

ASA DE CORVO: Uma Abordagem Semiótica para principiantes

Marinalva Freire da Silva*

Resumo: O poema “Asa de Corvo”, de Augusto dos Anjos, está recortado por uma espacialidade interna de ordem mimética. Tem por tema universal a antítese vida/morte, pois a morte é a razão-de-ser da existência humana. O poema “Asa de Corvo” está recortado por uma espacialidade interna de ordem mimética. Todos os semas cronológicos transformam-se na atemporalidade e na a-espacialidade imanentes nestes versos augustianos. (PORTELA,1974:7)

Palavras-chave do poema:Asa – corvo – destino – morte – indústria humana – famílias de luto – costureira funerária

Abstract:The poem «Asa de Corvo», by Augusto dos Anjos, is cut by an internal spatiality of mimetic order. Its universal theme is the antithesis life versus death. For, death is the «raison d'être» of human life.

Key words: wing, raven, destiny, death, human industry, mournful family, funereal dressmaker.

TEMA

O tema em evidência é a antítese morte/vida :: vida/morte, pois a morte é a razão de ser da existência humana. E o poeta se julga um homem perseguido pela falta de sorte, pelo destino MORTE (metafísica) – tema universal.

Nesse sentido, Benedito Croce refere que os temas nada mais são que a matéria prima da literatura, adquirindo importância, conforme vai transformando-se em drama, epopéia, poesia ou novela, enquanto Elizabeth Frenzel alude a que a unidade de um tema encontra-se no denominador espiritual de todas as versões, o que significa que o denominador comum de um tema é a combinação daqueles motivos dos quais se necessitam para caracterizar o tema como tal. Já Trousson sustenta que a identificação de um tema só é possível decompondo-o em seus componentes essenciais, ou sejam, os motivos. (WEISSTEIN, p.265-281).

Assim, o tema é comparado ao sol cujos raios são os motivos; é comparado a um tópico frasal em que o autor dá asas a sua imaginação criando e recriando todo o emaranhado, para a montagem de sua peça literária, tornando, portanto, assunto muito complexo e polêmico entre os estudiosos da literatura comparada.

MOTIVO

O tema e o motivo entram na teoria da intertextualidade por serem inserção relevante na obra literária. O tema encontra-se em uma idéia de algo que pode ser um acontecimento em nível literário (a vida, a morte, a natureza, o amor) um jogo entre o positivo e o negativo que implica o homem cultural.

A intertextualidade implica uma leitura filológica, histórica, estética, uma leitura comparada, pois o texto literário não pode ser analisado sob o prisma de uma leitura científica, mas comparada. É uma forma de estudar um texto. É uma chave determinada para uma determinada leitura. É preciso, pois, ver o que há entre o que está escrito e o que se lê, isto é, as implicações sobre um texto com uma finalidade: manter a coerência do texto.

Retomando o motivo, é a causa que impulsiona a fazer algo, por exemplo, pesquisar os motivos de uma ação, assim, o motivo é a causa.

Segundo Elizabeth Frenzel, o termo motivo designa uma unidade temática pequena que ainda não adquiriu a categoria de fábula, mas que já constituiu um elemento do conteúdo e a situação. Nas obras de conteúdo pouco complexo pode ser reproduzido, de uma maneira condensada pelo motivo central, entretanto, nos gêneros literários pragmáticos o conteúdo de tema, no sentido aqui esboçado, - os motivos - constituem a única substância temática. Já Trousson afirma que os motivos se deduzem das situações, na realidade, eles são os aspectos que desenvolvem o tema, são fragmentos do tema. (WEISSTEIN, 282-283).

Assim, no poema “ASA DE CORVO”, é possível detectar-se três motivos:

- obsessão do autor pela morte;
- o autor é dotado do mau destino, de má sorte, do sofrimento;
- a morte metafísica (morte moral, morte dos valores morais e espirituais do homem)

SÍMBOLO

Símbolo é figura, objeto que tem significação convencional, por exemplo, o cachorro é símbolo de fidelidade. No sentido teológico, é fórmula que contém os principais artigos de fé: o símbolo dos apóstolos. Na química, letras adotadas para designar os corpos simples: Fe é o símbolo do ferro.

Símbolo é o fundamento de tudo quanto é. É a idéia em seu sentido originário, o arquétipo ou forma promogênia que vincula o existir com o ser. Por meio dele, o ser se manifesta em si mesmo: cria uma linguagem, inventa os mundos, joga, sofre, muda, nasce e morre; através do símbolo, a existência, e a realidade do mundo sucessivo deixam de exercer sua tirania sobre a mente (CHEVALIER e CHEERBRAN).

Face a idolatrias da existência e do devenir, o símbolo remete-nos ao atemporal e supraconceitual. Por isso é chamado de idéia-força. O símbolo é o fator de essência, daí estar no umbral do não ser. Ver o símbolo supõe, portanto, o morrer ou talvez o despertar de novo do esquecimento que é outra forma de memória, na concepção de Borges¹.

Os símbolos são para sonhar, e o sonho, quando é reparador, é sempre uma partida que prefigura e atualiza a morte – sonhar para morrer. O símbolo, não se pode entendê-lo. Faz-se em nós quando a mente, o sentimento, o instinto e o corpo somático põem-se em consonância de maneira que haja ordem naquela “cidade maiúscula” que Platão descreve com letras grandes em a Politéia (Ibidem).

Na realidade, considerados desde o símbolo ser e saber são uma mesma coisa. A presença dos símbolos possibilita, pois, aquele discorrer sobre eles que constitui a sociedade, a história, a cultura.

Os símbolos são o mais antigo cantar. O principal deles é a natureza virgem, todas as técnicas que delas procedem encontram símbolo em seu caminho. Devem, por isso, conjugar seus esforços para decifrar os enigmas que estes planteiam; associar-se para mobilizar a energia que aqueles guardam condensada. Pouco é dizer que vivemos em um mundo de símbolos: um mundo de símbolos vive em nós.

Para Jung, símbolo não é uma alegoria nem um simples signo, é uma imagem apta para designar o melhor possível da natureza obscuramente suspeita do espírito.

Para Becker, o símbolo pode ser comparado a um espelho que devolve a luz segundo a cara que a recebe. E podemos dizer, ainda, que é um ser vivo, uma parcela de nosso ser em movimento e em transformação, de modo que, ao contemplá-lo, ao captá-lo como objeto de meditação, contemplamos também a própria trajetória que se dispõe a seguir, captando a direção do movimento no qual o ser é levado. (Id.Ibidem)

Assim, símbolo é uma representação, uma conotação de algo. Os símbolos são como os fonemas: existem e não existem. Ele pode ser histórico, literário, primordial. Todos somos portadores de símbolos, da simbologia greco-romana: mito → símbolo → representação sob a forma de se contar algo (nascimento, morte, amor, busca).

SIMBOLOGIA EXTRAÍDA DO POEMA ASA DE CORVO:

ASA DE CORVO

Augusto dos Anjos

Asa de corvos carniceiros asa
De mau agouro que, aos doze meses,
Cobre às vezes o espaço e cobre às vezes
O telhado de nossa própria casa...

Perseguido por todos os reveses
É meu destino viver junto à brasa,
Como os Goncourts, como os irmãos siameses!

É com essa asa que eu faço este soneto
E a indústria humana faz o pano preto
Que as famílias de luto martiriza...

E ainda com essa asa extraordinária
Que a morte – a costureira funerária
Cose para o homem a última camisa!

- 1) **ASA** : símbolo da inteligência, da imaginação, criatividade, legeridade e poder de voar.

Asa de corvo, carniceiros, asa. (Título; v. 1, 6, 12)

- 2) **CORVO**: símbolo de má sorte (em algumas culturas) e de amor (em outras).

É um símbolo contraditório: morte vs.. vida: (Título; v. 1)

Ocidente: símbolos de má sorte, agouro, morte.

Índia: mensageiro da morte

Japão: símbolo do amor familiar, mensageiro divino, anunciador de seus triunfos.

China: pássaro solar

Bíblico: símbolo de la perspicácia

- 3) **DOZE**: nº das divisões espaço-temporais. É o produto dos quatro pontos cardinais pelos três planos do mundo. Divide o ciclo em doze setores, os doze signos → ZODÍACO – mencionado desde a mais alta antiguidade. Simboliza também o universo em sua complexidade interna (v. 2)
- 4) **CASA**: símbolo de proteção, seio materno; centro do mundo, imagem do universo; refúgio, templo (sagrado ou profano), ser interior. (verso *o telhado de nossa própria casa* (v.4)
- 5) **CINZA**: extinção do fogo (da brasa); significa a morte e a penitência. A forma litúrgica da quarta-feira de cinza é explícita; a consciência do nada, da anuidade da criatura com respeito ao Criador. Símbolo de renúncia (Índia). Indica também o retorno e a combustão interna da energia seminal, que é um dos elementos essenciais das práticas tântricas. Segundo Greimass, é o sema da morbidez.
China antiga: cinzas úmidas era um presságio de morte.
A cinza apagada com que Chuang-tsé compara o coração do sábio, significa a extinção da atividade mental.
Antigo Testamento: cinza simboliza o sofrimento, o luto, o arrependimento. Em Jó (42,6) é o signo da dor e da penitência (Cristianismo).
Qual cinza que vive com a brasa. (v.7)
- 6) **BRASA**: Símbolo do fogo.
- 1) Segundo Yi-king, o fogo corresponde ao sul, à cor vermelha, ao verão e ao coração. (...)
 - 2) O fogo é o símbolo divino essencial do mazdeísmo. A custódia do fogo sagrado estende-se da antiga Roma a Angkor. O símbolo do fogo purificador e regenerador se estende desde o Ocidente ao Japão. A liturgia católica do fogo novo se celebra na véspera pasqual. A do Shinto coincide com a renovação do ano. (...)
 - 3) Buda substitui o fogo sacrificial do hinduísmo pelo fogo interior, que é, por sua vez, conhecimento penetrante, iluminação e destruição da envoltura. (...). Evidentemente, o aspecto destruidor do fogo comporta, também, evidentemente, um aspecto negativo e o domínio deste fogo é também uma função diabólica. (CHEVALIER/ GHEERBRANT).
qual cinza que vive com a brasa. (v.7)
- 7) **GONCOURT**, Edmond (1822-1896) e **GONCOURT**, Jules (1830-1870): irmãos, nascidos na França.. Escreveram em parceria famoso diário literário, e aplicaram novo método à redação de romances. O mais conhecido é “Germinie Lacerteau”. O mais famoso prêmio literário da França, conhecido anualmente, é o “Prêmio Goncourt”, instituído por estes dois irmãos. Neste símbolo funcionam dois discursos estranhos: código metapoético e código animal.(CHEVALIER/GHEERBRANT).
- 8) **SIAMESES**: código animal. Siamês, adj. do ou pertencente ou relativo ao Sião (atual Tailândia) ou natural ou habitante de Sião.
Irmãos Siameses: pessoas que são inseparáveis, por alusão aos irmãos

gêmeos Chang e Eng, nascidos em 1811, na Tailândia, e mortos em New York, em 1874, ligados entre si por uma membrana situada à altura do peito. (BUARQUE DE HOLANDA).

- 9) **MORTE:** fim absoluto de algo positivo e vivo. Aspecto perecedor e destruidor da existência. Indica o que desaparece na inelutável evolução das coisas. Introduz-nos nos mundos desconhecidos dos infernos ou dos paraísos; mostra sua ambivalência, análoga à da terra, e vincula-a aos ritos de passagem.
La morte, costureira funerária (v.13)
- 10) **HOMEM:** centro do mundo dos símbolos. Síntese do mundo. Modelo reduzido do universo. *Cose para o homem a última camisa* (v. 14)
- 11) **CAMISA:** símbolo de proteção, vestimenta. A última = mortalha

EMBLEMA

Emblema é uma figura visível adotada convencionalmente para representar uma idéia, um ser físico ou moral: a bandeira é o emblema da pátria; o laurel, da glória.

É o desenho simbólico, com uma lenda em forma de sentença (Lázaro Carreter). um símbolo acompanhado de uma sentença ou lema, por exemplo, o galo é emblema de vigilância. (Larousse Ilustrado). Portanto, é a representação material da imagem de algo que se forma em nossa mente.

ALUSÃO

Alusão é a ação de aludir. Na retórica é uma figura que consiste em aludir a uma pessoa ou coisa (sinônimo de alegria: fazer alusão a). A alegoria, por sua vez, é sinônimo de metáfora, imagem, figura, emblema).

“...*Corvos carniceiros* ...” (alusão à muerte)

“*Como os Goncourts*”, (relação com a arte)

“*Como os irmãos siameses*” (relação com o ciclo animal)

“*a Morte – costureira funerária*” (metáfora)

CITAÇÃO

Citação é a passagem textual que se reproduz de um livro.

“... *os goncourts ... os irmãos siameses*” (v. 8)

IRONIA

Ironia é burla ou sarcasmo que consiste em dar a entender o contrário do que se diz: responder com ironia a uma pergunta. Figura de retórica que consiste em expressar, dentro de um enunciado formal, sério, um conteúdo burlesco. Quando a ironia possui um caráter amargo ou insultante, denomina-se sarcasmo. Por exemplo: os insultos que os judeus dirigiram a Cristo na Cruz (Lázaro Carreter).

“*É meu destino viver junto a essa asa*” (v.6)

“*É a indústria humana faz o pano preto,
que as famílias de luto martiriza ...*” (v. 10-11)

CÓDIGO

Código é um corpo de leis que forma um sistema completo de legislação sobre alguma matéria

por exemplo, código lingüístico: sistema de signos e regras que permite formular uma mensagem.

O código lingüístico é representativo tanto dos mitos primordiais como dos mitos culturais. É uma refundição dos mitos temporais e atemporais (em função do código que o representa, no caso, a linguagem).

O código utilizado no poema “Asa de Corvo” é o lingüístico.

Há uma relação entre autor-texto-leitor, pois todo texto está feito de outros textos, todo autor tem uma carga cultural. Obtém-se uma boa obra quando, além de tudo isto há um marco pessoal: - entram em jogo os códigos culturais do autor e do leitor; o código pessoal do autor e do leitor. Isto é feito por meio do método comparativo, através do qual se podem comparar códigos sócio-culturais, estéticos, não línguas nem literaturas em si. Assim, o problema de literariedade implica método comparativo. Toda metodologia que possa analisar e sintetizar. Aqui (criador → texto → leitor) entra a teoria de comunicação e recepção, o que implica métodos sociológicos.

MITO

Mito é um acontecimento fundamental lembrado através de uma história, muitas vezes, encarnado em uma personagem herói, deus, semideus.

Há muitos mitos culturais que participam tanto de um acontecimento histórico, como econômico. Os mitos culturais podem ser encontrados em quase todas as literaturas por meio de um código lingüístico – a linguagem.

Exemplo: A loucura de D. Quixote: 1) entendida de uma forma freudiana; 2) entendida de uma forma histórica.

O mito cultural entra na literatura moderna, pois ele é o momento fundamental de um acontecimento representado e narrado.

Ex.: Jeus Cristo (figura mítica): sua vida, morte e ressurreição (MITO HISTÓRICO).

CRISTO – figura de Deus (que viveu um acontecimento, depois narrado por uma história que são os EVANGELHOS. Acontecimento PRIMORDIAL: vida, paixão e morte (CÍRCULO HISTÓRICO).

Os acontecimentos são transformados em MITOS, porque são escritos, transfigurados. São utilizados CÓDIGOS e EMBLEMAS para fixar o MITO PRIMORDIAL de nossa civilização e de nossa cultura. Daí os acontecimentos se dividirem em a.C. e d. C. (antes e depois de Cristo).

Cultura primitiva (pré-colombiana) – MITOS PRIMORDIAIS

Cultura oriental – ORIGENS

Cultura acidental – MITOS CULTURAIS (formados por uma circunstância histórica. Tudo o que entra na cultura: computador, informática).

MITOS e EMBLEMAS são chaves de um código, servem para transladar de um código a outro, de uma cultura a outra, tendo por ponte o símbolo.

No sentido antropológico, os mitos são primordiais; no sentido histórico-literário, são histórias que pertencem ao código cultural de uma comunidade primitiva, despojam-se de seu historicismo e convertem-se em elementos que podem circular em vários outros códigos e podem articular entre si códigos separados em diacronia. Por exemplo,

PROMETEU: conquistador do jogo – código derivado de mitologia greco-latina, codificado através de suas manifestações literárias (aqui resgatamos a diacronia que se emprega ao trabalho com as fontes).

Mito é crença irracional; narração que sempre se refere a um momento; é algo extraordinário (deuses, semideuses, heróis, monstros etc).

Baudelaire, escritor francês, é consagrado como criador de mitos: mitos de viagem; mito principal (da morte encarnada em uma deusa); mito do paraíso (perdido) e mito do inferno. O alemão Hoffmann é o criador de mitos mito-simbólicos.

Mito é uma realidade que existe fora da nossa capacidade de conhecimento. Segundo García Márquez, só podemos conhecer o mito até certo tempo. Os mitos são símbolos-chaves. No século XX, com a teoria da relatividade, há algo que existe e que conhecemos e há algo que não conhecemos, tampouco podemos entendê-lo. Assim, o reflexo cultural e místico funciona também no século XX e neste início de século. Não podemos criar mitos, podemos, sim, representá-los. O mito é algo não natural, tem algo de maravilhoso; algo do outro mundo, algo figurado (simbolizado), que verificamos através do espaço.

Vejamos:

Os mitos de organização: autopreservação de vida e procriação (mitos femininos) – **HOMEM BIOLÓGICO**.

Mito principal (sai algo) → mito cultural: Prometeu, Napoleão e Che Guevara, por exemplo, são mitos que levaram a liberdade (heróis culturais)

- Organizar o caos, lutar contra a morte, revelar-se → 3 elementos → [afã de liberdade] → **HOMEM CULTURAL**. Estamos todos programados culturalmente para a liberdade (todos temos o complexo de jaula) – abrir portas (está dentro do ser humano) → sair de uma ordem vem do homem entendido como ser cultural.

No poema “Asa de corvo”, “*má sorte*” é um elemento mitológico.

SEMÂNTICA

A semântica é ponte, transfundo de mito simbólico que aflora no texto, é a parte da lingüística que trata do significado.

O termo semântica ultrapassa as fronteiras do domínio lingüístico, é empregado no sentido estritamente lógico, como o conjunto de regras que determinam sob que condições é aplicado um signo a um objeto ou a uma situação e que permite pôr em correlação os signos e as situações que são susceptíveis de designar (Carnap). Cultivam, ainda, a semântica lógica ou SEMIÓTICA os lógicos do círculo de Viena, Hilbert, Cassirer, Russel, entre outros (Lázaro Carreter, 1984).

Semântica é uma investigação lingüística gerativa da estrutura profunda; relação paradigmática representada com a relação simbólica. Na dimensão horizontal ou estrutura de superfície há relacionamento dentro da mesma obra (texto), frase a frase, e mais geral, texto em função de outros textos. Na relação paradigmática funciona a dimensão vertical ou estrutura profunda, pois se pragmatiza o conteúdo semântico e sintático de um texto (de qualquer espécie), dependendo do contexto (literário, musical, teatral etc).

Assim, o mito é visto numa perspectiva semântica, sintática ou sintagmática (responde à intertextualidade) e paradigmática (não responde à intertextualidade), o que implica uma dimensão semiótica, intertextual e transfundo mítico-simbólico.

A literatura crítica (semiótica) consiste em saber o que queremos; é uma leitura com uma finalidade, uma intencionalidade; leitura dirigida que implica o leitor. Leitura crítica com duas hipóteses, dois tipos de níveis, de instrumentos que voltam a dar integridade ao texto, voltam a repor o texto no seu lugar. É um comentário do texto, uma espécie de dissecação de cadáver para depois chegarmos a uma conclusão que, muitas vezes, nada tem a ver com o texto. Primeiro, se o texto tem valor literário, real (encenam-se elementos capazes de viver a realidade histórica que o representa ou não ao lado de antologia). Segundo, o que é valorizado em tempo e fora dele. Então, partimos da literatura e vemos como se manifestam outros códigos. E, através de dois níveis - sintático e semântico-(intertextualidade), fazemos análise dos lexemas e, em seguida, duas listas de códigos nos quais operam elementos espaciais (os que se situam) e elementos temporais (os que se situam gradualmente).

A semiótica é um fruto de mitificação do século (do sistema organizado: o econômico e o dos sacerdotes). Os mitos econômicos, por exemplo, são culturais.

O imposto de renda é sagrado. No século XX, a partir de Freud (o mito da mente).

INTERTEXTUALIDADE

Texto entendido não como literário, mas em sentido mais amplo, tudo o que está escrito pode ser de natureza científica, jurídica etc. Assim, o conceito de intertextualidade define-se como a relação que existe de uma forma explícita ou implícita entre todos os textos de nossa existência. É uma pesquisa semiótica e lingüística (teoria da linguagem, os códigos). Estuda o problema de intercâmbio de códigos, por exemplo, o código da publicidade que rompe o código da linguagem literária (sempre em nível de escrita). A tarefa consiste em ver em uma obra literária quais são os códigos que cruzam e ordená-los como códigos (através de signos e símbolos → chaves) cujo significado remete à semântica e à filosofia da linguagem. Assim, primeiro, fazemos análise e detecção; segundo, vemos como se articulam estes códigos dentro da linguagem literária, que é o código para o qual tem de responder o texto literário.

A intertextualidade implica sincronia e diacronia, não para aclarar, mas para ver como se articula, para dar valor à obra literária. Ela volta a uma cultura, texto a texto, por exemplo cultura medieval → cultura românica, através do método comparativo: perspectiva semiótica e sintagmática ou pragmática (dimensão horizontal e vertical → espaço e tempo).

Daí, implica entender o texto ou os textos dentro de uma perspectiva semântica do signo: 1) perspectiva horizontal → relação dos elementos dentro de uma mesma obra (texto) ou de uma mesma seqüência; 2) perspectiva sintática → sintaxe do texto em relação a outros textos → relação linear.

A intertextualidade é muito fundamental para a literatura contemporânea. A perspectiva (ou dimensão) intertextual ajuda a situar um texto em um sistema cultural hoje em dia (o que envolve todo um sistema cultural. Por exemplo, o programa da Coca-cola responde a todos os textos, embora seja mais fácil entendê-la em um texto medieval – um texto e outro texto (→ intertextualidade).

Entretanto, na dimensão vertical, a análise do texto só funciona se entendermos o contexto cultural (perspectiva cultural). Por exemplo, o quadro GUERNICA (Picasso) (perspectiva intertextual e mito-simbólica) só é entendido por quem conhece a cultura, o contexto (dimensão cultural).

“... como los Goncourts, como os irmãos siameses”, o autor sai (do texto) em busca de outros códigos culturais > DIACRONIA (faz uma relação) → volta a uma cultura texto a texto; insere dois discursos estranhos (ao texto): os Goncourts → referência à arte (metapoético); irmãos siameses → referência ao ciclo animal.

LITERATURA

Toda literatura é uma forma nova de mito: conto, novela, mitologia etc (forma mítico-simbólica). A literatura como a língua são palavras.

Quanto ao processo de criação, partimos de duas formas: intencionalidade e instrumento idôneo (partimos de uma receita, dos ingredientes; pesá-los, medi-los e dá-lhes sua ordem dentro de um pastel, por exemplo). Na realidade, obedecerá a uma informação genética que temos a respeito de algo (ou intertextualidade) estamos sonhando (pode ou não parecer conexo) – uma informação não sobe à superfície, mas surge em um momento determinado, por exemplo, uma obra musical que tomamos a partir de duas notas.

Quanto à obra literária, uma pessoa pode querer ser poeta até a hora de sua morte, e jamais o será.

A intencionalidade é sempre posterior à análise de conceito de literatura (entra na literatura ou em uma metalinguagem). Grande parte da poesia de Federico García Lorca, por exemplo, não tem intencionalidade precisa; é poesia porque as palavras atualizam-se e dão volta para se transformarem em poema. Não obstante, trata-se de um poeta famoso.

Um poeta que pretende escrever um poema didático, tem de pensar no leitor. Mas um poema que se constrói sob palavras que se atualizam, forma um jogo, pois a palavra não é forma; parece forma, mas é conteúdo. É a menor unidade lingüística que encerra um espaço. E a poesia não prefigura o leitor (teoria do leitor modelo), o que o prefigura (o leitor modelo) talvez seja a novela.

Sempre que se fala de poesia, fala-se de transfundo mítico-simbólico. Por isto, analisar um poema é muito difícil porque não sabemos o que o poeta quer informar-nos. Então, exige muito conhecimento, muita profundidade. Um poema pode ser estudado tanto pelo aspecto sincrônico como diacrônico, mas Eugenia Popeanga², aconselha-nos a trilharmos pela diacronia.

A literatura não é feita para profissionais. E seu valor não se encontra através do crítico, mas do público, do leitor. A obra de Antônio Machado, por exemplo, tem um público muito restrito, embora seja uma obra que deleita .

Quanto à prosa e ao teatro, o público só os aprecia se gostar, então tem de chegar a gostar, o que não ocorre com a poesia, pois basta soar bem, é agradável (às vezes, mesmo sem ser entendida, porque entender é outra coisa), o mesmo já não ocorre com a novela.

A literatura tem de dizer algo a alguém (por tradicional que isso seja). Por isso, o autor que escreve para si mesmo, desdobra-se, entra na psicologia da arte. Quem escreve para guardar, para não ser lido, não é um autor, senão uma pessoa simplesmente (que gosta de escrever).

Há dois motivos pelos quais se escreve: para informar e para distrair. Para informar → literatura didática (militante feita com um propósito muito claro: DIDÁTICO → LIVRO DE TEXTOS). O escritor motiva o público por sua maneira de informar.

A literatura que implica sair de um mundo para outro, para aquele que não se ensina – é a literatura propriamente dita. Além disso, há a paraliteratura (livros de viagem, livros de memória, por exemplo) – abre as portas para o outro mundo – O MUNDO DA FICÇÃO.

O século XX é o século da literatura de discursos (intertextual). Borges tem a história da literatura dentro da própria literatura → LITERATURA INTERTEXTUAL (remete a outros códigos, a outros textos, faz referências).

Portanto, não há autor sem público como não há literatura sem comunicação, o que significa que não existe texto que não comunique algo a alguma pessoa. E por falar em texto, este pode ser de discurso: informativo e lúdico. E o século XIX é o melhor para investigação intertextual tendo em vista as variedades.

NOTAS:

¹ Jorge Luis Borges, escritor argentino

² Doutorado em Filologia Românica. Professora de Espanhol e Português (UEPB I) e de Espanhol na FACISA (Campina Grande), IESP e ASPER (João Pessoa). Tradutora de Espanhol.

BIBLIOGRAFIA

ANJOS, A.dos. **EU e outras Poesias**. 40 ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 1993. p. 121.

CHEVALIER, J & GHEERBRANT, A. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

GREIMAS, A. J. & COURTES, J. **Semântica. Diccionario razonado de la Teoría del Lenguaje**. Madrid: Gredos, 1982.

LAROUSSE. **Diccionario pequeño Larousse Ilustrado de Español**. Madrid: Larousse Ilustrado s/d.

LÁZARO CARRETER, F. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

POPEANGA, E. “Apontamentos de aulas da disciplina intertextualidade nas literaturas românicas. Doutorado em Filologia Românica da Universidade Complutense. Madrid, 1986-1990.

PORTELA, E. Uma poética de confluências. In **Globo**. Rio de Janeiro, 5 de maio. 1974, p. 7.

SILVA, M.F.da. **Augusto dos Anjos, vida e poesia** (Ed. bilíngüe) João Pessoa: Idéia, 2001.

TOBROV, T. **Símbolo e interpretação**. Caracas: Monte Ávila, 1981.

_____. **Teoría de la literatura de los formalistas rusos**. Buenos Aires: Signos, 1970.

WEISSTEIN, U. **Introducción a la literatura comparada**. Barcelona: Crítica, s/d, p. 263-283.