

COLECÇÃO STUDIVM

TEMAS FILOSÓFICOS, JURÍDICOS E SOCIAIS

Prof. WOLFGANG KAYSER

ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DA OBRA LITERÁRIA

(INTRODUÇÃO À CIÊNCIA DA LITERATURA)

6.ª EDIÇÃO PORTUGUESA TOTALMENTE REVISTA PELA 16.ª ALEMÃ

POR

PAULO QUINTELA

LUIZ BAGGIO NETO

ARMÉNIO AMADO, EDITOR, SUCESSOR—COIMBRA

1976

2. O Motivo

A palavra *motivo* pertence ao vocabulário de uso quotidiano e tem os mais variados significados. Por motivo de uma acção entende-se o impulso para realizar essa acção. Outra acepção se dá à palavra quando se fala de um motivo no campo da fotografia. A qualidade formal implícita nesta noção surge ainda com mais relevo quando um músico fala de um motivo. Pretende ele designar uma sequência característica de sons que aponta imediatamente a conjuntos mais elevados e vastos, como tema ou melodia.

Na linguagem da ciência da literatura encontra-se a palavra com extraordinária frequência. Tornou-se mesmo noção central da investigação de contos populares (*Märchen*). Com efeito, a observação mostrou que, quanto melhor se estudam as lendas e contos dos diversos povos, mais semelhanças se descobrem, não só em pequenos traços comuns, como até por surgirem as mesmas situações, figuras ou esquemas. Trata-se, portanto, de unidades que aparecem nas mais diversas combinações. Chegou-se mesmo a interpretar os contos e lendas como composições caleidoscópicas de tais unidades independentes susceptíveis de revestimento diferente.

Damos alguns exemplos de tais unidades. Alguém regressa à terra natal, após longos anos de ausência. Ninguém o reconhece. Mas logo mostra metade de um anel que, no momento da despedida, fora quebrado ao meio, e eis que a sua metade se adapta exactamente à outra, conservada por quem ficara. Assim é reconhecido e identificado sem sombra de dúvida. Noutro exemplo procura-se alguém de quem se possui unicamente um sapato. Não serve a pessoa alguma, por mais tentativas que se façam, até que, por fim, se ajusta ao pé de uma rapariga de quem nada de especial esperavam os que com ela viviam. É então reconhecida e identificada como sendo aquela em busca de quem se andava. Ou, para dar um terceiro exemplo: Um homem vê-se colocado perante uma tarefa impossível de executar; um ser sobrenatural vem ter com ele e entrega-lhe um ou diversos objectos mágicos, com cujo auxílio ele consegue então executar a tarefa.

Estas unidades designam-se com o nome de motivos. Seja onde for que os encontremos, numa lenda ou em qualquer obra literária, sempre se nos apresentam de maneira mais ou menos ricamente concretizada. Trata-se então de determinado cavaleiro que partiu para a Terra Santa, e de sua mulher, com determinado nome; o anel, que tinham partido ao

meio no momento da despedida, é também especificado. Mas reconhece-se também o motivo de se tratar já de outras personagens, localidades e circunstâncias. Um assunto é, como vimos, fixo quanto ao local, ao tempo e às figuras. O assunto de *Romeu e Julieta* é a história deste mancebo, chamado Romeu, e desta rapariga, chamada Julieta, filhos de tais pais, que vivem em tal cidade italiana e têm este ou aquele destino. O motivo, como reconhecemos por outro lado, não está, precisamente, fixo nem concretizado. Só o apreendemos quando abstraímos de qualquer fixação individual. O que resta depois como motivo é de notável firmeza estrutural. É uma situação típica, que se pode repetir indefinidamente. Um assunto pode incluir, e de facto inclui, muitos motivos. Assim no assunto de *Romeu e Julieta*, um motivo é o amor entre descendentes de duas famílias inimigas. Encontramo-lo em inúmeras obras literárias e nas mais diversas relações individuais. Constitui também um motivo o mal-entendido da morte aparente, que topamos na literatura desde Píramo e Tisbe.

Concretizações típicas do motivo respectivo tomam a designação de «traço». A investigação dos contos populares tem observado que tais traços andam muitas vezes tipicamente ligados ao motivo. Assim sucede com o traço do nosso primeiro exemplo: o reconhecimento por meio do anel dá-se justamente no dia do casamento da esposa que ele deixara. No motivo do mal-entendido da morte aparente, surge muitas vezes o traço de ser um dos amantes que interpreta falsamente a morte aparente, tentada ainda como meio de salvação.

O motivo é uma situação típica que se repete, e, portanto, cheia de significado humano. Neste carácter de situação reside a capacidade dos motivos de apontar um «antes» e um «depois». A situação surgiu, e a sua tensão exige uma solução. Os motivos são dotados de força motriz, o que justifica afinal a sua designação de «motivo» (derivado de «*movere*»).

Acontece, às vezes, que a tensão actuante inerente ao motivo não se liberta na obra e a acção toma outro rumo. Fala-se então de um «*motivo cego*». Aparece-nos, não raro, no início de dramas e filmes, para despertar o interesse ou, propositadamente, para induzir a conclusões falsas. No *Frei Luís de Sousa* encontra-se um motivo cego no final do primeiro acto: Manuel de Sousa põe fogo à sua própria casa. Como se acentua nitidamente, trata-se dum fanal, dum desafio aos governadores. Estamos como espectadores à espera das consequências do desafio, mas as expectativas que desse acto derivam não chegam a realizar-se. Desaparece em absoluto o aspecto político; nem mais uma referência a tal facto. Não se quer dizer com isto que seja infundado e que um motivo cego não possa desem-

penhar funções importantes para o todo (aliás não as decisivas). Aqui basta a indicação do seu efeito altamente teatral e dramático. Reconhecemos assim uma qualidade especial do motivo: além da sua unidade estrutural, como situação típica e significativa, além da sua concretização, além do seu carácter transcendente a si próprio, pertence-lhe uma essência especial, que favorece o seu uso em determinados géneros. O reconhecimento por meio do sapato que serve só a um determinado pé, assim o sentimos, é o motivo típico dos contos populares. Somos transportados ao verdadeiro ambiente de tais contos, que não faz caso do facto de inúmeras raparigas poderem ter o pé do mesmo tamanho. No conto popular o sapato só serve a uma, e é essa quem se procura.

O motivo do príncipe apaixonado, disfarçado de servo, exige considerável e vasto espaço para poder desenvolver-se adequadamente. Adapta-se mais à narrativa do que ao drama. Encontramo-lo na *Comédia do Viúvo*, de Gil Vicente; a investigação das fontes, realmente, pôde provar como a sua origem vem do romance. Ao contrário, é infinitamente mais dramático o motivo, a este aliado, de um amor simultâneo por duas irmãs. Também o motivo dos irmãos inimigos é de tão ardente intensidade e concentração que se compreende bem o seu uso tão frequente no drama. Serviu-se dele, com preferência, o drama do período do *Sturm und Drang*. O mesmo gosto da época levou ao enlace com outros motivos semelhantes e ao uso dos mesmos traços, de maneira que o leitor de hoje, por vezes, pensa em plágios.

Não é lícito esperar que cada motivo em si próprio contenha carácter genérico claro. Mas a investigação profunda, neste sentido, promete-nos ainda conhecimentos de maior importância. O aspecto genérico, contido no fenómeno do motivo, foi claramente reconhecido pela primeira vez por Goethe e Schiller. Quando tentavam interpretar a essência da epopeia e do drama, encontraram motivos épicos e dramáticos que são típicos (comp. a publicação, feita em comum: *Sobre a literatura épica e dramática — Über epische und dramatische Dichtung*).

Se investigarmos os motivos numa obra literária, quanto ao decorrer da acção, em breve verificaremos que têm diferente importância. Por exemplo, o motivo dos dois irmãos inimigos, nos dramas do *Sturm und Drang*, é muitas vezes o motivo primacial de toda a obra. No *Frei Luís de Sousa* — sempre sob o ponto de vista do decorrer da acção — é central o motivo do regresso daquele que se julgava morto, ao passo que o reconhecimento por meio de um retrato ou o fogo deitado à casa (mesmo que este tivesse seguimento) são de importância secundária. Portanto, na análise de uma obra, pode-se fazer a diferenciação entre motivos centrais

e motivos subordinados. Não raramente estes podem ainda dividir-se em motivos copulados com o motivo central (como o do retrato em *Frei Luís de Sousa*) e os outros, que não passam de motivos expletivos (como o do incêndio). Na *Comédia do Viúvo*, o motivo do viúvo, que nos aparece logo no princípio, é um motivo expletivo (sempre sob o ponto de vista do decorrer da acção), enquanto que vai copular-se com o outro do amante disfarçado e o do amor pelas duas irmãs, o motivo da busca do irmão.

Até agora, só considerámos os motivos sob o ponto de vista da acção. Há, porém, evidentemente, outros aspectos sob que têm de ser contemplados. Na *Comédia do Viúvo* como que se sente que o motivo do viúvo é mais importante para a totalidade da obra do que, por exemplo, o da busca do irmão, mais importante, certamente, para o mero decurso da acção. Chegamos mais depressa a estes outros aspectos dos motivos se nos dirigirmos aos motivos líricos, pois enquanto considerávamos a transcendência do motivo somente sob o aspecto da acção, ficávamos forçosamente nas zonas do drama e da narrativa como géneros pragmáticos, isto é, géneros para os quais é característico o desenrolar de acontecimentos.

Na verdade, na lírica fala-se também de motivos. Como tais designam-se, por exemplo, a corrente do rio, o túmulo, a noite, o erguer do sol, a despedida, etc. Para que, na realidade, sejam motivos autênticos, têm que ser entendidos como situações significativas. A sua transcendência não consiste, neste caso, no desenvolvimento da situação de acordo com uma acção, mas sim em se tornarem vivência para uma alma humana, em se prolongarem interiormente na sua íntima vibração. Quando, numa poesia, se diz:

Já vinha a pálida aurora
Anunciando a manhã fria...

esboça-se, apenas, uma imagem escassa da manhã que vai rompendo. É bem diferente o início duma poesia de Antero de Quental intitulada *Hino à manhã*:

Tu casta e alegre luz da madrugada,
Sobe, cresce no céu, pura e vibrante,
E enche de força o coração triunfante
Dos que ainda esperam, luz imaculada!

Mas a mim pões-me tu tristeza imensa
 No desolado coração. Mais quero
 A noite negra, irmã do desespero,
 A noite solitária, imóvel, densa,

O vácuo mudo, onde astro não palpita,
 Nem ave canta, nem sussurra o vento,
 E adormece o próprio pensamento,
 Do que a luz matinal... a luz bendita!...

Também aqui, a princípio, surge a manhã como imagem, em oposição à imagem da noite. Mas logo a primeira palavra, a invocação pessoal, e, a seguir, os imperativos, provam que a imagem não está destinada só a ser imagem. É sentida por um eu que, nessa íntima vivência, sente imediatamente a luz desta madrugada singular como a luz matinal em geral. A imagem transforma-se assim em motivo. Podemos porém ouvir mais alguma coisa. Evidentemente, o poeta pouco se importa com a visibilidade da imagem como tal. As expressões por ele escolhidas: casta, alegre, pura, subir, crescer, etc., contêm pouco carácter descritivo, pelo contrário interpretam a luz como mediador de determinadas qualidades, como expressão de determinadas energias. Podemos dizer: essa manhã não é concebida, apenas, como manhã típica, mas o aparecimento da luz é simultaneamente tomado num sentido simbólico. Dá-se porém muito mais: na poesia de Antero, o motivo da manhã não é só motivo central; para além disso, torna-se a concretização de um problema. A interrogação: — «Por que nasce mais um dia?» — esta vivência pessoal, ao mesmo tempo emocional e pensada, encontra o seu desfecho: «símbolo da Mentira universal... símbolo da ilusão... símbolo da existência, sê maldito!»

Assim, pois, os motivos têm diferentes aspectos e diferente peso. A investigação dos motivos apresenta-se como vasto e produtivo campo de trabalho da história da literatura.

Em obras com o mesmo assunto, por exemplo nas muitas dramatizações do assunto de Inês de Castro, valerá a pena investigar como determinados motivos foram postos em segundo lugar ou empurrados para o primeiro plano pelos respectivos autores. Há, por outro lado, motivos que surgem com frequência tão especial em determinadas épocas, que se tornam bem significativos do espírito então reinante. No Pré-Romantismo encontra-se frequentemente o motivo: a pessoa amada que morreu aparece ao companheiro sobrevivente. Surge sobretudo na balada. Enun-

ciamos somente as baladas inglesas *Fair Margaret and Sweet William* e *William's Ghost*, publicadas na colecção de Percy, e *Adelstam und Röschen* de Hölty, bem como *Lenore* de Bürger (comp. ainda *Les constantes amours d'Alix et d'Alexis* de Moncrif; *Marianne* de Gleim; *Der untreue Knabe* de Goethe, etc.). O motivo desenvolve-se, sempre, no mesmo sentido; o sobrevivente morre também, enquanto que é diversa a «motivação» do motivo: o aparecimento do espectro ou é vingança por infidelidade, ou é forçado pelos lamentos excessivos do sobrevivente, ou é a promessa da fidelidade, feita pelo morto, que arranca este à campa.

Na literatura religiosa, o motivo da Barca da Salvação é frequente e foi investigado por Paulo Quintela (e Pierre David) a propósito da sua edição da obra de Gil Vicente: «*Auto de Moralidade da Embarcação do Inferno*».

Excursão: O Motivo da Noite em quatro Poemas Líricos

Como exemplo evidente do aparecimento do mesmo motivo, apresentamos quatro poesias de literaturas e épocas diversas: trata-se do motivo da noite.

Addison: HYMN

The spacious firmament on high,
 With all the blue ethereal sky,
 And spangled heavens, a shining frame,
 Their great Original proclaim.
 Th'unwearied Sun from day to day
 Does his Creator's power display;
 And publishes to every land
 The work of an Almighty hand.

Soon as the evening shades prevail,
 The Moon takes up the wondrous tale;
 And nightly to the listening Earth
 Repeats the story of her birth:
 Whilst all the stars that round her burn,
 And all the planets in their turn,
 Confirm the tidings as they roll,
 And spread the truth from pole to pole.

ÍNDICE GERAL

	Pág.
NOTA DE ABERTURA À SEXTA EDIÇÃO	V
NOTA DE ABERTURA À QUINTA EDIÇÃO	VII
NOTA DE ABERTURA À QUARTA EDIÇÃO	IX
PREFÁCIO à 3. ^a Edição Portuguesa, <i>in memoriam de W. Kayser</i>	XI
NOTA PRÉVIA DO TRADUTOR À 2. ^a Edição Portuguesa	XV
PREFÁCIO à 1. ^a Edição Portuguesa	XVII
PREFÁCIO à 2. ^a Edição Portuguesa	XIX
PREFÁCIO à 1. ^a Edição Alemã	XXI

INTRODUÇÃO

1. Entusiasmo e Estudo	3
2. O objecto da Ciência da Literatura	4
3. Conceito e História da Ciência da Literatura	10

PREPARAÇÃO

CAPÍTULO I

PRESSUPOSTOS FILOLÓGICOS	21
1. Edição crítica de um texto	21
2. Determinação do autor	28
<i>Excursus</i> : Determinação do autor por meio do texto	34
3. Determinação da data	38
4. Meios auxiliares	41

PRIMEIRA PARTE

CONCEITOS FUNDAMENTAIS DA ANÁLISE LITERÁRIA	Pág. 47
---	------------

CAPÍTULO II

CONCEITOS FUNDAMENTAIS QUANTO AO CONTEÚDO	51
1. O assunto	51
2. O motivo	56
<i>Excursão</i> : O motivo da noite em quatro poemas líricos	61
3. «Leitmotiv», Topos, Emblemas	69
4. A fábula	75

CAPÍTULO III

CONCEITOS FUNDAMENTAIS DO VERSO	81
1. Sistemas de verso	81
2. Espécies de pés mais importantes	84
3. O verso	86
4. A estrofe	89
5. Formas de poesia	93
6. A rima	99
7. Métrica e história do verso	101
8. Análise do som	104

CAPÍTULO IV

AS FORMAS LINGUÍSTICAS	105
1. A sonoridade	160
2. O estrato da palavra	110
3. Figuras retóricas	116
<i>Excursão</i> : Imagem, Comparação, Metáfora, Sinestesia	127
4. A ordem «usual» das palavras	136
<i>Excursão</i> : Sintaxe e Verso	140
5. Formas sintácticas	144
6. Formas superiores à frase	158
<i>Excursão</i> : Formas superiores à frase estudadas através da análise de um texto em prosa	159
7. Modos e formas do discurso	161

CAPÍTULO V

A CONSTRUÇÃO	Pág. 163
1. Problemas de construção da Lírica	163
(a) Um exemplo	163
(b) Construção externa e interna	171
(c) A construção do ciclo	176
2. Problemas de construção do Drama	178
(a) Cena e acto	178
(b) Construção da acção	183
3. Problemas de construção na arte narrativa (Épica)	185
(a) Formas exteriores de construção	185
(b) O processo épico	188
(c) Formas basilares da Épica	191

PARTE INTERMÉDIA

CAPÍTULO VI

FORMAS DE APRESENTAÇÃO	199
1. Problemas de apresentação do género lírico (técnica da Lírica)	201
2. Problemas de apresentação do drama (técnica do Drama)	206
3. Problemas de apresentação da Épica (técnica da Arte Narrativa)	211
<i>Excursão</i> : A posição do narrador no «Brás Cubas» de Machado de Assis	223
<i>Excursão</i> : A configuração do diálogo na narrativa	228

SEGUNDA PARTE

CONCEITOS FUNDAMENTAIS DA SÍNTESE	235
---	-----

CAPÍTULO VII

O CONTEÚDO	237
1. Os autores como intérpretes	237
2. A teoria de Dilthey	244
3. Um exemplo	249
4. Limites do método	256

CAPÍTULO VIII

	Pág.
O RITMO	261
1. Metro e Ritmo	261
2. O Ritmo do Verso	267
3. Dois exemplos (Longfellow, Brentano)	274
4. Ritmo e Linguagem do Verso	280
5. Ritmo na Prosa	287
(a) O cursus	288
(b) Modificações na prosa condicionadas pelo ritmo	289
(c) Sobre o ritmo das «Viagens na minha terra» de Garrett	294

CAPÍTULO IX

O ESTILO	301
A. O CONCEITO DE ESTILO	301
1. Estilística antiquada e estilística normativa	302
2. Estilística da Ciência da Linguagem	304
3. «Le style c'est l'homme même»	306
4. Investigação do estilo sob a influência da ciência da arte	308
5. Investigação da expressão por meio de indícios	312
6. Estilo no sentido de Estilo da Obra	323
7. Objectividade, Língua e Estilo	327
B. A INVESTIGAÇÃO DO ESTILO	335
1. Determinação do Estilo de Poesias	336
(a) <i>Mário de Sá-Carneiro: Estátua falsa</i>	336
(b) <i>Hofmannsthal: Manche freilich</i>	344
(c) <i>Mallarmé: Apparition</i>	352
2. Análise do Estilo dum Texto em Prosa	357
3. Considerações Metodológicas sobre Análise do Estilo	365

CAPÍTULO X

A ESTRUTURA DO GÊNERO	367
1. O Problema	367
2. Lírica-Épica-Dramática e lírico-épico-dramático	370
3. Atitudes e Formas do Lírico	376
(a) <i>Atitudes</i>	376
(b) <i>Forma interior</i>	381
(c) <i>Atitude e forma nos três poemas</i>	384

	Pág.
4. Atitudes e formas do Épico	388
(a) <i>Elementos estruturais do mundo épico</i>	388
(b) <i>A epopeia</i>	396
(c) <i>O romance</i>	399
(d) <i>O conto</i>	406
5. Os géneros do Dramático	407
(a) <i>O dramático</i>	407
(b) <i>Drama de personagens, drama de espaço, drama de acção</i>	409
(c) <i>Interpretação do «Frei Luís de Sousa»</i>	414
(d) <i>A comédia</i>	424
BIBLIOGRAFIA	433
ÍNDICE DE NOMES	487
ÍNDICE DE MATÉRIAS	495
ÍNDICE GERAL	501

LOIZ BAGGIO NETO