

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS  
UNIDADE UNIVERSITÁRIA CIDADE DE GOIÁS  
CURSO DE LETRAS: PORTUGUÊS/INGLÊS

A VEROSSIMILHANÇA EM  
“O CASO DA VARA”, DE MACHADO DE ASSIS  
E “O NOVIÇO”, DE MARTINS PENA

Elizabeth Maria de Oliveira Lopes

GOIÁS, 2010

ELIZABETH MARIA DE OLIVEIRA LOPES

A VEROSSIMILHANÇA EM  
“O CASO DA VARA”, DE MACHADO DE ASSIS E  
“O NOVIÇO”, DE MARTINS PENA

Monografia apresentada ao curso de letras:  
Português/Inglês da unidade cidade de Goiás –  
UEG, como um dos requisitos para obtenção  
do grau de licenciatura plena em Letras:  
Português/Inglês.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria EugêniCurado.

Goiás, 2010

Elizabeth Maria de Oliveira Lopes

A VEROSSIMILHANÇA EM  
“O CASO DA VARA”, DE MACHADO DE ASSIS E  
“O NOVIÇO”, DE MARTINS PENA

Monografia apresentada ao Departamento de  
Letras/Secretaria da Universidade Estadual de  
Goiás como um dos requisitos para obtenção  
do grau de licenciatura plena em Letras:  
Português/Inglês. Aprovada em ----/----/-----.

Banca examinadora

-----  
Prof<sup>ª</sup>. Dra. Maria Eugênia Curado (UnUCC/UEG) – Orientadora

-----  
Prof<sup>º</sup>. Ms. Eleone Ferraz de Assis (UEG)- Examinador

-----  
Prof<sup>ª</sup>. Ms. Marlene Gomes de Vellasco (UEG)- Examinadora

Com carinho aos meus amigos, e familiares, em especial ao meu marido Arismar, pela brandura, consideração e respeito que teve pelos meus sonhos em querer adquirir o saber. Aos meus filhos Vyctor e Iasmym pelo apoio e ternura. E a minha sobrinha Karla, pelo incentivo.

## AGRADECIMENTOS

A todos os professores e professoras que me auxiliaram nesta caminhada e, em especial a professora Dra. Maria Eugênia Curado, pelos preciosos momentos em que compartilhamos generosamente, o conhecimento, o saber... E a amizade.

As minhas colegas Claudiane, Leila e Suzana irmãs de almas interligadas pelas afinidades. Uma ajudando a outra a superar os obstáculos. Os problemas se tornaram pequeninos diante da generosidade, coragem e tolerância. E a amizade andou de mãos dadas com as dificuldades no decorrer desta jornada acadêmica.

Algumas coisas que a natureza não  
sabe fazer, a arte as faz, outras, ao  
invés, as imita.

(Aristóteles)

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo identificar as características verossímeis em o “O noviço”, de Martins Pena e “O Caso da Vara”, de Machado de Assis. Para tal, serão consideradas a coerência e a limpidez do vocabulário que fazem parte do construto textual destes ícones da literatura brasileira. O nosso foco entretanto, é o hibridismo com o que ambos os autores entrelaçam ficção e realidade, cujo resultado textual se firma no verossímil. Diante disso, a teoria que sustenta este estudo se fundamenta na verossimilhança presente na “Poética”, de Aristóteles.

Palavras-chave: Martins Pena. Machado de Assis. Verossimilhança.

## ABSTRACT

The main goal of this work is to research and to identify the characteristics on the “O noviço,” by Martins Pena and “O caso da vara”, by Machado de Assis. For such the coherence and the limpidity of the vocabulary is going to be considered that are part of construto literal of these icons of brazilian literature. Our focus however, is the hybridism with what both the authors interlace fiction and reality whose resulted literal affirm in the verisimilitude. Then, the theory that supports this study is the verisimilitude presented on the “Poetic” by Aristotle’s.

Key Words: Martins Pena. Machado de Assis. Verisimilitude



## SUMÁRIO

	Introdução	9
1	Considerações sobre a Literatura Comparada	10
1.1	A verossimilhança: romantismo e realismo	12
2	Martins Pena e o romantismo	18
2.1	Machado de Assis e o realismo	21
3	Análise comparativa entre Pena e Assis	28
	Conclusão	32
	Referências Bibliográficas	33

## INTRODUÇÃO

A verossimilhança é a qualidade que faz a arte parecer verdadeira, apesar de todas as coisas impossíveis que ela possa dizer. A arte não é verdadeira, é semelhante à verdade. A arte desperta a ilusão, tem como referencial a impressão da verdade. A verossimilhança, cujo grau maior exigido pela ação é a necessidade, tem por função principal a coesão e a unidade entre as partes da narrativa que não precisa ser historicamente verdadeira, bastando que seja possível de acontecer. Com base em tais prerrogativas e, tendo como foco a Literatura Comparada, a pesquisa ora apresentada, visa a mostrar a presença da verossimilhança tanto no romance “O noviço” (1999), de Martins Pena quanto em o “Caso da Vara” (1986), de Machado de Assis independentemente das escolas literárias as quais se filiam.

Para tal, organizamos este trabalho em três momentos. No primeiro, teceremos não só algumas considerações teóricas sobre o comparativismo na literatura, mas também sobre o verossímil dentro do romantismo e do realismo. No segundo, enfocaremos os autores e as escolas as quais se filiam. Finalmente, faremos uma análise comparativa entre os textos em questão, apontando que independentemente da estilística, ambos contemplam o verossímil defendido por Aristóteles.

## 1- CONSIDERAÇÕES SOBRE LITERATURA COMPARADA

A Literatura Comparada, disciplina de origem oitocentista, apresenta-se no século XIX como uma ramificação da história da literatura. E se concentra na investigação das origens e do desenvolvimento de uma literatura nacional específica. A literatura comparada se propunha estudar as relações entre literaturas nacionais, interessando-se principalmente pelas fontes e influências, ou seja, pelos débitos e créditos de uma tradição literária nacional em relação a outra ou outras literaturas.

A Literatura Comparada compete com a Literatura Geral e esta associa-se a Literatura Mundial. É objeto de ensino regular das grandes universidades desde o século XX. A validade das comparações literárias dependia de um contato entre autores e obras, e autores e países. Diante disso, cresce a vinculação dos estudos literários com perspectiva histórica e a influência de outras literaturas.

Revitalizada na segunda metade do século XX, tornou-se usual de três vertentes da disciplina: a francesa, positivista, historicista e assinalada por forte sentimento nacional; a norte-americana, eclética, tolerante, sem doutrinas ou programas unificados, além de alheia a preocupações nacionalistas; e por último a russa, caracterizada por concepção de literatura como produto da sociedade.

Carvalho (2006) afirma que, dos anos 70 até hoje a LC olha para a produção literária dos grupos minoritários e passa a ser relacionada com outras áreas do saber. A autora cita diferentes estudos que propõe, por exemplo, confronto entre Literatura popular e a oficial; a LC como arte metódica pela pesquisa de laços de analogias, de parentesco e de influência ou de conhecimento; a crítica a perspectiva nacionalista; metodologia como base na imanência textual, o contato genético e as relações de solidariedade entre textos; as relações recíprocas entre obras literárias; a noção geral de linguagem poética como sistema, o resgate da diacrônica e da polifônica com cruzamento entre várias ideologias; a intertextualidade e o processo de produtividade do texto literário; os diálogos entre estruturas textuais e extratextuais. Aponta ainda a tradição desenhada sobre os desvios de diferenças e toda a repetição carregada de intencionalidade, e que a imitação é um procedimento de criação literária e que em toda apropriação há uma prática dissolvente.

Coutinho (2006) afirma que, a Literatura Comparada traz a noção da transversidade ao assegurar a disciplina um caráter de amplitude, e confere-lhe ao mesmo tempo um sentido de inadequação a compartimentação do saber. Dispõe de métodos de abordagem, suficientemente flexíveis de modo a poder adaptar-se a diversidade de suas pesquisas. Sendo ela importante para a interpretação do fenômeno literário através da história, da crítica e da filosofia.

A partir da década de 1990, a literatura comparada se aproxima dos estudos culturais ampliando assim, o âmbito de suas pesquisas. Passa então, a interessar-se não só por aproximações entre literaturas nacionais distintas, mas também por investigações sobre os relacionamentos da literatura com as mais diversas esferas da produção cultural: as artes, a filosofia, as ciências sociais.

Convém ressaltar que a Literatura Comparada é também uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas, adotando diferentes metodologias e objetos de análise com um campo vasto de investigações. Ela envolve questões complexas com grandes divergências de noções e questões metodológicas. Paralelo ao bloco que investiga migração de temas, motivos e mitos, há outros que comparam obras de um mesmo sistema literário ou investigam processos de estruturação de obras.

É importante salientar que, independentemente do comparativismo, há aspectos da literatura que podem contribuir de certa forma com a LC. Isso porque, por meio de suas funções podemos inclusive estabelecer vieses de comparação dialogando com Coutinho (2006) que defende os pressupostos da transversalidade . Assim, pode-se entender a literatura como:

um veículo de evasão, [ou] também constituir importante instrumento de crítica social;[...] é instrumento de cartase, de libertação e de apaziguamento íntimos, mas é também instrumento de comunicação, apto a dar a conhecer aos outros a singularidade da nossa situação e capaz de permitir, por conseguinte, que comuniquemos através daquilo que nos separa. (Silva ,1973, p139.)

Como se vê, há na fala de Silva em uma outra possibilidade de comparativismo. Isso se consideramos fatores imbricados com a estética de recepção. Discussão, contudo, que merece ser enfocada em um outro momento.

Considerando que a Literatura Comparada é o estudo da literatura além da fronteira de um país específico e também o estudo das relações entre literatura e de

outras áreas do conhecimento, entendemos que a análise ora proposta, seja possível sob o viés do comparativismo. Isso porque pode-se estabelecer um imbricamento entre a LC e a Teoria Literária, uma vez que sob a perspectiva de Coutinho (2006), elas se completam.

### 1.1 A VEROSSIMILHANÇA: ROMANTISMO E REALISMO

Platão (427 a.C. 347 a.C. Atenas), um dos filósofos que mais influenciou a cultura ocidental, nasceu de uma família rica, envolvida com políticos. Ainda na juventude, tornou-se discípulo de Sócrates, com quem conviveu durante oito anos, iniciando-se na filosofia. Depois de acompanhar todo o processo que condenou o seu mestre. Platão, desiludido com a democracia ateniense viaja para outras cidades da Grécia, Egito e sul da Itália, e começa a escrever suas reflexões.

De acordo com o filósofo, uma cidade-modelo deveria distribuir os seus habitantes em três segmentos: os sábios deveriam pertencem a ordem dos governantes, os corajosos que deveriam zelar pela segurança, a ordem dos guardiões, e os demais responsáveis pela agricultura e comércio, fariam parte da ordem dos produtores.

Platão, em a “República,” descreve as transformações de uma cidade que de primitiva se transforma em exuberante e luxuosa. Diante disso, começa a precisar de uma especialização de tarefas cada vez maior. Essa cidade precisa de guardiões treinados que a defenda. Ressalta ainda, a respeito da educação, que deve ser voltada para a música, e pela ginástica. E as fábulas ensinadas as crianças, estão cheias de mentiras sobre deuses a quem atribuem todos os defeitos, ao invés de se mostrarem seres superiores, cheios de divindades.

Sugere que os deuses não são garantia de justiça, e os poetas não serviam para ensinar os jovens. No início do livro, o filósofo insiste em saber qual a essência e origem da justiça e da injustiça.

No livro III, Platão expulsa de sua cidade os que imitam o mal, e elogia a maneira grega e tradicional de educação pela música e pela ginástica. Cria três categorias para os gêneros literários: a poesia épica; a poesia dramática; e a poesia lírica. Pondera para o grau de imitação que cada gênero estabelece com a realidade. Que na poesia épica estão os homens com suas ações e em sua individualidade. No segundo, os homens em suas ações. E no último, não imita a ação dos homens, ela é

subjetiva, e não mimética: “ que a natureza humana esta fragmentada em partes ainda mais pequenas, de modo que é incapaz de imitar bem muitas coisa ou de executar bem aquelas mesmas de que as imitações são cópias” .(Platão 427a.c.347a.c.,livro III,p.395 a)

O filósofo em seu X livro, condena a poesia, afirmando que ela consiste na imitação. A poesia era oralmente transmitida, sendo o principal veículo de educação e conhecimento da cultura grega. Afirma ainda que por estar a três pontos afastado da realidade, os poetas deveriam ser expulsos da república:

temos, pois, de examinar se essas pessoas não estão a ser ludibriadas pelos imitadores que se deparam e, ao verem as suas obras, não se apercebem de que estão a três pontos afastados do real, pois é fácil executá-las mesmo sem conhecerer a verdade, porquanto são fantasmas e não seres reais o que eles representam; ou sem ter algum valor o que eles dizem, e se, na realidade os bons poetas tem aqueles conhecimentos que perante a maioria, parecem expor tão bem. (Platão,427a.c.347a.c.livro X,p.599 a)

Neste livro, são abolidas as três distinções dos gêneros literários. A poesia é considerada mimética, ou seja, como imitação da natureza. Tal teoria articula-se com o pensamento do filósofo sobre o mundo das ideias e o mundo onde habitamos.

A mimesis antiga encontrou em Aristóteles seu grande sistematizador. Aristóteles era realista, utilitarista e adepto do senso comum. E de acordo com as bases fundamentais do realismo grego. Aristóteles considerava a arte como imitação direta da própria ideia, do inteligível imanente no sensível. Para ele a arte é uma criação da beleza, sendo o imitar congênito do homem.

Nascido em 384 a.C, em Estagira, Aristóteles viveu no período da hegemonia da Macedônia sobre toda a Grécia. Vai para Atenas com 16 anos, encontrando Sócrates que pretendia ser a retórica a melhor preparação para a vida política, e Platão que mostrava que a preparação para a vida pública exigia mais do que recursos retóricos, deveria ter fundamentos científicos. Aristóteles preferiu o caminho apontado por Platão.

Para o filósofo, a origem da poesia está em imitar, porque isso é natural do homem ao mesmo tempo em que lhe apraz. Aristóteles entende que toda poesia é a imitação da natureza. A poética de Aristóteles tem por base a fundamentação conceitual de imitação ou mimese e de catarse, ou seja, purificação, purgação. Mimese, no sentido aristotélico, é ativa e criativa e determina o modo de ser do poema trágico e estará

sempre ligada à ideia da arte e da natureza, defendendo sempre que a arte imita, levando a um efeito suscitado pela tragédia no público.

Sendo assim, Aristóteles aborda alguns aspectos da poesia e da imitação segundo os meios, o objeto e o modo de imitação. Nesse sentido, apresenta-se como propósito da obra a abordagem da produção poética em si mesma e seus gêneros, da função de cada um desses gêneros e a maneira pela qual a fábula deve ser construída com vistas à conquista do belo poético. A epopéia, a poesia trágica, a comédia, e a poesia ditirâmbica enquadram-se nas artes da imitação, havendo entre elas, contudo a diferença de que seus meios não são os mesmos, tampouco os objetos que imitam e a maneira pela qual se dá essa imitação.

Aristóteles versa sobre a competência do poeta ao narrar o que poderia acontecer, o possível, a verossimilhança ou a necessidade. Assim, a diferença entre o historiador e o poeta não é a forma da obra, mas o que ela relata. Assim sendo, o historiador relata o que ocorreu e o poeta, o que poderia ter ocorrido. Por isso, para o Estagirita, a poesia é de caráter mais elevado e universal. Está relacionada com uma categoria de homens que dizem ou fazem coisas segundo o verossímil ou necessário. Assim, a missão do poeta concentra-se em criar fábulas e não em fazer versos, sendo poeta justamente porque imita ações conforme a importância da representação e do entrosamento dos fatos.

Ou seja, o filósofo defende a ideia de que é preferível o impossível verossímil ao possível incrível. Além disso, os assuntos poéticos devem ser racionais, porque “na poesia é de preferir o impossível que persuade ao possível que não persuade” (Aristóteles, 1993 p.177).

Em sentido genérico e comum, verossimilhança é a qualidade ou o caráter do que é verossímil ou verossimilhante; e verossímil, o que é semelhante à verdade, que tem a aparência de verdadeiro, que não repugna à verdade provável, teoria que sustenta esta nossa investigação.

Como se sabe, o entendimento da verossimilhança é fundamental para o estudo da literatura e das artes em geral, diferentemente da noção de verdade e de verdadeiro. Entende-se desde então por verossímil na ordem narrativa tudo o que está ligado ao campo das possibilidades simbólicas relativas ao homem e a história, e está relacionada-se as referências norteadoras de sua constituição.

Sendo assim, a:

verossimilhança [...] sempre resulta de um cálculo sobre a possibilidade de real contida pelo texto e sua afirmação depende menos da obra que do juízo exercido pelo destinatário. A obra por si não se descobre verossímil ou não. Este caráter lhe é concedido de acordo com o grau de redundância que contém. (Lima, 1973, p.11)

A partir deste foco, a especificidade do que seja artístico fica na dependência da ordem de interpretação ou recepção do destinatário que com ela dialoga.

Conforme dito anteriormente, o conceito de verossimilhança está na dependência do possível e do necessário. Sem esses elementos, a mimese como pensada por Aristóteles, ainda seria dependente do modelo platônico que estabelecia uma relação de sacralidade com a ideia original, e a criação artística pode deixar de ser uma imitação da imitação, uma forma menor da atividade humana. A ideia de mimese só adquiriu seu sentido próprio quando ao discutir a noção de unidade de ação, Aristóteles considerou que a unidade de qualquer objeto que possa ser objeto da mimese não decorre da pura e simples imitação, pois para ele há muitos acontecimentos possíveis de estabelecer unidade alguma.

Assim, Aristóteles estabelece uma relação estreita entre verossimilhança, possibilidade e necessidade. Ou seja, que não é ofício do poeta narrar o que aconteceu e sim de representar o que poderia acontecer, aquilo que é possível, verossímil e o necessário à organização de uma determinada obra. Podemos então perceber que qualquer operação mimética é conduzida por um critério fundamental que em última instância, é a verossimilhança.

A verossimilhança interna acaba por se impor como critério fundamental para a produção literária ou artística, porque ali tudo é possível, mesmo aquilo que possa vir a ser considerado como inverossímil, desde que devidamente determinado, representado ou simulado como possível ou admissível por aqueles que interagem com a obra artística e suas possíveis leituras.

Desse modo, a verossimilhança tem por função principal a coesão e a unidade entre as partes da narrativa que assim não precisa ser historicamente verdadeira, bastando que seja verossímil dado que o poeta tem liberdade no que diz respeito à ação e seus desdobramentos. É por essa razão que o maravilhoso não apresenta nenhuma contradição frente às possibilidades da produção da mimese e sua competência como possível e verossímil.

Depois dessas considerações, entendemos que o conceito de mimese é essencial tanto em Platão quanto em Aristóteles, referindo-se assim, a criação da obra



de arte e a forma como se reproduz objetos pré-existentes. Portanto a imitação é, sobretudo a produção de imagens ou resultado de inspiração, e do artista perante a natureza das coisas aparentemente reais.

O romantismo, estilo literário que predominou na primeira metade do século XIX, ocorreu na época da Revolução Francesa com o triunfo da burguesia e, com mudanças radicais na sociedade pautada nas transformações advindas da Revolução Industrial. Tais mudanças alteraram dentre outras coisas, as relações comerciais e de trabalho. Provocou no homem uma nova postura frente à realidade.

Essa transformação evidencia na literatura. O escritor romântico rompe com as formas tradicionais e rígidas do período clássico e conquista a liberdade de expressão. Volta-se para seu mundo interior e faz uma leitura individual da realidade. Ao fazer essa leitura entra num processo de fuga, de evasão. Distancia-se do real e cria o seu mundo de sonhos e fantasias. Resgata o seu passado histórico, recuperando a cultura medieval, fonte de sua tradição e fé. Assume uma posição nacionalista por considerar a nação um elemento da transformação histórica. Mergulha na infância. Refugia-se em paisagens exóticas, em lugares ermos e solitários. Faz renascer o herói capaz de tudo enfrentar. Desse modo, o escritor romântico idealiza a sociedade, o homem e o amor. Em contato com o seu eu, com seus sentimentos mais íntimos, emerge no artista romântico, o lirismo. E a natureza, o amor, a mulher, a religião são exaltados em toda a sua plenitude.

Observa-se também uma alteração em relação ao gênero literário: a poesia lírica, subjetiva, passou a ser escrita com bastante frequência pelo seu caráter individualista; a epopéia é substituída pelo romance histórico; no teatro, a comédia e a tragédia, agora com pouca distinção entre elas, são substituídas pelo drama.

Entre todos os gêneros, o de maior destaque foi o romance, por ser uma forma de expressão acessível ao novo público composto essencialmente de jovens e mulheres, que procuravam na literatura a projeção de seus conflitos emocionais. Salienta-se que a partir das transformações do Brasil Colônia, os fatos históricos que os motivaram, foi que o romantismo brasileiro se propõe a criar uma literatura nacional desvinculada dos padrões estéticos portugueses e europeus. Para isso, descrevem a nossa paisagem, os nossos hábitos, os nossos costumes. Possui uma necessidade de supervalorizar a nação que começa a nascer. Prevalece o sentimento de apego à terra. Volta-se para o nosso passado histórico e encontra no elemento indígena, estabelece-se portanto o ufanismo na literatura.

O romantismo inicia-se no Brasil, no ano de 1836. O teatro romântico define-se apoiado na tradição clássica do teatro de Shakespeare, no drama burguês e no teatro tradicional de algumas literaturas. Contudo no romantismo, há o rompimento da lei das três unidades do teatro clássico.

O Brasil, durante o período de passagem do romantismo para o realismo, acabou por sofrer inúmeras mudanças na história econômica, política e social. Encontrou portanto uma realidade propícia para a ascensão da literatura.

No ano de 1848, em vários países europeus como a Itália, Alemanha e França, ocorrem intensas conturbações sociais produzidas por movimentos de origem popular assentados em ideias liberais, nacionalistas e socialistas. E é nesse contexto sócio-político-científico que nasce o realismo. A alteração do quadro social e cultural exigia dos escritores outra forma de abordar a realidade: menos idealizada do que romântica e mais objetiva, crítica e participante. Contudo há semelhanças e diferenças entre essas correntes. As semelhanças residem na objetividade, na luta contra o romantismo e no gosto por descrições minuciosas. E as diferenças se voltavam para a observação e para a análise da realidade ao descrever os costumes, o relacionamento entre homem e mulher, as relações sociais, os conflitos interiores do ser humano, as crises das instituições (Estado, Igreja, família, casamento) etc.

## 2 MARTINS PENA E O ROMANTISMO

Martins Pena foi o nosso grande dramaturgo do romantismo. Introduziu nas suas peças a realidade da vida cotidiana, sobretudo as intrigas e os costumes do meio carioca. No seu teatro há um grande arejamento moderno, a tese desaparece para dar lugar à anedota de costumes, e os seus personagens sem doutrinarem à velha maneira clássica, com profundidade de reflexão, de crítica, ou com intenções reformatórias da sociedade, encarnam figuras vulgares tiradas do meio que bem representam.

Luís Carlos Martins Pena, teatrólogo, nasceu no Rio de Janeiro, em cinco de novembro de 1815, e faleceu em Lisboa, Portugal, em sete de dezembro de 1848. É o patrono da Cadeira nº 29, por escolha do fundador Artur Azevedo. Martins Pena era dotado de singular veia cômica, escreveu comédias e farsas que encontraram na metade do século XIX, um ambiente receptivo que favoreceu a sua popularidade. Envolvem sobretudo, a gente da roça e o povo comum das cidades. Sua galeria de tipos constituindo um retrato realista do Brasil na época. Compreende: funcionários, meirinhos, juízes, malandros, matutos, estrangeiros, falsos cultos, profissionais da intriga social, em torno de casos de família, casamentos, heranças, dotes, dívidas, festas da roça e das cidades. Imprimiu ao teatro brasileiro o cunho nacional, apontando os rumos e a tradição a serem explorados pelos teatrólogos que se seguiriam. A sua arte cênica ainda hoje é representada com êxito.

O ano de 1838 foi fundamental não só para o teatro brasileiro, mas também para nosso autor, que pouco depois da estréia de Antonio José, teve sua primeira comédia: “O juiz de paz da roça”, levada à cena embora sem menção de autoria, talvez pelo temor de com isso dificultar a conquista do emprego público. Realmente foi nessa época que conseguiu o cargo de amanuense com a ajuda do cunhado, fazendo carreira no setor. Quando morreu a caminho do Brasil, era diplomata em Londres.

Suas peças estão desdobradas em vários momentos. Apontam nossos vícios maiores: a política do favor como mola social, a corrupção em todos os níveis, a precariedade e atraso do aparelho judicial, a exploração exercida por estrangeiros e a má assimilação da cultura européia importada que o inspirou a escrever irônicas paródias. Algumas de suas obras: “O juiz de paz da roça”, (1838); “A família e a festa na roça”, (1840), “O Judas em sábado de aleluia”, comédia em 1 ato (repr. 1844) “O namorador

ou A noite de São João”, comédia em 1 ato (1845) “O noviço”, comédia em 3 atos (1845) “O caixeiro da taverna”, comédia em 1 ato (1845); “Quem casa quer casa”, provérbio em 1 ato (1845)

Martins Pena foi considerado um caricaturista em palavras, que vergasta a sociedade ao desnudar-lhe os ridículos. Sempre montado e remontado com absoluto sucesso. É até hoje um mestre, pela perícia ao combinar suas cenas, ao dispor seus efeitos e ao arquitetar seus diálogos. É considerado um dos principais precursores do romantismo no Brasil.

De acordo com Décio de Almeida Prado (1998), a personagem teatral para se dirigir ao público, dispensa a mediação do narrador. A história não nos é contada, mas mostrada como se fosse de fato a própria realidade. Essa é de resto, a vantagem específica do teatro, tornando-o particularmente persuasivo às pessoas sem imaginação suficiente para transformar a narração em ação: frente ao palco, em confronto direto com a personagem, elas são por assim dizer obrigadas a acreditar neste tipo de ficção que lhes entra pelos olhos e pelos ouvidos: a verossimilhança.

O herói romântico, verossímil, é em geral um ser dotado de idealismos, de honra e coragem. Às vezes põe a própria vida em risco para atender aos apelos do coração ou da justiça. Como constatamos a seguir:

Não há grades que me prendam, nem muros que me detenham. Arrombei grades saltei muros e eis me aqui de novo. E lá deixei parte do hábito, esfolei os joelhos e as mãos. Estou em belo estado! Ora, para que ateimam comigo? Por fim, lanço fogo ao convento e morrem todos os frades assados, e depois queixem-se. (Martins Pena 1999, p.81)

De natureza igual, as heroínas românticas são normalmente desprovidas de opinião própria, dominadas pela emoção, obediente às determinações dos pais e educadas para o casamento. Frágeis, frequentemente sofrem de mal estar ou desmaiam; têm como ocupação principal sonhar com um príncipe encantado e tramar intrigas sentimentais. Como no trecho: “Não sou desobediente. Far-lhe-ei a vontade; mas não posso deixar de chorar e sentir (...)Serei freira, minha mãe, serei! Assim como estou certa que hei de ser desgraçada”.(Martins Pena, 1999. p.15-16)

Mais elaborado que as anteriores, a peça “O noviço” não deixa entretanto de conter também recursos teatrais ingênuos, tais como o disfarce, o esconderijo, pequenas ambiguidades etc. Mesmo assim, tem o senso da oportunidade bem desenvolvido, de modo que a trama cresce e provoca o riso, objetivo deste teatro.

Se a arte é a produção mediante a imitação e a diferença entre as várias artes é estabelecida com base no objeto ou no instrumento de tal imitação, podemos entender que, independentemente à escola que se filie a base da produção artística se pauta no verossímil, por meio do processo de mimeses. A imitação e a representação são uma ponte para o prazer de conhecer. Arte e vida não são as mesmas coisas. Como se sabe,

(...) apenas com o romantismo, a época contemporânea voltou a ser debatido, com profundidade e amplitude, o problema da literatura como conhecimento. Na estética romântica, a poesia é conhecida como a única via de conhecimento da realidade profunda do ser, pois o universo parece povoado de coisas e de forma que, constituem a presença simbólica de uma realidade misteriosa e invisível. O mundo é um gigantesco poema, uma vasta rede de hieróglifos, e o poeta decifram este enigma, penetra na realidade invisível e, através da palavra simbólica, revela a face oculta das coisas. (Silva, 1973, p.107)

Sendo assim, atividade artística é mimese conquanto se possa conservar uma analogia em relação à natureza e, ao mesmo tempo na possibilidade transcendê-la. Para tanto, exige uma inteligibilidade intrínseca ao ato de sua realização, bem como uma sensibilidade que se objetiva de forma plena na relação entre a obra e o admirador. Eis a intuição criadora capaz de gerar novas perspectivas, bases para uma reinterpretação da realidade. Assim procede a tragédia, apontada por Aristóteles, como sendo a arte mimética por excelência.

As emoções violentas e penosas são através da arte purificada e transformada em deleite estético e intelectual, ocorrendo deste modo, a catarse. Pela arte, o homem torna-se capaz de criar um mundo que é seu, numa específica cultura com visões e ideias abertas, na atualidade constante de uma experiência estética.

Porém imitação de uma imitação, é o fenômeno, o sensível, imitação da forma imanente na matéria. Antonio Cândido (1998), por exemplo, afirma que a leitura do romance depende basicamente da aceitação da verdade da personagem por parte do leitor. Tanto assim, que nós perdoamos os mais graves defeitos de enredos e de ideia aos grandes criadores de personagens. Diz ainda que a criação literária repousa sobre o paradoxo, entre o crível e o incrível e que o problema da verossimilhança depende da possibilidade de um ser fictício comunicar a impressão da verdade existencial que cria o sentimento de verdade.

Se bem que a arte seja imitação da realidade no seu elemento essencial, a forma, o inteligível. Este inteligível recebe como que uma nova vida através da fantasia criadora do artista, isto precisamente porque o inteligível, o universal, deve ser

encarnado, concretizado pelo artista num sensível, num particular. As leis da obra de arte serão portanto, além de imitação do universal, da verossimilhança e necessidade coerência interior dos elementos da representação artística, íntimo sentimento do conteúdo, evidência e vivacidade de expressão.

Em seu estudo, como se observou anteriormente, Aristóteles refere-se à imitação como forma de conhecimento, pois, segundo ele, não é possível ao homem conhecer o mundo se não for pela percepção e representação das coisas.

A maneira com que o filósofo desenvolve o assunto nos traz um grande esclarecimento sobretudo ao afirmar que, o "imitar é natural ao homem desde a infância" (2004, p.40). Logo, observa-se que o método usado pelo Estagirita é o de reflexão, ele parte da observação para depois generalizar o conceito. Já Platão parte do geral para o particular para discutir o conceito de imitação como cópia da realidade, pois o mundo sensível está distante da ideia original.

## 2.1 MACHADO DE ASSIS E O REALISMO

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu dia 21 de junho de 1839, na cidade do Rio de Janeiro. Garoto pobre, filho de um operário mestiço chamado Francisco José de Assis e de Maria Leopoldina Machado de Assis, marcou a história da literatura brasileira. Ao contrário do que se imagina a trajetória de Machado de Assis não o conduziu naturalmente para o mundo das letras. Ainda na infância o jovem “Machadinho” como era carinhosamente chamado, perdeu sua mãe.

Dessa forma, durante sua infância e adolescência foi criado por Maria Inês, sua madrasta. A falta de recursos financeiros o obrigou há dividir seu tempo entre os estudos e o trabalho de vendedor de doces. Ainda sobre condições não muito favoráveis, Machado de Assis demonstrava possuir grande facilidade de aprendizado. Segundo alguns relatos, no tempo em que morou em São Cristóvão, aprendeu a falar francês com a dona de uma padaria da região.

Assim sendo, Já aos 16 anos conseguiu publicar sua primeira obra literária na revista “Marmota Fluminense”, onde registrou as linhas do poema “Ela”. No ano seguinte, Machado conseguiu um cargo como tipógrafo na Imprensa Nacional e dividiu seu tempo com a criação de novos textos. Durante sua estadia na Imprensa Nacional, o

escritor iniciante teve a oportunidade de conhecer Manuel Antônio de Almeida, diretor da instituição e autor do romance “Memórias de um sargento de milícias”.

Logo, o contato com o diretor lhe concedeu novas oportunidades no campo da literatura e o alcance de outros postos de trabalho. Aos 19 anos de idade, Machado de Assis se tornou colaborador e revisor do Jornal Marmota Fluminense. Nesse período conheceu outros expressivos escritores de seu tempo, como José de Alencar, Gonçalves Dias, Manoel de Macedo e Manoel Antônio de Almeida. Nesse tempo ainda se dedicou à escrita de obras românticas e ao trabalho jornalístico.

Entretanto, entre 1859 e 1860, conseguiu emprego como colaborador e revisor de diferentes meios de comunicação da época. Entre outros jornais e revistas, Machado de Assis escreveu para o Correio Mercantil, Diário do Rio de Janeiro, O Espelho, A Semana Ilustrada e Jornal das Famílias. A primeira obra impressa de Machado de Assis foi o livro “Queda que as mulheres têm para os tolos”, onde aparece como tradutor. Na década de 1860, consolidou sua carreira profissional como revisor e editor.

Na mesma época conheceu Faustino Xavier de Novais, diretor da revista “O futuro” e irmão de sua futura esposa. Seu casamento com Carolina foi bem sucedido e marcado pela afinidade que sua companheira também possuía com o mundo da literatura. Em 1867, Machado de Assis publicou seu primeiro livro de poesias, intitulado “Crisálidas”. O sucesso da carreira literária teve sequência com a publicação do romance “Ressurreição”, de 1872.

Desse modo, a vida de intelectual foi amparada por uma promissora carreira constituída no funcionalismo público. A conquista do cargo de primeiro oficial da Secretaria de Estado do Ministério da Agricultura Comércio e Obras Públicas ofereceram-lhe uma razoável condição de vida.

Além disso, o prestígio artístico de Machado de Assis o tornou um autor de grande popularidade. Durante as comemorações do tricentenário de Luís de Camões, produziu uma peça de teatro encenada no Imperial Teatro Dom Pedro II. Entre 1881 e 1897, o jornal Gazeta de Notícias abrigou grande parte daquelas que seriam consideradas suas melhores crônicas.

Em suma, o ano de 1881 foi marcante para a carreira artística e burocrática de Machado de Assis. Naquele mesmo ano, Machado tornou-se oficial de gabinete do ministério em que trabalhava e publicou o romance “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, considerado de suma importância para o realismo na literatura brasileira.

Portanto, a ampla rede de relações e amizades de Machado de Assis lhe abriu portas para outro importante passo na história da literatura brasileira. Em reuniões com seu amigo e também escritor, José Veríssimo confabulou as primeiras medidas para a criação da Academia Brasileira de Letras. Participando ativamente das reuniões de escritores que apoiavam tal projeto, Machado de Assis tornou-se o primeiro presidente da instituição. Com a sua morte em 1908, foi sucedido por Rui Barbosa.

Dessa maneira, a trajetória de Machado de Assis é alvo de interesse dos apreciadores da literatura e de vários pesquisadores. A sua obra conta com um leque temático e estilístico bastante variado, dificultando bastante o enquadramento de seu legado em um único gênero. O impacto da sua obra chegou a figurá-lo entre os principais nomes da literatura internacional.

A obra ficcional de Machado de Assis tendia para o romantismo em sua primeira fase, mas converteu-se em realismo na segunda, na qual sua vocação literária obteve a oportunidade de realizar a primeira narrativa fantástica e o primeiro romance realista brasileiro em "Memórias Póstumas de Brás Cubas".

Assim sendo, ainda na segunda fase, Machado produziu obras que mais tarde o colocariam como especialista na literatura em primeira pessoa. Como jornalista, além de repórter, utilizava os periódicos para a publicação de crônicas, nas quais demonstrava sua visão social, comentando e criticando os costumes da sociedade da época, como também antevendo as mutações tecnológicas que aconteceriam no século XX, tornando-se uma das personalidades que mais popularizou o gênero no país.

Machado de Assis tornou-se um dos grandes ícones da literatura brasileira. Em 1881, abandona definitivamente o romantismo, primeira fase de sua obra, e publica "Memórias Póstumas de Brás Cubas," que marca o início do realismo no Brasil. Na passagem do romantismo para o realismo misturaram-se aspectos das duas tendências. Essa tendência desenvolveu-se também no conto.

A prosa realista preocupa em retratar a realidade de modo objetivo, quase documental. É marcada pela precisão do tempo e do espaço e pela narrativa lenta como podemos observar no primeiro capítulo do "Caso da Vara", de Machado de Assis:

Damião fugiu do seminário às onze horas da manhã de uma sexta-feira de agosto. Não sei bem o ano; foi antes de 1850. Passados alguns minutos parou vexado; não contava com o efeito que produzia nos olhos da outra gente aquele seminarista que ia espantado, medroso, fugitivo. Desconhecia as ruas, andava e desandava; finalmente parou. Para onde iria? Para casa, não; lá estava o pai que o devolveria ao seminário, depois de um bom castigo. Não



assentara no ponto de refúgio, porque a saída estava determinada para mais tarde; uma circunstância fortuita a apressou. Para onde iria? (Assis, 1986 p.273.)

Como se vê, Machado capta o ser humano em sua totalidade, isto é, tanto externa quanto interiormente. O retrato interior das personagens, a focalização de seus conflitos, pensamentos, anseios, reflexões e desejos. Trabalha em profundidade a personagem, tende a buscar nela aquilo que é universal, comum a cada um de nós e que define a nossa condição humana:

(...) Sinhá Rita, com a cara em fogo e os olhos esbugalhados, instava pela vara, sem largar a negrinha, agora presa de acesso de tosse. Damião sentiu-se compungido, mas ele precisava tanto sair do seminário! Chegou á marquesa, pegou na vara e entregou-a a Sinhá Rita ( Assis,. 1986 p.280.)

Como se observa, o texto deixa de ser apenas veículo de distração e torna-se crítica a instituições. A escravidão, os preconceitos raciais e a sexualidade são os principais temas, tratados com linguagem clara e direta. Como podemos ver neste trecho do conto “O Caso da Vara”:

(...) Lucrecia olha a vara! A pequena abaixou a cabeça, aparando o golpe, mas o golpe não veio. Era uma advertência; se a noitinha a tarefa não estivesse pronta, Lucrecia receberia o castigo de costume. Damião para a pequena; era uma negrinha, magricela, um frangalho de nada, com uma cicatriz na testa e uma queimadura na mão. Contava com onze anos. (Assis, 1986 p.276.)

Nesta obra, Machado de Assis desloca o foco de interesse do romance. O seu enfoque central não é a vida social ou a descrição das paisagens, mas a forma como seus personagens vêm e sentem as circunstâncias em que vivem. Em vez de enfatizar os espaços externos, investe na caracterização interior dos personagens, com suas contradições e problemáticas existenciais

“O Caso da Vara” é um dos contos mais famosos de Machado de Assis, publicado inicialmente no ano de 1891, não fosse por seus próprios atributos temáticos e narrativos, constitui uma das obras mais notáveis, porque emerge com toda sua contundência em um período digamos pouco fecundo de produção contista de Machado. O conto pode ser lido não só como uma história irônica, cuidadosamente estruturada de conflitos internos versus ações reais que são vencidas pela torrente dos seus

pensamentos, medos, crueldades e dramas, conduzindo a narrativa até um desfecho enigmático, mas sobre tudo como uma perturbadora peça dramática com todas as características da tragédia clássica. Tal como esta se evidencia a predileção de Machado de Assis por situações universais que revelam afeição tragicômica do comportamento humano, numa narrativa carregada de implicações morais.

Logo, o movimento artístico que se manifestou na segunda metade do século XIX, caracterizou-se pela intenção de uma abordagem objetiva da realidade e pelo interesse por temas sociais. A vista disso, esse engajamento ideológico fez com que muitas vezes a forma e as situações descritas fossem exageradas para reforçar a denúncia social. Isto assim posto significou que o realismo representou uma reação ao subjetivismo do romantismo. Sua radicalização rumo à objetividade sem conteúdo ideológico leva ao naturalismo. Muitas vezes realismo e naturalismo se confundem. A expressão artística é a condensação de uma orientação mimética e de outra, a expressiva. Entende-se por orientação mimética o modo como cada qual é afetado pelo mundo externo, e orientação expressiva como aquela através da qual isto [mundo externo] afeta o nosso próprio mundo por um processo reflexivo. (Hugues, 2001 p.49)

O conceito de mimesis é o termo mais geral e recorrente usado pela teoria da literatura para nomear as relações entre literatura e realidade, e surge pela primeira vez na obra Poética de Aristóteles. Nesse escrito, o autor diz que a poesia é imitação e difere uma das outras pelos meios, objetos e modos de imitação usados pelo poeta. Para Aristóteles, o poeta é um imitador que imita homens que realizam alguma ação, que pode ser nobre, ou inferior e, a poesia é gerada e motivada pela imitação, ao que o autor justifica com a afirmação que a ação de imitar é congênita e peculiar à raça humana. Além disso, é por meio da imitação que os homens aprendem as primeiras noções de mundo.

Já Barthes, estudando as noções aristotélicas em seu artigo “Efeito de Real” (1971), fala da existência de uma nova verossimilhança que se opõe à verossimilhança clássica. Todavia, para definir estas acepções fala sobre os detalhes supérfluos que são esquecidos pela análise estrutural; porém, esses detalhes estão presos a um sintagma referencial e sintático na narrativa. E a singularidade da descrição (ou do detalhe inútil) no tecido narrativo, aponta para algo importante no discurso, o fato de que tudo é significativo.

A descrição, ou seja, apresentação dos detalhes dos objetos, já era usada pela retórica, tendo o objetivo de descrever o belo, e se fez presente até a Idade Média,

sendo usada para falar de lugares, tempo, pessoas e obras de arte. Porém, nessa época a descrição não estava sujeita a nenhum realismo; pouco importava sua verdade ou mesmo sua verossimilhança (Barthes, 1971, p.38).

O realismo moderno rompe com o verossímil antigo, e assim um novo verossímil nasce, e que é precisamente o realismo entendamos por isso todo discurso que aceite enunciações creditadas somente pelo referente. (Barthes, 1971, p.43).

No entanto, a denotação do real, faz com que as descrições se tornem conotativa, pois a denotação direta do real se torna uma categoria do real e causa um efeito de real, uma ilusão referencial. E esse novo verossímil é muito diferente do antigo, pois não é nem respeito às leis do gênero, nem mesmo sua máscara, mas provém da intenção de alterar a natureza tripartida do signo, para fazer da notação do puro encontro de um objeto e de sua expressão. (Barthes, 1971, p.43/44).

Luis Costa Lima objetiva analisar as respostas que a Poética oferece à questão da mimesis, sua diferença quanto às concepções precedentes e seu efeito sobre a visão posterior da arte. (Lima, 1980, p.46).

A forma se realiza na concretização da matéria, e a mimesis em um mímema. Sendo assim, a mimesis não pode ser entendida como imitação, mas sim como um campo fantasmal, é o outro da sombra, nem sequer a própria sombra, pois esta ainda supõe um corpo que a projeta (Lima, 1980, p. 47).

Para Aristóteles, o poético é mimesis, ou seja, imitação da ação humana, e não se confunde com o texto. Todo e qualquer gênero literário é chamado de poesia. Poesia, para o autor, é sinônimo de arte verbal. Nesse sentido, Lima indaga se a idéia de comparação do processo mimético com o processo criador não seria exagerada, ao que ele afirma não haver resposta, pois as definições clássicas de mimesis representação, expressão, realismo, cópia fotográfica, aspiração à realidade - nada revelam, porém é correto afirmar a dialética entre real e representação estabelecida pela mimesis.

Ademais, a mimesis, tanto ao ser criada quanto ao ser recebida, está em função de um estoque prévio de conhecimentos que varia de acordo com o contexto histórico no qual se insere o receptor, ou seja, o conceito de realidade de sua cultura, classe social, e interesses, que, em princípio difere do escritor.

Sendo assim, a mimesis, considerando o pensamento clássico, é um processo que se assemelha ao de criação. E, segundo Lima: o discurso mimético é o discurso do significante, a busca de um significado, que lhe é emprestado tanto pelo autor, quanto e principalmente, pelo receptor. (Lima, 1980, p.50/51), ou seja, no

produto mimético há a combinação de uma semelhança, que carrega seu significado, e uma diferença que não se enquadra ao significado e por isso permite diferentes interpretações.

A Teoria da Literatura enumera diversos recursos dos quais a Literatura faz uso para alcançar esse efeito de sentido; no entanto, optamos em observar como aparecem as noções de mimesis e verossimilhança, e de que maneira o autor as utiliza para promover o efeito de real. Para o estudo de mimesis e verossimilhança estudamos as noções aristotélicas, e as idéias de Barthes e Luis Costa Lima.

A seguir, analisaremos os temas e as figuras tanto em Pena quanto em Assis, que promover o efeito de real em seus textos.

### 3. ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE PENA E ASSIS

Devemos considerar que é um dos critérios de verossimilhança a dupla articulação da mimese: a externa, ligada às referências exteriores de tempo e espaço, e a interna, referida à seleção e disposição estrutural do material discursivo do tema desenvolvido.

A criação literária não precisa ser uma imitação do mundo tal como ele é. O critério de sentido de uma obra, de convencimento, não está no quão semelhante ao nosso mundo ela possa ser. O que nos faz crer numa obra literária é a verossimilhança, no sentido interno da coerência interna que tal obra deve ter. A obra deve ser semelhante a si mesma, fiel aos seus princípios internos de construção como veremos a seguir:

#### Estrutura da narrativa

PENA	ASSIS
<p><b>Desenvolvimento:</b> Complicação : “O noviço” gira em torno da pérfida ação de Ambrósio que se casa por interesse com Florência, rica viúva, mãe da jovem Emília, do menino Juca e tutora do sobrinho Carlos, este o personagem principal da peça O vilão Ambrósio já havia convencido a mulher a colocar Carlos (o noviço) em um seminário. Clímax: Carlos, no entanto, foge do convento e esconde-se na casa da tia, já que quer fazer carreira militar e, sobretudo, desposar a prima Emília, por quem está apaixonado. Desenlace: . Após inúmeras peripécias, o vilão é desmascarado diante da própria Florência, e os jovens Carlos e Emília ficam livres para o mútuo envolvimento amoroso. Estrutura da obra: É dividida em três atos, em vez de possuir apenas um, como a maioria dos outros trabalhos,</p>	<p><b>Desenvolvimento:</b> Complicação: O “Caso da vara”, fala sobre a história de Damião, um fugitivo do seminário, que tem uma difícil escolha a fazer Clímax: . Lucrécia chega a implorar por tudo que é mais sagrado para que Damião a ajudasse, para que não fosse punida por Sinhá Rita Desenlace: É quando Sinhá Rita vai castigar Lucrécia e pede a vara a Damião, que fica em dúvida entre ajudar Lucrécia ou entregar a vara e receber a ajuda de Sinhá Rita. Por fim, ele decide entregar a vara e continuar a ser apoiado pela amante de seu padrinho. Estrutura da obra: drama pessoal de Damião, o protagonista, que deseja abandonar o seminário. Tempo: cronológico: onze horas da manhã de uma sexta-feira de agosto, antes de 1850. Espaço: casa de Sinhá Rita, Largo do Capim</p>

<p>podendo assim desenvolver melhor tanto a trama quanto os tipos.</p> <p>Tempo:Cronológico: Em 3 dias. São 09 horas, e o ofício de Ramos principia às 10:30.</p> <p>Espaço:Casa de Florência no Rio de Janeiro</p> <p>Personagens: Ambrósio - malandro trapalhão, um consumado velhaco que acredita que "os meios justificam os fins".</p> <p>Florência - mulher de Ambrósio, submissa e ingênua.</p> <p>Emília - enteada de Ambrósio.</p> <p>Juca - menino de 9 anos, filho de Florência</p> <p>Carlos - noviço da Ordem de São Bento, sobrinho de Florência</p> <p>Rosa - provinciana, primeira mulher de Ambrósio</p> <p>Padre-mestre dos noviços</p> <p>Jorge</p> <p>José - criado</p> <p>1 meirinho, que fala</p> <p>2 ditos, que não falam</p> <p>Soldados de Permanentes, etc.</p> <p>Análise psicológica: As personagens da peça não possuem densidade psicológica, já que são constituídas por meio de estereótipos e de recursos caricaturais que as transformam em "tipos":</p> <p>Protagonista: Carlos</p> <p>Antagonista: Ambrósio</p> <p>Discurso: direto livre</p> <p>Características românticas: São o maniqueísmo, a temática da liberdade e a presença da cor local. Mas existem alguns elementos nesta peça que não se ajustam ao romantismo, como por exemplo, a denúncia social que se dá por meio do humor, da sátira e das caricaturas, e o comportamento pouco convencional em termos de heroísmo romântico, de seu herói: Carlos utiliza-se de meios moralmente pouco recomendáveis para atingir o que pretende, aproximando-se deste ponto de vista do vilão, Ambrósio. Além disso, a união dos fracos e enganados (Florência e Rosa) contra a força (Ambrósio), transformando em capacidade de luta a submissão e em esperteza a ingenuidade, constitui recurso pouco freqüente nos textos tradicionalmente românticos.</p> <p>Narrador em 1ª pessoa.</p> <p>Tema: Conflito religioso de uma sociedade preconceituosa, as peças de Martins Pena serviram de roteiro seguro para recuperarem-se as relações sociais, humanas e familiares daquele século.</p> <p>Enredo: "O noviço" gira em torno da pérfida ação de Ambrósio que se casa por interesse com Florência, rica viúva, mãe da jovem Emília, do menino Juca e tutora do sobrinho Carlos, este o personagem principal da peça. O vilão Ambrósio já havia convencido a mulher a colocar Carlos (o noviço) em um seminário. Agora quer também internar Emília em um convento, pois ela se encontra em idade de casar e teria de receber um dote significativo da mãe. Igual destino aguarda o menino que deve se tornar frade. Assim, Ambrósio ficaria com toda a fortuna de Florência.</p> <p>Carlos, no entanto, foge do convento e esconde-se na casa da tia, já que quer fazer carreira militar e, sobretudo, desposar a prima Emília, por quem está apaixonado. O</p>	<p>Personagens:Damião, o seminarista que fugiu do seminário</p> <p>Sinhá Rita, amante de João Carneiro</p> <p>João Carneiro, padrinho de Damião</p> <p>Lucrecia.escrava de Sinhá Rita</p> <p>Protagonista: Damão, a personagem central, como já fora dito, está no cerne dos conflitos principais de toda a do narrativa do "Caso da vara."</p> <p>Antagonista: O pai do mancebo, poderia ser enquadrado como o antagonista da história. Apesar dele não contar nem ao menos com um nome, e nem com uma descrição física elaborada o que se justifica, uma vez que o conto é um gênero onde a história deve ser célere, nota-se facilmente que ele se opõe ao protagonista, uma vez que sua ação atrapalha o jovem a voltar para casa. Todavia, não se poderia afirmar que ele seja o vilão da história.</p> <p>Discurso:direto livre.</p> <p>Análise psicológica: Os textos realistas fazem uma sondagem no interior da alma humana, focalizando seus conflitos, pensamentos, anseios, reflexões, desejos, etc. É chamado de introspecção psicológica.</p> <p>As características realistas: Objetividade. É um texto objetivo, direto. Nesta obra, Machado de Assis desloca o foco de interesse do romance. O seu enfoque central não é a vida social ou a descrição das paisagens, mas a forma como seus personagens vêem e sentem as circunstâncias em que vivem. Em vez de enfatizar os espaços externos, investe na caracterização interior dos personagens, com suas contradições e problemáticas existenciais. O escritor concentra sua narrativa na visão de mundo de seus personagens, expondo suas contradições. A classificação mais adotada para definir a escola literária a que pertence Machado de Assis na segunda fase de sua obra é Realismo Psicológico. O recurso que ele utiliza para discutir a sociedade é a abordagem, em profundidade, da individualidade e do caráter dos personagens.</p> <p>Narrador: 3ª pessoa onisciente e onipresente.</p> <p>Tema: Conflito social e religioso, exploração infantil e violência. Socialismo. Perceber-se a intenção do autor em analisar as cruéis relações de dominação entre seres iguais, todos subjugados por um sistema político e social marcado pelo autoritarismo, mas que não hesitam em reproduzir e legitimar a opressão de que são vítimas. "O Caso da vara" é um dos exemplos da crítica machadiana, sutil, mas repleta de uma ironia amarga.</p> <p>Enredo: Machado de Assis conta brevemente a história de um seminarista fugitivo, que tem medo de voltar para casa, pois sabe que o pai o levará de volta ao seminário. Portanto, Damião foge e se esconde na casa de Sinhá Rita. A mulher promete ajudá-lo e por isso Damião permanece. Porém, Sinhá Rita tem uma escrava chamada Lucrecia, uma garota que é maltratada por Sinhá Rita. Damião, vendo a situação promete a si mesmo que iria apadrinhar Lucrecia. Mas chega um momento em que Sinhá Rita vai castigar Lucrecia e pede a vara a Damião, que fica em dúvida entre ajudar Lucrecia ou entregar a vara e receber a ajuda de Sinhá Rita. Por fim, ele decide entregar a vara.</p> <p>No final do conto, Lucrecia chega a implorar por tudo</p>
---	---

<p>acaso o ajuda na luta contra Ambrósio: vinda do Ceará surge Rosa, a primeira mulher do vilão e da qual ele não se separara oficialmente. Rosa conta a Carlos que o seu marido desaparecera com todo o dinheiro que ela possuía. O problema imediato de Carlos, porém, é livrar-se do Mestre dos Noviços que está atrás dele para reconduzi-lo ao convento. Em cena hilariante, aproveita-se da ingenuidade da mulher e troca de roupa com ela. Esta, em seguida, é encontrada pela autoridade religiosa com a batina do rapaz. Confundida com o noviço fugido, é remetida imediatamente ao seminário. Enquanto isso, Carlos, vestido de mulher, começa a ameaçar Ambrósio com a história de sua bigamia. Após inúmeras peripécias, o vilão é desmascarado diante da própria Florência, e os jovens Carlos e Emília ficam livres para o mútuo envolvimento amoroso.</p>	<p>que é mais sagrado para que Damião a ajudasse. E com isso, Machado de Assis usa sua ironia para fazer uma crítica contra a escravidão da época, porém, essa crítica perpetua até hoje, e nos faz refletir se todas as pessoas são cruéis e interesseiras como Damião - justamente como ocorre nos dias atuais, em que as pessoas perpetuam suas mentalidades racistas, sexistas e especistas; sempre entregando a vara para que outros sejam punidos, e assim, salvando a própria pele.</p>
---	--

Os sentimentos da existência subjetiva dos personagens, na busca de significações estão presentes nos contos de Pena e Assis. Ambos os contos (drama e comédia) caracterizam, entre outros traços, o experimentalismo de feição lúdica, a construção gradativa dos personagens através da valorização dos estados mentais dos personagens mais do que da ação e da trama, o permanente exercício da metalinguagem, a fratura da visão chamada de humor, certa dose de surrealismo, a presença de influências explicitadas, a preferência pela relatividade, a prática da narração como processo de auto-revisão, a presença da verossimilhança se fazem presentes em “O caso da vara” e também em “O noviço”.

Os autores utilizam a verossimilhança escrevendo uma história fictícia, entretanto com situações que podem acontecer no cotidiano de qualquer pessoa, muitas vezes para fazer uma crítica a sociedade. Uma vez que a verossimilhança é construída a partir de elementos da realidade do texto, não é mera imitação. Desse modo, faz lembrar algo que é possível de existir e acontecer. No entanto, para que essa imitação seja bem realizada deve haver o reconhecimento da equivalência, para que a representação proporcione o prazer de conhecer. Aliás, Aristóteles (2004, p.49) diz que "reconhecer é passar do desconhecer ao conhecer". Desta feita, imitar é representar, raciocinar, construir uma mediação de objetos diferentes através de meios e modos diferentes.

De acordo com Anatol Rosenfeld (1998):

O termo realidade, quando usado com referencia a obras de artes ou ficção, tem significado diverso. Designa com frequência qualquer coisa como a genuinidade, sinceridade ou autenticidade (termos que em geral visam a atitude subjetiva do autor); ou a verossimilhança, isto é, na expressão de Aristóteles, não a adequação aquilo que aconteceu, mas aquilo que poderia ter acontecido; ou a coerência interna no que tange ao mundo imaginário das

personagens e situações miméticas; ou mesmo a visão profunda de ordem filosófica, psicológica da realidade.(Anatol Rosenfeld. .1998.p.18).

A assim sendo, literatura é chamada de ficção, isto é, imaginação de algo que não existe particularizado na realidade, mas no espírito de seu criador. O objeto da criação poética não pode, portanto, ser submetido à verificação extra textual. A literatura cria o seu próprio universo, semanticamente autônomo em relação ao mundo em que vive o autor, com seus seres ficcionais, seu ambiente imaginário, seu código ideológico, sua própria verdade: pessoas metamorfoseadas em animais, animais que falam a linguagem humana, tapetes voadores, cidades fantásticas, amores incríveis, situações paradoxais, sentimentos contraditórios, etc. Mesmo a literatura mais realista é fruto de imaginação, pois o caráter ficcional é uma prerrogativa indeclinável da obra literária. Se o fato narrado pudesse ser documentado, se houvesse perfeita correspondência entre os elementos do texto e do extra texto, teríamos então não arte, mas história, crônica, biografia.

Dessa maneira, imitação, representação é uma ponte para o prazer de conhecer, pois os diversos elementos que a compõem desde a observação, análise e classificação, até a finalidade, a equivalência e o prazer, seja na tragédia ou na epopéia tem por objetivo maior o educar. Aristóteles mostra nessa obra não somente como é a trajetória dos estudos de uma tragédia ou epopéia na literatura, mas também nos oferece suporte teórico para a compreensão das narrativas como forma educativa.

A obra literária, devido à potência especial da linguagem poética, cria uma objetualidade própria. Essa realidade nova, criada pela ficção poética, não deixa de ter, porém, uma relação significativa com o real objetivo. Ninguém pode criar a partir do nada, as estruturas linguísticas, sociais e ideológicas fornecem ao artista o material sobre o qual ele constrói o seu mundo de imaginação. A teoria clássica da arte como mimese da vida é sempre válida, quer se conceba a arte como imitação do mundo real, quer como imitação de um mundo ideal ou imaginário.

O filósofo Aristóteles, com sua reflexão esclarecedora nos estudos da imitação, apresenta-nos uma obra instigante, que traz com justeza informações relevante sobre os elementos da representação de uma narrativa literária e, ao mesmo tempo, deixa índices para novas pesquisas e descobertas no âmbito dos estudos da imitação. Uma vez que a verossimilhança é construída a partir de elementos da realidade do texto. Contudo, não é mera imitação. Faz lembrar algo que é possível de existir.



## CONCLUSÃO

Ao analisar o presente trabalho nas comparações feitas através dos contos “O noviço”, de Martins Pena, e o “Caso da vara”, de Machado de Assis, podemos verificar algumas considerações sobre a obra.

De modo que, a narrativa verossímil não se limita a refletir uma imagem fiel à realidade como se fosse um espelho. Ela trabalha, na verdade, como um espelho, refletindo, sondando e questionando a realidade na linguagem. Assim sendo, o objetivo da arte não é o de traduzir uma verdade por meio de uma simples imitação fiel do real, já que o ser humano é um tipo de ser que tanto mimetiza o mundo que o cerca, quanto simultaneamente foca e aborda uma perspectiva diferente para a realidade. Desse modo, podemos dizer que ambos os textos “O Caso da vara”, de Machado de Assis e “O Noviço,” de Martins Pena são verossímeis.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Décio de. *A personagem de ficção. A personagem no teatro*. 9ª ed. Editora Perspectiva. São Paulo, 1998.

ARISTÓTELES, *Poética*. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

ASSIS, Machado de, *Os melhores contos de Machado de Assis*. Seleção Domício Proença Filho -. 3ª ed. Editora Global, São Paulo 1986

BARTHES, Roland. *O efeito de Real*. In: *Literatura e Semiologia*. Pesquisas semiológicas. Petrópolis: Editora Vozes, 1971.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. 4 ed. rev. ampliada. São Paulo: Ática, 2006.

CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção. A personagem no romance*. 9ª ed. Editora Perspectiva. São Paulo, 1998.

CITELLI, Adilson. *O romantismo*. São Paulo: Ática, 1986.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Era Romântica 4 edição. Editora Globo-S. P. 1997.

COUTINHO, Eduardo F. *Literatura Comparada: reflexões sobre uma disciplina acadêmica*. 8 ed. Rio de Janeiro: UFRJ 2006.

DAVIDSON, Donald. *Subjective, Intersubjective, Objective*. Oxford: Oxford University Press. 2001.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

[HTTP://www.algossobre.com.br/literatura/realismo.html](http://www.algossobre.com.br/literatura/realismo.html)

Acesso: 19 de junho de 2010.

[HTTP://pt.shvoong.com/books/biography/1660460-martins-pena-vida-obra](http://pt.shvoong.com/books/biography/1660460-martins-pena-vida-obra)

Acesso: 25 de agosto de 2010.

[HTTP://www.brasilecola.com/literatura/biografia-machado-assis.htm](http://www.brasilecola.com/literatura/biografia-machado-assis.htm)

Acesso: 13 de agosto de 2010.

[HTTP://www.netsaber.com.br/biografias/ver\\_biografia\\_c\\_883.html](http://www.netsaber.com.br/biografias/ver_biografia_c_883.html).

Acesso: 24 de julho de 2010.

HUGUES, Fiona. *O Espaço Estético entre a Mimesis e a Expressão*. Trad. Paulo Pimenta Marques. In: DUARTE, Rodrigo et FIGUEIREDO, Virginia. *Mimesis e expressão*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*. 2. Ed. Coimbra, Armênio Amado Editor, 1958 v.II.

KRISTEVA, Julia. *A produtividade dita texto*. In: BARTHES, Roland et al. *Literatura e Semiologia*. Seleção do Ensaio da revista *Communications*. trad. Celia Neves Dourado. Petrópolis Vozes, 1971.

LEITE, Ligia Chiappini Morais, *O foco narrativo*. 8 ed. Editora Ática. 1997. São Paulo.

LIMA, Luiz Costa. *Estruturalismo e Teoria da Literatura*, Vozes, 1973.

LIMA, Luiz Costa. *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980.

MERQUIOR, Jose Guilherme. *A astúcia da mimese: ensaio sobre lírica*. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1972.

PENA, Luis Carlos Martins, *Textos Escolhidos*. Disponível em: HTTP:  
\\www.academia.org.br\imortais/cads/29/ Martins 2.htm.

PENA, Martins (*O noviço, O juiz de paz da roça, O Judas em sábado de aleluia, Os irmãos das almas*) 20 ed.-coleção Prestígio-Ediouro S.A-1999. Rio de Janeiro: Ed. Jose Olympio, 1972.

PLATÃO. Livros II, III, X In: *A República*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 11 ed. Fundação Calouste Gulbenkian. (s.d.).

ROSENFELD, Anatol. *A personagem de Ficção, Literatura e Personagem*. 9ªed. Editora Perspectiva. São Paulo. 1998.

ROSSETTI, Emerson Calil. *Riso e Espetáculo em O noviço*. Araraquara: UNESP, 2003.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. 3 ed.Coimbra:Livraria Almeida,1973.

Texto reproduzido em Jacques Chapier & Pierre Seghers. *L'art Poétique*,\_Paris, Seghers, 1956.p 261-262.

SOUZA, Roberto Acizelo. *Teoria da Literatura*. 10 ed. São Paulo: Ática, 2007.