 1981.
- TORRE DA GUIA, António. *Obra literária avulsa*. Usina de letras, 2001-2005. (online)
- TREVISAN, Dalton. *Cemitério de elefantes*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Morte na praça*. 7ª ed. São Paulo: Record, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Os mistérios de Curitiba*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968.

- \_\_\_\_\_. *20 contos menores*. Rio de Janeiro: Record, 1979.
- TRINDADE, Solano. *Cantares ao meu povo*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- VARELA, Fagundes. *Poemas de Fagundes Varela* – organização Péricles Eugenio da S. Ramos. São Paulo: Cultrix, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Poesias completas de Fagundes Varela*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1965.
- VEIGA, José J. *A hora dos ruminantes*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Sombra de reis barbudos*. 22ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- VERDE, Cesário. *O livro de Cesário Verde*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2003.
- VERISSIMO, Erico. *Caminhos cruzados*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Ficção completa: O tempo e o vento*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Olhai os lírios do campo*. 63ª ed. São Paulo: Globo, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Um certo Capitão Rodrigo*. São Paulo: Globo, 1999.
- VERISSIMO, Luis Fernando. *Comédias para se ler na escola*. São Paulo: Objetiva, 2001.
- VICENTE, Gil. *Autos e farsas*. São Paulo: Melhoramentos, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Tragicomédia de Dom Duardos*. Lisboa: Cotovia, 1996.

VIEIRA, Padre Antônio. *Sermões de Padre Antonio Vieira*. São Paulo: Núcleo, 1994.

VILELA, Luiz. *Melhores contos*. São Paulo: Global, 1988.

\_\_\_\_\_. *Tremor de terra*. São Paulo: Publifolha, 2004.

VOLTAIRE. *Candido, ou O otimismo*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1998.

WIERZCHOWSKI, Leticia. *A casa das sete mulheres*. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2008.

ZEMBRUSKI, Staub. *Um outro Byron no Brasil*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2008.

ZUSAK, Markus. *A menina que roubava livros*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2007.

## MAPA CONCEITUAL

### Entradas por área de interesse

Para facilitar a consulta a este dicionário, elaboramos um mapa conceitual que agrupa determinadas entradas por área, sem considerar as remissões, de tal forma que o consulente possa se situar em relação ao campo de pesquisa pretendido. A distribuição não é rígida, e visa apenas dispor blocos cujos verbetes guardem aproximação de conteúdo entre si. Uma entrada pode figurar em mais de uma área.

### Períodos e tendências; movimentos e escolas literárias

ACADEMIA: oratória.

AMOR CORTÊS: cantiga de amor, trovador, Trovadorismo.

ANTIGUIDADE CLÁSSICA: Arcadismo, bucolismo, Classicismo, dístico elegíaco, epitalâmio, Neoclassicismo, Renascimento.

ANTROPOCENTRISMO: Humanismo, Renascimento, Teocentrismo.

BARROCO: anfiguri, *carpe diem*, conceptismo, culteranismo, cultismo, estilo de época, eufuismo, gongorismo, maneirismo, Marinismo, movimento (literário), periodização (literária), período (literário), preciosismo, Seiscentismo.

BUCOLISMO: Arcadismo, bucólico, *fugere urbem*, idílio, *locus amoenus*, pastoril, poesia pastoril.

BYRONISMO: Ultrarromantismo.

CLASSICISMO: Antiguidade Clássica, Antropocentrismo, Arcadismo, Humanismo, imitação, métrica, Renascimento, retórica.

CONCEPTISMO: Barroco, cultismo, estilo de época.

CONCRETISMO: poema-objeto, poesia concreta, vanguarda.

CONDOREIRISMO: Romantismo, terceira geração (de poetas românticos).

CUBISMO: Modernismo, poema-objeto, Semana de 22, Surrealismo, vanguarda.

DADA: Dadaísmo.

DADAÍSMO: Dada, Modernismo, poema-objeto, Semana de 22, Surrealismo, vanguarda.

DECADENTISMO: *fin de siècle*, Simbolismo, *spleen*.

EGOTISMO: Romantismo, segunda geração (de poetas românticos), Ultrarromantismo.

ENGAJAMENTO: geração condoreira, Neorrealismo, terceira geração (de poetas românticos).

ESCOLA DO OLHAR: antirromance, *nouveau roman*.

EUFUÍSMO: Barroco.

EXISTENCIALISMO: absurdo.

EXPRESSIONISMO: Impressionismo, Modernismo, Semana de 22, vanguarda.

FANTÁSTICO: bestiário, fabulação, ficção científica, gênero (literário), lenda, literatura fantástica, maravilhoso, obra aberta, pós-moderno (na literatura).

*FIN DE SIÈCLE: spleen.*

FUTURISMO: Modernismo, Semana de 22, vanguarda.

GERAÇÃO: byronismo, ciclo, Condoreirismo, cosmovisão, egotismo, época, era, escola literária, estilo de época, fase, geração de 30, geração de 45, Modernismo, Neorrealismo, periodização (literária), período (literário), pós-moderno (na literatura), primeira geração (de poetas românticos), regionalismo, Romantismo, segunda geração (de poetas românticos), *spleen*, terceira geração (de poetas românticos), Ultrarromantismo, *Zeitgeist*.

GERAÇÃO DE 30: engajamento, fase, geração, geração de 45, Modernismo, Neorrealismo, regionalismo.

GERAÇÃO DE 45: fase, geração, geração de 30, Modernismo, pós-moderno (na literatura).

GONGORISMO: Barroco, maneirismo.

*GRAND GUIGNOL*: grotesco, gótico, melodrama.

HUMANISMO: Antropocentrismo, Classicismo, Renascimento.

ILUMINISMO: Antropocentrismo, *Enlightenment*, Pré-romantismo, *Sturm und Drang*.

IMPRESSIONISMO: Expressionismo, Simbolismo, vanguarda.

INDIANISMO: Arcadismo, Nativismo, primeira geração (de poetas românticos), Romantismo.

LITERATURA FANTÁSTICA: absurdo, fantástico, Surrealismo.

LITERATURA POPULAR: adivinha, literatura de cordel, literatura oral, provérbio, dito.

MAL DO SÉCULO: Decadentismo, *mal du siècle*, período (literário), Romantismo, segunda geração (de poetas românticos), Ultrarromantismo.

MANIFESTO: escola literária, geração, Semana de 22, Surrealismo, vanguarda.

MARINISMO: Barroco.

MODERNISMO: Cubismo, Dadaísmo, fase, Futurismo, geração de 30, geração de 45, Neorrealismo, periodização (literária), Pré-modernismo, Pós-modernismo, pós-moderno (na literatura), regionalismo, Semana de 22.

NATIVISMO: Arcadismo.

NATURALISMO: fase, Parnasianismo, período (literário), Pré-modernismo, Simbolismo.

NEOCLASSICISMO: Arcadismo, bucolismo, Classicismo, periodização (literária), Pré-romantismo.

NEORREALISMO: cosmovisão, geração de 30.

*NOUVEAU ROMAN*: ação, antirromance, escola do olhar, metaficção, Pós-modernismo, pós-moderno (na literatura), romance (na prosa).

NOVELA DE CAVALARIA: ciclo, *roman courtois*, Trovadorismo.

PARNASIANISMO: Neoclassicismo, período (literário).

PÓS-MODERNISMO: antirromance, metaficção, metaficção historiográfica, pós-moderno (na literatura).

PRÉ-MODERNISMO: periodização (literária).

PRÉ-ROMANTISMO: *Sturm und Drang*.

PRIMEIRA GERAÇÃO (de poetas românticos): Romantismo, *Zeitgeist*.

REALISMO: bovarismo.

realismo mágico: nova narrativa hispano-americana.

REGIONALISMO: Neorrealismo, geração de 30.

RENASCIMENTO: Antropocentrismo, Arcadismo, Barroco, bucolismo, Classicismo, écloga, gênero (literário), Humanismo, imitação, lírica, Neoclassicismo, periodização (literária), poema épico, redondilha, retórica.

ROMANTISMO: anti-herói, byronismo, Condoreirismo, cosmovisão, egotismo, era, estilo, gênero (literário), geração condoreira, Indianismo, melodrama, métrica, movimento (literário), Nativismo, periodização (literária), período (literário), Pré-romantismo, primeira geração (de poetas românticos), romance (na prosa), segunda geração (de poetas românticos), *spleen*, *Sturm und Drang*, terceira geração (de poetas românticos), Ultrarromantismo, *Zeitgeist*.

SEGUNDA GERAÇÃO (de poetas românticos): byronismo, egotismo, Romantismo, Ultrarromantismo.

SEISCENTISMO: Barroco.

SEMANA DE 22: Cubismo, Dadaísmo, Futurismo, Modernismo, poema-piada.

SETECENTISMO: Arcadismo.

SIMBOLISMO: Decadentismo, *fin de siècle*, Impressionismo, sinestesia.

*STURM UND DRANG*: Pré-romantismo.

SURREALISMO: Dadaísmo, manifesto (literário), poema-colagem, poema-objeto, Simbolismo, vanguarda.

TEOCENTRISMO: Antropocentrismo, Humanismo.

TERCEIRA GERAÇÃO (de poetas românticos): Condoreirismo, geração condoreira.

TROVADORISMO: amor cortês, canção, cantiga, cantiga de amigo, cantiga de amor, dobre, jogral, *lai*, mordobre, paralelismo, rima soante, segrel, Teocentrismo, trovador.

ULTRARROMANTISMO: byronismo, mal do século, egotismo, cosmovisão, segunda geração (de poetas românticos).

### **Crítica**

CRÍTICA (literária): estética da recepção, Expressionismo, formalismo russo, *new criticism*.

ESTÉTICA DA RECEPÇÃO: crítica (literária), Estruturalismo, obra aberta.

ESTILÍSTICA: escola literária, estilo, movimento (literário), retórica.

ESTRUTURALISMO: crítica (literária), formalismo russo, narratologia, *new criticism*.

FORMALISMO RUSSO: crítica (literária), estética da recepção, Estruturalismo, narratologia, *new criticism*.

*NEW CRITICISM*: crítica (literária), estética da recepção.

PARATEXTUALIDADE: epígrafe, paratexto, prefácio, posfácio.

#### **LINGUAGEM LITERÁRIA**

ABERTA: estética da recepção, *kitsch*, obra aberta.

*AB OVO*: *in medias res*, *in ultima res*.

ABSURDO: *adynaton*, anfiguri, bestialógico, existencialismo, paradoxo, *nonsense*.

AMBIGUIDADE: anedota, fantástico, literatura fantástica, metalinguagem, obra aberta, *pun*, trocadilho.

ANALECTO: antologia, cancionero, crestomatia.

ANALEPSE: anacronia (em narratologia), analepse (em narratologia), *flashback*, *in medias res*, intriga (em narratologia), narrativa, prolepse, tempo, voz (em narratologia).

AUTOFICÇÃO: autobiografia, ficção, memória, metaficção.

BURLESCO: melodrama.

*CARPE DIEM*: Arcadismo, *inutilia trunquat, topos, locus amoenus, fugere urbem*.

CICLO: literatura de cordel, novela de cavalaria, *novela rio*, romance rio, Trovadorismo.

CLÍMAX: anticlímax.

COSMOVISÃO: estilo, estilo de época, *fin de siècle*, foco narrativo, mundividência, Ultrarromantismo, *Weltanschauung, Zeitgeist*.

CRESTOMATIA: analecto, cancionero.

DÉCADA: décima.

DESAUTOMATIZAÇÃO: clichê, epifania, estranhamento, formalismo russo.

DIALOGISMO: dialogismo (narrativo), paródia, polifonia.

DIGRESSÃO: anacronia, narração, narrativa, pausa (em narratologia)

DISTOPIA: utopia.

ENGAJADO: geração de 30, Neorrealismo, romance de tese, terceira geração (de poetas românticos).

EPIFANIA: desautomatização, desfamiliarização, estranhamento.

EPÍGONO: geração, movimento, período.

ÉPOCA: anacronismo, anti-herói, Arcadismo, bucolismo, burlesco, ciclo, Condoreirismo, cosmovisão, crítica (literária), Decadentismo, engajado, era, estilo de época,

fase, *fin de siècle*, *fugere urbem*, gênero (literário), geração, geração de 30, Humanismo, Iluminismo, Nativismo, Naturalismo, periodização (literária), período (literário), Realismo, Renascimento, *roman à clef*, romance de costumes, romance histórico, Romantismo, Teocentrismo, vanguarda, *Zeitgeist*.

ERA: amor cortês, Antiguidade Clássica, época, fase, geração, geração de 30, periodização (literária), período (literário).

ESCOLA LITERÁRIA: antirromance, movimento (literário), Neoclassicismo, *nouveau roman*, periodização (literária), Pré-modernismo, Trovadorismo.

ESTÉTICA: Concretismo, crítica (literária), Decadentismo, estética da recepção, estilística, Estruturalismo, *fin de siècle*, gênero (literário), geração, geração de 30, geração de 45, *kitsch*, manifesto (literário), movimento (literário), Neorrealismo, obra aberta, Parnasianismo, Pré-modernismo, Pós-modernismo, pós-moderno (na literatura), Pré-romantismo, Semana de 22, Simbolismo, Surrealismo, *topos*, *Zeitgeist*.

ESTILEMA: clichê, escola, estilo.

ESTILÍSTICA: escola literária, estilo, movimento (literário), Pré-romantismo, retórica.

ESTILO: Arcadismo, bucolismo, burlesco, byronismo, Condoreirismo, crítica (literária), epígono, estilema, estilística, estilo de época, figura de linguagem, geração, *grand guignol*, *kitsch*, Neoclassicismo, nova narrativa

hispano-americana, Pós-modernismo, pós-moderno (na literatura), retórica, Romantismo, segunda geração (de poetas românticos), terceira geração (de poetas românticos), *topos*, Ultrarromantismo, vanguarda.

ESTILO DE ÉPOCA: escola, movimento, *Zeitgeist*

ESTRANHAMENTO: desautomatização, formalismo russo, literariedade.

EUFONIA: cacofonia.

EU LÍRICO: canção, eu poético, monólogo dramático (na poesia), poema, lirismo.

FASE: engajamento, época, era, geração, geração de 30, geração de 45, maneirismo, periodização (literária), período (literário), Pré-modernismo, Pós-modernismo, Romantismo.

FICÇÃO: alegoria, autodiegético (narrador), *Bildungsroman*, drama, enredo, espaço, fabulação, fantástico, ficção científica, *flashback*, geração de 30, geração de 45, heterodiegético (narrador), homodiegético (narrador), melodrama, metaficção, metaficção historiográfica, microficção, *mise en abyme*, monólogo, narrador, pós-moderno (na literatura), realismo mágico, romance histórico, verossimilhança.

FLORILÉGIO: analecto, antologia, cancionero, crestomatia, romanceiro.

FOCALIZAÇÃO: focalização (em narratologia), foco narrativo, heterodiegético (narrador), narrador, narrativa, voz (em narratologia).

**FOCO NARRATIVO:** autodiegético, fabulação, focalização (em narratologia), heterodiegético (narrador), homodiegético (narrador), ponto de vista, voz.

**FORMAS SIMPLES:** cânone, literatura popular.

*FUGERE URBEM:* Arcadismo, *inutilia trunquat*, poesia pastoril, *topos*.

**GÊNERO:** alba, antirromance, apólogo, auto, autobiografia, bailada, balada, *Bildungsroman*, biografia, canção, canção de gesta, cantiga de amigo, confissões, Conto, conto popular, crônica, diálogo, diário, écloga, epigrama, epitáfio, estória, fábula, fantástico, gênero (literário), hagiografia, hino, lenda, limerique, literatura de cordel, madrigal, melodrama, memórias, miniconto, novela (literária), parábola, poema, romance (na poesia), romance (na prosa), (novo) romance histórico, romance histórico.

**GERAÇÃO:** byronismo, ciclo, Condoreirismo, cosmovisão, egotismo, época, era, escola literária, estilo de época, fase, geração de 30, geração de 45, Modernismo, Neorrealismo, periodização (literária), período (literário), pós-moderno (na literatura), primeira geração (de poetas românticos), regionalismo, Romantismo, segunda geração (de poetas românticos), *spleen*, terceira geração (de poetas românticos), Ultrarromantismo, *Zeitgeist*.

**GÓTICO:** *grand guignol*, grotesco, literatura fantástica, romance gótico, romance policial, suspense.

**GROTESCO:** sátira.

IMITAÇÃO: Classicismo, Impressionismo, melodrama, mimese, tragédia.

*IN MEDIAS RES*: *ab ovo*, tempo.

*IN ULTIMA RES*: *ab ovo*, *in medias res*.

INTERTEXTUALIDADE: alusão, geração de 45, imitação, *kitsch*, metaficção, parábola, paródia, pós-moderno (na literatura).

*INUTILIA TRUNCAT*: Arcadismo.

*IPSIS LITTERIS*: *litteratim*.

IRONIA: anfiguri, antífrase, bestialógico, burlesco, cantiga de escárnio, ironia dramática, ironia (figura de linguagem), melodrama, poema-piada, sátira.

*KITSCH*: intertextualidade, melodrama, paródia, pós-moderno.

*LEITMOTIV*: motivo, *topos*.

LITERARIEDADE: ambiguidade, desautomatização, estranhamento, estética da recepção, Estruturalismo, forma, formalismo russo, verossimilhança.

*LITERATIM*: *ipsis litteris*.

*LOCUS AMOENUS*: Arcadismo, écloga, idílio, *topos*.

MARAVILHOSO: *deus ex machina*, epopeia, lenda, realismo mágico, verossimilhança.

METAFICÇÃO: histórico (romance), metaficção historiográfica, metalinguagem, *mise en abyme*, pós-moderno (na literatura), romance histórico.

**METALINGUAGEM:** geração de 45, metaficção, metaficção historiográfica, *mise en abyme*, pós-moderno (na literatura), romance histórico.

**MIMESE:** Classicismo, gênero (literário), imitação, metaficção, Realismo, verossimilhança.

**MITO:** absurdo, alegoria, canção de gesta, cânone, lenda, literatura de cordel, literatura oral, paródia.

**MODO (literário):** gênero.

**MOTIVO:** bucólico, *carpe diem*, écloga, *fugere urbem*, *leitmotiv*, lírica, *locus amoenus*, mote, narrativa, pastorela, poesia pastoril, romance (na poesia), tema, tópico, *topoi*, *topos*.

**MOVIMENTO:** Antropocentrismo, Arcadismo, Barroco, Classicismo, Concretismo, Condoreirismo, cosmovisão, crítica (literária), Cubismo, cultismo, Dada, Dadaísmo, Decadentismo, *Enlightenment*, escola literária, Estruturalismo, existencialismo, Expressionismo, fase, formalismo russo, Futurismo, geração, geração de 45, Humanismo, Iluminismo, Impressionismo, manifesto (literário), Modernismo, movimento (literário), Naturalismo, Neoclassicismo, Neorrealismo, *new criticism*, *nouveau roman*, Parnasianismo, periodização (literária), período (literário), Pré-modernismo, Pré-romantismo, Realismo, Renascimento, Romantismo, segunda geração (de poetas românticos), Semana de 22, Simbolismo, Surrealismo, *Sturm und Drang*, Trovadorismo, Ultrarromantismo, vanguarda.

**NONSENSE:** absurdo, anfiguri, bestialógico, Concretismo, limerique, paródia.

**PARÓDIA:** alusão, anfiguri, antífrase, bestialógico, burlesco, clichê, intertextualidade, ironia, *kitsch*, melodrama, picaresco, pastiche, pós-moderno (na literatura), sátira.

**PASTICHE:** intertextualidade, paródia, pós-moderno (na literatura).

**PERIODIZAÇÃO (literária):** escola literária, geração, movimento, período.

**PERÍODO:** Antiguidade Clássica, Barroco, Condoreirismo, época, era, fase, *fin de siècle*, geração, geração condoreira, geração de 30, geração de 45, Iluminismo, Modernismo, movimento (literário), Nativismo, periodização (literária), período (literário), Pré-modernismo, Pós-modernismo, Pré-romantismo, primeira geração (de poetas românticos), regionalismo, Renascimento, Romantismo, segunda geração (de poetas românticos), Semana de 22, terceira geração (de poetas românticos), Trovadorismo, Ultrarromantismo.

**PLURISSIGNIFICAÇÃO:** aberta, ambiguidade, obra aberta.

**POLISSEMIA:** poema em prosa.

**PREFÁCIO:** manifesto (literário), paratexto, prólogo.

**PROLEPSE:** anacronia (em narratologia), analepse (em narratologia), antecipação, *flashforward*, tempo, voz (em narratologia).

REPETIÇÃO: aliteração, amplificação, anadiplose, anáfora, antimetábole, assonância, enumeração, paralelismo, pleonasma, polissíndeto.

SÁTIRA: alusão, antífrase, bestialógico, burlesco, farsa, grotesco, ironia.

TEMA: Arcadismo, argumento, Barroco, cantiga de escárnio, cantiga de maldizer, cantiga de romaria, clichê, crônica, digressão, écloga, égloga, epopeia, Expressionismo, fábula, geração de 45, *grand guignol*, *kitsch*, *leitmotiv*, motivo, nova narrativa hispano-americana, Parnasianismo, período (literário), Pré-romantismo, primeira geração (de poetas românticos), proposição, Romantismo, segunda geração (de poetas românticos), Simbolismo, Teocentrismo, *topos*, tragédia.

UTOPIA: Arcadismo, distopia, écloga, engajado.

VOZ: ambientação, anacronia (em narratologia), dialogismo (narrativo), ditirambo, eu poético, focalização (em narratologia), metaficção historiográfica, narrador, polifonia, polifônico, romance histórico, voz (em narratologia).

ZEITGEIST: cosmovisão, estilo de época.

## **Narrativa**

AÇÃO: actante, *actio* (ação), ambientação, anagnórise, anticlímax, cena, comédia, conflito, Conto, conto popular, desenlace, desfecho, *deus ex machina*, drama, epopeia,

espaço, ficção, folhetim, gênero (literário), *hamartia*, *in medias res*, melodrama, metábole, Modernismo, narrador, narrativa, *nouveau roman*, novela (literária), peripécia, personagem, romance (na prosa), romance-folhetim, tragédia.

ACRONIA:acrônico, prolepse.

ACTANTE: narratologia.

ALTERNÂNCIA: acento, acento rítmico, alternância (em narratologia), antíфона, antirromance, cena, contraponto, metaficção.

AMBIENTAÇÃO: ambiente, espaço, *kitsch*, romance (na prosa), romance histórico.

AMBIENTE: ambientação, *Bildungsroman*, bucolismo, Conto, espaço, *fin de siècle*, geração de 45, grotesco, mal do século, narrador, Naturalismo, Neorrealismo, Parnasianismo, picaresco, Pré-modernismo, poema dramático, Realismo, regionalismo, romance de costumes, Romantismo, verossimilhança.

ANACRONIA: acronia, anacronia (em narratologia), analepse (em narratologia), *flashback*, *flashforward*, prolepse, tempo.

ANACRONISMO: contexto, histórico (romance).

ANALEPSE: anacronia (em narratologia), analepse (em narratologia), *flashback*, *in medias res*, intriga (em narratologia), narrativa, prolepse, tempo, voz (em narratologia).

ANTAGONISTA: actante, conflito, deuteragonista, protagonista.

ANTECIPAÇÃO: *flashforward*, prolepse, tempo.

ANTICLÍMAX: clímax, conflito, enredo, gradação, ironia.

ANTI-HERÓI: herói/ heroína, picaresco, pícaro, pós-moderno (na literatura).

ANTIRROMANCE: ação, antinovela, enredo, escola do olhar, fabulação, metaficção, *nouveau roman*, pós-moderno (na literatura), romance (na prosa).

APÓLOGO: alegoria, fábula, parábola, personificação.

ARGUMENTO: fábula (em narratologia), invenção, retórica, *topos*.

AUTOBIOGRAFIA: biografia, confissões, diário, *ghost writer*, memórias.

AUTODIEGÉTICO: autodiegético (narrador), heterodiegético (narrador), homodiegético (narrador), narrador.

BIOGRAFIA: autobiografia, gênero, hagiografia, heterônimo, voz.

CENA: acronia, alternância (em narratologia), alusão, ato, comédia, drama, foco narrativo, *grand guignol*, *mise en abyme*, *nouveau roman*, patético, peripécia, poema dramático, realismo mágico.

CLÍMAX: anticlímax.

CONFISSÕES: diário, memórias.

CONFLITO: ambiente, antirromance, Barroco, *Bildungsroman*, clímax, Conto, contraponto, desenlace, desfecho, dilema, drama, enredo, espaço, ficção, flashblack, foco narrativo, folhetim, geração de 30, herói/ heroína, metaficção, monólogo (texto dramático), protagonista, romance (na prosa), romance-folhetim.

CONTO: ambientação, ambiente, ambiguidade, analepse (em narratologia), antagonista, antologia, argumento, conto de fadas, conto maravilhoso, conto popular, desfecho, discurso direto, discurso indireto, discurso indireto livre, enredo, epílogo, espaço, fantástico, ficção, focalização (em narratologia), foco narrativo, gênero (literário), literatura fantástica, literatura oral, literatura popular, maravilhoso, metalinguagem, monólogo, narratologia, prolepse, regionalismo, Romantismo, sátira, Surrealismo.

CONTO POPULAR: Conto, facécia, formas simples, literatura popular.

*DÉNOUEMENT*: desenlace, desfecho.

DESENLACE: ação, anagnórise, *dénouement*, desfecho, digressão, epílogo, folhetim, melodrama, novela (literária), prolepse, romance de tese.

DESFECHO: anagnórise, clímax, conflito, Conto, conto popular, *dénouement*, desenlace, *deus ex machina*, enredo, epílogo, epopeia, fábula (em narratologia), história, obra aberta, peripécia, personagem, *plot*, romance (na prosa), romance policial.

DEUTERAGONISTA: antagonista, protagonista.

DIÁLOGO: antirromance, cena, discurso direto, discurso indireto, ditirambo, drama, écloga, foco narrativo, idílio, monólogo, pastorela, patético, poema dramático, romance (na prosa).

DIÁLOGO DIRETO: discurso direto.

DIÁLOGO INDIRETO: discurso indireto.

DIÁLOGO INDIRETO LIVRE: discurso indireto livre.

DIEGESE: autodiegético (narrador), diegese (em narratologia), focalização (em narratologia), heterodiegético (narrador), história (em narratologia), homodiegético (narrador), narrativa, tempo.

DIGRESSÃO: anacronia, narração, narrativa, pausa (em narratologia).

DISCURSO (em narratologia): ambientação, antecipação, anticlímax, antirromance, argumento, crítica (literária), dialogismo (narrativo), diálogo, diegese (em narratologia), digressão, discurso direto, discurso indireto, elipse (em narratologia), epílogo, espaço, Estruturalismo, eu poético, formalismo russo, gênero, história (em narratologia), *kitsch*, metaficção, metaficção historiográfica, metalinguagem, Modernismo, modo (literário), monólogo, monólogo interior, mote, narrador, narração, narrativa, obra aberta, paródia, poema dramático, polifonia, polifônico, romance (na prosa), *roman à clef*, tempo, *topos*, verossimilhança, voz (em narratologia), *Zeitgeist*.

ENCADEAMENTO: ação, anacruse, atafinda, cantiga de atafinda, encadeamento (narrativo), *enjambement*, sextina.

ENREDO: ação, antirromance, balada, Conto, conto popular, desfecho, desenlace, *deus ex machina*, espaço, fabulação, *flashback*, história, intriga, melodrama, mito, narrativa, *nouveau roman*, novela (literária), *plot*, romance (na prosa), romance histórico, *sjuzhet*, trama, verossimilhança.

EPÍLOGO: desenlace, discurso (na Retórica), drama, epopeia, peroração.

EPISÓDIO: canto, epopeia, folhetim, novela (literária), picaresco, romanceiro.

ESPAÇO: ação, alegórico, ambientação, ambiente, antirromance, cena, Conto, conto popular, contraponto, discurso (em narratologia), drama, época, era, fábula (em narratologia), fabulação, fantástico, ficção, focalização (em narratologia), heterodiegético (narrador), história (em narratologia), maravilhoso, narrativa, novela (literária), romance (na prosa), romance de tese, romance histórico.

ESTÓRIA: Conto, enredo, história, narrativa.

ESTRANHAMENTO: desautomatização, formalismo russo, literariedade.

FÁBULA: alegoria, alegórico, apólogo, conto popular, fábula (em narratologia), intriga (em narratologia), literatura oral, literatura popular, mito, parábola, personificação.

FACÉCIA: conto popular, literatura popular.

**FEUILLETON:** folhetim.

**FLASHBACK:** anacronia (em narratologia), analepse (em narratologia), *flashforward*, *in medias res*, narrativa, tempo.

**FLASHFORWARD:** *flashback*, prolepse, tempo, narrativa.

**FLUXO DE CONSCIÊNCIA:** Expressionismo, Modernismo, monólogo interior, pós-moderno (na literatura), *stream of consciousness*, Surrealismo.

**FOCALIZAÇÃO:** focalização (em narratologia), foco narrativo, heterodiegético (narrador), narrador, narrativa, voz (em narratologia).

**FOCO NARRATIVO:** autodiegético, fabulação, focalização (em narratologia), heterodiegético (narrador), homodiegético, ponto de vista, voz.

**GHOST WRITER:** ortônimo, pseudônimo.

**GROTESCO:** absurdo, burlesco, *grand guignol*, sátira.

**HAGIOGRAFIA:** biografia, hagiologia, lenda.

**herói/ heroína:** actante, *ananke*, antagonista, anti-herói, Antropocentrismo, Arcadismo, *deus ex machina*, epopeia, Indianismo, lenda, literatura de cordel, melodrama, mito, Nativismo, novela de cavalaria, patético, personagem, poema narrativo, pós-moderno (na literatura), primeira geração (de poetas românticos), protagonista, Realismo, Romantismo, saga, tragédia.

**HETERODIEGÉTICO:** autodiegético (narrador), focalização (em narratologia), heterodiegético (narrador),

homodiegético (narrador), narrador.

**HISTÓRIA:** *ab ovo*, ação, alternância (em narratologia), anacronia (em narratologia), auto, autobiografia, autodiegético (narrador), bardo, cena, clímax, Conto, contraponto, crítica (literária), crônica, desenlace, diegese (em narratologia), digressão, discurso (em narratologia), drama, elipse (em narratologia), enredo, época, epopeia, estória, fábula, fábula (em narratologia), fantástico, foco narrativo, focalização (em narratologia), história (em narratologia), intriga (em narratologia), literatura de cordel, literatura fantástica, melodrama, metaficção, metaficção historiográfica, *mise en abyme*, narrador, narração, narrativa, narratologia, *nouveau roman*, novela de cavalaria, poema dramático, poema épico, poema narrativo, pós-moderno (na literatura), romance (na prosa), romance de tese, romanceiro, romance histórico, romance rio, saga, *sjuzhet*.

**HOMODIEGÉTICO:** autodiegético (narrador), focalização (em narratologia), heterodiegético (narrador), homodiegético (narrador), narrador, narratologia.

**IN MEDIAS RES:** *ab ovo*, *flashback*, tempo.

**INTRIGA:** ação, conflito, diegese (em narratologia), discurso (em narratologia), enredo, epílogo, fábula (em narratologia), fantástico, intriga (em narratologia), literatura fantástica, *nouveau roman*, *sjuzhet*.

**KITTSCH:** clichê, melodrama, paródia, pós-moderno.

LENDA: balada, cânone, conto popular, gênero (literário), hagiografia, literatura oral, literatura popular, mito, poema épico, saga.

MEMÓRIAS: autobiografia, confissões, diário.

METAFICÇÃO: metaficção historiográfica, metalinguagem, *mise en abyme*, pós-moderno (na literatura), romance histórico.

MIMESE: Classicismo, gênero (literário), imitação, metaficção, Realismo, verossimilhança.

MINICONTO: Conto, narrativa.

*MISE EN ABYME*: *abyme* (*mise en abyme*), intertextualidade, metaficção, metaficção historiográfica, metalinguagem, pós-moderno (na literatura), romance histórico.

MITO: *ab ovo*, alegoria, canção de gesta, cânone, Indianismo, intertextualidade, lenda, literatura de cordel, literatura oral, paródia, primeira geração (de poetas românticos).

MONÓLOGO: antirromance, diálogo, écloga, *flashback*, fluxo de consciência, idílio, monólogo dramático (na poesia), monólogo (texto dramático), monólogo interior, *nouveau roman*, pastorela, poema dramático, solilóquio.

MONÓLOGO INTERIOR: *flashback*, fluxo de consciência, Modernismo, monólogo dramático (na poesia), nova narrativa hispano-americana, *nouveau roman*, pós-moderno (na literatura), solilóquio, Surrealismo.

NARRAÇÃO: *ab ovo*, ação, acronia, ambientação, anacronia (em narratologia), antirromance, crônica, diegese (em narratologia), discurso (em narratologia), epopeia, fábula (em narratologia), focalização (em narratologia), foco narrativo, homodiegético (narrador), *in medias res*, metaficção, metaficção historiográfica, monólogo, narrativa, narratologia, polifonia, romance rio, tempo, voz (em narratologia).

NARRADOR: ambientação, autobiografia, autodiegético (narrador), confissões, dialogismo (narrativo), diálogo, digressão, discurso (em narratologia), discurso indireto livre, fábula (em narratologia), ficção, *flashforward*, focalização (em narratologia), foco narrativo, heterodiegético (narrador), homodiegético (narrador), metaficção, metaficção historiográfica, *mise en abyme*, monólogo, monólogo interior, narração, narrativa, narratologia, poema dramático, polifonia, ponto de vista, prolepse, romance (na prosa), romance histórico, tempo, voz, voz (em narratologia).

NARRATIVA: *ab ovo*, ação, alternância (em narratologia), ambientação, ambiente, anacronia (em narratologia), anagnórise, analepse (em narratologia), antirromance, apólogo, argumento, autobiografia, autodiegético (narrador), *Bildungsroman*, biografia, cena, clímax, confissões, conflito, Conto, conto popular, crônica, desfecho, *deus ex machina*, dialogismo (narrativo), diálogo, diegese (em narratologia), digressão, écloga, encadeamento (narrativo), enredo, espaço, fábula, fabulação, fantástico,

ficção, *flashback*, *flashforward*, focalização (em narratologia), foco narrativo, folhetim, gênero (literário), *grand guignol*, grotesco, heterodiegético (narrador), história, história (em narratologia), histórico (romance), homodiegético (narrador), *in medias res*, intriga (em narratologia), lenda, literatura de cordel, literatura fantástica, literatura oral, melodrama, memórias, metaficção, metaficção historiográfica, metalinguagem, mimese, miniconto, *mise en abyme*, mito, narração, narrador, narrativa de aventuras, narratologia, novela (literária), obra aberta, *plot*, poema em prosa, prolepse, prosa poética, realismo mágico, romance (na poesia), romance (na prosa), *roman à clef*, romance de tese, romance-folhetim, romance histórico, romance rio, saga, verossimilhança, voz (em narratologia).

**NARRATOLOGIA:** actante, alternância (em narratologia), autodiegético (narrador), cena (em narratologia), discurso (em narratologia), eclipse, encadeamento (narrativo), fábula (em narratologia), heterodiegético (narrador), história (em narratologia), homodiegético (narrador), intriga (em narratologia), narração, pausa, sumário, tempo.

**NOVELA:** antagonista, anti-herói, argumento, *Bildungsroman*, clichê, Conto, crítica (literária), desfecho, drama, enredo, espaço, ficção, folhetim, gênero (literário), *in medias res*, literatura popular, melodrama, novela (literária), novela de cavalaria, picaresco, romance-folhetim.

**PARÓDIA:** alusão, anfiguri, antífrase, bestialógico, burlesco, clichê, intertextualidade, ironia, *kitsch*, melodrama,

picaresco, pós-moderno (na literatura), sátira.

PERIPÉCIA: anagnórise, balada, conto popular, *coup de théâtre*, folhetim, melodrama, metábole, novela de cavalaria.

PERSONAGEM: ação, actante, ambientação, anagnórise, antagonista, anti-herói, autodiegético (narrador), *Bildungsroman*, canção de gesta, conflito, conto popular, desfecho, *deus ex machina*, deuteragonista, dilema, discurso direto, discurso indireto, discurso indireto livre, engajado, epifania, epopeia, fábula (em narratologia), *fatum*, ficção, *flashback*, fluxo de consciência, focalização (em narratologia), foco narrativo, hagiografia, *hamartia*, herói/heroína, heterodiegético (narrador), homodiegético (narrador), intertextualidade, lenda, metaficção historiográfica, *mise en abyme*, monólogo, monólogo dramático (na poesia), monólogo interior, monólogo (texto dramático), narrador, *nouveau roman*, novela (literária), patético, *pathos*, peripécia, picaresco, pícaro, protagonista, solilóquio.

PICARESCO: anti-herói, encadeamento (narrativo), gênero (literário).

PÍCARO: anti-herói, picaresco.

PLOT: enredo, intriga (em narratologia).

PONTO DE VISTA: autobiografia, autodiegético (narrador), diálogo, diário, fluxo de consciência, foco narrativo, focalização (em narratologia), heterodiegético (narrador),

homodiegético (narrador), metaficção historiográfica, mimese, monólogo, *nouveau roman*, polifonia, sátira, voz.

PROLEPSE: anacronia (em narratologia), analepse (em narratologia), antecipação, *flashforward*, tempo, voz (em narratologia).

PROTAGONISTA: actante, agnição, anacronia (em narratologia), anagnórise, *anagnorisis*, antagonista, anti-herói, autobiografia, *Bildungsroman*, catarse, clímax, confissões, conflito, desenlace, deuteragonista, epifania, *fatum*, fluxo de consciência, foco narrativo, *hamartia*, herói/heroína, história (em narratologia), homodiegético (narrador), ironia dramática, metaficção, narrador, narrativa, *nouveau roman*, novela (literária), parábola, patético, *pathos*, peripécia, personagem, picaresco, pícaro, realismo mágico, romance (na prosa), *roman à clef*, solilóquio, tragédia.

PSEUDÔNIMO: Arcadismo, diário, heterônimo, ironia, ortônimo, *roman à clef*.

*ROMAN À CLEF*: anagrama, pseudônimo.

*ROMAN À THESE*: romance de tese.

ROMANCE (em prosa): *ab ovo*, ação, *à clef* (*roman à clef*), acronia, alternância (em narratologia), anacronia (em narratologia), antagonista, anti-herói, antirromance, argumento, autodiegético (narrador), *Bildungsroman*, burlesco, ciclo, confissões, conflito, Conto, crítica (literária), crônica, desenlace, desfecho, *deus ex machina*, dilema,

distopia, encadeamento (narrativo), engajado, enredo, epifania, epílogo, espaço, existencialismo, fabulação, fase, ficção, *flashback*, fluxo de consciência, folhetim, gênero (literário), geração de 30, geração de 45, *grand guignol*, herói/ heroína, heterodiegético (narrador), histórico (romance), Impressionismo, *kitsch*, literatura de informação, literatura popular, melodrama, metaficção, metaficção historiográfica, metalinguagem, *mise en abyme*, narração, narrador, narrativa, Naturalismo, nova narrativa hispano-americana, *nouveau roman*, *novela rio*, paródia, peripécia, personagem, picaresco, polifonia, pós-moderno (na literatura), prosa poética, protagonista, realismo mágico, *roman à clef*, *roman à thèse*, romance de aprendizagem, romance de tese, romance de costumes, romance de formação, romance-folhetim, romance histórico, romanceiro, romance rio, romance policial, *roman de formation*, Romantismo, sátira, solilóquio, Surrealismo, Ultrarromantismo, utopia.

ROMANCE DE COSTUMES: romance (na prosa).

ROMANCE DE FORMAÇÃO: *Bildungsroman*, romance de aprendizagem, romance de tese.

ROMANCE-FOLHETIM: folhetim.

ROMANCE HISTÓRICO: gênero (literário), histórico (romance), metaficção, metaficção historiográfica, romance (na prosa).

ROMANCE POLICIAL: suspense.

ROMANCE RIO: *novela rio*, romance (na prosa), *roman-fleuve*.

SAGA: canção de gesta, lenda, mito.

SOLILÓQUIO: confissões, diálogo, écloga, fluxo de consciência, monólogo, monólogo dramático (na poesia), monólogo (texto dramático), pastorela.

*STREAM OF CONSCIOUSNESS*: fluxo de consciência, monólogo interior.

TEMPO: acronia, anacronismo, antirromance, *carpe diem*, Conto, conto popular, contraponto, discurso (em narratologia), eclipse (em narratologia), época, era, espaço, estilo de época, Expressionismo, fábula (em narratologia), fabulação, *flashback*, *flashforward*, focalização (em narratologia), história (em narratologia), intriga (em narratologia), lenda, metaficção historiográfica, Modernismo, monólogo interior, narrador, narrativa, período (literário), prolepse, romance (na prosa), romance histórico, romance rio, vanguarda, voz (em narratologia), *Zeitgeist*.

TRAMA: alternância (em narratologia), ambiente, acronia (em narratologia), antagonista, antecipação, argumento, conflito, Conto, contraponto, desenlace, desfecho, *deus ex machina*, diegese (em narratologia), eclipse (em narratologia), enredo, espaço, foco narrativo, folhetim, herói/ heroína, intriga, intriga (em narratologia), mito, narrativa, *nouveau roman*, novela (literária), peripécia, personagem, prolepse, protagonista, realismo mágico, *roman*

à *clef*, romance de tese, romance-folhetim, romance histórico, tempo.

VEROSSIMILHANÇA: fabulação, ficção, imitação, maravilhoso, mimese, Realismo, realismo mágico.

VOZ: ambientação, anacronia (em narratologia), biografia, cosmovisão, dialogismo (narrativo), eu poético, Expressionismo, focalização (em narratologia), Impressionismo, metaficção historiográfica, narrador, polifonia, polifônico, romance histórico, voz (em narratologia).

## **POESIA**

ACÉFALO: métrica, pé, verso.

ACENTO: acento métrico, acento rítmico, alexandrino, cadência, heterorrítmica, heterorrítmico, *ictus*, isorrítmica, rima, verso, verso branco.

ACENTO MÉTRICO: acento.

ACENTO RÍTMICO: acento, *ictus*, verso branco.

AGUDO: esdrúxulo, grave.

ALBA: alva, aubade, *aube*.

ALEXANDRINO: dodecassílabo, verso.

ALOSTRÓFICA: estíquica, isostrófica.

ALTERNÂNCIA (na poesia): acento, acento rítmico.

AMETRIA: verso livre.

ANACRUSE: encadeamento, *enjambement*.

ANTÍFONA: estribilho, hino, mote, refrão.

APÓSTROFE: *envoi*.

ARTE MAIOR: hendecassílabo, quintilha, verso de arte maior.

ARTE MENOR: terceto, verso de arte menor.

ATAFINDA: cantiga de atafinda, encadeamento, *enjambement*.

AUBADE: alba.

AUBE: aubade.

BALADA: bailada, balada (francesa), canto real, encadeamento, *envoi*, poema, poema narrativo, romance (na poesia), Romantismo.

BÁRBARO: verso, verso bárbaro.

BARCAROLA: marinha.

BARDO: vate.

BISSÍLABO: dissílabo, escansão.

BRANCO: décima, monólogo dramático (na poesia), rima, Ultrarromantismo, verso, verso branco, verso solto.

BUCÓLICO: Arcadismo, bucolismo, écloga, égloga, *fugere urbem*, idílio, pastorela, pastoril, poesia pastoril.

CADÊNCIA: acento, acento métrico, ectilipse, elisão, *enjambement*, estrofe, heterorrítmica, heterorrítmico, isorrítmica, isorrítmico, poema, verso, verso branco.

CALIGRAMA: poema figurado.

CANÇÃO DE GESTA: gesta, novela de cavalaria, poema, poema épico, romance (na poesia), saga.

CANCIONEIRO: alba, antologia, cantiga, cantiga de amigo, cantiga de amor, cantiga de escárnio, cantiga de maldizer, cantiga de mestria, cantiga de romaria, cobra, crestomatia, nona, paradoxo, Trovadorismo.

CÂNTICO: amplificação, segunda geração (de poetas românticos).

CANTIGA: alba, amor cortês, atafinda, bailada, barcarola, canção, cancionero, cantiga de amigo, cantiga de amor, cantiga de atafinda, cantiga de escárnio, cantiga de maldizer, cantiga de mestria, cantiga de refrão, cantiga de romaria, cantiga paralelística, *cobla*, cobra, dístico, elipse, glosa, jogral, leixa-pren, lira, literatura oral, menestrel, pastorela, quadrinha, refrão, segrel, trova, trovador, Trovadorismo.

CANTIGA DE AMIGO: bailada, barcarola, cantiga de romaria, leixa-pren, pastorela, Trovadorismo.

CANTIGA DE AMOR: amor cortês, cantiga, Trovadorismo.

CANTIGA DE MESTRIA: cantiga de amor, cantiga de refrão.

CANTIGA DE ROMARIA: cantiga de amigo

CANTILENA: canção de gesta.

CESURA: alexandrino, hemistíquio, pausa.

COBLA: cobra.

COBRA: *cobla*.

CORDEL: acróstico, amor cortês, jogral, literatura de cordel, literatura oral, novela de cavalaria.

CRESTOMATIA: analecto, cancionero, florilégio.

DECASSÍLABO: alexandrino, alostrófica, Arcadismo, canção de gesta, cantilena, Classicismo, epopeia, escansão, estrofe, lira, madrigal, oitava italiana, redondilha, soneto, verso, verso branco, verso regular.

DÉCIMA: Década, espinela.

DICÇÃO POÉTICA: dicção (poética), estilística, estilo.

DISSÍLABO: bissílabo, escansão, verso, verso livre.

DÍSTICO: dístico elegíaco, elegia, elegíaco (verso), epigrama, estrofe, madrigal, parelha, poema, soneto.

DÍSTICO ELEGÍACO: elegia, elegíaco (verso).

DODECASSÍLABO: alexandrino, verso livre.

ÉGLOGA: écloga.

ELEGIA: dístico elegíaco, elegíaco (verso), endecha, epitáfio.

ELEGÍACO: dístico elegíaco, elegia, elegíaco (verso), endecha, modo (literário).

ELIPSE: elipse (em narratologia), figura, figura de linguagem, zeugma.

ELISÃO: cadência, ectilipse, escansão.

ENCADEAMENTO: ação, anacruse, atafinda, cantiga de atafinda, *enjambement*, sextina.

ENDECHA: elegia, romancilho.

ENEAGÉSIMA: nona.

ENEASSÍLABO: escansão, verso.

*ENJAMBEMENT*: anacruse, atafinda, cantiga de atafinda, encadeamento, Parnasianismo.

*ENVOI*: balada (francesa), canção, canto real, ofertório, sextina, tornada.

ÉPICO: anti-herói, Arcadismo, bardo, canção de gesta, Classicismo, epopeia, gesta, herói/ heroína, Indianismo, invocação, Nativismo, poema, poema épico, romance (na poesia), Romantismo.

EPIGRAMA: epigrafia, epitáfio.

EPITALÂMIO: hino.

EPOPEIA: canto, Classicismo, dedicatória, *deus ex machina*, épico, epílogo, *flashback*, gênero (literário), imitação, *in medias res*, invocação, poema épico, proposição.

ESCANSÃO: acéfalo, anacruse, ectilipse, elisão, octossílabo, sílaba poética.

ESDRÚXULO: agudo, grave.

ESPINELA: décima.

ESTÂNCIA: estrofe.

ESTÍQUICA: alostrófica.

ESTRIBILHO: antífona, cantiga de mestria, cantiga de refrão, refrão.

ESTROFE: abecedário, alba, alostrófica, ametria, anacruse, atafinda, bailada, balada (francesa), cadência, canção, canção de gesta, cantiga de amigo, cantiga de amor, cantiga de atafinda, cantiga paralelística, canto real, *cobla*, cobra, Década, décima, dístico, endecha, eneagésima, *enjambement*, *envoi*, epitalâmio, estância, estíquica, estribilho, glosa, heterométrica, heterométrico, heterorrítmica, isométrica, isorrítmica, isostrófica, leixa-pren, lira, literatura de cordel, madrigal, métrica, mordobre, mote, nona, ode, oitava, oitava italiana, paralelismo, parelha, pé quebrado, poema, quadra, quarteto, quintilha, redondilha, refrão, rima, rima aguda, rima encadeada, rima intercalada, romance (na poesia), septilha, sétima, sexteto, sextilha, sextina, terceto, trístico, trova, verso bárbaro, verso livre.

FLORILÉGIO: analecto, antologia, cancioneiro, crestomatia, romanceiro.

GLOSA: mote.

GRAVE: agudo, esdrúxulo, heptassílabo, rima, rima feminina.

HEMISTÍQUIO: alexandrino, cesura.

HENDECASSÍLABO: alostrófica, lira, verso, verso branco.

HEPTASSÍLABO: décima, escansão, haicai, isométrica, redondilha, redondilho (maior), septissílabo, verso.

HEPTETO: septilha, sétima.

HETEROMÉTRICA: isométrica.

HETEROMÉTRICO: isométrico, sílaba poética.

HETERÔNIMO: ortônimo, pseudônimo.

HETERORRÍTMICA: isorrítmica.

HETERORRÍTMICO: isorrítmico.

HEXASSÍLABO: estrofe, heroico (verso), lira, madrigal, verso.

HINO: antífona, cântico, epitalâmio, estribilho, refrão.

ICTUS: acento rítmico.

IDÍLIO: bucólico, bucolismo, écloga, *fugere urbem*, pastorela, pastoril, poema, poesia pastoril.

ISOMÉTRICA: heterométrica.

ISOMÉTRICO: heterométrico.

ISORRÍTMICA: heterorrítmica.

ISORRÍTMICO: heterorrítmico.

ISOSSILÁBICO: isossílabo.

ISOSTRÓFICA: alostrófica, estíquica.

JOGRAL: cantiga de maldizer, leixa-pren, menestrel, poema épico, segrel, trovador, Trovadorismo.

LEIXA-PREN: anadiplose, cantiga de amigo, jogral.

LIMERIQUE: anfiguri, *nonsense*.

LIRA: isostrófica, lírica, lirismo, literatura de cordel.

LÍRICA: amor cortês, Arcadismo, bucolismo, canção, cantiga, cantiga de amor, crônica, écloga, lira, lirismo, poema narrativo, poesia pastoril, Trovadorismo, verso de arte maior.

LÍRICO: alba, Arcadismo, balada, bardo, bucolismo, écloga, elegia, epitalâmio, eu poético, lirismo, monólogo dramático (na poesia), poema, poema em prosa, prosa poética, romanceiro, verso livre.

LIRISMO: crônica, lírica, lírico, poema, poema em prosa, prosa poética, romance (na poesia), Romantismo.

MADRIGAL: écloga, idílio, pastoral.

MARINHA: barcarola.

MENESTREL: jogral, Trovadorismo.

MÉTRICA: ametria, anacruse, balada (francesa), dístico, escansão, estância, estrofe, haicai, isométrica, metrficação, metro, nona, ode, pé, pé quebrado, poema, poema em prosa, quadra, quarteto, sílaba poética, terceto, trova, trovador, versificação, verso, verso livre, verso regular.

METRIFICAÇÃO: métrica, verso regular.

METRO: métrica, pé, sílaba poética.

MONOSSÍLABO: escansão, rima aguda, verso, verso regular.

MOTE: abecedário, glosa.

NONA: eneagésima.

OCTOSSÍLABO: verso.

ODE: cântico, Classicismo, hino, *locus amoenus*, poema, poema em prosa.

OITAVA: epitalâmio, estrofe, oitava italiana, paródia.

OITAVA ITALIANA: oitava.

ORTÔNIMO: heterônimo, pseudônimo.

PARALELISMO: anáfora, cantiga de amigo, cantiga de amor, cantiga paralelística, literatura oral.

PASTORELA: bucólico, bucolismo, écloga, idílio, pastoril.

PASTORIL: Arcadismo, bucolismo, écloga, *fugere urbem*, idílio, madrigal, poesia pastoril.

PAUSA: cesura.

PÉ: acéfalo, ametria, dístico elegíaco, elegíaco (verso), métrica, metro, pé quebrado, verso, verso quebrado.

PENTASSÍLABO: alostrófica, escansão, haicai, redondilha, redondilho (menor), verso.

PÉ QUEBRADO (verso): verso quebrado.

POEMA: abecedário, acento, acento métrico, acento rítmico, acróstico, alba, alva, anacruse, antífona, antologia, Arcadismo, aubade, bailada, balada, balada (francesa), barcarola, bardo, bucólico, bucolismo, caligrama, canção de gesta, cancionero, cantilena, canto real, cobra, dístico, dístico elegíaco, ditirambo, écloga, égloga, elegia, encadeamento, endecha, *enjambement*, *envoi*, épico, epigrama, epitáfio, epitalâmio, epopeia, escansão, estância, estíquia, estribilho, estrofe, gesta, glosa, haicai, *haiku*, hino, idílio, limerique, lirismo, literatura de cordel, madrigal, métrica, metro, monólogo dramático (na poesia), mote, ode, pastorela, poema-colagem, poema dramático, poema em prosa, poema épico, poema figurado, poema narrativo, poema-objeto, poema-piada, poema visual, poesia concreta,

poesia pastoril, prosa poética, quadra, quadrinha, quarteto, refrão, rima, romance (na poesia), romanceiro, romancilho, septilha, sextina, solto (verso), soneto, verso, verso branco, verso livre, verso quebrado, verso regular, verso solto.

POEMA EM PROSA: lirismo, poema, prosa poética.

POEMA FIGURADO: caligrama, poema, poema visual.

POEMA NARRATIVO: balada, épico, poema, poema épico.

POEMA-PIADA: Semana de 22.

poema visual: caligrama, poema figurado, poesia concreta.

POESIA CONCRETA: Concretismo, vanguarda.

POESIA MARGINAL: canône, paródia, intertextualidade.

QUADRA: anacruse, décima, epigrama, oitava italiana, quadrinha, quarteto, redondilha, trova.

QUADRINHA: quadra, redondilha, trova.

QUARTETO: quadra, soneto, terceto.

QUINTETO: quintilha.

QUINTILHA: décima, estrofe, quinteto.

REDONDILHA: endecha, escansão, glosa, romance (na poesia), Romantismo, verso.

REDONDILHO MAIOR: décima, escansão, heptassílabo, redondilha, verso.

REDONDILHO MENOR: Arcadismo, pentassílabo, redondilha, septissílabo, verso.

REFRÃO: alba, antífona, bailada, balada (francesa), cantiga de amigo, cantiga de amor, cantiga de escárnio, cantiga de mestria, cantiga de refrão, canto real, *envoi*, estribilho, literatura oral, rifão.

RIMA: alostrófica, alternância (em poesia), branco, canto real, cobra, décima, dístico, estância, estrofe, haicai, hemistíquio, heptassílabo, limerique, lira, literatura de cordel, nona, oitava, oitava italiana, poema, poema dramático, quadra, quarteto, quintilha, redondilha, rima aguda, rima alternada, rima consoante, rima cruzada, rima emparelhada, rima encadeada, rima esdrúxula, rima externa, rima feminina, rima final, rima grave, rima inicial, rima intercalada, rima interna, rima interpolada, rima masculina, rima misturada, rima oposta, rima oxítona, rima paralela, rima pobre, rima proparoxítona, rima rica, rima soante, rima toante, romance (na poesia), trova, verso, verso branco, verso livre, verso solto.

RIMA SOANTE: estância, rima consoante.

RIMA TOANTE: rima, rima soante, romance (na poesia).

ROMANCE (na poesia): canção de gesta, estrofe, lirismo, poema, redondilha, rima toante, romanceiro, verso.

ROMANCEIRO: crestomatia, romance (na poesia).

SAGA: *ab ovo*, canção de gesta.

SEGREL: jogral, trovador, Trovadorismo.

SEPTILHA: hepteto, sétima.

SEPTISSÍLABO: heptassílabo.

SÉTIMA: hepteto, septilha.

SEXTETO: sextilha, sextina.

SEXTILHA: décima, sexteto, sextina.

SEXTINA: sexteto.

SÍLABA POÉTICA: acento métrico, anacruse, metro, monossílabo, sílaba métrica.

SOLTO: solto (verso), verso branco, verso solto.

SONETO: alexandrino, Classicismo, gênero (literário), heptassílabo, isorrítmico, poema, quarteto, rima externa, rima interna, soneto inglês, soneto italiano, soneto petrarquiano, terceto.

SONETO INGLÊS: gênero (literário), soneto.

SONETO ITALIANO: soneto.

SONETO PETRARQUIANO: soneto.

*SPLEEN*: Decadentismo, mal do século, Romantismo.

TERCETO: epigrama, estrofe, madrigal, quarteto, sextina, soneto, trístico.

TETRASSÍLABO: escansão, verso.

TRISSÍLABO: verso, verso regular.

TRÍSTICO: terceto.

TROVA: quadra, quadrinha, redondilha.

TROVADOR: amor cortês, bardo, cantiga, cantiga de amigo, cantiga de amor, cantiga de maldizer, jogral, literatura de cordel, menestrel, segrel, Trovadorismo.

VATE: bardo.

VERSIFICAÇÃO: ametria, canto real, cobra, métrica, metrificação, metro.

VERSO: acéfalo, acento, acento métrico, acento rítmico, acróstico, *adynaton*, aférese, agudo, alexandrino, ametria, anacruse, anagrama, arte maior, arte menor, bárbaro, bissílabo, branco, cadência, canção, cesura, cobra, Década, decassílabo, décima, dissílabo, dístico, dístico elegíaco, dodecassílabo, elegíaco (verso), encadeamento, eneagésima, *enjambement*, escansão, esdrúxulo, estância, estribilho, estrofe, glosa, grave, hemistíquio, hendecassílabo, heptassílabo, heroico (verso), hexassílabo, isométrico, isorrítmico, isossilábico, isossílabo, métrica, metro, monossílabo, octossílabo, paralelismo, parelha, pé, pé quebrado, pentassílabo, poema, quarteto, redondilha, redondilho (maior), redondilho (menor), rima, rima aguda, rima alternada, rima emparelhada, rima encadeada, rima esdrúxula, rima externa, rima grave, rima inicial, rima intercalada, rima interna, rima misturada, rima soante, rima toante, septissílabo, sílaba poética, solto (verso), terceto, tetrassílabo, trissílabo, trístico, verso de arte maior, verso de arte menor, verso bárbaro, verso branco, verso liberado, verso livre, verso quebrado, verso regular, verso solto.

**DRAMA/ TEXTO DRAMÁTICO**

ANAGNÓRISE: agnição, *anagnorisis*, peripécia.

ANANKE: *fatum*, *hamartia*, tragédia.

AUTO: alegórico, auto (religioso), *deus ex machina*, farsa, Humanismo, sátira.

AUTO RELIGIOSO: auto (religioso).

CATARSE: patético, *pathos*, tragédia.

COMÉDIA: auto, burlesco, cena, drama, farsa, gênero (literário), melodrama, sátira, tragédia.

DIÁLOGO: discurso direto, discurso indireto, ditrambo, drama, écloga, monólogo, poema dramático, romance (na prosa).

DICÇÃO: *actio* (ação), dicção (poética), retórica.

DRAMA: burlesco, cena, comédia, espaço, *fatum*, gênero (literário), ironia, melodrama, tempo, tragédia.

FARSA: auto, comédia, melodrama.

FATUM: *ananke*, *hamartia*, tragédia.

GRAND GUIGNOL: gótico, grotesco, melodrama.

ironia dramática: ironia, ironia (figura de linguagem).

MELODRAMA: *kitsch*.

MONÓLOGO: fluxo de consciência, monólogo (texto dramático), monólogo dramático (na poesia), monólogo interior, solilóquio.

PATÉTICO: catarse, *pathos*, tragédia.

*PATHOS*: catarse, patético.

*PERIPÉCIA*: anagnórise, Conto popular, *coup de théâtre*, folhetim, melodrama, metábole, novela de cavalaria.

*SOLILÓQUIO*: confissões, diálogo, écloga, monólogo, monólogo (texto dramático), monólogo dramático (na poesia).

*TRAGÉDIA*: anagnórise, catarse, cena, comédia, desfecho, deuteragonista, dilema, drama, *fatum*, gênero (literário), *hamartia*, ironia dramática, melodrama, metábole, mito, patético, *pathos*, peripécia.

#### **FIGURAS DE LINGUAGEM**

*ABUSÃO*: catacrese.

*ACUMULAÇÃO*: amplificação, enumeração, literatura oral.

*ADYNATON*: hipérbole.

*ALEGORIA*: alegórico, apólogo, auto, bestiário, fabulação, grotesco, mito, parábola, similitude, *tropo*.

*ALITERAÇÃO*: eufonia, figura, figura de linguagem, onomatopeia, verso livre.

*ALUSÃO*: ambiguidade, intertextualidade, poema-piada, *topos*.

*AMBIGUIDADE*: anedota, fantástico, hipérbato, literatura fantástica, maneirismo, metalinguagem, obra aberta, poema em prosa, *pun*, trocadilho.

*AMPLIFICAÇÃO*: acumulação, enumeração, hipérbole.

ANACOLUTO: figura de linguagem.

ANADIPOSE: anadiplose, anáfora, leixa-pren, reduplicação.

ANÁFORA: cultismo, epanáfora, figura de linguagem, paralelismo.

ANALOGIA: *adynaton*, catacrese, comparação, conceptismo, imagem, metáfora, parábola, símile, similitude.

ANÁSTROFE: hipérbato, sínquise.

ANFIGURI: bestialógico, *nonsense*.

ANTANÁCLASE: diáfora, polissemia, trocadilho.

ANTÍFRASE: ironia (figura de linguagem).

ANTIMETÁBOLE: figura de linguagem, metábole, repetição.

ANTÍTESE: oximoro, paradoxo.

ANTONOMÁSIA: epíteto, perífrase.

ASSÍNDETO: polissíndeto.

ASSONÂNCIA: eufonia, onomatopeia, verso livre.

CACOFONIA: eufonia.

*CALEMBUR*: paronomásia, polissemia, trocadilho.

CATACRESE: abusão, figura de linguagem.

CIRCUNLÓQUIO: perífrase.

CLICHÊ: estilema, *kitsch*, motivo, *topos*.

COMPARAÇÃO: alegórico, analogia, figura de linguagem, imagem, metáfora, símile, similitude.

ECTILIPSE: cadência, elisão, escansão.

ENUMERAÇÃO: acumulação, amplificação, assíndeto, exórdio, gradação.

EPANÁFORA: anáfora.

EPÍFORA: anáfora, epístrofe, figura de linguagem, repetição.

EUFEMISMO: circunlóquio, figura de linguagem, perífrase.

EUFONIA: cacofonia.

FIGURA: abuso, acumulação, *adynaton*, alegoria, aliteração, amplificação, anacoluto, anadiplose, anáfora, anástrofe, antanáclase, anticlímax, antífrase, antimeria, antimetábole, antítese, antonomásia, apóstrofe, assíndeto, assonância, catacrese, circunlóquio, comparação, eclipse, enumeração, epíteto, estilística, estilo, eufemismo, eufonia, figura de linguagem, gradação, hipérbato, hipérbole, imagem, intertextualidade, ironia (figura de linguagem), metábole, metáfora, metonímia, oximoro, paronomásia, perífrase, personificação, pleonasma, polissemia, polissíndeto, prosopopeia, retórica, símile, sinestesia, sínquise, trocadilho, *tropo*, zeugma.

FIGURA DE LINGUAGEM: abuso, acumulação, *adynaton*, alegoria, aliteração, amplificação, anacoluto, anadiplose, anáfora, anástrofe, antanáclase, anticlímax, antífrase, antimeria, antimetábole, antítese, antonomásia, apóstrofe, assíndeto, assonância, catacrese, circunlóquio, comparação, eclipse, enumeração, epíteto, eufemismo, figura, gradação, hipérbato, hipérbole, imagem, ironia (figura de linguagem),

metábole, metáfora, metonímia, oximoro, paronomásia, perífrase, personificação, pleonasma, polissemia, polissíndeto, prosopopeia, símile, sinestesia, sínquise, trocadilho, *tropo*, zeugma.

GRADAÇÃO: acumulação, anticlímax, enumeração, figura.

HIPÉRBATO: anástrofe, figura de linguagem, Parnasianismo, sínquise.

HIPÉRBOLE: *adynaton*, anedota, cultismo, figura de linguagem.

IMAGEM: alegoria, alegórico, ambientação, ambiguidade, Cubismo, figura de linguagem, fluxo de consciência, poema-objeto, polissíndeto, Pós-modernismo, tópico, *topos*.

IRONIA: anfiguri, antífrase, bestialógico, burlesco, cantiga de escárnio, figura de linguagem, ironia dramática, ironia (figura de linguagem), melodrama, poema-piada, sátira.

METÁBOLE: antimetábole, *hamartia*, peripécia.

METÁFORA: alegoria, analogia, anedota, catacrese, comparação, cultismo, desautomatização, figura de linguagem, fluxo de consciência, imagem, Impressionismo, parábola, Simbolismo, símile, similitude, sinestesia, Surrealismo, *tropo*.

METONÍMIA: cultismo, figura de linguagem, *tropo*.

MORDOBRE: dobre.

OXIMORO: conceptismo, figura de linguagem, paradoxo.

PARADOXO: *adynaton*, anedota, aporia, conceptismo, oximoro, *tropo*.

PARALELISMO: anáfora, cantiga de amigo, cantiga de amor, cantiga de escárnio, cantiga de mestria, cantiga paralelística, literatura oral, Trovadorismo.

PARONOMÁSIA: antanáclase, trocadilho.

PERÍFRASE: antonomásia, circunlóquio, figura de linguagem.

PERSONIFICAÇÃO: alegoria, *fatum*, prosopopeia.

PLEONASMO: figura de linguagem.

PLURISSIGNIFICAÇÃO: aberta, ambiguidade, obra aberta.

POLISSÍNDETO: assíndeto, figura.

PROSOPOPEIA: personificação.

SÍMILE: analogia, comparação, desautomatização, imagem, Impressionismo, metáfora, Simbolismo, similitude.

SINESTESIA: cultismo, Impressionismo, Parnasianismo, Simbolismo.

SÍNQUISE: anástrofe, hipérbato.

TOPOS: *carpe diem*, clichê, *leitmotiv*, *locus amoenus*, motivo, tema, tópico, *topoi*.

TROPO: estilística, figura, metáfora, retórica.

ZEUGMA: elipse.

## **RETÓRICA**

AÇÃO: *actio* (ação), ambientação, anagnórise, anticlímax, cena, comédia, conflito, Conto, conto popular, desfecho, desenlace, *deus ex machina*, dicção, drama, episódio, epopeia, espaço, ficção, folhetim, gênero (literário), *hamartia*, *in medias res*, invenção, maravilhoso, melodrama, metábole, narrador, narrativa, *nouveau roman*, novela (literária), patético, peripécia, personagem, retórica, romance (na prosa), romance-folhetim, tragédia.

ALOCUÇÃO: discurso, exortação, oratória.

ARGUMENTO: amplificação, fábula (em narratologia), invenção, retórica, *topos*.

DEDICATÓRIA: dístico, epopeia, invocação, ironia.

DISCURSO (na Retórica): *actio* (ação), alocução, apóstrofe, dicção, disposição, *dispositio* (disposição), elocução, *elocutio*, eloquência, epílogo, exórdio, exortação, invenção, *inventio*, *memoria*, memória, oração (texto de oratória), oratória, parenética, peroração, proêmio, proposição, retórica, sermão.

DISPOSIÇÃO: *actio* (ação), *dispositio* (disposição), invenção, retórica.

ELOCUÇÃO: *actio* (ação), dicção, disposição, *elocutio*, invenção, retórica.

ELOQUÊNCIA: oratória, parenética, retórica.

EXÓRDIO: discurso (na Retórica), proêmio.

EXORTAÇÃO: alocução.

INVENÇÃO: *actio* (ação), disposição, elocução, fabulação, ficção, *inventio*, literatura oral, retórica.

INVOCAÇÃO: apóstrofe, epopeia, hino.

ORAÇÃO: discurso (na Retórica), exórdio, exortação, oração (texto de oratória), paronomásia, prédica, sermão.

ORATÓRIA: *actio* (ação), alocução, amplificação, Barroco, dicção, discurso (na Retórica), disposição, elocução, eloquência, exórdio, homilética, homília, oração (texto de oratória), parenética, peroração, prédica, retórica, sermão, terceira geração (de poetas românticos).

PARENÉTICA: eloquência, oratória.

PERORAÇÃO: discurso (na Retórica), epílogo, exórdio, proposição.

PRÉDICA: homilética, oração (texto de oratória), sermão.

PROÊMIO: discurso (na Retórica), exórdio.

PRÓLOGO: drama, prefácio.

PROPOSIÇÃO: elocução, epopeia, exórdio, romance de tese.

RETÓRICA: *actio* (ação), argumento, dicção, digressão, discurso (na Retórica), disposição, *dispositio* (disposição), elocução, *elocutio*, eloquência, estilística, estilo, exórdio, exortação, figura de linguagem, invenção, *inventio*, *memoria*, metábole, oratória, peroração, proêmio, *topos*, *tropo*.

SERMÃO: alegórico, discurso (na Retórica), gênero, homilética, homília, oração (texto de oratória), peroração, prédica, proposição.

## DIVERSOS

ABECEDÁRIO: anagrama.

ACRÓSTICO: abecedário, anagrama, palíndromo.

ADÁGIO: aforismo, anexim, máxima, mote, provérbio, rifão, sentença.

ADIVINHA: adivinhação, literatura popular.

AFORISMO: adágio, analecto, anexim, dito, provérbio, sentença.

ANAGRAMA: abecedário, acróstico, *roman à clef*.

ANALECTO: antologia, cancioneiro, crestomatia, florilégio.

ANEXIM: adágio, ditado, dito, rifão, sentença.

DITADO: adágio, aforismo, anedota, anexim, dito, literatura oral, provérbio, sentença.

EPITÁFIO: dístico, dístico elegíaco, elegia.

HAGIOGRAFIA: biografia, hagiologia, lenda.

HAGIOLOGIA: hagiografia.

HOMÍLIA: sermão.

formas simples: conto popular, literatura oral, provérbio.

MÁXIMA: adágio, aforismo, analecto, anexim, ditado, dito, fábula, provérbio, rifão, sentença.

MITO: *ab ovo*, absurdo, alegoria, canção de gesta, Indianismo, intertextualidade, lenda, literatura de cordel, literatura oral.

PALÍNDROMO: anagrama.

PARÁBOLA: alegoria, alegórico, apólogo, fábula, sermão, similitude.

PROVÉRPIO: adágio, aforismo, aliteração, anexim, clichê, ditado, dito, formas simples, literatura oral, literatura popular, máxima, paremiologia, rifão, sentença.

SENTENÇA: adágio, aforismo, anexim, ditado, dito, máxima, mote, provérbio, rifão.

TROCADILHO: calembur, paronomásia, *pun*.

Conheça outros títulos da

# Lexikon

obras de referência



[vitrine.lexikon.com.br](http://vitrine.lexikon.com.br)

**Aulete**  
DIGITAL

Seu dicionário

ONLINE GRATUITO



[www.aulete.com.br](http://www.aulete.com.br)

