

**Tarefa 08 – Professora Tatiane
Literatura**

01. Os excertos abaixo foram extraídos do Auto da barca do inferno, de Gil Vicente.

(...) **FIDALGO:** Que leixo na outra vida
quem reze sempre por mi.

DIABO: (...) E tu viveste a teu prazer,
cuidando cá guarecer
por que rezem lá por ti!...(...)

ANJO: Que querês?

FIDALGO: Que me digais,
pois parti tão sem aviso,
se a barca do paraíso
é esta em que navegais.

ANJO: Esta é; que me demandais?

FIDALGO: Que me leixês embarcar.
sô fidalgo de solar,
é bem que me recolhais.

ANJO: Não se embarca tirania
neste batel divinal.

FIDALGO: Não sei por que haveis por mal
Que entr'a minha senhoria.

ANJO: Pera vossa fantasia
mui estreita é esta barca.

FIDALGO: Pera senhor de tal marca
nom há aqui mais cortesia? (...)

ANJO: Não vindes vós de maneira
pera ir neste navio.

Essoutro vai mais vazio:

a cadeira entrará
e o rabo caberá

e todo vosso senhorio.

Vós irês mais espaçoso

com fumosa senhoria,
cuidando na tirania

do pobre povo queixoso;

e porque, de generoso,

desprezastes os pequenos,

achar-vos-eis tanto menos

quanto mais fostes fumoso. (...)

SAPATEIRO: (...) E pera onde é a viagem?

DIABO: Pera o lago dos danados.

SAPATEIRO: Os que morrem confessados,
onde têm sua passagem?

DIABO: Nom cures de mais linguagem!

Esta é a tua barca, esta!

(...) E tu morreste excomungado:

não o quiseste dizer.

Esperavas de viver,

calaste dous mil enganos...

tu roubaste bem trint'anos

o povo com teu mester. (...)

SAPATEIRO: Pois digo-te que não quero!

DIABO: Que te pês, hás-de ir, si, si!

SAPATEIRO: Quantas missas eu ouvi,
não me hão elas de prestar?

DIABO: Ouvir missa, então roubar,
é caminho per'aqui.

(Gil Vicente, Auto da barca do inferno, em Cleonice Berardinelli (org.), *Antologia do teatro de Gil Vicente*.
Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL, 1984, p. 57-59 e 68-69.)



- a) Por que razão específica o fidalgo é condenado a seguir na barca do inferno? E o sapateiro?
 b) Além das faltas específicas desses personagens, há uma outra, comum a ambos e bastante praticada à época, que Gil Vicente condena. Identifique essa falta e indique de que modo ela aparece em cada um dos personagens.

02. Na seguinte cena do *Auto da Barca do Inferno*, o Corregedor e o Procurador dirigem-se à Barca da Glória, depois de se recusarem a entrar na Barca do Inferno:

Corregedor Ó arrais dos gloriosos,
passai-nos neste batel!

Anjo Ó pragas pera papel, pera as almas odiosos!
Como vindes preciosos,
sendo filhos da ciência!

Corregedor Ó! *habeatis* clemência
e passai-nos como vossos!

Joane (Parvo) Hou, homens dos breviairos,
rapinastis coelhorum
et perniz perdigitorum
e mijais nos campanairos!

Corregedor Ó! Não nos sejas contrairos,
Pois nom temos outra ponte!

Joane (Parvo) *Belequinis ubi sunt?*
Ego latinus macairos.

pera: para

habeatis: tende

homens dos breviairos: homens de leis *Rapinastis coelhorum*/*Et perniz perdigitorum*: Recebem coelhos e pernas de perdiz como suborno

Belequinis ubi sunt?: Onde estão os oficiais de justiça?

Ego latinus macairos: Eu falo latim macarrônico

(Gil Vicente, *Auto da Barca do Inferno*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996, p. 107-109.)

- a) De que pecado o Parvo acusa o homem de leis (Corregedor)? Este é o único pecado de que ele é acusado na peça?
 b) Com que propósito o latim é empregado pelo Corregedor? E pelo Parvo?

Leia os textos e responda às questões 03, 04, 05 e 06.

Em Defesa da Língua

Lede, que é tempo, os clássicos honrados;
Herdai seus bens, herdai essas conquistas,
Que em reinos dos romanos e dos gregos
Com indefesso estudo conseguiram.
Vereis então que garbo, que facúndia
Orna o verso gentil, quanto sem eles
É delambido e peço o pobre verso.

.....
Abra-se a antiga, veneranda fonte
Dos genuínos clássicos e soltem-se
As correntes da antiga, sã linguagem.
Rompam-se as minas gregas e latinas
(Não cesso de o dizer, porque é urgente);
Cavemos a facúndia, que abasteça
Nossa prosa eloquente e culto verso.
Sacudamos das falas, dos escritos
Toda a frase estrangeira e frandulagem
Dessa tinha, que comichona afeia
O gesto airoso do idioma luso.
Quero dar, que em francês hajam formosas



Expressões, curtas frases elegantes;
 Mas índoles diferentes têm as línguas;
 Nem toda a frase em toda a língua ajusta.
 Ponde um belo nariz, alvo de neve,
 Numa formosa cara trigueirinha
 (Trigueiras há, que às louras se avantajam):
 O nariz alvo, no moreno rosto,
 Tanto não é beleza, que é defeito.
 Nunca nariz francês na lusa cara,
 Que é filha da latina, e só latinas
 Feições lhe quadram. São feições parentas.
 In: ELÍSIO, Filinto. *Poesias*. Lisboa: Livraria Sá da Costa-Editora, 1941, p. 44 e 51.

O Estilo

O estilo é o sol da escrita. Dá-lhe eterna palpação, eterna vida. Cada palavra é como que um tecido do organismo do período. No estilo há todas as gradações da luz, toda a escala dos sons.

O escritor é psicólogo, é miniaturista, é pintor — gradua a luz, tonaliza, esbate e esfumina os longes da paisagem.

O princípio fundamental da Arte vem da Natureza, porque um artista faz-se da Natureza.

Toda a força e toda a profundidade do estilo está em saber apertar a frase no pulso, domá-la, não a deixar disparar pelos meandros da escrita.

O vocábulo pode ser música ou pode ser trovão, conforme o caso. A palavra tem a sua anatomia; e é preciso uma rara percepção estética, uma nitidez visual, olfativa, palatal e acústica, apuradíssima, para a exatidão da cor, da forma e para a sensação do som e do sabor da palavra.

In: CRUZ E SOUSA. *Obra completa*. Outras evocações. Rio de Janeiro: Aguilar, 1961, p. 677-8.

Técnicas

A técnica artística, incluindo a literatura, se constitui, de começo, de um conjunto de normas objetivas, extraídas da longa experiência, do trato milenário com os materiais mais diversos. Depois que se integra na consciência e no instinto, na inteligência e nos nervos do artista, sofre profunda transfiguração. O artista “assimilou-a” totalmente, o que significa que a transformou, a essa técnica, em si mesmo. Quase se poderia dizer que substituiu essa técnica por outra que, tendo nascido embora da primeira, é a técnica personalíssima, seu instrumento de comunicação e de transfiguração da matéria. Só aí adquiriu seu gesto criador a autonomia necessária, a força imperativa com que ele se assenhoreia do mistério da beleza para transfundi-lo em formas no mármore, na linha, no colorido, na linguagem.

A técnica de cada artista fica sendo, desta maneira, não um “processo”, um elemento exterior, mas a substância mesma de sua originalidade. Inútil lembrar que tal personalíssima técnica se gera do encontro da luta do artista com o material que trabalha.

In: SILVEIRA, Tasso da. *Diálogo com as raízes (jornal de fim de caminhada)*. Salvador: EdiçõesGRD-INL, 1971, p. 23.

Quando um jornalista diz “Edmundo foi um leão em campo”, serviu-se de uma *metáfora*: a palavra “leão”, com base numa relação analógica ou de semelhança, foi empregada, segundo se diz tradicionalmente, em “sentido figurado”. Uma amplificação desse procedimento consiste na *alegoria*, isto é, no uso de uma série de metáforas concatenadas sintática e semanticamente. A possível cassação de um político desonesto pode ser assim relatada, alegoricamente: “Esse homem público navega em mar tempestuoso e seu barco pode naufragar antes mesmo de avistar o porto.”

Fundamentando-se nestes conceitos e exemplos, responda:

03. Aponte a metáfora que ocorre na primeira frase do texto de Cruz e Sousa.
04. Identifique e explique a alegoria utilizada por Filinto Elísio ao se referir à influência da língua francesa sobre textos de escritores portugueses.

Nem sempre é preciso consultar um dicionário para descobrir o significado que um vocábulo assume num texto, já que tal significado pode ser depreendido de elementos contextuais. Considerando este fato, responda:

05. Aponte o significado da palavra “trigueiro”, que se depreende do texto de Filinto Elísio.
06. Demonstre como os elementos contextuais nos fazem chegar a tal significado.