гаммы и светлой гаммы – показывает, что поэзия Бодлера, сложная и многозначная, оказывает благотворное влияние на читателя. Она не вводит его в состояние депрессии, не угнетает его, а, проведя его через превратности реальной жизни без прикрас, дает ему надежду.

***Ключевые слова**: Цветы Зла, темная гамма, светлая гамма, антиномия Добра и Зла, гармоничное сочетание противоположных групп цвета.*

УДК 821.134.3 (81) Paulo Lins

O. M. Wronska, professora
Universidade Nacional Taras Shevchenko de Kiev (Ucrânia)

FUNÇÕES ESTILÍSTICAS DA PAISAGEM NA C*IDADE DE DEUS* DE PAULO LINS

A palavra nasce no pensamento, desprende-se dos lábios adquirindo alma nos ouvidos e às vezes essa mágia sonora não salta à boca porque é engolida a seco.
Paulo Lins

Este artigo analisa as funções da paisagem e dos fenômenos da natureza no texto do romance de Paulo Lince Cidade de Deus *com especial destaque em sua relevância para a percepção do texto pelos leitores.*

***Palavras-chave:** paisagem, descrições paisagistas, função, meios expressivos, recursos estilísticos.*

Uma vez publicado pela primeira vez em 1997, o romance *Cidade de Deus* de Paulo Lins, um famoso escritor contemporâneo brasileiro, adquiriu uma fama e popularidade enormes. Para os leitores brasileiros este romance converteu-se numa verdadeira revelação porque antes ninguém escreveu assim das favelas, estes aglomerados gigantescos, onde habita uma parte considerável das cidades grandes brasileiras, sobretudo, no Rio de Janeiro. Em 2002, o diretor de cinema brasileiro Fernando Meirelles fez o filme que leva o mesmo nome o qual recebeu reconhecimento em todo o mundo e recolheu uma coleção muito grande de vários galardões nacionais e internacionais.

Sem dúvida, para criar um romance semelhante é necessário saber detalhadamente todos os problemas enfocados no livro. Paulo Lins

nasceu no Rio de Janeiro em 1958. Começou sua atividade literária como poeta na década dos oitenta do século vinte como participante do grupo *Cooperativa de poetas*. Graduou-se em Letras na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Foi integrante de um grupo de sociólogos, antropólogos e linguistas que realizava uma pesquisa da vida nos bairros pobres da cidade e ao mesmo tempo começou a escrever seu primeiro romance, *Cidade de Deus*. Sendo morador da favela, Paulo Lins sabe muito bem todas as peculiaridades da vida quotidiana local, as lendas, a história de criminalidade e violência. Assim, o mesmo autor e os numerosos pesquisadores de sua obra sublinham que o romance se baseia em fatos reais. [http://guiadoestudante. abril.com.br]. Em *Notas e agradecimentos*, publicados na última página do romance, o autor dice que "parte do material utilizado foi extraído das entrevistas feitas para o projeto "Crime e criminalidade nas classes populares", da antropóloga Alba Zaluar, e de artigos nos jornais *O Globo, Jornal do Brasil* e *O Dia*" [Lins 2003, p. 419].

Neste artigo queiramos examinar as funções da paisagem na estrutura do romance e analisar os recursos linguísticos que emprega Paulo Lins para dar a sua obra maior espressividade e influir de maneira mais eficiente aos leitores.

Como em todas as obras grandes e épicas que abarcam largos períodos temporais e grande número dos protagonistas e eventos, no romance *Cidade de Deus* um papel muito importante desempenha a paisagem.

A paisagem é um dos recursos mais potentes para criar um mundo imaginado, "virtual" da obra, que se converte num componente importantíssimo do espaço e do tempo literário [2].

Na pintura, a paisagem frequentemente tem seu significado independente por ser uma obra de arte acabada. Porém, na literatura a paisagem só costuma ser um dos componentes do sistema artístico das imagens ocupando um lugar peculiar e específico para certo estilo literário [3].

As principais funções da paisagem numa obra artística são: a) definir o local e o tempo da ação; b) oferecer uma motivação do tema quando os fenômenos da natureza influem nos eventos

descritos; c) a função psicológica quando a paisagem é um recurso para revelar o caráter de protagonista, prenunciando uns ou outros eventos, criar um humor correspondente. Frequentemente, estas funções são combinadas e realizam uma influência complexa sobre os recipientes do texto literário [4].

Agora passemos a examinar as funções das descripções paisagistas no texto do romance *Cidade de Deus*. Já o nome dele nos indica inequivocamente o lugar onde se desenvolverão os eventos da obra. E se para um leitor estrangeiro o nome da favela significa pouca coisa, um brasileiro, e sobretudo, um carioca, já desde início vai saber que se tratará da vida de um *bidonville*, dos problemas e dificuldades caraterísticas para o bairro e os moradores dele.

O romance começa com a seguinte descrição vasta:

Segundos depois de terem saído daquele casarão mal-assombrado, Barbantinho e Busca-Pé fumavam um baseado à beira do rio na altura do bosque de Eucaliptos...

Nuvens jogavam pingos sobre as casas, no bosque e no campo que se esticava até o horizonte. Busca-Pé sentia o sibilar do vento nas folhas dos eucaliptos. À direita, os prédios da Barra da Tijuca, mesmo de longe, mostraram-se gigantescos. Os picos das montanhas eram aniquilados pelas nuvens baixas. Daquela distância, os blocos de apartamentos onde morava, à esquerda, eram mudos, porém parecia escutar os rádios sintonizados em programas destinados às donas de casa, a cachorrada latindo, a correria das crianças pelas escadas. Reposou o olhar no leito do rio, que se abria em circunferências por toda a sua extensão às gotas de chuva fina, e suas íris, num zoom de castanhos, lhe trouxessem flash-backs: o rio limpo; o goiabal, que, decepado, cedera lugar aos novos blocos de apartamentos; algumas praças, agora tomadas por casas; os pés de jamelão assasinados, assim como a figueira mal-assombrada e as mamoneiras; o casarão abandonado que tinha piscina e os campos do Paúra e Baluarte – onde jogara bola defendendo o dente-de-leite do Oberom – deram lugares às fábricas [Lins 2004, p. 13–14].

Já a partir da primeira página, o leitor entra na favela. O espírito do fragmento é tristonho e desalentado que se logra graças à descrição

de uma chuva fina e chata, umas nuvens baixas que vertem as gotas sobre os edifícios, sobre o bosque, sobre o mar que se perde no horizonte, também o vento que uíva na folhagem dos eucaliptos. Usando a antítese, o autor contrapõe os prédios luxuosos da Barra de Tijuca e as construções lúgubres e mudos da favela. A contraposição do passado e presente também encheia o leitor do pessimismo: dantes, o rio era limpo, em vez dos blocos de apartamentos havia bosque, agora as casas e fábricas ocupam o espaço onde antes estavam situadas praças, campos, casarões antigos com piscinas. Para criar uma antítese, Paulo Lins não só usa antônimos mas também opera com grande mestria os tempos verbais confrontando o Imperfeito do Indicativo (na função do *presente no passado*) com o Pretérito Mais-que-Perfeito do Indicativo.

Um pouco mais tarde, aparece outra paisagem que entreabre toda a violência e todo o horror dos acontecimentos vindouros:

... já ia perguntar ao amigo se estava a fim de descolar mais uma trouxa, quando notou que a água do rio encarnara. A vermelhidão precedera um corpo humano morto. Vermelhedão esparramando-se na correnteza, mais um cadáver. As nuvens apagaram as montanhas por completo. Vermelhidão, outro presunto brotou na curva do rio. A chuva fina virou tempestade. Vermelhidão, novamente seguida de defunto. Sangue diluindo-se em água podre acompanhado de mais um corpo trajando calça Lee, tênis Adidas e sanguessugas sugando o líquido encarnado e ainda quente [Lins 2003, p. 16].

O principal recurso estilístico desta descrição paisagista é anáfora, porém, não isolada mas em combinação com outros meios expressivos. Aqui temos chamada anáfora arquitetônica que dá ao texto um certo ritmo e tempo que permite à prosa a se aproximar da linguagem poética. Efetivamente, graças ao grande número de descrições da paisagem, ao rima interno, a abundância dos epítetos e comparações, a prosa de Paulo Lins aproxima-se da poesia. Para criar uma imagem macabra, o autor usa palavras do grupo léxico-semântico do sangue, de cor vermelha. São verbos (*encarnar*), substantivos (*vermelhidão, sangue, sanguessugas*), adjetivos (*encarnado*). As repetições lexicais desempenham o papel de intensificadores: *um corpo humano morto, mais um corpo*. Assim,

um dos protagonistas do romance, Busca-Pé, e junto com ele, os leitores pressentem que logo virão tempos e eventos difícies, cheios de tragismo, uns verdadeiros rios de sangue e de violência.

Bastante frequentemente as descrições da natureza, do meio ambiente no romance se contrastam com o estado do ânimo dos protagonistas. A tranquilidade e o silêncio, as cores e os sons suaves provocam inquietude e desassossego, despertam a suspeita e a desconfiança, como podemos ver no seguinte fragmento quando um dia assim maravilhoso foi morto o protagonista central da primeira parte do romance, Inferninho.

Inferninho atravessou a rua, ainda pensou em seguir direto pela Via Onze, mas prefiriu descer pela Gabinal, entrar nos Apês, passar no Barro Vermelho. Um vento brando e frio arrepiava-lhe o corpo, a paz das ruas lhe causou temor, gostava de agitação, porque tudo que está muito calmo de repente se agita. O homem é assim, como o mar, o céu, a própria terra e tudo que nela habita [...] *Muito calma, a manhã produzia pouco barulho, Inferninho não escutava nada, era personagem de un filme mudo. Os girassóis dispostos nos jardins, o pião nas mãos das crianças, os carros que passavam na Esgar Werneck, as carroças de leite, o sol de final de maio e o braço direito do rio eram tão familiares, então por que aquela aflição? Por que aquela vontade de voltar para perto dos amigos?* [...] *A qualidade da paz era superlativa também na rua do Meio e fazia crescer aquele temor, temor do nada. E o que é o nada? O nada eram os pardais em vôos curtos dos fios para os telhados, dos telhados para os galhos e dos galhos para os muros, dos muros para o chão e do chão para longe dos passos dos homens que passavam sem notá-lo na viela em que dobrou em direção à casa da Tê.* [...] *As mais vivas cores do dia tornaram-se significantes de significados muito mais intensos, confundindo a sua visão. O vento mais nervoso, o sol mais quente, o passo mais forte, os pardais tão longe dos homens, o silêncio inoperante, os piões rodando, os girassóis vergando-se, os carros mais rápidos e a voz de Belzebu agitando tudo:*

– Deita no chão, vagabundo! [Lins 2003, p. 178–179].

Neste fragmento, como já se disse acima, a tranquilidade e o silêncio da paisagem despertam a inquietude e nervosismo do protagonista que caminha pelas ruas bem familiares de Cidade de

Deus. O ritmo monôtono, retardado é criado graças às repitições lexicais, e no nível sintático, devido aos membros homogêneos e assíndeto. A inquietude crescente é acentuada pelas perguntas retóricas e repetições de tipo: *O nada eram os pardais em vôos curtos dos fios para os telhados, dos telhados para os galhos e dos galhos para os muros, dos muros para o chão e do chão para longe dos passos dos homens* [Lins 2003, p. 179].

Quando a tensão nervosa de Inferninho chega ao auge e ele já quer sacar a pistola e tirar no silêncio do dia tranquilo e sonolento, todas as cores de repente se fazem mais vivas, os sons mais agudos, tudo adquire um significado novo.

Neste fragmento, que se culmina com a detenção e morte de Inferninho, o assíndeto faz o ritmo mais rápido e aumenta a tensão emocional, enquanto a alteração do grau comparativo do adjetivo com o gerúndio permite elevar ao máximo a intensidade do texto.

As descrições da natureza na segunda parte do romance frequentemente acentuam o estado de espírito dos protagonistas, por exemplo:

Pardalzinho riu e seguiu com os cocotas debaixo de um azul-celeste sem nuvem, somente o sol explodia num verão estupendo [Lins 2003, p. 264].

O azul-celeste sem nuvens e o sol brilhante harmonizam perfeitamente com o sentimento de uma felicidade total que encheia Pardalzinho.

No seguinte fragmento, ao contrário, a paisagem noturna lúgubre sublinha o perigo que ameaça a um dos moradores da favela:

A noite de chuva fina com rua deserta, luzes fracos em postes distantes um do outro. Sorrateiro, pulou a cerca do vizinho, ganhou o fundo de seu quintal, pulou novamente a cerca com suas ágeis pernas longas. Os invasores chamaram-no pelo nome [Lins 2003, p. 295].

O epiteto *chuva fina* representa uma repetição ao nível textual ao longo de todo o romance sendo o marcador de algo sinistro, perigoso e triste. A seu turno, o sol, na maioria dos casos, simboliza felicidade, alegria e tranquilidade. A palavra *sol* frequentemente é acompanhada pelos epítetos hiperbolizados:

Era um domingo de sol maior do que tudo e todos no céu da Cidade Maravilhosa [Lins 2003, p. 302].

Incluso no dia quando Pardalzinho foi morto, o sol brilha, enquanto ele sorri sem que tenha pressentimentos sinistros alguns:

Pardalzinho ria, desejava feliz ano-novo até a quem não conhecia. O sol quente, as ruas movimentadas como só nos dias de festas [Lins 2003, p. 306].

Podemos ver que na segunda parte do romance a paisagem desempenha o papel de um meio que ajuda a descrever ou transmitir mais detalhadamente o caráter do principal protagonista desta parte, ou seja, Pardalzinho, um bandito simpático que "*nunca pensava em matar ninguém, embora gostassem de maconha como ele. Era esse o seu sonho: ganhar uma mina bonita, morar entre gente bonita e dançar discoteca até o fim da vida, numa boa. Nada daqueles crioulos com cara nervosa e sem dentes"* [Lins 2003, p. 283–284]. Não em vão a segunda parte que acaba com a morte de Pardalzinho é adornada com a seguinte paisagem:

E uma lua redonda, claríssima, encantou ainda mais o eterno mistério que a noite sempre traz, e o enterro foi o maior que já se viu. Batia quarenta e três graus [Lins 2003, p. 309].

O meio expressivo principal aqui é hipérbole que não só enfatiza a riqueza e abundância da natureza tropical, mas também acentua o grande alma e a ânsia de viver do jovem assim como o afeto que despertava em outras pessoas.

Na terceira parte do romance que se dedica à guerra entre dois grupos um elemento da natureza muito importante que pressagia desgraças e males é vento. A maioria das descrições paisagistas vinculadas com Zé Bonito estão cheias de tristeza, pressentimentos maus em fundo de um vento. Ao mesmo tempo, este vento simboliza uma ameaça latente para Zé Miúdo que se enfrentou com um rival digno, preparado a seguir lutando porque é abraçado por um único desejo de vingança pela namorada estuprada, avô e irmão mortos, casa incendiada:

Lá no Morrinho, onde estavam sendo construídos mais blocos de apartamentos, um vento irado balançava a vegetação tasteira e verde, o barro do barranco descia até o casarão abandonado com piscina e recheado de pedra e tabatinga [Lins 2003, p. 371].

No seguinte fragmento, o sol já não simboliza alegria nem felicidade como na segunda parte do romance, mas, junto com a brisa, se converte no mensageiro trágico da morte:

Ganha a Miguel Salazar, onde a brisa da manhã se demonstra mais intensa, mas que se danem a desgraçada da brisa e o infeliz do sol que lhe queima a face, queria mesmo que tudo aquilo fosse ilusão, que seu irmão estivesse vivo. Avista a multidão. O sangue jorra-lhe calça abaixo e torna seu pé escorregadio dentro do tênis [Lins 2003, p. 384].

A morte de Zé Bonito também é acompanhada pelo vento, assim podemos chegar à conclusão que para a terceira parte do romance *Cidade de Deus* este fenômeno da natureza é símbolo da morte, destrução, sinistro:

E veio o vento para fazer pequenos redemoinhos na terra seca, levar o som dos estampidos a lugares mais longínuos, destruir ninhos malfeitos, balançar as pipas presas aos fios, quebrar pelas vielas, entrar por debaixo das telhas, fazer uma espécie de inspeção nas mínimas brechas daquela hora, movimentar de leve o sangue que escorria da boca de Zé Bonito, e veio uma chuva de pingos grossos, ricocheteando nos telhados, alagando as ruas, aumentando o volume da água do rio e de seus dois braçs. Para alguns, parecia querer, daquela hora em diante, encharcar o percurso do tempo para sempre, de tão forte que era [Lins 2003, p. 391].

A chuva fina, cuja imagem é tradicional para o romance e se repete ao longo de todo o texto, é substituida aqui, neste fragmento trágico, pela chuva de pingos grossos. Assim, o leitor pode obter a impressão de que incluso a natureza chora a morte de Zé Bonito, uma outra morte inecessária nesta guerra sem sentido.

A última morte do romance, a de Zé Miúdo, é acompanhada pela chuva tradicional para este texto literário:

Na véspera de um Natal chuvoso, na praça da Loura, trinta homens desceram de vário táxis, todos armados de metralhadoras, somente Miúdo portava uma pistola [Lins 2003, p. 415].

E mais tarde:

A lua quase morta em cima de um tempo nublado vez por outra dava sinais de vida, estrelas apagadas e somente fogos do final de

ano iluminando a noite, a noite de Miúdo, a noite em que seria de novo o dono de Cidade de Deus [Lins 2003, p. 417].

Uma vez mais, a chuva simboliza uma morte próxima, e este pressentimento é aumentado pela presença de trinta homens armados. No último fragmento analisado, já vemos a lua quase morta, estrelas apagadas e tempo nublado que também só podem simbolizar alguma coisa sinistra, uma morte violenta mais. E assim é, porque dentro de um pouco o romance acaba com a morte de Zé Miúdo e advento de novos donos da favela e da violência em Cidade de Deus.

O análise dos fragmentos selecionados do romance que contêm as descrições da paisagem permitam chegar às seguintes conclusões:

1. A paisagem serve para definir o lugar onde se desenvolvem os acontecimentos do romance, é dizer, a favela Cidade de Deus e outras zonas da cidade de Rio de Janeiro.

2. Outra função da paisagem no romance *Cidade de Deus*, que a nossa opinção é mais importante, é a função psicológica que ajuda revelar o caráter, o estado de espírito dos protagonistas, prever os eventos que deveriam acontecer e o desenrolo da ação.

3. Entre os marcadores paisagistas mais relevantes no texto do romance cabe destacar a chuva fina como símbolo de algo negativo, de assassinatos e atos de violência; o sol, que pode simbolizar tanto felicidade como morte se vai acompanhado pelo vento; o vento, que simboliza um perigo latente, uma morte próxima e eventos sinistros.

LITTERATURA

1. Lins P. Cidade de Deus / P. Lins. – Lisboa : Caminho, 2003.

2. Пейзаж в литературе / Электронный ресурс. Режим доступа: www.bukinistu.ru /literaturnyiy-peyzazh.html

3. Пейзаж [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http:// dic.academic.ru /dic.nsf/enc_literature/3612/%D0%9F%D0%B5%D0%B9%D0%B7%D0%B0%D0%B6

4. Пейзаж / Электронный ресурс. Режим доступа: www.philol.msu.ru /~tezaurus/library.php#course3

5. A "neofavela" de Cidade de Deus / Recurso eletrônico. Regime de acesso: http://guiadoestudante.abril.com.br/estudo/cidade-de-deus-analise-da-obra-de-paulo-lins.

Надійшла до редколегії 10.02.17

O. M. Wronska, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

Stylistic Functions of Landscape in the Paulo Lins Novel *Cidade de Deus*

The article analyses stylistic functions of landscape and natural phenomenon in the text of the Paulo Lins novel Cidade de Deus with the special accent in their relevance for the perception of the text by readers.

Key-words: *landscape, descriptions of landscape, function, expressive recourses, stylistic recourses.*

О. М. Вронська, асистент
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Стилістичні функції пейзажу в романі Пауло Лінса "Місто Бога"

Проаналізовано функції пейзажу та опису природних явищ у тексті роману сучасного бразильського письменника Пауло Лінса "Місто Бога". Головну увагу приділено важливості пейзажних описів для сприйняття тексту читачами.

Ключові слова: *пейзаж, пейзажні описи, функція, експресивні засоби, стилістичні прийоми.*

О. М. Вронская, ассист.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Стилистические функции пейзажа в романе Пауло Линса "Город Бога"

Представлен анализ стилистических функций пейзажа в тексте романа современного бразильского писателя Пауло Линса "Город Бога". При этом основной акцент ставится на важной роли пейзажных описания для понимания текста романа и его надлежащего восприятия читателями.

Ключевые слова: *пейзаж, пейзажный описания, функция, экспрессивные средства языка, стилистические приёмы.*

УДК 81'38 Меріме

G. S. Tchaikivska, candidat ès sciences philologiques
Université nationale de Kiev Taras Chevtchenko (Ukraine)

PARTICULARITÉS DU STYLE D'AUTEUR DE PROSPER MÉRIMÉE (SUR LE MATÉRIEL DES RÉCITS BREFS DE L'ÉCRIVAIN)

Une analyse des particularités du style d'auteur de Prosper Mérimée dans le contexte des tendances générales de la littérature française de la première