

Gabriela Cristina Borborema Bozzo  
(Organizadora)

# Literatura

e a reflexão sobre os processos de  
simbolização do mundo 2



Gabriela Cristina Borborema Bozzo  
(Organizadora)

# Literatura

e a reflexão sobre os processos de  
simbolização do mundo 2

**Editora chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Editora executiva**

Natalia Oliveira

**Assistente editorial**

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto gráfico**

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Gabriel Motomu Teshima

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

**Imagens da capa**

iStock

**Edição de arte**

Luiza Alves Batista

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2021 Os autores

Copyright da edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

**Conselho Editorial****Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo

Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo



Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia



## Literatura e a reflexão sobre os processos de simbolização do mundo 2

**Diagramação:** Camila Alves de Cremona  
**Correção:** Yaiddy Paola Martinez  
**Indexação:** Amanda Kelly da Costa Veiga  
**Revisão:** Os autores  
**Organizadora:** Gabriela Cristina Borborema Bozzo

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L776 Literatura e a reflexão sobre os processos de simbolização do mundo 2 / Organizadora Gabriela Cristina Borborema Bozzo. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

156 p., il.

ISBN 978-65-5983-757-1

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.571211712>

1. Literatura. I. Bozzo, Gabriela Cristina Borborema. II. Título.

CDD 801

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

**Atena Editora**  
Ponta Grossa – Paraná – Brasil  
Telefone: +55 (42) 3323-5493  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)



**Atena**  
Editora  
Ano 2021

## DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



## DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



## APRESENTAÇÃO

O livro *Literatura e a Reflexão sobre Processos de Simbolização do Mundo 2* apresenta, em seus quinze capítulos, trabalhos muitíssimo interessantes no que tange aos processos de simbolização do mundo por meio da literatura. Sendo sua função a transcendência da experiência do leitor a partir do texto lido, os trabalhos que compõem a coletânea são assertivos na averiguação literária sob diferentes vieses metodológicos possíveis nos estudos literários.

Desse modo, há estudos que possuem como *corpus* desde escritores consagrados como Gregório de Matos, Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Julio Cortázar até menos conhecidos, como Sór Juana Inés de la Cruz, Antonio Muñoz Molina, Edouard Glissant, José Luandino Vieira, Enrique Buenaventura e Sindo Guimarães. Assim, há um rico leque de possibilidades de investigações literárias nesses textos, que cumprem seu papel no que tange à qualidade de verificação de seus objetivos de pesquisa nos textos literários.

Além de estudos cujo *corpus* é uma seleção perspicaz da obra dos autores mencionados, temos trabalhos sobre letramento, papel da literatura no desenvolvimento infantil, literatura digital e ensino de literatura em contexto pandêmico na rede pública de escolas, além de artigos que, utilizando alguns dos autores supracitados, tematizam o (de) colonialismo e a literatura comparada.

Portanto, o livro busca corroborar na produção científica na área dos estudos literários, tão desmerecida – dentre as demais ciências humanas – no imaginário brasileiro enquanto conhecimento científico hoje. Assim, desde leigos na literatura até graduandos, graduados, pós-graduandos e pós-graduados podem desfrutar dos trabalhos que compõem os capítulos desse livro, que não deixa de ser um grito de resistência em meio à desvalorização da ciência produzida no campo dos estudos literários.

Gabriela Cristina Borborema Bozzo




## SUMÁRIO

### **CAPÍTULO 1..... 1**

HISTÓRIAS DE VIDA NOS LIVROS INFANTIS: SEU PAPEL NA CONSTRUÇÃO DA POSTURA CRÍTICA-REFLEXIVA DAS CRIANÇAS AFETANDO SEU DESENVOLVIMENTO COGNITIVO, SOCIAL E AFETIVO

Walter Duarte Monteiro Neto


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.5712117121>

### **CAPÍTULO 2..... 5**

A LÍNGUA MATERNA E A LINGUAGEM MATEMÁTICA: DA EUROPA AO BRASIL, DIÁLOGOS PERENES

Paulo Roberto Trales

Simone Maria Bacellar Moreira


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.5712117122>

### **CAPÍTULO 3..... 14**

PENSANDO AS RELAÇÕES AMBIENTAIS A PARTIR DO CONTO “O JORNAL E SUAS METAMORFOSES”, DE JULIO CORTÁZAR

Luca Ramos Dias

Lucas Leal Teixeira


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.5712117123>

### **CAPÍTULO 4..... 28**

O ENSINO DE LITERATURA NO CONTEXTO DA PANDEMIA DO NOVO CORONAVÍRUS

Glauco Soares Joaquim


Andréa Portolomeos

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.5712117124>

### **CAPÍTULO 5..... 44**

NOTAS SOBRE A LITERATURA DIGITAL


Angeli Rose do Nascimento

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.5712117125>

### **CAPÍTULO 6..... 68**

IMAGINÁRIO E HISTÓRIA EM *MONSIEUR TOUSSAINT*, DE ÉDOUARD GLISSANT

Maria Helena Valentim Duca Oyama








 <https://doi.org/10.22533/at.ed.5712117126>

### **CAPÍTULO 7..... 75**

ESPAÇOS E IMAGINÁRIOS: A FORÇA POÉTICA DAS ÁGUAS NA PRODUÇÃO ROMANESCA DE CARLOS BARBOSA


Joseilton Ribeiro do Bonfim

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.5712117127>

<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>88</b>
MEMÓRIA ORAL TRANSPOSTA À ESCRITA LITERÁRIA: <i>SEFARAD</i> DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA	
Ana Paula de Souza	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.5712117128">https://doi.org/10.22533/at.ed.5712117128</a>	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>100</b>
A ORALIDADE NA POÉTICA DE JOSÉ LUANDINO VIEIRA	
Maria Cristina Chaves de Carvalho	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.5712117129">https://doi.org/10.22533/at.ed.5712117129</a>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>107</b>
A MEMÓRIA DA VIDA E DA CIDADE DE SEABRA NA POESIA, RUA DA PALHA, DE SINDO GUIMARÃES: UMA VISÃO INDIVIDUAL E COLETIVA	
Maiara de Souza Macedo	
Andréia Almeida Santos Pires	
Gisele Vieira de Souza	
Marta Aparecida Souza Oliveira	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.57121171210">https://doi.org/10.22533/at.ed.57121171210</a>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>121</b>
A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE POR MEIO DA INTERAÇÃO LINGUÍSTICA	
Crislaine da Silva Borges Rocha	
Ricardo da Silva Sobreira	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.57121171211">https://doi.org/10.22533/at.ed.57121171211</a>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>128</b>
ENRIQUE BUENAVENTURA E O “TOMAR POSIÇÃO” NA PEÇA <i>HISTORIA DE UNA BALA DE PLATA</i> : UMA NARRATIVA DA AMÉRICA LATINA E DO CARIBE	
Juliana Caetano da Cunha	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.57121171212">https://doi.org/10.22533/at.ed.57121171212</a>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>135</b>
UM ESTUDO SOBRE LITERATURA COMPARADA: O QUE UNE E O QUE DIVERGE NA LITERATURA DE GREGÓRIO DE MATOS E SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ	
Laercio Fernandes dos Santos	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.57121171213">https://doi.org/10.22533/at.ed.57121171213</a>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>147</b>
OS JOGOS COMO UM ‘AGÓN’	
Amós Coêlho da Silva	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.57121171214">https://doi.org/10.22533/at.ed.57121171214</a>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>156</b>
UM ESTUDO DO NARRADOR NAS ADAPTAÇÕES DE “O GUARANI” POR ANDRÉ	

LEBLANC E IVAN JAF/LUIZ GÊ

Juliana de Lima Lapera Batista

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.57121171215>

**SOBRE A ORGANIZADORA..... 170**

**ÍNDICE REMISSIVO..... 171**

# CAPÍTULO 1

## HISTÓRIAS DE VIDA NOS LIVROS INFANTIS: SEU PAPEL NA CONSTRUÇÃO DA POSTURA CRÍTICA-REFLEXIVA DAS CRIANÇAS AFETANDO SEU DESENVOLVIMENTO COGNITIVO, SOCIAL E AFETIVO

Data de aceite: 01/12/2021

Data de submissão: 20/09/2021

**Walter Duarte Monteiro Neto**

Mestrando em Letras - Universidade Santa  
Cruz do Sul – UNISC/RS  
Salvador, Bahia  
<http://lattes.cnpq.br/7787498036998452>

**RESUMO:** Não é algo novo na literatura que fatos cotidianos, memórias e autobiografias sejam usados e façam parte das narrativas dos autores, independente dos gêneros textuais a que se propõe usar. O que se tem observado no contato em obras escritas especificamente na literatura infantil é que cada vez mais tem se procurado envolver a criança por meio das narrativas de vida curtas e mais próximas da realidade infantil. Isto pode ser constatado não só na obra de Carolina Huggare, “*Dudu vai à escola*”, como de outros autores que, entre muitos fatores, buscam contribuir com o desenvolvimento cognitivo, social e afetivo da criança com temas voltados para a inclusão, diversidade, identidade, entre outros. Muitos livros atualmente inclusive transformam a criança em participante ativo da história, conhecidos como livros personalizados que são encontrados no mercado editorial desde 2016 com a criação da Editora Dentro da História. É importante salientar a importância da linguagem mesmo que em livros voltadas para a infância como é o caso da obra que se propôs resenhar, pois, esta além de ser uma ferramenta

mediadora na interação social da criança ainda permitirá que de forma lúdica que ela construa seu repertório oral o que auxiliará tanto na alfabetização quanto no letramento.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Infantil;  
Linguagem; Histórias de Vida.

### LIFE STORIES IN CHILDREN’S BOOKS: THEIR ROLE IN THE CONSTRUCTION OF CHILDREN’S CRITICAL-REFLEXIVE POSTURE AFFECTING THEIR COGNITIVE, SOCIAL AND AFFECTIVE DEVELOPMENT

**ABSTRACT:** It is not something new in literature that everyday facts, memories and autobiographies are used and are part of the authors narratives, regardless of the textual genres they propose to use. What has been observed in contact in works written specifically in children’s literature is that there has been an increasing attempt to involve the child through short narratives of life that are closer to children’s reality. This can be seen not only in the work of Carolina Huggare, “*Dudu goes to school*”, but also by other authors who, among many factors, seek to contribute to the child’s cognitive, social and affective development with themes focused on inclusion, diversity, identity, among others. Many books today even transform children into active participants in history, known as personalized books that have been found in the publishing market since 2016 with the creation of Publisher inside History. It is important to emphasize the importance of language, even in books aimed at children, as is the case of the work that was proposed to review, as this, in addition to being

a mediating tool in the social interaction of the child, will also allow the child to build his repertoire oral which will assist in both literacy and literacy.

**KEYWORDS:** Children's Literature; Language; Life stories.

## **HUGGARE, CAROLINA. DUDU VAI À ESCOLA. 1. ED – SÃO PAULO. MA PETITE AMÈLIE. 2021**

A presente resenha da obra “Dudu vai à escola”, a qual é de autoria de Carolina Huggare que é advogada, morou 10 anos no exterior, é mãe de dois filhos Lars e Alice. Lars de quatro anos é uma criança especial, no entanto, durante a pesquisa não foi possível encontrar informações fidedignas sobre qual síndrome afeta o filho caçula da escritora, mas sabe-se que ele faz uso de uma dieta cetogênica. Carolina Huggare trata sobre a necessidade da inclusão e a aceitação das crianças com necessidades especiais. Um diferencial do livro é que parte da arrecadação é destinada a Fundação WWOX fundada por um grupo de pais, cujos filhos sofrem da rara mutação do gene WWOX<sup>1</sup>, essa deficiência gera uma série de síndromes devastadoras nas crianças. Ainda segundo a autora o livro “Dudu vai à escola” é o primeiro de quatro que serão escritos e que terão temáticas voltadas para as crianças com deficiências e como são afetadas pelos inúmeros desafios que surgem no dia a dia conjuntamente com seus pais, amigos professores e familiares.

Em seu livro Carolina Huggare, apresenta o personagem Dudu em seu primeiro contato com a escola. De forma divertida são narrados os desafios cotidianos de uma sala de aula para as crianças, de acordo com suas especificidades. O livro trata não apenas da inclusão com a presença de vários personagens com necessidades especiais, entre elas temos o cadeirante, o surdo, mas também trata da diversidade. Observa-se um ponto importante todos os fatos envolvendo a inclusão estão ligados a um empenho coletivo de aceitação entre todos.

O texto apresenta uma linguagem simples, voltada para as crianças em fase de alfabetização, oferece um designer colorido com belos desenhos que ilustram as características das crianças e como se comportam em uma sala de aula inclusiva. São frisados no texto que cada indivíduo é único e que possuem desejos e gostos diferentes e que isto é perfeitamente normal e aceitável.

A narrativa foi inspirada no filho da autora e, portanto, trata-se de uma história de vida. Comumente usada na literatura às histórias de vida são encontradas em vários gêneros textuais, como por exemplo, a literatura de cordel, biografias, e mesmo crônicas e

---

<sup>1</sup> WWOX é a abreviatura do nome de uma enzima e gene associado chamado “domínio WW contendo oxidoreductase” localizado no cromossomo 16 na banda 16q23.1-q23.2. Extremamente rara a mutação deste gene causa o déficit da proteína impactandode forma severa o desenvolvimento cerebral. Duas síndromes são as mais conhecidas: SCAR12 (Spinocerebellar Ataxia-12) e EIEE28 (Early Infantile Epileptic Encephalopathy-28) ou síndrome WOREE (WWOX-related Epileptic Encephalopathy). Tais síndromes apresentam os seguintes sintomas: epilepsia refratária, atraso global profundo e comprometimento cognitivo grave. Ainda não existe cura e a expectativa de vida das crianças afetadas gira em torno de 4 anos. N.A. Tradução livre, texto completo disponível no site: <https://www.wwox.org/what-is-wwox>. Acesso em: 10 abr. 2021).

contos curtos que retratam fatos do cotidiano na maioria das vezes testemunhados pelos autores em situações diversas. Para Bonje (1995) a história de vida é uma metodologia usada nas narrativas que proporciona aos indivíduos não apenas contarem histórias, mas falarem de si mesmo de suas experiências, memórias, lembranças e mesmo testemunhas, sendo assim as histórias de vida ao serem contadas, como no caso de “Dudu vai à escola” tem como objetivo não apenas tratar de temática como a inclusão com as crianças, mas alcançar também a família e a escola como a dizer para todos os atores envolvidos “vocês não estão sozinhos”.

Conforme Fronckowiak e Barbosa (2021, p. 158) “é necessário compreender que a inserção da criança no mundo da leitura mistura aos fatores educacionais os políticos, sociais e econômicos, entre outros”. As autoras enfatizam a leitura partilhada desde a infância como um reconhecido estímulo de fortalecimento ao círculo virtuoso da leitura e que é preciso observar que o prazer da leitura pode vir antes da alfabetização. O livro da autora Huggare apresenta tantas imagens detalhadas que são capazes de estimular sensações de prazer infantil apenas com o manuseio e a observação das ilustrações que por si só já contam a história.

A partir da leitura da obra, confirma-se a relevância da literatura infantil como gênero literário, e que precisa estar presente no universo do educando como um aporte para o desenvolvimento da criança e seu processo de humanização. A inserção dos gêneros literários na escola, mesmo que nas séries iniciais facilita que a criança por meio da ludicidade produza novos saberes e venha a expressar opiniões que acarretem gradativamente sua participação na sociedade, visto que é por meio da língua que ocorre a interação social.

Os diálogos que surgem após as leituras compartilhadas e mesmo a leitura de histórias pelo professor é importante, pois oportuniza que a criança expresse não apenas seus sentimentos, mas faça descobertas e amplie seu vocabulário/repertório aprimorando sua linguagem. Conforme dito anteriormente o domínio da língua permite que seja feita a reflexão crítica da realidade, portanto não se pode mais cercear a aprendizagem da língua ou a considerar como mera decodificação de símbolos e códigos.

Relembrando que a utilização da literatura no universo escolar já era preconizada nos Parâmetros Curriculares Nacionais e que veio com mais força agora na Base Nacional comum curricular que reitera sua utilização como importante fonte “para o desenvolvimento do gosto pela leitura, do estímulo à imaginação e da ampliação do conhecimento de mundo.” (BRASIL, 2019, p. 42).

Contudo nos adverte Fronckowiak e Barbosa (2021) que muitas vezes a escolha dos livros e gêneros a serem usados passa por uma seleção escolar que restringe o material a uma função formativa. Em muitos casos se tem um material pobre de intencionalidade, enredos e imagens, o que acaba desconectando a língua do que afirmou o próprio Saussure (2004) de organizadora do pensamento.

Retomando Fronckowiak e Barbosa (2021, p. 159) afirmam ainda que há de considerar a existência de um grande distanciamento “físico e emocional dos adultos em relação às crianças” que interfere em muitos casos até nas rodas que deveriam servir para propiciar diálogos realmente significativos, mas que na prática se perdem pois não garantem a interlocução real entre professores e educandos que na maioria das vezes sequer escutam a argumentação das crianças.

Além disso os elementos narrativos na obra conduzem a construção de uma postura crítica reflexiva nas crianças que conseguem se enxergar como parte da narrativa e correlacioná-la com seu próprio cotidiano escolar. Sendo assim “Dudu vai À escola” é uma leitura que deve ser proposta não só pelos familiares, mas pelos professores, principalmente em escolas de comunidades carentes e vulneráveis em que as crianças não têm tanta oportunidade de um letramento fora dos muros da escola, visto se tratar de um livro de custo acessível.

Finaliza-se, lembrando aos educadores que é nosso o papel de auxiliar na construção do futuro leitor e que a melhor forma é sendo um modelo de leitor e buscando oferecer oportunidades de contato com os livros no dia a dia da criança para que ele se habitue ao ato de ler, tornando a leitura algo natural e prazeroso.

Importante destacar que esta resenha se direciona para as famílias, professoras, projetos de leitura, escolas, e pessoas interessadas tanto na temática da leitura quanto da inclusão com foco da diversidade e no respeito às diferenças.

## REFERÊNCIAS

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular (BNCC)**. Ministério da Educação, Brasília, 2019.

BOJE, David M. Stories of the storytelling organization: A postmodern analysis of Disney as “Tamaraland”. **Academy of Management journal**, v. 38, n. 4, p. 997-1035, 1995. Disponível em: <<https://business.nmsu.edu/~dboje/papers/DisneyTamaraland.html>>. Acesso em: 10 abr. 2021.

FRONCKOWIAK, Ângela Cogo; BARBOSA, Maria Carmen Silveira. Educar para ler desde a infância: o valor poético da vocalidade e da imaginação. **ETD-Educação Temática Digital**, v. 23, n. 1, p. 157-176, 2021. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8656086>>. Acesso em: 10 abr. 2021.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.

# CAPÍTULO 2

## A LÍNGUA MATERNA E A LINGUAGEM MATEMÁTICA: DA EUROPA AO BRASIL, DIÁLOGOS PERENES

*Data de aceite:* 01/12/2021

*Data de submissão:* 08/11/2021

**Paulo Roberto Trales**

Instituto de Matemática e Estatística da UFF  
Niterói – Rio de Janeiro  
<http://lattes.cnpq.br/9914773144042812>

**Simone Maria Bacellar Moreira**

Faculdade de Formação de Professores da  
UERJ  
São Gonçalo – Rio de Janeiro  
<http://lattes.cnpq.br/8558417141034166>

**RESUMO:** As ligações entre a linguagem matemática e língua materna vêm sendo pesquisadas de maneira contundente desde o final do século passado na União Europeia (UE), colocando-as como competências essenciais à realização pessoal, à cidadania ativa, à inclusão social e à empregabilidade no século XXI. Constatam-se, de maneira contínua e crescente, grandes convergências nesses dois domínios do conhecimento e, portanto, é premente a necessidade de se estabelecer uma maior imbricação entre eles, expandindo-se a visão de letramento tradicional, para uma proposta mais atual e abrangente acerca daquelas linguagens.

**PALAVRAS-CHAVE:** Leitura; Letramento; Interdisciplinaridade; Leitor; Matemática.

### THE MATERNAL LANGUAGE AND THE MATHEMATICAL LANGUAGE: FROM EUROPE TO BRAZIL, PERENNAL DIALOGUES

**ABSTRACT:** The links between mathematical language and mother tongue have been vigorously researched since the end of the last century in the European Union (EU), placing them as essential competences for personal fulfillment, active citizenship, social inclusion and employability in the century XXI. There are, continuously and increasingly, great convergences in these two domains of knowledge and, therefore, there is an urgent need to establish a greater overlap between them, expanding the vision of traditional literacy, for a more current and comprehensive proposal. about those languages.

**KEYWORDS:** Reading; Literacy; Interdisciplinarity; Reader; Math.

## 1 | INTRODUÇÃO

As preocupações suscitadas pelo fraco aproveitamento dos alunos europeus, revelado em avaliações periódicas, levaram à adoção, em 2009, de um valor de referência para as competências básicas na UE, o qual determina que “até o ano de 2020, a percentagem de alunos de 15 anos com fraco aproveitamento em leitura, matemática e ciências deverá ser inferior a 15%”. Para atingir esta meta, foi, portanto, necessário identificar os obstáculos e superá-los.

No Brasil, vive-se situação ainda pior.



Para o enfrentamento e para o sucesso desse baixo rendimento dos alunos, faz-se necessária uma conscientização dos profissionais que atuam nessas duas fundamentais áreas do conhecimento, no sentido de reconhecer a importância do uso da língua materna na aquisição de competências básicas para a construção do conhecimento do aluno em relação à compreensão e interpretação de enunciados matemáticos. Concorde-se com Roxane Rojo em seu trabalho *Letramentos múltiplos*, quando a autora afirma que novos tempos pedem novos letramentos. É necessário destacar que trabalhar com multiletramentos significa utilizar culturas de referência dos alunos, como gêneros, mídias e linguagens, para transformá-los em cidadãos críticos, éticos e democráticos e assim ampliar seu repertório cultural e seu conhecimento de mundo. Nesta concepção, o ato de ler envolve articular diversas modalidades de linguagem, além da escrita, como a imagética, a fala, a música e a matemática. Nesse sentido, refletindo as mudanças sociais e tecnológicas atuais, aumentam-se e diversificam-se não só as maneiras de disponibilizar e compartilhar informações e conhecimentos, mas também de lê-los e de produzi-los.

## 2 | MATEMÁTICA E LÍNGUA MATERNA

O desenvolvimento de linguagens híbridas envolve, dessa forma, desafios para os leitores. Apesar de a resolução de problemas matemáticos ser relacionada a habilidades complexas, a leitura, a compreensão e a interpretação do enunciado são essenciais à própria competência Matemática. Desta forma, é possível e urgente se estabelecer um vínculo estreito e interdisciplinar entre a Língua Materna e a Matemática.

Desenvolver a compreensão leitora de textos matemáticos no aluno deve ir além de ensinar a reconhecer símbolos e termos matemáticos. Ler é mais do que decodificar letras ou símbolos, compreende um processo ativo com estratégias de seleção, inferência e antecipação. Nota-se grande convergência nesses dois domínios, quando lemos um texto matemático (enunciados de problemas, tabelas, gráficos, figuras geométricas, grandezas variadas e porcentagens entre outros). Para esse fim, devemos utilizar estratégias de leitura para que o caminho que leve à compreensão matemática ocorra de uma forma mais profícua, por meio das experiências leitoras. Segundo Isabel Solé na obra intitulada *Estratégias de Leitura*:

O processo de leitura deve garantir que o leitor compreenda o texto, e que pode ir construindo uma ideia sobre seu conteúdo, extraindo dele o que lhe interessa, em função de seus objetivos. Isso só pode ser feito mediante a leitura individual, precisa, que permita o avanço e o retrocesso, que permita parar, pensar, recapitular, relacionar a informação com o conhecimento prévio, formular perguntas, decidir o que é importante e o que é secundário. É um processo interno, mas deve ser ensinado. (1998, p.32)

Assim, cabe lembrar que compreender textos escritos de matemática compreende tanto o domínio da linguagem escrita quanto do sistema de símbolos matemáticos, o qual

é exterior aos da linguagem convencional, e que pode se valer de letras, sinais e numerais apresentados de acordo com regras específicas e, portanto, diferente da linguagem coloquial usada pelos alunos, necessitando, pois, de especial atenção para se assimilar o que se está lendo. A leitura de enunciados matemáticos exige do aluno mais que o simples conhecimento linguístico e matemático; cabe a ele mobilizar estratégias tanto de ordem.

Apesar de reconhecermos que cabe aos professores de língua portuguesa a maior responsabilidade no ensino da leitura, uma vez que é o texto uma unidade de ensino da disciplina, é necessário enfatizar que essa responsabilidade deve ser compartilhada linguística como matemática, e também de ordem cognitivo-discursiva, com o objetivo de levantar hipóteses, validar ou não hipóteses. Sabe-se que os textos diferentes de disciplina para disciplina e carregam especificidades dessas, daí a importância que todo professor assuma a tarefa de ensinar a ler os textos de sua área na sala de aula.

Destaque a considerar em nossa reflexão devem-se as reformas curriculares ocorridas nos anos 90, em que a educação é voltada para a orientação da noção de competência. Assim, o ensino deixa de promover a mera reprodução de um saber letrado e leva o aluno a mobilizar conhecimentos, habilidades e atitudes, para responder a uma determinada situação de modo satisfatório, levando em conta o contexto socio-comunicativo no qual está inserido. Segundo Nilson Machado, em *Epistemologia e didática*, o modelo da construção do conhecimento com base na metáfora da rede de significados pressupõe que:

- Compreender é aprender o significado;
- Aprender o significado de um objeto ou de um conhecimento é vê-lo em suas relações com outros objetos ou acontecimentos;
- Os significados constituem, pois, feixes de relações;
- As relações entrelaçam-se, articulam-se em teias, em redes, constituídas social e individualmente, e em permanente estado de atualização;
- Em ambos os níveis – individual e social – a ideia de conhecer assemelha-se à de enredar. (2002, p. 138)

Nessa concepção curricular, tomando o ensino por competência e evidenciando o caráter disciplinar do conhecimento veiculado nas escolas, e na necessidade da sua contextualização, nota-se uma mudança nas políticas da área educacional. Essa orientação ocorre também nas reformas educativas em Portugal, na França e em outros países da Europa, sendo um passo fundamental na mudança de eixo das políticas da igualdade, voltadas para todos cidadãos, que tornaram possível a expansão dos sistemas educacionais no século XX, ampliando as políticas da equidade.

O embasamento teórico deste estudo segue a linha dos Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa (PCNs) (1997), que preconizam a formação de leitores competentes ao construir significados a partir de diferentes gêneros textuais, e os de Matemática (1997), que supõem que a aprendizagem desta disciplina deve estar

estritamente relacionada à apreensão do significado de um objeto ou de um acontecimento. Dentre as significativas mudanças de paradigma, destacamos o estudo intitulado “O Ensino da Matemática na Europa: Desafios Comuns e Políticas Nacionais da Agência de Execução relativa à Educação, ao Audiovisual e à Cultura (2011)” que estabelece parâmetros para a melhoria da educação na União Europeia, nesse domínio do conhecimento, as de Nilson Machado, que considera uma relação de interdependência entre aquelas disciplinas, e as de Rojo que enfatiza os letramentos múltiplos, mediante a diversidade de práticas sociais de leitura, presentes de forma crescente na sociedade, são marcos basilares nessas mudanças.

### 3 I RELATÓRIO EURYDICE

Eurydice é uma rede europeia que difunde informações sobre as políticas e os sistemas educativos europeus, sob a forma de estudos e análises comparadas, entre os países membros, em várias temáticas nas áreas de Educação e de Formação, que vão da Educação de Infantil ao Ensino Superior. A Rede Eurydice<sup>1</sup> foi criada em 1980, por meio de uma parceria entre a Comissão Europeia e os Estados Membros com o objetivo de trocar informação sobre os sistemas educativos nacionais. É financiada pelo Programa de Aprendizagem ao Longo da Vida, e é constituída por:

- Uma Unidade Europeia, que coordena o trabalho desenvolvido pela Rede e produz as publicações. Esta unidade encontra-se sediada na Agência Executiva para a Educação, o Audiovisual e a Cultura;
- Quarenta Unidades Nacionais, sediadas nos 36 países que participam no Programa de Aprendizagem ao Longo da Vida. Estas instituições recolhem informação em nível nacional, contribuem na sua análise e validam a versão final dos estudos comparados. São ainda responsáveis pela tradução dos estudos nas línguas dos países participantes. As Unidades Nacionais são integradas aos Ministérios da Educação dos países membros, trabalhando em colaboração estreita com peritos na área da educação.

A Rede Eurydice colabora com a Eurostat, Cedefop, Fundação Europeia para a Formação (ETF), Agência Europeia para o Desenvolvimento em Necessidades Educativas Especiais, e com o Centro de Investigação sobre Aprendizagem ao Longo da Vida (CRELL) e apoia o trabalho colaborativo desenvolvido pela Comissão Europeia com outras organizações internacionais, tais como a OCDE, o Conselho da Europa e a UNESCO. A Unidade Portuguesa da Rede Eurydice está sediada na Direção-Geral de Estatísticas da Educação e Ciência (DGEEC) de acordo com o definido no Decreto-Regulamentar n.º 13/2012, de 20 de janeiro, o qual, na alínea q) do Artigo 2.º, estabelece como atribuição da DGEEC: “Assegurar o desempenho das atividades da Unidade Portuguesa da Rede

<sup>1</sup> [http://eacea.ec.europa.eu/education/eurydice/documents/thematic\\_reports/132PT.pdf](http://eacea.ec.europa.eu/education/eurydice/documents/thematic_reports/132PT.pdf)

Eurydice”.

Em função dessas pesquisas, observa-se que o conteúdo do currículo de Matemática tem sofrido mudanças, assim como ocorre no Brasil, desde a publicação dos parâmetros curriculares nacionais no final dos anos 90. A lista de conceitos matemáticos específicos está sendo paulatinamente substituída por um sistema integrado que desenvolve as capacidades de resolução de problemas utilizando princípios matemáticos, que enfatizam, cada vez mais, a necessidade de interpretação de enunciados, desta forma, conseqüentemente uma maior aproximação entre a matemática e a língua materna.

Na Estônia, Grécia, França, Itália, Portugal e no Reino Unido, os novos currículos passaram, além disso, a incidir mais nas ligações transcurriculares e na interação da matemática com a filosofia, as ciências e a tecnologia. A ideia de que o conteúdo e as competências adquiridas na matemática servem de base à aprendizagem de outras disciplinas escolares também se generalizou. Assim concordamos com João Tomás do Amaral em Bento de Jesus Caraça quando propõe:

O desenvolvimento de ações no sentido de comprovarmos a viabilidade de validar uma concepção que assegure um processo de ensino e de aprendizagem de matemática, embasado nos seus conceitos fundamentais entendidos como importantes elementos da cultura geral do indivíduo e enfocando o seu valor humano social. (2016, p.358)

Assim, após recentes atualizações curriculares, constata-se ainda, na maioria dos países participantes, um melhor entrosamento entre o conhecimento adquirido na escola e as experiências e problemas pessoais dos alunos na vida cotidiana. Partindo da premissa que o ensino de língua portuguesa, no nosso país, tem sido, desde os anos 70, o centro da discussão sobre a iminente necessidade de reavaliar e melhorar a qualidade de ensino, tendo como eixo fundamental o domínio da leitura, constatamos que ele ainda é, em última análise, responsável pelo fracasso escolar na disciplina, com reflexos nas demais disciplinas do ensino básico.

## 4 | MULTILETRAMENTOS E OS NOVOS DESAFIOS

Cabe à escola proporcionar situações em que o processo de alfabetização seja ampliado de forma contínua, com maior acesso a livros, revistas, bibliotecas, internet, etc. para que venhamos a ter pessoas alfabetizadas e também letradas, como afirma Soares (2004) [...] o ideal seria alfabetizar letrando, ou seja: ensinar a ler e a escrever no contexto das práticas sociais da leitura e da escrita, de modo que o indivíduo se tornasse ao mesmo tempo alfabetizado e letrado. Sob esse ponto de vista, a relação ensino-aprendizagem, a partir de uma perspectiva de letramento, busca ampliar questões culturais e diversas situações comunicativas, juntamente com a necessidade de interação entre o conhecimento que o aluno traz, e o conhecimento escolar que lhe é apresentado, e, a partir daí, certamente é oferecido ao aluno uma considerável bagagem para a leitura do mundo.

A contemporaneidade e, sobretudo, os textos/enunciados contemporâneos colocam novos desafios aos letramentos e às teorias.

Na escola com a disciplina da matemática, um dos tipos de texto utilizado é o do enunciado de problemas, que pode ser considerado como um gênero discursivo a ser apreendido pelos alunos. Sua interpretação, como vimos, vai além, da competência que os alunos possam ter ao fazer sua leitura na língua materna, isso porque, nesses tipos de texto, se combinam duas linguagens diferentes, as palavras e os símbolos matemáticos, linguagens estas que apresentam certas especificidades e que, portanto, demandam estratégias específicas de leitura.

Os entraves à resolução de problemas estariam, pois, também ligados à dificuldade dos alunos em decodificarem os termos matemáticos que aparecem nos enunciados e que, muitas vezes, têm um sentido próprio na matemática, diferente daquele com que estão mais habituados. O que se observa no ambiente escolar, é que os alunos não dominam satisfatoriamente as habilidades necessárias para participar, com sucesso, das práticas de letramento escolar nas quais são solicitados a desenvolver em quase todas as disciplinas na escola. Problemas de matemática geralmente descrevem uma cena, que o aluno deve ser capaz de ler e de interpretar, estando, a partir daí, apto a extrair informações e dados necessários para resolver o problema proposto. Além disso, são necessários a compreensão de conceitos e de princípios matemáticos, conceitos de devem ser ativados no momento de resolver o problema.

Analisemos dois exemplos de atividades que podem ser propostas para alunos do segundo ciclo do ensino fundamental:

*1) Hoje não é nem quarta nem quinta; ontem não foi nem sexta nem sábado; Amanhã não é nem terça nem quarta. Que dia é hoje?*

Por estranho que pareça, temos aqui uma questão de matemática, que utiliza o raciocínio lógico e a língua materna; a utilização incorreta de algum dos itens supracitados - o que ocorre com cerca de 60% dos alunos de 13 e de 14 anos de idade, que tentaram solucioná-la - aparece como sendo o maior entrave para resolvê-la corretamente.

Ao analisar a primeira parte da questão, apoiados no que foi está dito, eliminamos dois dias, a quarta e quinta; a segunda parte da questão nos permite deduzir que hoje não é nem sábado nem domingo, e a última parte nos assegura categoricamente que hoje não é nem segunda nem terça. Após essa breve análise e eliminando todos os dias descritos concluímos, portanto, que hoje é sexta!

*2) Um jovem escolheu um par de calçados no valor de 80 reais e pagou o produto com uma cédula de 100 reais. Como não tinha troco, a dona da loja foi à padaria ao lado e trocou a cédula de 100 reais por 5 cédulas de 20 reais. Voltando à loja, devolveu 20 reais ao jovem, que foi embora satisfeito. Instantes depois (e bastante nervoso e aflito) o caixa da padaria procura a dona da loja de calçados e lhe mostra que a cédula de 100 reais que ela trocou com ele é falsa. Agindo com honestidade, ela troca então a cédula falsa por uma*

*verdadeira de 100 reais. De quanto foi o prejuízo da dona da loja?*

Essa questão tem uma especificidade digna de nota. Embora seja uma questão elementar de aritmética, observamos que pela não compreensão correta do enunciado, tivemos, no mínimo, três respostas diferentes na grande maioria dos locais, congressos, seminários, semanas de matemática, etc. onde a apresentamos. Aqui o leitor deve identificar quais são as informações relevantes dadas no enunciado e quais não são; se não proceder dessa forma certamente errará a resposta.

Analisemos um outro exemplo de atividade que foi proposta para alunos do ensino médio:

*Para ir às compras em Paris uma estudante levava cerca de 15 euros, em moedas de 1 euro e de 0,20 centavos de euro. Ao regressar, ela trazia tantas moedas de 1 euro quanto as moedas de 0,20 que tinha no princípio, e tantas moedas de 0,20 centavos quanto as moedas de 1 euro que tinha antes e, ela observou ainda, que no seu porta-moedas havia um terço do dinheiro que ela tinha, ao sair para fazer compras. Quanto ela gastou nas compras?*

Temos aqui mais um exemplo de questão que, após serem feitas, por meio do uso da língua materna, a interpretação e a efetiva compreensão das condições do problema, entra a linguagem matemática (raciocínio algébrico). É interessante ainda aqui destacar que no início do problema, é dito que a estudante levava “cerca de 15 euros” e não 15 euros. De posse de todas as condições dadas, analisadas de forma correta e rigorosa, é que se inicia então a solução do problema.

Seja  $y$  a quantidade de moedas de 1 euro e  $x$  a quantidade de moedas de 0,20 de euro. Consideremos  $z$  correspondendo a  $\frac{1}{3}$  da quantidade de dinheiro que a estudante levou às compras. Portanto estamos considerando que  $3.z$  é o valor total que a estudante levou para às compras.

Pelos dados do problema temos que,  $1.y + 0,20.x = 3.z$  logo  $y + \frac{x}{5} = 3.z$  (\*) e também que,  $1.x + 0,20.y = z$ , logo  $x + \frac{y}{5} = z$ ; e, utilizando (\*) chegamos a seguinte expressão  $3.x + \frac{3.x}{5} = 3.z$  (\*\*).

Utilizando (\*) e (\*\*) podemos portanto escrever que  $y + \frac{x}{5} = 3.x + \frac{3.x}{5} \Rightarrow 5.y + x = 15.x + 3.y \Rightarrow 2.y = 14.x \Rightarrow y = 7.x$  (\*\*\*)

Podemos então conjecturar que  $x$  pode tomar os valores  $x = 1, 2, 3, \dots$  e, como conhecemos a equação  $y + = 3.z$ , se:

- $x = 1 \Rightarrow$  por (\*\*\*)  $y = 7 \Rightarrow$  teremos, pela equação acima 7 euros + 0,20 = 7,20 euros  $\Rightarrow$  (que não serve, pois “não está próximo de cerca de 15 euros”)
- $x = 2 \Rightarrow$  por (\*\*\*)  $y = 14 \Rightarrow$  teremos, pela equação acima 14 euros + 0,40 = 14,40 euros  $\Rightarrow$  (serve, pois “está próximo de cerca de 15 euros”)
- $x = 3 \Rightarrow$  por (\*\*\*)  $y = 21 \Rightarrow$  teremos, pela equação acima 21 euros + 0,60 = 21,60 (que não serve, pois “não está próximo de cerca de 15 euros”)

Pela análise feita, a estudante foi às compras em Paris com 14,40 euros e retornou com  $\frac{1}{3}$  desse montante, ou seja, com 4,80 euros, portanto ela gastou nas compras 9,20 euros.

Muitas vezes os alunos, especialmente em questões interessantes e curiosas como esta, esperam que o professor faça uma “verificação” junto a eles de como a resposta foi encontrada. Essa prática, a nosso ver, cativa e seduz mais os jovens do que algumas outras práticas pedagógicas. A estudante foi, portanto, às compras com 14 moedas de 1 euro e 2 moedas de 0,20 = 14,40 euros e retornou com 14 moedas de 0,20 e 2 moedas de 1 euro = 4,80 euros.

## 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em qualquer sociedade existe atualmente a concordância de que o desenvolvimento de competências de leitura é um domínio do conhecimento que deve ser melhor trabalhado, para êxito na vida acadêmica, profissional e social dos jovens. É fundamental centrar esse tipo de discussão na escola e nas concepções e práticas dos professores, acerca dos processos usados para construir e reconstruir os sentidos dos textos, analisar, sintetizar e avaliar informações. Em qualquer idioma a linguagem matemática utiliza a língua materna como suporte. A aprendizagem da matemática apresenta, também, diferenças quando comparada com a aprendizagem de uma segunda língua natural - que habitualmente também ocorre na escola - pois não encontramos, no dia a dia, um grupo de falantes que a utilize exclusivamente para se comunicar. A linguagem da matemática carece pois do complemento de uma linguagem natural. A linguagem matemática é, portanto, híbrida, pois se utiliza da imbricação da linguagem simbólica da matemática com a língua materna, no nosso caso, o português. Deve-se pensar, portanto, o professor como mediador da relação do aluno com o texto. Na verdade, mediar esse processo é função de todo professor, e ter uma boa capacidade leitora é um pré-requisito essencial para o sucesso em qualquer disciplina, assim como na vida cotidiana. Somente com uma prática em que o aluno possa manifestar livremente seu pensamento, discutir sua forma de interpretar um texto - especialmente aqueles que abarquem as áreas do conhecimento aqui tratadas - expor sua compreensão de uma situação ou de um problema qualquer, e realmente ser ouvido pelo professor pode contribuir para tornar, especialmente a temida matemática, menos áspera e mágica, e mais acessível e humana, ou seja, mais próxima dos anseios dos estudantes.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, João Tomás do. Bento de Jesus Caraça: Matemática como cultura. In:

MACHADO, Nilson; CUNHA, Mariza Ortegoza de. (Org.). *Linguagem, Epistemologia e didática*. São Paulo: Escrituras, 2016. p. 355-374.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais: Matemática* / Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC / SEF, 1998.

\_\_\_\_\_. *Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa*, Vol II, Primeiro e Segundo Ciclos do Ensino Fundamental. Brasília/DF: Ministério da Educação/Secretaria de Educação Fundamental/Programa Fundescola, 1998.

KOCH, Ingedore. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. 2ª. Edição – São Paulo: Editora Contexto, 2006.

MACHADO, Nilson. *Matemática e Língua Materna (Análise de uma impregnação mútua)*. São Paulo: Editora Cortez: 1991.

\_\_\_\_\_. *Epistemologia e didática*. São Paulo: Cortez, 2002.

ROJO, Roxane; MOURA, Eduardo (org). *Letramentos na escola*. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

SOARES, Magda. *Letramento: um tema em três gêneros*. 2ª edição. Autêntica: São Paulo, 2004.

SOLÉ, Isabel. *Estratégias de leitura*. 6ª. edição. Alegre: Artmed: Porto Alegre, 1998.

Direção Geral de Estatísticas da Educação e Ciência. Disponível em: <

<http://www.dgeec.mec.pt/np4/home/>>. Acesso em: 10 mai. 2017.

IBE – Glossário de Terminologia Curricular. Disponível em: < <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002230/223059por.pdf>>. Acesso em: 03 de jun de 2017.

O Ensino da Matemática na Europa: Desafios Comuns e Políticas Nacionais. Disponível em:

[http://eacea.ec.europa.eu/education/eurydice/documents/thematic\\_reports/132PT.pdf](http://eacea.ec.europa.eu/education/eurydice/documents/thematic_reports/132PT.pdf)>. Acesso em: 03 de jun de 2017.



# CAPÍTULO 3

## PENSANDO AS RELAÇÕES AMBIENTAIS A PARTIR DO CONTO “O JORNAL E SUAS METAMORFOSES”, DE JULIO CORTÁZAR

*Data de aceite: 01/12/2021*

### Luca Ramos Dias

Técnico em Agrimensura pelo IFNMG/Campus Araçuaí, atualmente, graduando em Ciência e Tecnologia (Engenharia Civil) pela UFVJM

### Lucas Leal Teixeira

Professor de Língua Espanhola e Literatura no Instituto Federal do Norte de Minas Gerais. Mestre em Educação - UFVJM. Doutorando em Estudos de Linguagens no CEFET - MG

Texto produzido a partir de projeto de iniciação científica com fomento (PIBIC-EM), desenvolvido no ano de 2019, no IFNMG/Campus Araçuaí.

**RESUMO:** Julio Cortázar, escritor belga-argentino, figura ao lado de Jorge Luis Borges e Mario Vargas Llosa, como um dos grandes expoentes da literatura latino-americana. Dentre seus inúmeros contos, se destaca o pequeno texto “O jornal e suas metamorfoses”, no qual se descreve o processo de transformação que sofrem as páginas dos jornais ao longo do dia, desde quando são comprados na banca até chegarem ao derradeiro destino. O texto em apreço pode ser pensado tanto do ponto de vista dialético-filosófico, da brevidade das coisas, bem como pode ser usado pedagogicamente para construir uma consciência crítica que leve a ler, interpretar e compreender o conto e a partir daí ressignificar o material, visando também aludir à situação em meios reais. Dessa forma, se realiza

na essência o letramento crítico, que permite ler e adentrar às leituras, produzindo registros inovadores; por outro lado, desenvolver-se-á, além da capacidade de leitura, a capacidade de cuidado com o meio ambiente, por meio da alusão para com as provocações do conto.

**PALAVRAS-CHAVE:** Conto, jornal, metamorfoses, meio ambiente.

### THINKING ABOUT ENVIRONMENTAL RELATIONS FROM THE TALE “THE NEWSPAPER AND ITS METAMORPHOSES”, BY JULIO CORTÁZAR

**ABSTRACT:** Julio Cortázar, Belgian-Argentine writer, appears alongside Jorge Luis Borges and Mario Vargas Llosa as one of the great exponents of Latin American literature. Among his countless stories, the short text “The newspaper and its metamorphoses” stands out, in which the process of transformation that newspapers undergo throughout the day is described, from the moment they are bought at the newsstand until they reach their ultimate destination. The text can be thought of both from a dialectical-philosophical point of view, from the brevity of things, as well as it can be used pedagogically to build a critical conscience that leads to reading, interpreting and understanding the story and, from there, re-signifying the material, also aiming to allude to the situation in real media. In this way, critical literacy is essentially carried out, which allows reading and entering into the readings, producing innovative records; on the other hand, in addition to the ability to read, the ability to care for the environment will be developed, through

the allusion to the provocations of the short story.

**KEYWORDS:** Short story, newspaper, metamorphoses, environment.

## INTRODUÇÃO

O presente artigo objetiva mostrar as contribuições literárias, filosóficas e sociais de Julio Florencio Cortázar. Filho de pais argentinos, nascido na Bélgica, Julio ingressa à terra natal de seus pais aos três anos e vive anos de sua vida no país latino. Formado em letras em 1935, lecionou em algumas cidades do interior do país e em universidades, tendo renunciado ao cargo quando Perón assumiu a presidência da Argentina, por não concordar com a ditadura imposta no país. Em 1951, aos 37 anos, Cortázar parte para Paris (França), para usufruir de um convite do governo francês de uma bolsa para ali estudar por dez meses, acabando se instalando em definitivo.

Inicialmente, trabalhando como tradutor para a UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), Cortázar, já em solo francês, publica seu primeiro livro de contos, *Bestiario*, e partindo deste para sua longa caminhada que o coloca como um dos escritores mais influentes da literatura latina e um percurso literário que através de seus contos expressa críticas sociais contundentes ao arranjo social e princípios e costumes humanos. Entre os anos de 1952 e 1959, Cortázar escreve sua obra mais conhecida, “História de Cronópios e Famas”, livro descrito por Daniela Rocha (1997, apud PEREIRA, 1997): “Eles ilustram o momento em que as pessoas são capazes de atitudes fantásticas, anárquicas”. Salienta-se ainda sobre o microconto, “O jornal e suas metamorfoses”, o qual está inserido na obra e que será alvo do trabalho em questão.

O livro que discute a “História de Cronópios e Famas”,

é uma seleção variada, insólita, de notas, de fantasias e de improvisações. Um humor melancólico, irônico ou violento, cheio de uma curiosa poesia, ali se desdobra num estilo carregado de imagens intensas e de achados verbais e psicológicos. A *ENCYCLOPÉDIE UNIVERSALIS* (PARIS, 1970).

Lima (2016), reitera que para haja compreensão do título, deve-se conhecer os Cronópios, aqueles que se deixam levar, entusiasmados, desligados do mundo; já os Famas são exatamente o oposto, possuem caráter mais sério, práticos, organizados e trabalhadores, capazes de grandes gestos de generosidade, tais, peças fundamentais para a construção dos contos.

Sartel (20--) define como contos aquele gênero literário de curta narrativa que explicita ações, perfis e costumes humanos em relação a sua contação de histórias, destacando narrativas orais de povos antigos com suas construções sociais. FERNANDES (201-), ainda descreve que o conto é um texto curto e conciso onde se desenvolve sob ótica de um enredo. Mesmo havendo diversos tipos, os contos partem da premissa de poucos personagens e poucos cenários para dar coesão ao enxuto texto.

Guiado pela perspectiva da construção literária do conto, Julio Cortázar, dentre seus “Cronópios e Famas”, apresenta “O Jornal e suas metamorfoses”, ilustrando o processo pelo qual se passa um jornal em meio à sociedade e ilustrando suas metamorfoses. A fundamentação do conto ainda vai além das transformações que passam as páginas de jornal, o autor argentino fomenta no leitor não apenas sagacidade, mas também uma discussão filosófica das relações do ser humano com seu meio.

A década de 50 é uma época de intensificação do fascínio do Cortázar pela política e o microconto supracitado é produto de críticas sociais subentendidas em suas entrelinhas. O olhar politizado conduziu o autor argentino a uma nova semiótica de mundo, dando vazão a movimentos contemporâneos a partir de sua lucidez e carga poética. A partir do microconto estudado, observa-se acerca da validade útil de um bem para com o ser humano e acima disso, a funcionalidade curta e plural, o que abrange outra retórica filosófica, o mito da caverna de platão, possibilitando assim, dar vazão a pluralidade da mesma versão de um fato.

As metamorfoses descritas por Cortázar apresentam pluralidades não apenas no que tange às matérias filosóficas, há também de se explorar as relações ambientais, uma das possíveis vertentes presentes no microconto e mais uma possível aplic seguindo a linguagem plural e conotativa presente no conto. Cabendo destacar desde o vislumbre do meio ambiente como esfera pública sendo o jornal ferramenta de informação, até um monte de folhas e seus processos para com o meio ambiente sob a ótica da natureza, o meio sustentável.

## **JULIO CORTÁZAR**

Julio Florencio Cortázar é um autor belga-argentino “considerado o mestre do Realismo Fantástico – corrente literária que uniu a realidade ao universo mágico” (FRAZÃO, 2018). Filho de pais argentinos, Cortázar nasceu em Bruxelas, Bélgica, já que seu pai era funcionário da embaixada argentina no país europeu que viveu até os três anos de idade até partir para o país de seus pais, a Argentina, ao fim da “Grande Guerra” e já no país latino, Julio instalou-se no subúrbio de Banfield. Frazão (2018) discorre ainda que, após completar os estudos primários, Cortázar ingressa no curso de magistério em Letras, formando-se em 1935 e já em 1938 publica seu primeiro livro, “Presencia”, seu livro de poemas que na época publicou com o pseudônimo de Julio Denis.

No ano de 1943, o GOU, Grupo de Oficiais Unidos, formado por militares de caráter autoritário assume a Argentina através de um golpe de estado, sendo este apoiado pela Igreja Católica, um dos pilares para a primeira renúncia do autor, que concomitantemente atuava já há cinco anos em escolas rurais do país, largando o cargo em 1944 quando negou-se a beijar o anel do bispo de Mercedes quando o religioso visitou a escola que trabalhava. SOUZA (20--). Neste mesmo ano de 44, foi nomeado professor da Universidad

de Cujo, época em que participou ativamente de cinco dias de manifestações contra o peronismo, o que o fez abrir mão do cargo e regressando a Buenos Aires e ingressando na Câmara Argentina do Livro, como tradutor. (FRAZÃO, 2018).

Descontente com a política de seu país, passou a trabalhar como tradutor de inglês e francês, e antes de se exilar na França em 1951, ele publicou seu primeiro conto, “La Casa Tomada” no ano de 1946. Durante a ditadura peronista ele fixa residência em Paris, chance dada através de um projeto de intercâmbio e solidificando quando começa a trabalhar como tradutor para a Unesco. SOUZA (20--). Em 1953, casou-se com a também tradutora argentina Aurora Bernárdez, na qual fizeram uma viagem no mesmo ano para a Itália onde Cortázar volta com mais de 1000 páginas traduzidas de obras de Edgar Allan Poe, que futuramente veio a se tornar uma das traduções melhor bem avaliadas da crítica literária. (TALLÓN, 2016).

A década seguinte, os anos 60, expõem Cortázar como um verdadeiro representante literário hispano-americano. Em 1963 publicou “Rayuelas” (O Jogo da Amarelinha), que se transformou em seu primeiro sucesso internacional, sendo que, futuramente, também ganharia notoriedade Histórias de Cronópios e Famas, escrito entre os anos de 1952 e 1959, mas divulgado ainda antes de O Jogo da Amarelinha, no ano de 1962, colocando o nome do autor ao lado de Gabriel Garcia Marquez, Mario Vargas Llosa, Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato, entre outros. (FRAZÃO, 2018). Entre as obras de destaque nos anos 60, se pode destacar ainda: Os prêmios (1960); Todos os fogos o fogo (1966); A volta ao dia em oitenta mundos (1967); 62: modelo para armar (1968) e por fim, Último round (1968).

A década supracitada é ainda o momento de forte interação do autor com a política e causas sociais. Fajardo (2004) diz que a literatura do argentino harmonizava muito bem com o movimento revolucionário das américas, no qual o centro das atenções era Cuba de Fidel Castro (1926-2016). Fajardo ainda complementa que Cortázar

manteve com essa revolução uma relação fiel, mas também crítica. Defendeu suas idéias (...) prestando atenção para que suas críticas não pudessem ser utilizadas pelos inimigos da revolução, o que lhe valeu longos períodos de solidão, incompreendido pelos adversários do castrismo<sup>1</sup>, bem como pelas autoridades cubanas.

Sobre seu relacionamento político, Cortázar chegou a buscar neutralidade em diversas causas de grande relevância. Adriene Costa (2009, p. 118), descreve sobre dois momentos históricos específicos, a Guerra Civil Espanhola e a Segunda Guerra Mundial, onde o escritor em “primeiro caso, apoiou os republicanos, mas não foi combater como voluntário na Espanha, nem sequer atuou politicamente nas associações republicanas na Argentina. No segundo caso, apoiou os aliados, foi antinazista, porém não militou pela causa.”<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Termo criado para designar o governo, as ações, políticas, ideologias e posições de Fidel Castro.

<sup>2</sup> Entrevista com Julio Cortázar. PREGO GADEA, Omar. La fascinación de las palabras. Buenos Aires: Alfaguara, 2004, p. 208. Em Las armas secretas, publicado em 1959, Cortázar declarou ter sido solidário com os argelinos durante a luta

Adriene Costa (2009, apud CORTÁZAR, 1968, p. 121) ainda discute sobre uma nova face da relação de Cortázar com a Revolução Cubana, reiterando a busca do autor argentino pelo anti-imperialismo norte-americano e a utilização de sua influência pública para exercer seu compromisso político:

[...] formo parte de um jurado que escolhe livros destinados a uma população da qual uma alta porcentagem tem saído do analfabetismo graças à obra revolucionária, e cuja nova geração está ansiosa por educação e cultura; trabalho no comitê de colaboração da revista Casa de las Américas, assisto a um congresso onde se discute o dever dos intelectuais do Terceiro Mundo frente ao colonialismo econômico e cultural, temas que não creio freqüentes nos congressos de escritores de nossos países. Tudo isso, como se vê, tem um objetivo capital: a luta contra o imperialismo em todos os planos materiais e mentais, luta que, desde Cuba e por Cuba, segue projetando-se sobre todo o continente, não só no nível da ação, que chega ao martírio nas selvas da Bolívia, da Colômbia e da Venezuela, mas também no nível das idéias, dos diálogos entre intelectuais e artistas de todos os nossos países, a infra-estrutura moral e mental que acabará um dia com o gorilato latino-americano e com o subdesenvolvimento que, todavia, o explica e dá força.<sup>3</sup>

A experiência cubana impulsiona o escritor argentino a ingressar de uma vez por todas no debate público, no ano de 1973, ele recebe o “Prêmio Médicis”, que é um prêmio literário francês, com seu romance “Livro de Manuel”, e que foi destinado ao movimento *Frente Unificada de la Resistencia Chilena*, grupo de esquerda que lutava contra a ditadura imposta por Pinochet. Vale ainda destacar que junto a outros escritores, Cortázar participava ativamente dos movimentos de denúncia da violação dos direitos humanos no Chile. (COSTA, 2009, p. 41). Nesse momento de sua vida, Cortázar já havia desenvolvido maior apreço pela expressão e sabia da importância de sua manifestação. Carvalho (2018, p. 33) descreve que o autor já percebia a necessidade de tomar posição política no meio intelectual, o que seria importante para seu reconhecimento entre seus pares, tomando para si essa politização e assumindo espaço também pela ampliação da gama literária.

As relações políticas do Cortázar em detrimento de suas ações humanísticas, alçaram-o a uma cadeira no Tribunal Russell, na ocasião convite feito pelo senador italiano Lelio Basso no ano de 1974 (CARVALHO, 2018, p. 92). Frazão (2018), destaca que Cortázar “foi um dos promotores e um dos mais ativos membros do Tribunal Bertrand Russell.” O argentino ao receber o convite, prontamente se colocou à disposição e assumiu-o como compromisso, assim descreve Carvalho (2018, apud CORTÁZAR 1969-1976, p. 162)

Querido Lelio Basso

Acabo de receber sua carta do dia 7 corrente. O convite a formar parte do júri do Tribunal Russell II é uma honra que agradeço ao Comitê Executivo e a você pessoalmente. Aceitar esse convite me parece meu dever mais elementar, sou muito grato em fazer-lhe saber que estou disposto a comparecer à reunião de

---

pela independência do domínio francês.

3 Entrevista concedida a Rita Guibert em Paris, em janeiro de 1968, para a revista Life em espanhol. Disponível em: [www.juliocortazar.com.ar](http://www.juliocortazar.com.ar). Acesso em: 20 de jun. de 2021.

Roma e a prestar minha mais ampla colaboração às tarefas do Tribunal. Nos veremos, pois, muito em breve. Por ora, receba meus cumprimentos mais cordiais e de toda minha solidariedade.

Julio Cortázar.

Na então década de 70, regimes autoritários já se instalavam na grande maioria dos países latinos. Concomitantemente, Cortázar publicava *Octaedro* e *Fantomas Contra los Vampiros Multinacionales*, destacando o último, que descrevia por meio de quadrinhos a luta contra o avanço das multinacionais sobre os países do Terceiro Mundo. Tal feito foi de suma importância, já que na obra foram inseridas sentenças do Tribunal Russel. (COSTA, J. 2009, P. 41). A década supracitada ainda marca o novo casamento do autor com a também tradutora e escritora Carol Dunlop, no ano de 1970. Além do mais, Cortázar publicou obras como: *Prosa do observatório* (1972); *Silvalândia* (1975); *Alguém que anda por aí* (1977) e *Um tal Lucas* (1979).

Os anos 80 marcam os últimos anos de vida de Cortázar. Após diversas recusas, exerce a docência nos Estados Unidos por dois meses, melhor dissecou sobre sua literatura dialogando sobre sua experiência como escritor, seus contos, o humor, o realismo e principalmente a capacidade de implementar o lúdico na literatura, que descreve muito bem no sexto capítulo de seu livro “*Aulas de Literatura*” (1980). No ano de 1981 Cortázar ganha cidadania francesa, depois de seus 30 anos a fio no país europeu. Em 82 perde sua esposa e após uma profunda depressão, faleceu de leucemia em 1984, deixando seu legado de um dos ícones da literatura latina e o livro *Papéis inesperados*, póstumo, lançado em 2009. (FRAZÃO, 2018).

## O JORNAL E SUAS METAMORFOSES

Entre os anos de 1952 a 1959, Julio Cortázar concomitantemente a seu trabalho de tradutor, continuava na produção literária de suas obras. Nesse período indicado, o autor argentino escreveu “*Historia de Cronopios y Famas*”, livro em que se instiga o leitor ao característico Realismo Fantástico discutido por Cortázar. O livro só foi lançado no ano de 1962, um ano antes do lançamento de o “*O Jogo da Amarelinha*”, o que acabou por reduzir o alcance dos *Cronopios e Famas*. Luis (2018), descreve que a crítica da época dividia-se entre quem via apenas um título muito menor e quem percebia a profundidade de suas propostas. Cortázar preservava a tradição que vem do surrealismo e das vanguardas, sendo um dos precursores do gênero microficcão em espanhol e apresenta a tendência natural do imaginativo.

A métrica de escrita de Cortázar é descrita por Gomes (2004, p. 28, apud YURKIEVICH, P. 12), no tocante a obra “*Teoria do Túnel*”<sup>4</sup> sendo uma nova proposta de

---

4 Ensaio escrito por Cortázar no ano de 1947 que busca situar dois contextos da literatura moderna: o surrealismo e o existencialismo.

romance que prima pela metalinguagem, que se transforma em “uma dupla condição de crítica analítica e de manifesto literário”, criando um modelo que busque privilegiar a análise crítica do próprio romance, inserida no meio ficcional. Cortázar tinha em seu projeto literário uma subversão à literatura tradicional. (GOMES, 2004, p. 41)

No ensaio “O Conto Breve e Seus Arredores”, Cortázar discorre mais uma vez sobre a formação literária presente em suas obras;

nesse ensaio, Cortázar não só define a intensidade do conto como a eliminação de todas as ideias e/ou situações intermediárias. Segundo Cortázar, há escritores que seguem essa linha de intensidade, eliminam tudo que não seja estritamente o essencial para o desenvolvimento do conto. Por outro lado, existem contistas que aproximam lentamente o leitor do que se está contando, criando uma tensão onde os fatos em si não são de grande importância e sim as forças que os provocaram. (RIBEIRO, 2011)

O livro “Histórias de Cronópios e Famas”, foi talvez o livro que Cortázar levou a um limite ainda não explorado, causando divergências a padrões e rompendo dogmas literários históricos, gerando assim um início de estranhamento para o meio acadêmico, conceito esse surgido através de formalistas russos. Sobretudo, destaca-se ainda esse estranhamento ser fruto do vislumbamento de um mundo caótico apreciado pelo autor argentino. (DILL, 2013, p. 72). A escrita cortazariana apresenta a intenção de “descortinar” o avesso das coisas, abrir para a “visão intersticial”, para a presença estranha e a promessa de transcendência.” (p. 72 apud ARRIGUCCI, 1987, p. 181)

Segundo o dicionário Dicio, bestiário é a literatura didática da Idade Média, com descrição de animais reais ou fabulosos; desse modo, seguindo o método de “bestiário”, Cortázar disseca grande parte de suas obras.

A hibridização animal se confunde com a linguagem, é uma desculpa para explorar infinitas formas, multiplicando significados, trocadilhos, metáforas e literalidade. A distância intelectual moderna reconverte bestiários e fábulas de animais para adaptá-los a uma mentalidade cética e lúdica. Ao final, o significado de tudo isso é a elaboração de bestiários individuais como marca registrada do artista (...). Desse modo, o próprio conceito de gênero mudou ao longo do tempo e expressa, mais do que o glossário medieval, a imaginação animal ou a mitologia de um escritor. (PERSSON, 2012, p. 5).

O leitor de Cortázar ou o leitor iniciante tem certo estranhamento ao apreciar as obras do autor, já que, se deparam com nova forma de narrar, quando o autor fala da angustiante vivência de um homem que constantemente se atrasa para o trabalho por dificuldade de vestir seu pulôver. (GOMES, 2004, p. 41). Ainda diz que em termos de matéria plástica, destaca-se “O Jornal e suas Metamorfoses”, denotando que o jornal só é “jornal” quando está sendo lido, já que, quando não, não passa de um apanhado de folhas impressas. (GOMES, 2004, p. 71)

Julio Cortázar (2007) descreve o processo pelo qual passa o jornal, explanando-o no microconto “O Jornal e suas Metamorfoses”:

Um senhor pega um bonde após comprar o jornal e põ-lo debaixo do braço. Meia hora depois, desce com o mesmo jornal debaixo do mesmo braço. Mas já não é o mesmo jornal, agora é um monte de folhas impressas que o senhor abandona num banco da praça. Mal fica sozinho na praça, o monte de folhas impressas se transforma outra vez em jornal, até que um rapaz o descobre, o lê, e o deixa transformado num monte de folhas impressas. Mal fica sozinho no banco, o monte de folhas impressas se transforma outra vez em jornal, até que uma velha o encontra, o lê e o deixa transformado num monte de folhas impressas. A seguir, leva-o para casa e no caminho aproveita-o para embrulhar um molho de acelga, que é para o que servem os jornais após essas excitantes metamorfoses.

Dill (2013) diz que o conto “O jornal e suas metamorfoses” relata os diversos usos e fins que podem ser dados a um mesmo jornal por pessoas diferentes ao longo de um dia.

O jornal impresso é essencialmente um meio de comunicação em massa, acessível à maioria das pessoas, se tornando fundamental no processo de alfabetização e leitura por sua variedade de gêneros textuais e imagens. (FERREIRA e MOREIRA, 2016). Dado o exposto, as metamorfoses diagnosticadas por Cortázar caminham por um sentido de contestar toda escrita que se considera um verdade absoluta; vale salientar que mesmo sendo factuais, as notícias expressam a subjetividade de quem as escreve, o que portanto pode levá-la a caminhos virtuosos, onde sobressai a visão do autor argentino, propondo assim a necessidade de contestar. (GOMES, 2004, p. 77-78).

Julio Cortázar com sua proposta de uma realismo fantasioso, constrói toda narrativa para uma literatura filosófica, explanando desde um possível existencialismo para com o jornal até as relações sociais para com as informações, quando jornais se tornam meros punhados de folhas impressas. Monballieu (2011) disseca em sua tese a admiração de Cortázar para com a filosofia de Heráclito, fator apontado pela biblioteca do autor argentino, onde colecionou edições e estudos de Heráclito em várias línguas. Admiração essa pelo filósofo grego, que era o propositor da doutrina do mobilismo universal; “tudo flui, nada permanece”; transcendendo assim em suas obras, destacando sobretudo as metamorfoses, a fluidez e não permanência de uma única lógica, a funcionalidade dos jornais.

## **INTERLOCUÇÃO ACERCA DO MEIO AMBIENTE ATRAVÉS DO MICROCONTO**

A filosofia de Heraclito é um dos pilares para a discussão sobre a obra de Julio Cortázar. O Microconto “O Jornal e suas Metamorfoses”, explica o ciclo em que se passa o jornal; suas metamorfoses. Dill (2013, p. 75-76) diz que “a linguagem de Cortázar é encantatória e lúdica, feita de improvisos e imprevistos, usando construções linguísticas absolutamente inventivas. Mas, em nenhum momento, Cortázar quer mostrar-se inatingível.” Cabe destacar ainda que o autor argentino

domina perfeitamente o ritmo da narração, alternando períodos curtos intercalados com períodos longos. O léxico esbarra ora para um modo



coloquial, ora culto, por vezes conotativo, por vezes denotativo. Ele altera a ordem do discurso, o tempo e as vozes verbais. Também utiliza largamente as figuras de linguagem como as metáforas, paradoxos, ironias. (DILL, 2013, p. 76)

A dissonância de especificações para com o jornal dadas por Cortázar podem também ser relidas através do Mito da Caverna elaborado por Platão; onde o filósofo grego dissecava sobre um homem que após passar uma vida preso a um fosso em uma caverna e conhecer apenas as sombras, vive um dualismo ao ver o mundo como ele é. Nessa ótica, é necessário aplicar outros graus de conhecimento, analisando camadas subentendidas no texto do autor argentino e buscando entender o jornal não apenas como um jornal, mas também como um simples “monte de folhas impressas” ou até mesmo um molho para acelgas.

Dado o exposto, cabe suscitar a intenção do autor ao descrever seus bestiários. Marcello (entre 2017 e 2021) descreve o Realismo Fantástico ou Realismo Maravilhoso como movimento iniciado na América Latina durante a década de 40, chegando ao seu apogeu nos anos 60 e 70. Era concomitante a Cortázar, sendo esse processo literário fundamentado no contexto sociopolítico da época e de forma metalinguística, o Realismo Fantástico combina uma visão realista do mundo com elementos mágicos que são inseridos em cenários cotidianos. Os fatores referidos levam a uma ala essencial da literatura Cortazariana para o presente trabalho, a discussão semiótica do microconto, explanando contextos derivados como por exemplo as discussões de relações ambientais para com o texto, destacando não só o meio ambiente em caráter puramente ambiental, mas também, o meio ambiente como esfera pública.

A inserção da figura do jornal por Cortázar para descrever sua ideia de metamorfoses, flerta com discussões acerca do uso do informativo. Gil Ferreira (2011, p. 82 apud CAREY, 1995, p. 332) discorre que o jornalismo e a democracia são vias de mão dupla e fundamentais para a estabilidade e funcionamento institucional, na medida em que “o jornalismo como prática apenas é concebível no contexto da democracia; de facto, jornalismo pode ser com vantagem entendido como outro nome para democracia”.

Desde as declarações da Primeira Emenda norte-americana que à imprensa são reservadas quatro funções: a) proporcionar um fórum para a discussão de ideias muitas vezes contraditórias; b) dar voz à opinião pública; c) ser os olhos e os ouvidos dos cidadãos para avaliar a cena política e o desempenho dos políticos; e d) agir como “vigilante” que avisa quando detecta sinais de mau comportamento, corrupção e abuso nos corredores do poder. Todo um vasto conjunto de outros requisitos é mencionado ocasionalmente, mas podem ser classificados nas quatro categorias básicas anteriores. (FERREIRA 2011, p. 81 apud BLUMLER e GUREVITCH, 1995).

Cabe ainda ponderar sob o reflexo da pauta, conforme a Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948, no Artigo 19, que descreve sobre a liberdade individual de contemporizar com a sociedade e a informação, propondo de forma subentendida o efeito-

causa da democracia, onde se diz que “todo ser humano tem direito à liberdade de opinião e expressão; este direito inclui a liberdade de, sem interferência, ter opiniões e de procurar, receber e transmitir informações e idéias por quaisquer meios e independentemente de fronteiras.” (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, 1948). Gil Ferreira (2011) diz que, de todo esse processo, “a conclusão importante a retirar é que ‘a democracia não produz necessariamente jornalismo nem o jornalismo produz necessariamente democracia’ (GIL FERREIRA, 2011, p. 82 apud SCHUDSON, 2008, p. 12), entretanto, como supracitado, cabe reiterar que a democracia e o jornalismo compõem uma integração de via de mão dupla, beneficiando ambas partes, desde a figura do jornalismo até a democracia onde o povo exerce a soberania e vide Winston Churchill que disse que “a democracia é o pior dos regimes, à exceção de todos os outros”. (GIL FERREIRA, 2011, p. 82 apud SCHUDSON, 2008, p. 12).

A eloquência dos fatos sobre a retórica Cortazariana acerca do jornal é pilar fundamental para a formação de um contexto múltiplo para essa discussão. No entendimento desse artigo, cabe elucidar a ótica do autor na fundamentação e utilização do jornal pela sociedade. A Carta Magna de 1988, em seu artigo 5, denominado “Dos Direitos e Garantias Fundamentais”, Capítulo I “Dos Direitos e Deveres Individuais e Coletivos” zela no inciso IX pela “livre expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”. Desse modo, cabe destacar a fomentação por meios legais que agreguem a liberdade de expressão principalmente no tocante aos meios de comunicação, jornais, os quais são responsáveis por alimentar toda uma esfera pública social, senda essa ordem de grandeza ímpar, fundamental para atingir núcleos e impactar o ambiente através da informação e validando nesse caso uma das óticas de Cortázar para o trato com o jornal.

Referindo-se ao impacto ambiental antes notado na análise do microconto com a função direta do jornal impresso, pode-se fazer algumas leituras da pauta no que tange a perspectiva do autor, principalmente denotando a semiótica do “monte de folhas impressas” e do embrulho de um molho de acelga. A empresa norte-americana DocusSing, multinacional padrão na gestão de transações digitais, em uma matéria de 2018, denota números da Austrália, em que um funcionário de um escritório trabalha em média com cerca de 10 mil folhas de papel A4 anualmente, sendo dessas, 50% indo direto para o lixo. A empresa diz que “desde que a DocuSign apareceu nessa história, permitindo que qualquer um envie e receba qualquer documento em qualquer lugar, a qualquer hora e em qualquer dispositivo, mais de 2.28 bilhões de documentos foram assinados eletronicamente ao invés de serem impressos.” Cabendo assim destacar suas ações ajudaram a poupar cerca de 10 bilhões de folhas de papel; 316 mil barris de petróleo e o equivalente à emissão de CO2 de mais de 27 mil carros. (DOCUSIGN, 2018).

Sergio Vilas-Boas (s/d) discute em matéria denominada “Os jornais e a sustentabilidade”, que 75% das pessoas creem que a produção da celulose está

diretamente ligada à derrubada de florestas, entretanto, durante o texto, o autor discute diversas premissas que desmistificam o tema e redirecionam o autor. Vilas-Boas, retrata o relatório Carbon Footprint of News Publishing, produzido pela WAN-IFRA, onde indica que a fabricação de papel refere-se a 11% da madeira proveniente das florestas. Segundo o site Fragmaq (2012) em matéria denominada “Reciclagem de jornal: uma boa notícia!”, diz que em média, para a produção de uma tonelada de jornais, são necessários recursos de cerca de 15 árvores.

Cabe ainda ponderar que o uso de papel cresceu mais de 400% em todo o mundo nos últimos 40 anos. Como consequência, o desmatamento em massa para produzir papel é uma grande ameaça para o meio ambiente, considerando que, para produzir uma tonelada de papel se emite mais de 1.5 toneladas de CO<sub>2</sub>. (DOCUSIGN, 2018). Outro fator são os meios de comunicação digital, através desses e do acelerado desenvolvimento tecnológico, caminha-se para um nova ferramenta para com o jornalismo, servindo a cada indivíduo conforme as suas necessidades. Ampliam-se as possibilidades de escolha e cada qual pode buscar aquilo que mais lhe atende em termos de informação, considerando que os grandes conglomerados têm migrado para a internet, com toda sua credibilidade. Essa nova realidade põe em xeque, como nunca antes na história, a hegemonia dos tradicionais veículos de comunicação de massa. (NÓRA, 2011, p. 299).

Entretanto, como supracitado, há uma semiótica nesse debate, Vilas-Boas (s/d) , cita no mesmo estudo da WAN-IFRA, que a cobertura florestal europeia cresceu cerca de 30% desde 1950. Além do mais, pode se considerar que o papel utilizado para a produção de jornais é fruto de papéis menos nobres advindos de galhos menores, inúteis para outras funções FRAGMAQ (2012). Pondera-se também sobre a produção do papel do jornal no Brasil, sendo esse, 100% reciclável (podendo ser reciclado e reimpresso em até 7 vezes), biodegradável e advindo de reflorestamento. (VILAS-BOAS apud SOUZA, s/d). Outro diagnóstico que pode ser feito é no que tange ao consumo da era digital, que revela o caráter consumista que acaba gerando um efeito cascata em relação ao lixo digital. Como exemplo, para a produção de um chip de 72 gramas, poluem-se 32 litros de água devido gases e solventes (apud SILVEIRA). Sobretudo, vale pontuar a necessidade de entender o ciclo ecológico e sustentável por trás das informações, principalmente na figura do jornal, seja digitalizado ou físico, segundo a obra estudada.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, vida e obra de Julio Cortázar se constroem sob um estilo único, um autor que não é refém de sua obra, mas faz com que sua obra se torne refém de si, não apenas a obra propriamente dita, mas também carrega uma vertente literária, a qual constrói e se apropria da mesma com o intuito de reavivar sentimentos no leitor e conduzi-lo a uma aventura única diante de seu realismo fantástico. A escrita Cortazariana

se constrói a partir de experiências de sua vida e de referências absorvidas a partir da vasta literatura absorvida pelo autor, que também se destacou como um brilhante tradutor.

No tocante ao microconto estudado, é notória a metodologia para construção textual, desde uma história que fixa a atenção do leitor a um desfecho que proporciona uma quebra repentina de expectativas e o leva a um pós-texto de reflexões, indagando não só o formato apresentado, mas também o conteúdo da obra. O dualismo presente no texto é visível, direciona o leitor a um conflito interpretativo e uma discussão acerca do contexto apresentado pela obra, discorrendo de forma bem ampla sobre a função de um jornal.

Ao discorrer sobre a obra e os veios que direcionam o leitor, as metamorfoses apresentadas por Cortázar conduzem o presente texto a duas vertentes, a apresentação do jornal, como veículo de comunicação, pode impactar toda uma geração, construindo narrativas, promovendo acesso à informação, moldando opiniões e principalmente dialogar com o leitor de forma a conduzi-lo à politização, a exemplo. Outra direção apontada no presente texto, é apresentar o jornal, meio físico, como papel impresso, no qual, por mais que denote os efeitos do impacto ambiental causado por esse meio, também de forma atemporal discute a inserção de meios eletrônicos, modificando o caráter daquele jornal descrito por Cortázar.

## REFERÊNCIAS

5 motivos pelos quais abolir o papel faz bem para o meio ambiente. **DOCUSIGN**, 2018. Disponível em: <<https://www.docuSign.com.br/blog/5-motivos-pelos-quais-abolir-o-papel-faz-bem-para-o-meio-ambiente>>. Acesso em: 23 ago. 2021.

A ENCYCLOPÉDIE UNIVERSALIS. **História de Cronópios e Famas**. Paris. 1970. Disponível em: <[https://eadtv.webnode.com/\\_files/200000167-b21eab31bb/Hist%C3%B3rias%20de%20Cron%C3%B3pios%20e%20de%20Famas%20-%20Julio%20Cort%C3%A1zar.pdf](https://eadtv.webnode.com/_files/200000167-b21eab31bb/Hist%C3%B3rias%20de%20Cron%C3%B3pios%20e%20de%20Famas%20-%20Julio%20Cort%C3%A1zar.pdf)> . Acesso em: 18 de jul. de 2021.

BESTIÁRIO. In: **DICIO**, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/bestiario/>>. Acesso em: 02/08/2021.

BRASIL. **Constituição** (1988). **Constituição** da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

CARVALHO, M. A. S. **JULIO CORTÁZAR PELA AMÉRICA LATINA: O Tribunal de Russell, literatura e engajamento no período 1963-1983**. Tese (Doutorado em História Social) - Universidade Federal Fluminense. Niterói, p. 92 e 162.

CORTÁZAR, Julio. **História de Cronópios e de Famas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

COSTA, A. V. **INTELECTUAIS, POLÍTICA E LITERATURA NA AMÉRICA LATINA: o debate sobre revolução e socialismo em Cortázar, García Márquez e Vargas Llosa (1958-2005)**. Tese (Doutorado em História e Culturas Políticas) - Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, p. 118-129. 2009.

COSTA, J. M. S. **Cortázar**: Cinema e Performance em Un tal Lucas. Tese (Mestrado em Teoria da Literatura) - Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, p. 41-42. 2009

DILL, Diego Eduardo. O HÁBITO E O ESTRANHAMENTO NA OBRA DE JULIO CORTÁZAR. In: Seminário internacional de educação no Mercosul. 15., 2013, Cruz Alta. **Anais eletrônicos...** Cruz Alta: Unicruz, 2013. p. 71-77. Disponível em: <<https://home.unicruz.edu.br/mercosul/pagina/anais/2013/LINGUAGEM%20E%20DESENVOLVIMENTO%20SOCIOCULTURAL/ARTIGOS/O%20HABITO%20E%20O%20ESTRANHAMENTO%20NA%20OBRA%20DE%20JULIO%20CORTAZAR.PDF>>. Acesso em: 02/08/2021.

FAJARDO, José Manuel. Cortázar: o Che Guevara da literatura. **LE MONDE diplomatique BRASIL**. 2004. Disponível em: <<https://diplomatique.org.br/cortazar-o-che-guevara-da-literatura/>>. Acesso em 19 de jul. de 2021.

FERNANDES, Márcia. Conto. **Toda matéria**. 201-. Disponível em: <<https://www.todamateria.com.br/conto/>>. Acesso em: 18 de jul. de 2021.

FERREIRA, Maria Adenilsa Batista; MOREIRA Diego Gouveia. **Utilização do jornal impresso como ferramenta pedagógica na alfabetização de jovens e adultos por meio dos gêneros textuais da notícia e reportagem**. Realize Eventos. v. 3. out. de 2016. Acesso em: 03 de ago. de 2021.

FERREIRA, Gil Baptista. **Qual o papel do jornalismo nas democracias contemporâneas? Jornalismo público e deliberação política**. Exedra - Revista Científica / ISSN 1646-9526, Coimbra, 2011, número temático de 2011 – **Comunicação nas Organizações**. Disponível em: <<http://exedra.esec.pt/docs/s-CO/04-79-92.pdf>>. Acesso em: 20 de ago. de 2021.

FRAZÃO, Dilva. Biografia de Julio Cortázar. **eBiografia**. Disponível em: <[https://www.ebiografia.com/julio\\_cortazar/](https://www.ebiografia.com/julio_cortazar/)>. Acesso em 19 de jul. de 2021.

GOMES, Adriana de Borges. **CORTÁZAR PLURAL**: Um passeio pelos espaços ficcional, críticos e pedagógico. Tese (Mestrado em Letras e Linguística) - Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia. Salvador, p. 28-41. 2004

LIMA, A. A. Julio Cortázar e as "Histórias de Cronópios e de Famas". **Ressonancia**. 2016. Disponível em: <<http://www.ressonancias.com/julio-cortazar-e-historias-de-cronopios-e-de-famas>>. Acesso em: 18 de jul. de 2021.

LUIS, José. JULIO CORTÁZAR: HISTÓRIAS DE CRONÓPIOS E FAMAS (ALFAGUARA). **LIVROS CÍBOLA**. 2018. Disponível em: <<https://librosdecibola.wordpress.com/2018/04/28/resena-julio-cortazar-historias-de-cronopios-y-de-famas-alfaguara/>>. Acesso em: 30 de jul. de 2021.

MARCELLO, Carolina. Realismo Fantástico. **Cultura Genial**. entre 2017 e 2021. Disponível em: <<https://www.culturagenial.com/realismo-fantastico/>>. Acesso em: 20 de ago. de 2021.

MONBALLIEU, A. **Mais do que um amador esclarecido**: a predileção de Julio Cortázar pela filosofia de Heráclito. *Neophilologus* 96, 247–262 (2012). Disponível em: <<https://doi.org/10.1007/s11061-011-9247-3>>. Acesso em: 03 de ago. de 2021.

NÓRA, G. Jornalismo impresso na era digital: uma crítica à segmentação do público e à fragmentação do noticiário. **RuMoRes**, [S. l.], v. 5, n. 10, p. 297-314, 2011. DOI: 10.11606/issn.1982-677X.rum.2011.51265. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/51265>>. Acesso em: 23 ago. 2021

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**, 1948. Disponível em: <<https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>>. Acesso em: 20 de ago. 2021.

Reciclagem de jornal: uma boa notícia!. **FRAGMAQ**. 2012. Disponível em: <<https://www.fragmaq.com.br/blog/reciclagem-de-jornal/>>. Acesso em: 23 ago. 2021.

PERSSON, Deerie Sariols. **Um tigre, dois tigres...**: O Velho e o Novo nos Bestiários de Jorge Luis Borges e Julio Cortázar. Cuad. CILHA, Mendoza, v. 13, n. 1, pág. 43-59, julho de 2012. Disponível em: <[http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1852-96152012000100004&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-96152012000100004&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 02 de ago. 2021.

RIBEIRO, Patrick Fernandes Rezende. **A PRODUÇÃO ENSAÍSTA DE CORTÁZAR**. REVISTA LUMEN ET VIRTUS. v. 2, n. 5. ISSN 2177-2789. Set. de 2011. Acesso em: 02 de ago. de 2021.

ROCHA, Daniela. Cronópios e famas se encontram no palco. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 1 de fev. de 1997. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/2/01/ilustrada/45.html>>. Acesso em: 17 de jul. de 2021.

SARTEL, Marcelo. Conto. **Português**. 20--. Disponível em: <<https://www.portugues.com.br/literatura/o-conto-suas-demarcacoes-.html>>. Acesso em: 18 de jul. de 2021.

SOUZA, Warley. "Julio Cortázar"; **Brasil Escola**. 20--. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/literatura/julio-cortazar.htm>>. Acesso em 19 de jul. de 2021.

TALLÓN, Juan. Julio Cortázar, Tradutor de Edgar Allan Poe. **LETRAS IN. VERSO E RE.VERSO**. 2016. Disponível em: <<http://www.blogletras.com/2016/11/julio-cortazar-tradutor-de-edgar-allan.html>>. Acesso em 19 de jul. de 2021.

VILAS-BOAS, Sergio. Os jornais e a Sustentabilidade. **WordPress**. Disponível em: <<https://sergiovilasboas.com.br/thinking/os-jornais-e-a-sustentabilidade/>>. Acesso em: 23 ago. 2021.

## O ENSINO DE LITERATURA NO CONTEXTO DA PANDEMIA DO NOVO CORONAVÍRUS

*Data de aceite: 01/12/2021*

### **Glauco Soares Joaquim**

Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais  
Lavras-MG  
<http://lattes.cnpq.br/6944129277726387>

### **Andréa Portolomeos**

UFLA  
Lavras-MG  
<http://lattes.cnpq.br/1576400784253718>

**RESUMO:** Este artigo tem como finalidade analisar parte do material didático relativo ao ensino de literatura proposto pela Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais para efetivação do ensino remoto no contexto da pandemia do novo coronavírus e avaliar em que medida tal material cumpre as orientações da BNCC. São analisadas atividades para o 9º ano do Ensino Fundamental, no Plano de Estudo Tutorado, no sentido de evidenciar que essas destoam das orientações da BNCC, inviabilizando a experiência estética da leitura literária e neutralizando o caráter humanizador da literatura. A discussão conta com o suporte teórico de Candido e Portolomeos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ensino remoto, escola pública, literatura.

### REMOTE LITERATURE IN THE CONTEXT OF THE NEW CORONAVIRUS PANDEMIC

**ABSTRACT:** This article aims to analyze part

of the teaching material related to the teaching of literature proposed by the Secretary of State for Education of Minas Gerais for the realization of remote education in the context of the new coronavirus pandemic and to assess the extent to which such material complies with the BNCC guidelines. Activities for the 9th year of Elementary School are analyzed in the Tutored Study Plan, in order to show that these conflict with the BNCC guidelines, making the aesthetic experience of literary reading unfeasible and neutralizing the humanizing character of literature. The discussion has the theoretical support of Candido and Portolomeos.

**KEYWORDS:** Remote teaching, public school, literature.

### INTRODUÇÃO

A pandemia causada pelo novo coronavírus, declarada pela Organização Mundial Saúde (OMS) no dia 11 de março de 2020, impôs um novo arranjo social em todo o mundo. Para conter o avanço da doença, a OMS recomendou, além de outras ações, a adoção de medidas de distanciamento social e a imediata suspensão de qualquer atividade que promovesse a aglomeração de pessoas. Dentre as atividades suspensas, está a educação do estado de Minas Gerais que vem sofrendo com o despreparo das políticas públicas educacionais para lidar com situações de emergência. Apesar de o poder público ter se mobilizado para propor medidas que garantissem a ininterrupção

do desenvolvimento cognitivo e emocional dos alunos, tais medidas apresentam sérios problemas que discutiremos ao longo das seções deste texto.

Os documentos que regulamentam as diretrizes do funcionamento do ensino remoto no âmbito das escolas públicas do estado de Minas serão aqui abordados, tendo em vista uma discussão sobre as ações de implementação do Regime Especial de Atividades não Presenciais (REANP). Além de observar a inviabilidade da proposta apresentada pela Secretaria de Estado de Educação (SEE-MG), considerando a realidade socioeconômica dos alunos, o artigo se desenvolve no sentido de investigar o material didático disponibilizado pela SEE-MG para a efetivação do ensino remoto emergencial. Adentrando essa discussão, analisa o Plano de Estudo Tutorado (PET), material didático que, segundo a Secretaria, foi elaborado observando as orientações da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) que, homologada em 2017, pretende garantir um ensino básico igualitário e de qualidade a todos os brasileiros.

O artigo faz um recorte específico no PET para analisar algumas atividades referentes ao ensino de literatura, direcionadas para as turmas do 9º ano do Ensino Fundamental da escola pública. Tais atividades se baseiam no conto *A cartomante*, de Machado de Assis; como veremos, essas não estão alinhadas com o propósito da BNCC para um ensino de literatura que comungue com a ideia defendida pelo eminente crítico Antonio Candido de que esse conteúdo, compreendido na sua especificidade, precisa ser defendido como um direito fundamental do ser humano na medida em que atua numa formação plena e saudável do indivíduo.

Observando o impacto negativo das ações das políticas públicas para a educação no contexto do ensino emergencial de Minas Gerais, o artigo levanta estratégias utilizadas por um professor da escola pública de maneira a minimizar tais impactos e garantir uma formação mínima para seus alunos, reconhecendo ainda que essas reformulações pedagógicas individuais no material didático ofertado pelo Estado não representam um expediente suficiente para confrontar todos os reveses a que a educação pública de Minas está submetida no contexto da pandemia. Mais especificamente, nosso texto comenta uma proposta de trabalho com a leitura literária - promovida por esse professor da rede estadual do município de Lavras-MG junto aos seus alunos do 9º ano do ensino fundamental - a partir de um texto apresentado no PET. Tal proposta docente busca reestabelecer o atributo formador da literatura de acordo com Candido, observando as diretrizes da BNCC para o ensino desse conteúdo na escola básica.

## **O ENSINO REMOTO EMERGENCIAL NAS ESCOLAS DO ESTADO DE MINAS GERAIS, NO CONTEXTO DA PANDEMIA**

Seis dias após a OMS declarar a pandemia da Covid-19, o Ministério da Educação (MEC) publicou a Portaria nº 343, autorizando a adoção de aulas que utilizem meios e



tecnologias de informação e comunicação em todas as instituições de ensino, a fim de diminuir o impacto negativo que, inevitavelmente, o isolamento social provocaria na educação. O documento determina como responsabilidade das instituições a definição de uma logística que permita a efetivação do regime remoto de trabalho. Dentre as incumbências dos órgãos gestores da educação, públicos e privados, estava a garantia ao acesso aos meios e às ferramentas para que o aluno pudesse acompanhar os conteúdos ofertados.

No contexto do estado de Minas Gerais, a Secretaria de Estado de Educação publicou, no dia 8 de abril de 2020, a Deliberação do Comitê Extraordinário nº 26, que autorizava o retorno das atividades escolares, suspensas desde 21 de março do mesmo ano, por meio do trabalho remoto. Esse mesmo documento determinava também, a partir do dia 21 de abril, o retorno ao regime presencial de trabalho dos servidores dos cargos de direção, vice direção, secretários e demais cargos administrativos, sobrepujando as recomendações de distanciamento social recomendadas pelas mais conceituadas instituições de saúde do mundo.

Diante da ausência de um plano de ação do estado que pudesse resguardar a saúde do servidor no deslocamento e permanência no local de trabalho, o Sind-UTE/MG, Sindicato dos Trabalhadores em Educação de Minas Gerais, entrou com uma ação junto ao Ministério Público do Estado, a fim de esclarecer sob quais bases jurídicas estava amparado o retorno ao trabalho presencial. Por meio do ofício nº 39/2020, de 12 abril, o MP-MG solicitou ao Comitê Extraordinário os pormenores do plano de ação que seria executado para garantir que o retorno ao trabalho presencial não representasse um risco à saúde dos servidores. Além disso, o referido ofício solicitava também os detalhes da logística adotada pelo governo para ofertar aos servidores os meios materiais para a execução do teletrabalho. Essa intervenção, referendada por uma instituição pública defensora e garantidora da ordem jurídica, obrigou o governo a abandonar tal determinação e a apresentar um planejamento que assegurasse a todos os integrantes da comunidade escolar a integridade da saúde e o acesso aos meios materiais necessários à realização do trabalho remoto.

Como consequência, no dia 17 de abril, a SEE-MG publicou a Resolução 4310/2020, que normatizava a implementação do Regime de Especial de Atividades não Presenciais (REANP), no âmbito das instituições educacionais do estado, durante o período de implementação de medidas de contenção à pandemia causada pelo agente SARS-CoV-2, o novo coronavírus. O documento orienta as escolas a reorganizarem o calendário a fim de amenizar o prejuízo causado pela suspensão das aulas presenciais e garantir o cumprimento da carga horária mínima obrigatória. Para alcançar os objetivos educacionais de ensino e aprendizagem com qualidade, exigência da Resolução, foi apresentado como aporte didático o Plano de Estudo Tutorado (PET), que, de acordo com o Memorando-Curricular nº 34/2020:

consiste em um instrumento de aprendizagem que visa permitir ao estudante, de forma não presencial, resolver questões e atividades escolares programadas, de forma autoinstrucional, buscar informações sobre os conhecimentos desenvolvidos nos diversos componentes curriculares, de forma tutorada e, possibilitar ainda, o registro e o cômputo da carga horária semanal de atividade escolar vivida pelo estudante, em cada componente curricular. (MINAS GERAIS, 2020)

Note-se nesse trecho que as transformações provocadas pelo ensino remoto não se resumiriam ao novo material didático, aos novos espaços de ensino e aprendizado e às plataformas de interação e intercomunicação entre professor e aluno. Os modos de atuação dos sujeitos envolvidos no processo de ensino-aprendizagem serão também influenciados pela nova dinâmica do ensino a distância, proposta pela SEE-MG. Antes sujeito responsável pela transmissão de conhecimento, o professor agora se restringiria ao papel de tutor, objeto de consulta sob a demanda do aluno. Este, por sua vez, sujeito historicamente condicionado ao papel passivo de receptor das aprendizagens de fonte externa - o que se tenta arduamente desconstruir ao longo de anos - deveria assumir, abruptamente, a autonomia na realização das atividades, manejando os meios e as fontes que sustentariam o seu trabalho de estudo.

É importante destacar que as ideias de autonomia e emancipação estão na base do pensamento de grandes pesquisadores da educação, como, por exemplo, Paulo Freire, que afirmava que ensinar não é transferir conhecimento (FREIRE, 2003, p. 47). Entretanto, infelizmente ainda enfrentamos, em nossas salas de aula, os resquícios de uma metodologia de trabalho ligada à ideologia educacional da ditadura militar em nosso país, segundo a qual a escola deveria ser um espaço formador de mão de obra, visando, sobretudo, ao desenvolvimento econômico (FREITAS, 2009). Em sentido oposto e necessário para o fortalecimento de nossa democracia, Freire considera que a educação deve criar as possibilidades para a sua produção ou a sua construção (FREIRE, 2003, p. 47). Dito em outras palavras, a autonomia e a emancipação do estudante, no exercício de aquisição de conhecimento, são resultantes de uma prática docente em que o objetivo final seja ensinar o aluno a aprender. Nessa perspectiva, a via a ser trilhada para que o discente se torne um sujeito autônomo, produtor de um conhecimento emancipador, deve ser pavimentada por um projeto pedagógico norteado pela prática da autonomia e emancipação, elementos que permanecem esmaecidos nas práticas pedagógicas em virtude da história de nossa democracia ter sido abruptamente interrompida pelo Golpe de 1964.

De acordo com o REANP, o objetivo do ensino remoto seria garantir a ininterruptão do processo de desenvolvimento intelectual e emocional do discente através da retomada de algumas atividades fora do contexto da escola. Para tanto, as ações, segundo o texto, teriam como mote a perspectiva de que o estudante é o centro processo, sendo, portanto, necessária a criação de alternativas que pudessem proporcionar um método de aprendizagem eficiente e ajustável aos diferentes contextos sociais, econômicos e

geográficos. Com a finalidade de concretizar tal planejamento, a SEE-MG disponibilizou alguns recursos para capacitar o estudante para a participação do ensino remoto, como o aplicativo Conexão Escola e o programa Se liga na Educação que consiste em videoaulas transmitidas pela Rede Minas, emissora pública do Estado, e pelo canal da emissora no *YouTube*. Aos alunos privados de acesso à internet e de dispositivos eletrônicos, a escola ofereceria uma cópia impressa do PET.

O aplicativo Conexão Escola é uma plataforma desenvolvida com o intuito de oferecer um outro meio de acesso ao PET e às videoaulas. Assim, o *software* tem a capacidade de armazenar conteúdos que podem ser acessados a qualquer momento pelos alunos. Além disso, o dispositivo oferece a função de *chat*, um recurso que permite a interação síncrona com o professor. No entanto, numa perspectiva da funcionalidade, o Conexão Escola carece de alguns recursos presentes em outros aplicativos de mensagens instantâneas, como envio de mensagens de voz, documentos, vídeos ou arquivo de imagens. Por esta razão, o canal de contato mais eficiente com alunos, e que, de alguma forma, permite a efetivação do ensino remoto, é a plataforma *WhatsApp*, através da qual os próprios professores vêm propondo a criação de grupos como alternativa para o aplicativo oficial.

Entretanto, o principal elemento que impactou negativamente, e continua impactando, a efetivação do ensino remoto foi, e tem sido, o acesso dos estudantes à internet. De acordo com a mais recente Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua - Tecnologia da Informação e Comunicação (Pnad Contínua TIC, 2018), realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 20,7% dos domicílios particulares permanentes do estado de Minas Gerais não tem acesso à internet. Se considerarmos ainda a realidade das habitações nas áreas rurais, o número das que não contam com internet pode chegar a um aumento de mais de 18 pontos percentuais, de acordo com o mesmo estudo.

Além disso, a transmissão do programa Se Liga na Educação, pela Rede Minas, não se mostrou tão efetiva, se analisada também sob os parâmetros da acessibilidade. Segundo reportagem publicada no jornal Hoje em Dia, no dia 17 de abril de 2020, o sinal da emissora estatal mineira chegava a apenas 198 municípios, o que equivale a 23% das cidades mineiras. Já outro texto, veiculado pelo site oficial da Secretaria de Educação de Minas Gerais, publicado no dia 22 de maio do mesmo ano, anunciava o aumento de municípios abrangidos pelo sinal da Rede Minas, passando de 186 para 271. Mesmo assim, estudantes de 582 cidades ainda não poderiam contar com as videoaulas transmitidas pela emissora.

Pode-se, então, afirmar, sem receio de incorrer em precipitação, que duas das três ferramentas basilares oferecidas pela SEE-MG para a realização do ensino remoto não compactuam com as determinações mais elementares da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN), que imputa ao Estado dever de garantir condições igualitárias para o acesso e permanência na escola. Para sedimentar a constatação de tal descompasso, basta lembrar que o Memorando-Circular nº 34/2020, da própria Secretaria

de Educação de Minas Gerais, que incumbe as autoridades do Estado à garantia ao acesso de todos ao regime de trabalho remoto, não foi devidamente observado.

Resta ainda elencar nessa proposta oficial para o ensino remoto emergencial na escola básica do estado de Minas Gerais, os Planos de Estudo Tutorado (PET), ferramenta principal do REANP que consiste em uma compilação de atividades semanais que contempla todos os componentes curriculares. De acordo com a SEE-MG, esse material baseia-se no Currículo Referência Minas Gerais (CRMG), documento normatizador dos currículos escolares do estado de Minas, elaborado a partir da Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Em seção posterior, nos deteremos na análise de parte desse material.

## **A BNCC, O MATERIAL DIDÁTICO DISPONIBILIZADO PELO ESTADO DE MINAS GERAIS PARA A ESCOLA BÁSICA E A PRÁTICA DO ENSINO DE LITERATURA NO CONTEXTO DA PANDEMIA**

A BNCC apresenta muitos problemas em suas propostas para o ensino de literatura, desde orientações teoricamente contraditórias (PORTOLOMEOS, 2020) até um excesso de diretrizes incompatíveis com uma carga horária mínima, a ser extraída das aulas de língua portuguesa. Apesar de suas variadas orientações não serem exequíveis tendo em vista a realidade da carga horária de literatura hoje nas escolas, é necessário reconhecer que a BNCC avança nas diretrizes para esse conteúdo se comparada aos documentos que a precederam, como os Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (PCNEM), de 2000, e o seu complemento, os PCNEM+, publicado em 2006 (FREITAS, 2009). Todavia, ainda é necessário um grande debate sobre o ensino de literatura no atual documento da educação brasileira se observamos a importância humanizadora do texto literário (CANDIDO, 2004) na formação dos discentes. Sobre esse ponto, interessa notar que, não raro, a prática específica da leitura literária na sala de aula permanece subordinada ao conteúdo de língua portuguesa, sendo o texto literário abordado como gênero textual, o que marginaliza a experiência estética necessária à plena formação do aluno. Importa marcar ainda que a BNCC, em muitos dos seus trechos, ratifica essa subordinação dos gêneros literários aos gêneros textuais, perpetuando um ensino deficiente de literatura.

Em contradição com esse direcionamento, dentre as competências que norteiam o ensino de Linguagens para o Ensino Fundamental, a BNCC oferece a seguinte proposição em relação à educação estética:

Desenvolver o senso estético para reconhecer, fruir e respeitar as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, inclusive aquelas pertencentes ao patrimônio cultural da humanidade, bem como participar de práticas diversificadas, individuais e coletivas, da produção artístico-cultural, com respeito à diversidade de saberes, identidades e culturas. (BRASIL, 2017, p. 65)

Apesar de a Base não especificar a referência teórica que sustenta o conceito de

estética e fruição (PORTOLOMEOS, 2020), nota-se um reconhecimento da relevância que o conhecimento proveniente da experiência estética representa para o desenvolvimento de valores comunitários e humanísticos. Como pressuposto disso, o trecho orienta que o percurso para uma educação estética passa pela identificação e assimilação das especificidades das linguagens artísticas, cujos arranjos demandam, na sua leitura, um tipo específico de letramento.

No que diz respeito ao ensino de literatura nos anos finais do Ensino Fundamental, a prática da leitura literária é preconizada como um exercício para o desenvolvimento do senso estético por ser uma via de acesso a dimensões lúdicas, de imaginário e encantamento, capaz transformar e humanizar o sujeito (BRASIL, 2017). Tal trecho faz remissão, embora sem a devida referência numa bibliografia, ao pensamento do eminente professor e crítico Antonio Candido já apresentado aqui. De acordo com Candido, a literatura deve ser considerada um fator indispensável de humanização, na medida em que provoca a reflexão, o senso estético e ético, a postura empática relação ao semelhante e um olhar crítico em relação ao mundo. (CANDIDO, 2004)

As proposições para o ensino de literatura referentes ao Ensino Médio seguem no mesmo diapasão da formação estética, sustentando a importância de manter a prática da leitura literária como um processo contínuo em toda trajetória escolar, sem recorrer a simplificações didáticas, que substituem o texto por resumos e/ou informações enciclopédicas, como biografia de autores e características de uma determinada época. (BRASIL, 2017). Nesse sentido, a BNCC afirma que a leitura, a interpretação e a significação do texto literário devem ocupar a centralidade das aulas de literatura e serem cada vez mais intensificadas no cotidiano escolar sob a perspectiva da construção da apreciação estética. Tendo como amparo esses parâmetros estabelecidos pela BNCC - que, segundo a SEE-MG, foram seguidos na elaboração do PET - serão analisadas algumas propostas de atividades concernentes à literatura, voltadas para o 9º ano do Ensino Fundamental, com objetivo de verificar se elas, de fato, se coadunam com as diretrizes oficiais para o ensino de literatura.

O PET volume 1, do 9º ano, composto por quatro atividades semanais, é todo estruturado em torno do texto literário. Entretanto, na descrição das atividades, somos informados de que o gênero conto clássico será abordado sob a perspectiva da análise linguística e semiótica, o que já representa um preocupante indício de que a linguagem literária será secundarizada em sua especificidade. Apesar disso, a consciência da particularidade da linguagem literária se manifesta na habilidade a que se pretende alcançar.

Analisar os efeitos de sentido decorrentes da interação entre os elementos linguísticos e os recursos paralinguísticos e cinésicos, como as variações no ritmo, as modulações no tom de voz, as pausas, as manipulações do estrato sonoro da linguagem, obtidos por meio da estrofação, das rimas e de figuras de linguagem como as aliteraões, as assonâncias, as onomatopeias, dentre outras; a postura corporal e a gestualidade, na declamação de poemas,

apresentações musicais e teatrais, tanto em gêneros em prosa quanto nos gêneros poéticos; os efeitos de sentido decorrentes do emprego de figuras de linguagem, tais como comparação, metáfora, personificação, metonímia, hipérbole, eufemismo, ironia, paradoxo e antítese e os efeitos de sentido decorrentes do emprego de palavras e expressões denotativas e conotativas (adjetivos, locuções adjetivas, orações subordinadas adjetivas etc.), que funcionam como modificadores, percebendo sua função na caracterização dos espaços, tempos, personagens e ações próprios de cada gênero narrativo. (MINAS GERAIS, 2020, p. 2)

Ainda sobre o gênero conto - cuja especificação em tipo clássico não parece fazer sentido tendo em vista as teorias dos gêneros literários, o material da primeira semana traz breves informações sobre definição, estrutura e tipos de conto, explicando as diferenças entre o conto fantástico e conto de fadas, o que gera estranhamento no professor, tendo em vista que a narrativa fantástica ou o gênero fantástico se manifesta também no romance ou em qualquer outra narrativa ficcional em que exista o “efeito de incerteza e da hesitação provocada no leitor face a um acontecimento sobrenatural” (RODRIGUES, 1988, p.28), o que sequer é considerado. Segundo Todorov, grande teórico do gênero fantástico, a hesitação do leitor é a primeira condição do fantástico. Na mesma linha, H. P. Lovecraft, romancista e teórico, afirma que o fantástico se associa a um efeito específico de leitura relacionado ao temor diante do insólito. (RODRIGUES, 1988, p.29). Em seguida a tais conceitualizações de grande debilidade teórica, é apresentado um parágrafo do conto *A cartomante*, de Machado de Assis, a partir do qual os alunos devem responder a questões que se concentram na identificação de informações dadas pelo texto, na compreensão de vocabulário e no estudo de classes gramaticais, tais como:

ATIVIDADE 1 - Segundo o trecho apresentado, Camilo:

- a) Ainda criança, preferiu não acreditar em nada.
- b) Desde criança desprezava superstições.
- c) Diante do desconhecido, preferiu ficar indiferente.
- d) Era crédulo, apesar de negar qualquer fé.
- e) Negava qualquer envolvimento com religião.

ATIVIDADE 2 – ‘No dia em que deixou cair toda essa **vegetação parasita...**’, a expressão destacada

refere-se a:

- a) Crenças.
- b) Ensinos.
- c) Ilusões.
- d) Mistério.
- e) Religião.

(MINAS GERAIS, 2019, p. 5)

Sem grandes esforços, é possível notar que as atividades destoam completamente das orientações da BNCC aqui destacadas em pelo menos dois aspectos: 1)- a apresentação de um trecho no lugar do texto na íntegra, inviabilizando a experiência estética da leitura literária, ou seja, a leitura de fruição; 2)- a utilização do texto literário como pretexto para o estudo da língua, atividade que neutraliza o caráter humanizador da literatura no sentido defendido por Candido. Como se tais incongruências não fossem suficientes, a habilidade requerida se refere à prática da leitura, o que fica inviabilizado pela ausência do próprio texto na íntegra, substituído por apenas um trecho.

Seguindo a leitura de todo PET volume 1 do 9º ano, outras incongruências se manifestam, pois não há no material nenhum texto poético que permita ao professor trabalhar com as habilidades requeridas por esse volume, tais como “manipulações do estrato sonoro da linguagem, obtidos por meio da estrofação, das rimas e de figuras de linguagem como as aliterações, as assonâncias.” (MINAS GERAIS, 2020, p. 2)

Ao contrário, a BNCC - apesar das contradições que carrega - dispõe de orientações para a exploração das potencialidades da leitura literária no sentido de uma formação humanizadora. Na apresentação das competências do Campo artístico-literário para o Ensino Fundamental, por exemplo, a Base enfatiza a importância de ampliar o contato do aluno com as mais diversas manifestações culturais, em especial a literatura, a fim de oferecer-lhe condições para uma compreensão e fruição do texto mais significativas. (BRASIL, 2017, p.156) Assim sendo, as propostas para o ensino de literatura no primeiro volume do PET vão absolutamente de encontro às orientações mais produtoras para o ensino de literatura encontradas na BNCC.

Ainda no sentido da formação humanizadora através da literatura, a BNCC preconiza que é imprescindível que o discente reconheça e domine minimamente as especificidades da linguagem literária que exigem competências e habilidades específicas do leitor. Somente de posse do domínio dessas especificidades é que o leitor se torna um leitor-fruidor e um potencial cidadão mais sensível às diferenças constituintes da realidade que o cerca, um cidadão ativo na promoção de uma sociedade mais justa. Podemos ler na Base sobre a formação desse leitor-fruidor:

é preciso promover a formação de um leitor que não apenas compreenda os sentidos dos textos, mas também que seja capaz de fruí-los. Um sujeito que desenvolve critérios de escolha e preferências (por autores, estilos, gêneros) e que compartilha impressões e críticas com outros leitores-fruidores. (BRASIL, 2017, p. 156)

Retomando a análise do PET, notamos que as atividades propostas para a segunda semana seguem o mesmo padrão, ou seja, o texto literário como pretexto para o estudo de conteúdos de Língua Portuguesa. Há uma retomada do mesmo conto *A cartomante*, de Machado de Assis, que dessa vez aparece na íntegra em um link na questão 1. Note-se que o material poderia explorar e diversificar o conteúdo literário, pois o letramento

literário requer um contato do aluno com uma variedade de textos de maneira que garanta alguma possibilidade de escolha para o aluno. Além de desconsiderar essa premissa básica, o material não propõe nenhuma atividade produtora a partir do texto, limitando-se a pedir que o aluno faça a leitura do material. É bastante improvável que um aluno do 9º ano do ensino fundamental de nossas escolas públicas - o que significa que esse aluno provavelmente não possui um lastro de leitura literária devido às suas condições socioeconômicas - tenha amadurecimento linguístico e psicológico para o enfrentamento de um texto de Machado de Assis, sem a mediação de um professor ou sem questões que façam esse tipo de mediação de leitura. Tal tipo de atividade só afasta o discente do texto literário e reforça a ideia presente entre muitos alunos de que Machado é um autor difícil e chato.

Sabe-se que o ato de ler, no sentido da mera decodificação do texto escrito, não pode ser considerada uma atividade de leitura literária (COSSON, 2014). Para que o texto literário seja explorado em sua pluralidade semântica e como *locus* de conhecimento e de prazer, é preciso que as atividades referentes à leitura literária sejam orientadas por uma perspectiva que instrumentalize o aluno como um leitor-fruidor. Nesse sentido, as atividades devem se centrar não no que o texto diz, mas no modo como o texto diz o que diz, destacando assim elementos que exemplifiquem a maneira como as especificidades da linguagem literária amplificam as possibilidades de interpretação (LAJOLO, 2000). Através dessa mediação feita pelo professor, o aluno poderá se tornar apto a individualizar a experiência de significação de um texto literário na medida em que aprenderá a preencher os *vazios* próprios desse tipo de texto, com seu imaginário e sua criatividade. (ISER, 1996)

A questão 2 limita-se a apresentar uma lista de adjetivos e a perguntar quais deles poderiam ser relacionados à carta recebida por Camilo, personagem do conto. Pergunta-se que habilidade ou competência propriamente literária pretende-se trabalhar com essa atividade. Na mesma esteira, a questão 3 destaca o seguinte trecho do conto: “Faltava-lhe tanto a ação do tempo, como os **óculos de cristal**, que a natureza põe no berço de alguns para adiantar os anos. Nem experiência, nem intuição”, com a expressão “óculos de cristal” em negrito e propõe as seguintes perguntas: “a) Que sentido a locução adjetiva de cristal atribui à óculos?” e “b) Qual foi a intenção do narrador ao dizer que faltava a ação do tempo e os óculos de cristal em Camilo?” (MINAS GERAIS, 2020, p. 9). Esse tipo de questão, que implica uma única resposta certa do aluno, está absolutamente na contramão de um ensino mais efetivo de literatura, pois está respaldado nas correntes textualistas da teoria literária, ultrapassadas, desde a década de 1960 pelas teorias recepcionais, que contribuíram e contribuem significativamente para o desenvolvimento da experiência estética a partir dos textos literários na sala de aula. (PORTOLOMEOS, 2020)

A questão 4 segue o modelo anteriormente discutido, com trechos do conto destacados, contendo locuções adjetivas em negrito, com a proposição de que o aluno responda se tais expressões foram empregadas de modo denotativo ou conotativo como



se o texto literário fosse a melhor via para a apreensão desses usos. Ora, sabe-se bem que a linguagem conotativa está em muitos discursos presentes no cotidiano, não sendo necessário um texto literário para ensinar tal conteúdo, o que esvazia mais uma vez as potencialidades da obra literária no ato de leitura. Seguindo com as questões, pergunta-se novamente qual o sentido dos adjetivos nas expressões conotativas (o que já responde à pergunta anterior), reduzindo mais uma vez a multissignificação, própria da leitura literária, a uma única significação correta. Por fim, a atividade pede a reescrita de trechos do conto, substituindo as expressões conotativas por expressões denotativas, o que desconfigura o texto literário - transformado num simples texto retextualizado - e o objetivo de formação do leitor-fruidor requerido pela BNCC.

A semana 3 traz atividades que, infelizmente, espelham o modelo das anteriores, com perguntas objetivas sobre figuras de linguagem que não requerem nas suas respostas criatividade, imaginação e exercício da subjetividade, elementos constituintes da formação de um leitor-fruidor. Trata-se tão somente de uma resolução para a qual há respostas certas e erradas. Apesar da semana 4 apresentar outro texto literário, *Entre a espada e a rosa*, de Marina Colasanti, oferecendo um link para o acesso ao texto na íntegra, as questões permanecem na mesma linha de atividades, ignorando assim as melhores orientações da BNCC para o exercício da leitura literária e para o desenvolvimento do leitor de literatura na escola.

Está flagrante no material didático, oferecido pelo estado de Minas Gerais para suprir a necessidade de um ensino de literatura remoto e emergencial, seu descompasso com as melhores orientações do novo documento oficial da educação brasileira. Em sentido oposto às diretrizes da Base, quase todas as propostas de atividade se atêm a conteúdos que melhor se aplicariam a uma aula de língua portuguesa. Analisando a totalidade desse material para o ensino da leitura literária, observa-se que ele definitivamente não cumpre seu potencial emancipador e humanizador, já que não estimula uma prática em que o aluno possa exercitar a significação do texto para a ressignificação da sua vida e do mundo (PORTOLOMEOS, 2020). As atividades propostas ignoram o atributo do texto literário como *coisa organizada* que, através do ato de leitura, permite ao leitor estruturar melhor seus pensamentos e sentimentos e, conseqüentemente, a realidade que o cerca (CANDIDO, 2004). A literatura é elemento indispensável de humanização, pois estimula no leitor o exercício da reflexão, da empatia, do respeito à diversidade (CANDIDO, 2004; BRASIL, 2018).

## **ALTERNATIVAS PARA O ENSINO DE LITERATURA NA ESCOLA NO CONTEXTO DA PANDEMIA**

É importante ressaltar que o material oferecido pelo estado de Minas Gerais para o ensino remoto no contexto da pandemia, utilizado por um período expressivo na formação

escolar dos alunos, pode ter efeitos bastante prejudiciais na formação discente. Nesse sentido, no intuito de abrandar essas consequências, é necessário ressaltar que muitos professores da rede estadual têm tentado suprir as falhas do material, trabalhando para oferecer - na medida do que é possível - um ensino de melhor qualidade para os seus alunos. Todavia, sabemos que reformulações pedagógicas individuais nesse material didático não representam medida suficiente para confrontar todos os problemas a que a educação pública de Minas está submetida no contexto da pandemia. Nesse sentido, não se pode perder de vista que é atribuição do Estado o compromisso com a igualdade de condições para o acesso e da garantia de padrão de qualidade da educação. (BRASIL, 1996)

Na perspectiva dessas outras propostas docentes para o material didático ofertado pelo estado de Minas, apresentamos aqui uma proposição de atividade de leitura literária realizada numa escola estadual do município de Lavras - MG por um professor de língua portuguesa, utilizando um texto literário do PET, o conto *A cartomante*, de Machado de Assis. Como veremos, a atividade inicialmente explora questões que fazem parte do universo do aluno como forma de seduzi-lo para a leitura e releitura do texto. Para além disso, oferece espaço para que o discente se manifeste a partir da significação individual do texto, o que exercita a leitura criativa e subjetiva, formadora do leitor-fruidor.

Como a leitura síncrona de todo conto não era compatível com a realidade do ensino remoto emergencial, foi disponibilizado, por meio do aplicativo WhatsApp, um link do texto com a gravação da leitura feita pelo professor, que partiu da ideia de que a especificidade do texto literário já se manifesta na maneira como ele é lido, marcando o ritmo, as pausas, as hesitações, as entonações vocais (BRASIL, 2017). É importante notar que a leitura em voz alta, previamente elaborada, realizada pelo professor, modulava o texto, destacando os pontos que ele pretendia discutir.

O enredo de *A cartomante* se estrutura no romance extraconjugal envolvendo Rita, esposa de Vilela, e o melhor amigo desse, Camilo. Os dois vivem intensamente essa paixão até que Camilo recebe uma carta anônima que o repreendia e o advertia de que o romance adúltero era de conhecimento de todos. Temeroso, Camilo deixa de frequentar a casa de Vilela. Rita, desesperada pela ausência do amante, vai buscar consolo nas predições de uma cartomante. Ao sair da consulta, encontra Camilo, que debocha de sua ingenuidade em dar crédito ao que ele considerava superstição. Como sinal de que a quiromancia era digna de confiança, Rita argumenta que as previsões da cartomante tinham lhe restituído a paz e a tranquilidade. No dia seguinte, Camilo recebe um bilhete de Vilela, solicitando uma visita urgente a sua casa. Tomado por conjeturas tenebrosas, Camilo pressupõe que a visita faria parte de um plano de vingança elaborado por Vilela, que deveria estar a par da traição. No trajeto para a casa de Vilela, Camilo se depara com uma via interditada por uma carroça tombada. Ao fim de um pequeno tempo de espera, o rapaz percebeu que estava próximo da casa da cartomante consultada por Rita. Assim, com o propósito de

amainar sua agonia, Camilo busca refúgio no presságio das cartas. Depois de adivinhar o motivo da visita e pressagiar que o marido traído ignorava tudo, o jovem recobra o alívio, repreendendo-se por se inquietar tão precipitadamente. O bilhete de Vilela, antes prefácio de uma tragédia, tinha agora os sinais claros de uma solicitação afetuosa de um amigo que buscava retomar o convívio. Em sentido oposto das expectativas otimistas, Camilo é recebido friamente por Vilela, que o conduz até uma saleta onde estava o cadáver de Rita. Sem tempo de reação, Vilela agarra o colarinho de Camilo e o mata com tiros.

Dentre as variadas possibilidades de leitura do conto, o professor escolheu para trabalhar com os alunos a questão de como a razão pode se deixar enganar por qualquer subterfúgio emocional que neutralize uma dor, um sofrimento, uma frustração etc. Ou seja, nessas situações, o pensamento pode ser inebriado pela emoção como forma suportar o sofrimento. Assim, na sua leitura gravada, colocava ênfase e ironia na ingenuidade de Camilo e Rita ao procurarem uma cartomante. Após a escuta da leitura pelos alunos, o professor pede para que eles pensem em outras situações mais corriqueiras em que a razão se deixa enganar pela emoção para não confrontar o sofrimento. O docente considera importante que ele mesmo ofereça para os alunos uma situação cotidiana em que esse mecanismo está presente. Assim, mais uma vez através de *podcasts*, discutiu a adesão de muitas pessoas do nosso convívio às *fake news* para não terem que lidar com decepções, frustrações e dores. Logo em seguida, introduziu o assunto *fake news* relacionado à vacina contra a Covid-19 com a seguinte questão: por que algumas pessoas preferem acreditar que a vacina é prejudicial à saúde mesmo que tenham sido beneficiadas, toda a sua vida, por elas na imunização contra diversas doenças? O professor explica que esse tornou-se o discurso de representantes políticos em quem muitos votaram; assim, adotá-lo significa não ter que enfrentar a decepção, a frustração, a tristeza de reconhecer o que a razão lhes mostra todos os dias nos mais diversos meios de comunicação nacional e internacional: que tais representantes não cumprem o que lhes foi prometido em campanha.

Os alunos têm a oportunidade de dar os seus exemplos e socializá-los através do aplicativo WhatsApp. Segundo o professor, as respostas variam de acordo com a história individual de cada um. Elas passam por exemplos sobre relacionamentos amorosos, em que se prefere acreditar que o parceiro ou parceira está envolvido na relação através de fatos insignificantes que não demonstram nada; sobre a violência contra a mulher que, mesmo vivendo um relacionamento abusivo e tendo acesso a inúmeras narrativas sobre feminicídio nesse tipo de relação, prefere acreditar que sua situação é *diferente*; sobre a ideologia machista estrutural que nubla a razão masculina e feminina a ponto de prejudicar o desenvolvimento saudável do indivíduo e da sociedade etc. Segundo o professor, a discussão é muito enriquecedora para todos os participantes e motiva os alunos para outras atividades com o texto literário. Segundo o professor, é necessário transformar o material didático oferecido pela Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais para conseguir efetuar o ensino de literatura na escola, o que é extremamente delicado levando

em consideração a realidade do professor da escola básica em nosso país que precisa acumular cargos para tentar alcançar um salário digno, mais compatível com sua formação e sua importância no desenvolvimento da sociedade.

## CONCLUSÃO

Pode-se afirmar que as ações do estado de Minas Gerais para a implementação do REANP não foram suficientes para garantir uma educação pautada na qualidade e no amplo acesso, pois os instrumentos de suporte do ensino remoto não correspondem às necessidades do aluno da escola pública. Para além disso, o material didático oferecido a professores e discentes, o PET, revela o despreparo e o improvisado do Estado no enfrentamento de situações emergenciais na área da educação. Como se constatou, as questões relativas ao estudo da literatura para o 9º ano do ensino fundamental se estruturam: 1)- ou segundo uma abordagem de interpretação textualista do texto literário, ultrapassada há décadas, em que o aluno precisa descobrir a resposta certa na leitura; 2)- ou segundo uma abordagem que se utiliza do texto literário como pretexto para o ensino da língua portuguesa. Em ambas as vertentes, estão desconsiderados a especificidade da linguagem estética e do seu potencial formador no sentido preconizado por Antonio Candido, o que impacta negativamente no desenvolvimento emocional e intelectual do aluno. Tais perspectivas no PET, como vimos, demonstram um flagrante descompromisso do material com as melhores diretrizes propostas pela BNCC para o ensino de literatura, segundo as quais a prática de leitura do texto literário deve ser preservada em sala de aula como um exercício de sensibilidade e de reflexão sobre si mesmo e sobre o mundo.

É importante destacar que ao mesmo tempo em que os professores na escola pública têm sido chamados a atender às demandas da BNCC - que inclusive orientou os novos livros didáticos aprovados pelo Plano Nacional do Livro Didático (PNLD) - e a reposicionar suas aulas de acordo com esse documento, eles também vêm sendo desafiados a trabalhar com um material para o ensino emergencial que não condiz com os direcionamentos da Base, como já demonstramos. Entretanto, apesar de estarem atuando nessa marcante contradição que dificulta as suas ações, a grande maioria segue trabalhando no sentido de tentar minimizar os efeitos deletérios de uma política educacional improvisada em toda uma geração de alunos.

## REFERÊNCIAS

AUTOR, 2009.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

BRASIL. Portaria nº 343. 17 de março de 2020. Dispõe sobre a substituição das aulas presenciais por aulas em meios digitais enquanto durar a situação de pandemia do Novo Coronavírus - COVID-19. **Diário Oficial [da República Federativa do Brasil]**. Brasília, DF, Edição: 53, Seção: 1, Página: 39. Disponível em: <https://bit.ly/2PjfQcD> . Acesso em: 25/03/2021.

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. **Diário Oficial [da República Federativa do Brasil]**, Brasília, DF, v. 134, n. 248, 23 dez. 1996. seção 1, p. 27834-27841.

CANDIDO, Antonio. O direito à Literatura. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 2005.

COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2014.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

FREITAS, Eduardo da Silva. Concepções de literatura nos documentos oficiais e formação do sujeito no ensino de literatura. In: **Literatura e subjetividade: aspectos da formação nas práticas do Ensino Médio**. São Paulo: Blucher, 2016.

FREITAS, Marcos Cezar de. **História social da educação no Brasil (1926 – 1996)**. São Paulo: Cortez, 2009.

ISER, Wolfgang. **O ato de leitura: uma teoria do efeito estético**. v. 1. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. São Paulo: Ática, 2005.

MINAS GERAIS. Ofício nº 39/2020/PROEDUC/PGJ. Solicitação de informações e esclarecimentos urgentes sobre a Deliberação do Comitê Extraordinário COVID-19 nº 26. Ministério Público do Estado de Minas Gerais. Coordenadoria Estadual de Defesa da Educação – PROEDUC. Belo Horizonte, de 12 de abril de 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3fk4YWK> .

MINAS GERAIS. Sinal da Rede Minas chegará a novos municípios ampliando acesso ao programa Se Liga na Educação. Secretaria de Estado de Educação, Belo Horizonte, 22 de maio de 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3cylOiT>. Acesso em 25/03/2021.

MINAS GERAIS. Resolução nº 4310/2020, de 22 de abril de 2020. Dispõe sobre as normas para a oferta de Regime Especial de Atividades Não Presenciais, e institui o Regime Especial de Teletrabalho nas Escolas Estaduais da Rede Pública de Educação Básica e de Educação Profissional, em decorrência da pandemia Coronavírus (COVID-19), para cumprimento da carga horária mínima exigida. Secretaria de Estado de Educação, Belo Horizonte, 22 de abril de 2020. Disponível em: <https://bit.ly/2PCWmQi>.

MINAS GERAIS. Memorando-Circular nº 34/2020/SEE/SG – GABINETE. Orientações complementares sobre Regime Especial de Atividades não Presenciais/regime especial de teletrabalho, conforme resolução SEE nº 4.310, de 17 de abril de 2020. Belo Horizonte, de 17 abril de 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3szu7AD> . Acesso em 25/03/2021.

MINAS GERAIS. **Plano de Estudo Tutorado**. Secretaria de Estado de Educação. Belo Horizonte, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/2PJHq2U> . Acesso 28/03/2021 .

MINAS GERAIS. Deliberação do Comitê Extraordinário Covid-19 nº 26, de 8 de abril de 2020. Dispõe sobre o regime de teletrabalho no âmbito do Sistema Estadual de Educação, enquanto durar o estado de CALAMIDADE PÚBLICA em decorrência da pandemia Coronavírus – COVID-19, em todo o território do Estado. Secretaria de Estado de Saúde. Belo Horizonte, 8 de abril de 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3w8yy7B> . Acesso em 25/03/2021 .

OLIVEIRA, Cynthia. Responsável por teleaulas para alunos da rede estadual, Rede Minas só chega a 23% dos municípios. **Hoje em dia**, Belo Horizonte, 17 de abril de 2020, Horizonte. Disponível em: <https://bit.ly/2O6Zxze> Acesso em 26/03/2021 .

PORTOLOMEOS, Andréa. SIMONE, Botega. A poesia no ensino fundamental: uma discussão sobre as orientações da BNCC. CLARABOIA, Jacarezinho/PR, n.16 (Educação literária), p. 291-315, jul./dez, 2020.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

*Data de aceite: 01/12/2021*

**Angeli Rose do Nascimento**

<http://lattes.cnpq.br/4872899612204008>

**RESUMO:** O objetivo desse estudo foi realizar uma revisão de literatura sobre a literatura digital, partindo do pressuposto de que os dispositivos eletrônicos já começaram a mudar o ecossistema dos hábitos de publicação e leitura de livros e textos. Toda a cadeia de elaboração e distribuição das obras enfrenta um grande desafio, enquanto o escritor e o leitor abrem novos horizontes nas relações estabelecidas nos processos de criação e recepção textuais. Em relação à metodologia foi realizada uma pesquisa bibliográfica, dialogando com autores como Souza (2010), Bakhtin (1996) e Kirchof (2016). Como resultados, verificou-se que novos tempos exigem uma reconsideração substancial da noção de literatura e seus elementos constituintes, porque os conceitos de livros, escrita e leitura estão sendo redimensionados. A encenação de outros elementos criativos- hipertexto, imagem em movimento, música ou desenho- multiplica as possibilidades dos discursos narrativo e poético na produção de novas obras. A indústria editorial é redirecionada e desafiada a lidar com a estrutura de plataforma e o livro divide lugar a mídias digitais que facilitam a auto-publicação. Conclui-se que a revolução tecnológica também gera meios para desenvolver a criatividade literária em conjugação com a importante iniciativa de colaboração e compartilhamento

para as subjetividades participantes. Ao lado disso, parece não ser por acaso que a literatura digital está cada vez mais ligada ao ambiente universitário e a outras profissões que não só a de literatos e ou especialistas da área de Letras, possibilitando o surgimento do designer, do artista visual, por exemplo, colocando-se o meio universitário como um canal a princípio apropriado para a entrada de mudanças que a posteriori podem ganhar e tem ganhado mais espaço e visibilidade na sociedade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Digital. Hipertexto. Livro. Obra. Leitura digital.

### NOTES ON DIGITAL LITERATURE

**ABSTRACT:** This research intended to examine the debate on digital literature. It started from the assumption that electronic devices already began to change the publishing and reading ecosystem. The whole chain of production and distribution encounters a huge challenge, while writers and readers open new horizons in the relationships established in the processes of textual creation and reception. Bibliographical research was the methodology employed, based on a dialogue with authors such as Souza (2010), Bakhtin (1996) and Kirchof (2016). The results found were that a new context requires a substantial reconsideration of the notion of literature and its constitutive elements, as the concepts of book, writing and reading are being refashioned. The employ of other creative elements - hypertext, moving images, music and drawings - multiplies the possibilities of poetical and narrative discourses in the production of new oeuvres. The publishing industry is challenged to deal with

platform structures and the book shares space with digital media that enables self-publishing. The conclusion is that the technological revolution creates paths to the development of literary creativity in conjugation with important initiative of collaboration and sharing for the actors involved. It is not by chance that digital literature is growing in the higher education milieu and among professions other than literature teachers and literary critics, allowing the emergence, for instance, of designers and visual artists and constituting higher education as an adequate space for changes that later can (and have) been gaining more visibility in wider society.

**KEYWORDS:** Digital Literature. Hypertext. Book. Constructions. digital reading.

## 1 | INTRODUÇÃO

*“A verdade eterna não pode ser virtualizada. Ela está incorporada em nós. Assim, contra a informacionalização da cultura, os corpos são informacionalizados. Quer dizer, os indivíduos carregam seus deuses no coração.” (Castell, 2006)*

O surgimento da mídia digital originou um vasto campo para a experimentação de novas formas literárias. A literatura eletrônica ampliou sua presença com o desenvolvimento da *World Wide Web*<sup>1</sup>, desde então tem sido difícil estabelecer uma organização que contenha essas manifestações artísticas. No final dos anos noventa, surgiu a preocupação em compilar estes trabalhos para sua melhor difusão, a partir daí começaram a serem desenvolvidas novas plataformas destinadas à criação e pesquisa de literatura digital. Sob essa ideia, espaços físicos e virtuais foram criados, apoiados, na maior parte, por universidades, organizações e comunidades públicas e privadas.

Atualmente, não usamos o formato digital apenas para enviar mensagens eletrônicas ou obter informações da Internet. O espaço virtual está se tornando pouco a pouco um ambiente cultural em que é necessário repensar as formas artísticas. Redes digitais geram comunidades virtuais nas quais o visual, o textual, o oral, o escrito, o comunicativo e o cultural convergem no local e torna-se universal dando uma dimensão global a expressão artística. Assim, Pierre Lévy, referência e expoente nos primeiros estudos sobre o virtual, estabelece filosoficamente o termo: “É virtual toda entidade ‘desterritorializada’, capaz de gerar diversas manifestações concretas em diferentes momentos e locais determinados, sem, contudo, estar ela mesma presa a um lugar ou tempo em particular.” (2007, p. 47)

A cultura digital está passando por dinâmicas de produção e consumo que evoluíram. Talvez a chave mais peculiar à identidade cibercultura, engloba o global sem renunciar ao particular que é uma universalidade sem totalidade, como assinala Pierre Lévy. Sobre a cibercultura, este autor lançou importante questão sobre o conhecimento e o processo de aprendizagem: “Uma vez que os indivíduos aprendem cada vez mais fora do sistema acadêmico, cabe aos sistemas de educação implantar procedimentos de reconhecimento

---

<sup>1</sup> O desenvolvimento da web ou *www* deu-se em 1990. É uma aplicação de compartilhamento de informação desenvolvida pelo pesquisador inglês Tim Bernerslee, que trabalhava no CERN (laboratório europeu para física de partículas), em Genebra. (Castell, 2006, p.36)



dos saberes e savoir-faire adquiridos na vida social e profissional”(2007,p.175). Portanto, ao mesmo tempo em que precisamos universalizar o conhecimento, os dogmas científicos e religiosos, precisamos sentir a diversidade, mas nos apropriando das inovações tecnológicas. A mesma coisa acontece, como veremos neste trabalho, com a criação literária, uma das formas de cultura que mais tem sido afetada por esse processo de globalização cultural.

A Literatura digital tem se apresentado multilinear, multimídia, múltipla em conteúdo e forma, interativa e dinâmica. Estes adjetivos coletam contribuições de diferentes teóricos pós-modernos baseados na intertextualidade, na polifonia textual de Mikhail Bakhtin (1992) e nas redes de energia de Michael Foucault (2006). Tais aspectos reafirmam uma discursividade que materializa um princípio sobre a autoria coletiva e/ou colaborativa que antes ainda mantinha as subjetividades diferenciadas aparentemente. Pode-se estabelecer uma reflexão sobre questões em torno da autoria nas produções digitais, por exemplo, a partir do que Foucault provoca: “O autor como princípio de agrupamentos de discursos, como unidade e origem de suas significações(...)”.(1996,p.26). Um ponto de contato com os conceitos bakhtianos e que adensa a discussão em torno de todas essas características apontadas na literatura digital estruturada em linguagens e códigos diferentes pode ser:

Ao invés de tomar a palavra, gostaria de ser envolvido por ela e levado bem além de todo começo possível. Gostaria de perceber que no momento de falar uma voz sem nome me precedia há muito tempo: bastaria, então, que eu encadeasse, prosseguisse a frase, me alojasse, sem ser percebido, em seus interstícios, como se ela me houvesse dado um sinal, mantendo-se, por um instante, suspensa. Não haveria, portanto, começo; e em vez de ser aquele de quem parte o discurso, eu seria, antes, ao acaso de seu desenrolar, uma estreita lacuna, o ponto de seu desaparecimento possível. (FOUCAULT, 2006, p. 5-6).

Já sobre a “polifonia” em Bakhtin, conceito desenvolvido a partir da crítica que o autor faz da obra de Dostoiévski, tomado pela metáfora musical inicialmente, confere à teoria da Literatura enorme contribuição, o que também se torna relevante para compreender algumas questões suscitadas pela literatura digital, porém, ainda pouco exploradas pela crítica e por pesquisadores que pensam as relações entre educação e tecnologias a partir da produção literária atual, o que favoreceria a inclusão desta literatura como objeto de aprendizagem. Nesse sentido, é reafirmar a noção de “jogo” que Foucault identifica em “A ordem do discurso”, mas também ir além. Bakhtin confere ao termo mais do que a noção de pluralidade de vozes, como é corrente ler-se, além das vozes do discurso, no caso do romance em seu texto, muitas vozes, ele observa que elas mantêm independência e não buscam uma síntese ou uma conclusão uníssona, para ele, são vozes que dão a ver a inconclusão da dinâmica estabelecida entre elas. E se pensarmos, isso é exatamente o que o filósofo da linguagem reafirma em sua obra em momentos diversos, mesmo quando trata de conceitos diferentes como o do “dialogismo”, por exemplo, pois essa inconclusão é um aspecto importantíssimo da comunicação(humana) como prática social e também

sobre a sua concepção de linguagem que não é tomada como algo pronto, dado, porém, como algo em se fazendo nas interações humanas em sociedade. Não é o caso aqui neste trabalho de desenvolver tal vereda, mas é um ponto que talvez seja possível observar mais detalhadamente sobre algumas produções literárias digitais em outro momento.

Atualmente já existe uma ampla rede de trabalhos e informações sobre a literatura digital, exibidos através de sites, publicações, eventos e programas educacionais. Sua atenção, a rede em torno da literatura digital, está focada na produção em Inglês, Francês, Português, Alemão e Espanhol, e tende a ser bastante desigual, porque a qualidade das obras e sofisticação em termos de tecnologia depende da política e do contexto econômico, social, cultural e geográfico em que este tipo de arte é desenvolvido (ALONSO, 2011).

A Literatura digital é um gênero literário que consiste em obras de literatura que se originam em ambientes digitais e exigem que a computação digital seja lida. Ao contrário da maioria dos e-books, a literatura digital geralmente não pode ser impressa, pois existem elementos-chave do texto que requerem recursos da computação, como por exemplo, pode haver links, aspectos gerativos, o conteúdo, a animação ou o leitor de interação multimídia, além do texto verbal (ALONSO, 2011). No que diz respeito a sua circulação, podemos identificar diferenças básicas na cadeia de produção e publicação, em desprezar a instância de veiculação de obras digitais. Sobre este ponto, o pesquisador Covadonga López Alonso, entendendo a cibercultura estabelecida constata: *El libro en papel tiene sus propias condiciones y normas para ser editado, conocido y leído. El arte editorial, sobre todo en textos literarios, exige definir los tipos de edición y los procesos editoriales.*”(2011,p.249).<sup>2</sup>

E ao lado disso, o diferente e mais variado processo que envolve as obras literárias digitais:

El libro electrónico, además, permite posibilidades comerciales muy variadas, con modos de comercialización muy flexibles, a bajo coste, y con difusiones masivas e instantáneas, posibilidades que exigen, a su vez, controles de acceso y medidas tecnológicas<sup>3</sup> de protección que, con demasiada frecuencia, se ven vulneradas y son un reto jurídico, dada la utilización masiva y no autorizada de las obras en Internet.(idem,p.250)

Entretanto, as questões para as produções digitais são mais complexas, pois as edições, geralmente, comercializadas e encontradas em portais e plataformas como da Amazon, por exemplo, entre outras, são o que chamamos de edições controladas. No entanto, o desafio é maior, considerando o ritmo exponencial a que estamos expostos e que caracteriza a produção no ciberespaço. Desafio esse tanto para a crítica, como para a teoria da literatura e para o ensino voltado para o letramento literário e para a formação de leitores de literatura, a saber:

Finalmente nos encontramos en Internet con obras autoeditadas que tienen sus propias condiciones, ya que el autor crea, edita, publica y distribuye

<sup>2</sup> Tradução livre: “A literatura digital não só surge com as tecnologias como é condicionada substancialmente pelo suporte na sua imediatez e em sua comunicação com o leitor, cujo protagonismo é tão forte que pode, inclusive, como veremos, converter-se em coautor.”

su texto sin recurrir a instancia alguna. Dos son principalmente las grandes diferencias que separan estas producciones de la edición digital controlada: en primer lugar, la independencia y autonomía del texto digital respecto al control de la función editorial, ya que estos productos electrónicos (i) no están marcados por ninguna evaluación editorial, y (ii) cualquier ordenador puede acoger cualquier texto y cualquier lector; en segundo lugar, cualquiera puede escribir un texto en Internet, es decir, el texto digital no está sometido a criterios editoriales de elaboración que aceptan o rechazan la obra y, por ello, la publicación está asegurada y no está sometida a ningún filtro de calidad. (Alonso,2011,p.252)

Em última instância pode-se inferir que outros modos de contar histórias estão ampliando tanto seus atores como seu alcance, sem garantia de que o palheiro que pode ser a internet e o ciberespaço dê a ver tudo o que se produz. Neste sentido, o próprio trabalho de cartografar e mapear as produções literárias são também redimensionados. Assim, cabe resumir que são designadas como “literatura digital” aquelas obras literárias criadas especificamente para o formato digital e que não poderiam existir fora dela. A literatura digital não deve ser confundida com livros que são traduzidos para o formato *pdf*, isto é, obras digitalizadas ou que hibridamente se adaptam à página sem maiores dificuldades. Portanto, como Santaella pode-se inferir que: “*Já não há lugar, nenhum ponto de gravidade de antemão garantido para qualquer linguagem, pois todas entram na dança das instabilidades*” (2007, p. 24).

## 2 | ESTADO DA ARTE

A literatura digital é a criação literária através da transmissão virtual. De acordo com Alonso (2011), ela compreende um conjunto de manifestações, assim, estudar a finalidade estética desta literatura é uma nova forma de entender as possibilidades literárias abertas pelo desenvolvimento do ambiente digital.

A literatura digital está mudando as bases fundamentais da literatura. O filósofo canadense Marshall McLuhan (1911-1980) apontou “que a comunicação eletrônica é o que define o desenvolvimento cultural de hoje” (MCLUHAN, 1972, p.99). Por outro lado, o sociólogo Manuel Castells (2006) chama essa era de “galáxia da internet”, dado o grande desenvolvimento alcançado pela rede. E refere-se com reverência a seu antecessor: “Assim como a difusão da máquina impressora no ocidente criou o que McLuhan chamou de a “galáxia de Gutenberg”, ingressamos agora num novo mundo de comunicação: a “galáxia da internet.”(2006,p.8) Aplicações de multimídia são cada vez mais utilizadas nesta época e as obras literárias mudam de acordo com os meios de sua estruturação (SANTAELLA, 2007).No entanto, a autora vai mais adiante, compreendendo alguns aspectos importantes da produção cultural e de sua linguagem que circula pelo ciberespaço, oferecendo pistas para futuras elaborações leitoras, tais como o intermediário, intervalar, o intersticial, fluido, deslizante e móvel, além de inacabado e esclarece:

(...) linguagens tidas como espaciais – imagens, diagramas, fotos – fluidificam-se nas enxurradas e circunvoluções dos fluxos [...] Textos, imagem e som já não são o que costumavam ser. Deslizam uns para os outros, sobrepõem-se, complementam-se, confraternizam-se, unem-se, separam-se e entrecruzam-se. Tornaram-se leves, perambulantes. Perderam a estabilidade que a força de gravidade dos suportes fixos lhes emprestava. Viraram aparições, presenças fugidias que emergem e desaparecem ao toque delicado da pontinha do dedo em minúsculas teclas. Voam pelos ares a velocidades que competem com a luz (Santaella, 2007, p. 24).

Outro autor, Alonso (2011), ressalta que a literatura digital se refere às obras literárias criadas exclusivamente para o formato digital, ou seja, nascem dessas mídias e só podem ser conhecidas nesse contexto, pois o leitor interage com o texto, em maior ou menor grau. Além disso, a evolução técnica da Internet e o surgimento de novas tecnologias e ferramentas constantemente a modificam, e é difícil prever sua evolução no futuro. Cito-o: *“La literatura digital no sólo surge con las tecnologías sino que el soporte la condiciona sustancialmente en su inmediatez y en su comunicación con el lector cuyo protagonismo es tan fuerte que puede incluso, como veremos, convertirse en coautor.”* (p.254-255)

Este tipo de literatura permite aos autores citar outros livros que se relacionam com os deles, ou relacioná-los a imagens, vídeos ou qualquer tipo de informação que queiram relacionar, isso é conseguido através de um hiperlink. O ambiente virtual está mudando o conceito tradicional de literatura, e isso é algo que aterroriza os mais céticos, que veem as novas tecnologias como armas contra o intelecto e a criatividade (SOUZA, 2010).

A literatura digital é considerada toda obra que possui recursos como hipermídia e multimídia como partes que constituem o texto e sem esses recursos seria impossível a leitura, ou seja, para ler o conteúdo o leitor precisa estar utilizando um dispositivo eletrônico, como *tablet*, celular, etc., que são essenciais para visualização de todo o conteúdo da obra. A literatura digital não pode ser impressa, na verdade a impressão pode levar a graves comprometimentos na compreensão do sentido literário da obra que necessita dos recursos tecnológicos (KIRCHOF, 2016). Por isso, alguns críticos preferem nomear essa produção que nasce no meio digital e que não pode prescindir dos recursos próprios da programação informatizada como “literatura eletrônica”, o que não é consenso entre especialistas ainda.

Hoje, quase toda a produção textual é criada e circulada em mídia digital. No entanto, a maioria desses textos pode ser impressa sem perder quase a informação ou a funcionalidade. Por exemplo, se você escrever um soneto no seu computador e publicá-lo na Internet, você está simplesmente usando essas mídias digitais como um veículo para publicação, o que seria uma literatura digitalizada. Mas, se a obra literária requer algum aspecto das tecnologias digitais para funcionar, como animação, vídeo, áudio, interatividade, as mudanças ao longo do tempo, programação ou informações tiradas ao vivo então estamos falando de uma literatura digital, que não pode existir fora da mídia digital (KIRCHOF, 2016). E o professor e pesquisador assim a literatura digital:

“Nesse sentido, o primeiro grande desafio a ser enfrentado está diretamente relacionado ao caráter híbrido ou composto da própria literatura digital, o que gera dúvidas e resistências em diversos departamentos de Letras – principalmente departamentos dedicados à literatura – quanto ao lugar que esse objeto deve ocupar dentro das instituições.”(2016,p.10)

A literatura digital incorpora informações fornecidas pelo usuário por meio de tecnologias digitais como computadores, *tablets*, smartphones e relógios, consoles de jogos e outras tecnologias digitais que têm a capacidade de receber informações do usuário através de teclados, mouse, *trackpad*, telas de toque, microfones, câmeras, sensores de movimento, GPS e outros dispositivos. Isso permite que o texto incorpore essas informações para criar experiências poderosas temperadas pelas interações que ocorrem em cada leitura (SOUZA, 2010). Abordando a questão dos gêneros textuais da literatura digital, encontra-se a narrativa hipertextual, que é composta de conjuntos de textos conectados uns aos outros através de links (SOUZA, 2010).

O conceito de hipertexto na verdade não é novo, ele remonta a 1945, quando Vannevar Bush com o seu artigo “*As We May Think*” propõe a criação de um dispositivo capaz de conter todos os textos, ao mesmo tempo modificáveis e acessíveis de qualquer parte do mundo. Em definição, o hipertexto pode ser descrito como uma escrita não sequencial, um texto que se bifurca que permite ao leitor escolher [os modos de sua leitura] e lê-lo melhor em uma tela interativa. Em outra definição, poderia ser entendido como uma série de blocos de texto conectados uns aos outros por links que formam itinerários diferentes para o usuário (KIRCHOF, 2016).

Uma das características da narrativa hipertextual (Figura 1) é a não linearidade que pode ser entendida como a quebra de convenções relacionadas aos conceitos de tempo, espaço, começo e fim; que ocorre em diferentes mídias e de diferentes maneiras; ela desenvolveu-se de mãos dadas com as artes e letras para encontrar seu domínio na nova mídia eletrônica como um recurso que explora as redes de multimídia e de conexão no ciberespaço (KIRCHOF, 2016). Ainda Sobre obras digitais “para crianças”, o mesmo autor comenta:

“Do ponto de vista artístico-literário, em várias obras digitais os recursos de hipertexto e hiperídia parecem servir apenas à finalidade de entreter e divertir o público infantil; outras, porém, apresentam estruturas esteticamente elaboradas, produzindo efeitos refinados de sentido e proporcionando experiências diferenciadas de leitura e fruição. Assim sendo, a análise e a seleção de obras digitais para o trabalho pedagógico com crianças demandam, do educador, um múltiplo letramento, de modo a ser capaz de avaliar os aspectos multimodais das obras, levando em conta questões literárias, estéticas, artísticas e de informática.”(CEALE,2010)

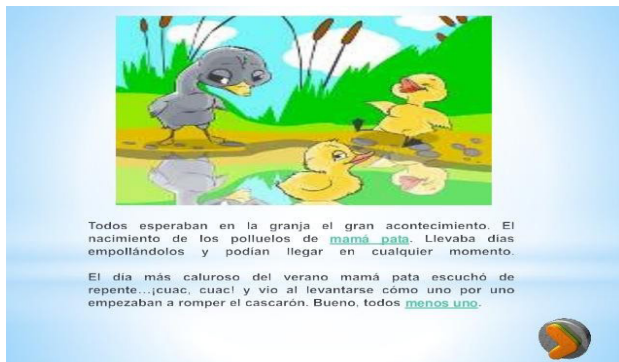


Figura 1: Narrativa hipertextual<sup>3</sup>

Já a narrativa hipermídia (Figura 2) contém elementos de multimídia, como som, imagem, imagem em movimento, vídeos, etc.(KIRCHOF, 2016).



Figura 2: A cidade dos ladrões (2012)

Temos também como gênero literário Cyberpoetry (Figura 3), que é uma poesia construída com a ajuda de computadores, frequentemente com a adoção de uma forma interativa em uma plataforma multimídia (VALLIAS, 2008).No Brasil, podemos destacar alguns autores e produtores: o professor, pesquisador e escritor Marcelo Spalding, responsável pelo site “Literatura digital”, onde também é possível encontrar o “Manifesto da Literatura digital”(2012),curiosamente pouco conhecido de muitos profissionais ligados à tecnologias e à educação, sendo da área de Letras ou não; o site dos também professores universitários, pesquisadores e produtores, além de autores Sergio Caparelli e Ana Cláudia

3 Fonte:[https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=1%2bgn3umh&id=DD52B23BE3E7894D-4C8F675D13F23AB3742FC691&thid=OIP.Ign3umhFQNo\\_PUqfie69wHaFj&mediurl=https%3a%2f%2fimage.sli-desharecdn.com%2felpatitofeonarrativahipertextual-150518030913-lva1-app6892%2f95%2fel-patito-feo-narrativa-hipertextual-2-638.jpg%3fcb%3d1431919005&expf=479&expw=638&q=narrativa+hipertextual&simid=608005421143818478&selectedIndex=5&ajaxhist=0](https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=1%2bgn3umh&id=DD52B23BE3E7894D-4C8F675D13F23AB3742FC691&thid=OIP.Ign3umhFQNo_PUqfie69wHaFj&mediurl=https%3a%2f%2fimage.sli-desharecdn.com%2felpatitofeonarrativahipertextual-150518030913-lva1-app6892%2f95%2fel-patito-feo-narrativa-hipertextual-2-638.jpg%3fcb%3d1431919005&expf=479&expw=638&q=narrativa+hipertextual&simid=608005421143818478&selectedIndex=5&ajaxhist=0)

Gruszynski, que lançaram o primeiro site de ciberpoesia de caráter altamente lúdico e de referência para a literatura infanto-juvenil : Poesia e Cibercultura . Outro expoente e referência no campo como professor, pesquisador e autor ,inclusive, de extensão internacional, é Alckmar Santos que com sua obra “Liberdade”, em 3D,aprofunda desafios para o leitor e mesmo para o ensino de Literatura.



Figura 3: <http://collection.eliterature.org/3/index.html> Brazil

## LIBERDADE - ALCKMAR LUIZ DOS SANTOS, CHICO MARINHO, ET AL.

Keywords: poetry, game, Unity

Liberdade

ALCKMAR LUIZ DOS SANTOS, CHICO MARINHO, ET AL.

FLORIANÓPOLIS, BELO HORIZONTE, BRASIL

Início

Autor (es)

DECLARAÇÃO

Alckmar Santos é poeta, romancista, ensaísta e artista digital, trabalhando em literaturas digitais. Algumas de suas criações internacionalmente premiadas incluem Cubo (com Gilberto Prado) e Palavrador (com Chico Marinho e outros).

Chico Marinho é um artista digital (arte generativa, arte robótica, arte de dados, poesia de computador, narrativas interativas, jogos).

BIO

Alckmar Santos nasceu em Silveiras / SP, Brasil, em 2 de março de 1959. Tem mestrado em teoria literária e doutorado. em Semiologia de Imagem e Texto da Université Paris 7.

Chico Marinho nasceu em Monte Carmelo / MG, Brasil, em 20 de abril de 1958. Possui mestrado em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e doutorado. em Ciência da Comunicação pela Universidade de São Paulo. Ele leciona artes digitais na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (Narrativa Interativa, Arte

Gerativa e Jogos).

Metadados

ANO: 2013

IDIOMA: PORTUGUÊS

PALAVRAS-CHAVE: POESIA , JOGO , UNITY

DETALHES TÉCNICOS

Aplicativo Unity para Windows

Declaração Editorial

Liberdade [ Freedom em Português] é uma criação digital colaborativo que promove um diálogo entre poesia e videogame idiomas. Imersivo e interativo, integrando linguagem poética e formas tecnológicas, o trabalho reproduz partes da Liberdade, um bairro de São Paulo, permitindo aos usuários explorar metaforicamente o conceito de memória. Estes ambientes programados podem ser salvos pelos leitores como memórias pessoais. A convergência de histórias (principalmente microtales), animações (como stop-motion e fragmentos de vídeo), poemas e uma variedade de texturas de som, proporciona uma experiência que desafia formas de leitura e escrita em ambientes 3D programados. Criado na Universidade Federal de Santa Catarina, em 2013, por Chico Marinho e Alckmar Santos, com a ajuda do programador Lucas Junqueira e do escritor Álvaro Andrade Garcia, uma versão futura dessa complexa experiência simulada evoluirá para uma versão multiplayer, em quais diferentes leitores / usuários serão capazes de interagir com as memórias uns dos outros da experiência de leitura. desafia formas de leitura e escrita em ambientes 3D programados. Criado na Universidade Federal de Santa Catarina, em 2013, por Chico Marinho e Alckmar Santos, com a ajuda do programador Lucas Junqueira e do escritor Álvaro Andraara uma versão multiplayer, em quais diferentes leitores / usuários

Arquivo de origem para download

Descrição : Requisitos de arquivamento de trabalho : Windows (requisitos completos listados no arquivo)

Requisitos de arquivamento de trabalho : Windows (requisitos completos listados no arquivo)

Figura 4: Liberdade: <http://collection.eliterature.org/3/work.html?work=liberdade>

A proposta da plataforma em que está inserida a obra “Liberdade” é de trazer uma antologia de vários autores de diversos países, havendo várias entradas de acesso às obras: autor; palavra-chave; país; título; idioma. Em seguida, o leitor poderá se situar em relação à obra de Alckimar e Chico Marinho conferindo as informações “editoriais” apresentadas, antes de ir à chave de acesso às obras propriamente, que inclui um espaço para comentários por parte do leitor. Aqui destaquei apenas um link sob o subtítulo de “Poemas de Brinquedo” que vem seguido de informativo e orientação para desfrute das obras:

LIBERDADE – AMBIENTE POÉTICO 3D IMERSIVO





Figura 5: Poemas de Brinquedo (<http://www.sitio.art.br/poemas-de-brinquedo/#conteudo>)

Poemas de Brinquedo versão 1.0 – maio de 2016

Textos e direção de Álvaro Andrade Garcia

Design sonoro de Ricardo Aleixo

Design gráfico de Marcio Koprowski

Software de Lucas Junqueira – [www.managana.art.br](http://www.managana.art.br)

Neste livro audiovisual e interativo, disponível gratuitamente em formato de aplicativo e também em papel, o artista mineiro Álvaro Andrade Garcia apresenta toda a potencialidade artística de obras poéticas que ultrapassam o impresso e transbordam para outras mídias. Aliando a palavra escrita à palavra entoada, as imagens poéticas às imagens cinematográficas, ele cria o que Ricardo Aleixo chama de poesia expandida.

Poemas para brincar, ler com sotaque, trava-línguas, palavras inventadas, medonhas e coisas escritas de modo errado para consertar. Jogo do dicionário: palavrórios incríveis para adivinhar. Estórias engraçadas e barulhentas, sons para cantar e também azucrinar. Palavras com arestas e desenhos malucos, ainda sem significado, para você batizar.

Para crianças e adultos a partir de quatro anos de idade.

sintonia com outros autores

Como nascem as palavras, como se inventam palavras (Guimarães Rosa)

O que é a comunicação poética (Décio Pignatari)

Poemas para descondicionar a lógica e abrir novas formas de pensar (koans e Lewis Carroll)

sintonia com temas

Ser, estar, brincar, jogar, trabalhar.

Cultura da infância, brincadeiras com palavras.

Formação de palavras sufixos, prefixos, variações sonoras, língua culta, língua falada, gírias, idioletos etc.

Sugestões, para completar, consertar, imaginar, perder o temor do dicionário, das palavras “difíceis”.

como acessar

Em papel, nas melhores livrarias e também no site [www.editorapeiropolis.com.br](http://www.editorapeiropolis.com.br)

Em navegadores, pelo site [www.managana.org/player/?c=pb](http://www.managana.org/player/?c=pb)

Em formato de aplicativo, procurar 'managana' nas lojas AppleStore e GooglePlay.

Se de um lado temos algumas exigências sobre programas compatíveis que dão acesso às obras, por outro lado, é possível contar em muitas produções com informações relevantes sobre a obra e seu modo de circulação.

A “figura” abaixo de André Vallias é-nos apresentada com movimento e som no site de origem, de maneira que a cada click, num movimento nem sempre orientado, é possível acessar imagens e elementos diferentes da obra proposta. Há vídeos, *gif*, fotografias em série, desenhos e pinturas eletrônicas, além de versos que guardam uma autonomia quando tocados, acessados. “Refazenda” que faz alusão direta, pelo título, a uma canção de Gilberto Gil, pode servir como pista para relações intertextuais e conseqüente leitura da obra. A certa altura das imagens é possível ver um perfil que se assemelha ao do autor, caso o leitor conheça Vallias, artista gráfico, experimentalista, poeta visual e designer de formação principal. Nesta produção, os versos nos chegam em inglês, sem qualquer opção programada de tradução. Há citações entremeadas por sintagmas, aparentemente, colocadas como títulos.

Torna-se indispensável resgatar, logo de início, dois autores que podem auxiliar na leitura de Vallias: Roland Barthes com “A Câmara clara”; e Walter Benjamin com seus textos sobre a “Pequena história da fotografia”, mas também com o clássico “A obra de arte da era da reprodutibilidade técnica”. Não o faremos aqui qualquer incursão pela crítica estética, já que este não foi nosso objetivo para o artigo, porém, trazer às claras a noção de *punctum*, por exemplo, em Barthes, no referido livro, noção que identifica a existência de um ponto em uma obra em que a experiência estética pode ser disparada quando o “leitor” acessa tal ponto, que em realidade é um ponto de convergência. Pode-se, então, identificar que a cada *click*, acesso feito pelo leitor, ele acessa a foto, ou o verso (subtítulo), na obra de Vallias, como uma das chaves de leitura para *Refazenda*. Resgato a reflexão bartesiana sobre a relação entre imagem e sentimento, através da fotografia:

A imobilidade da foto é como o resultado de uma confusão perversa entre dois conceitos: o Real e o Vivo: ao atestar que o objeto foi real, ela induz sub-repticiamente a acreditar que ele está vivo, por causa de logro que nos faz retribuir ao Real um valor absolutamente superior, como que eterno; mas ao deportar esse real para o passado (“isso foi”), ela sugere que ele já está morto. (BARTHES, 1980, p.118)

Optamos por congelar uma das imagens, a de abertura da obra, a fim de dar a ver a escolha que o leitor pode vir a fazer. Cabe ressaltar que a figura organizada em figuras geométricas diferentes em forma de encaixes é um princípio que rege a disposição e alguns acessos das demais imagens e textos na sequência dada à obra:

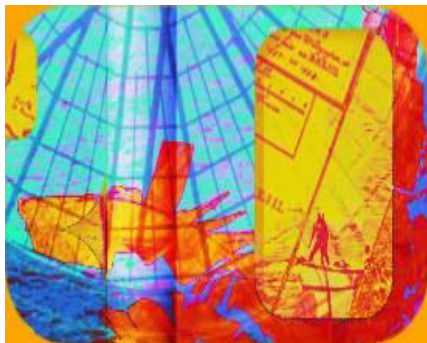


Figura 6: Cyberpoetry<sup>4</sup>

A Digital-poetical Essay  
based on the Esthetics of "ARRASTÃO"  
by ANDRÉ VALLIAS

ReFazenda

Ainda sobre um pouco do panorama encontrado no "ciberespaço" de produção literária no Brasil temos a observação perspicaz de Adriana Karnal:

Há no Brasil, hoje, uma produção intensa de poesia e poetas novos que surgiram muito em razão da internet. Se por um lado há baixa produção e consumo desse gênero no mercado editorial impresso, por outro lado há milhares de blogs, muitos sites e revistas on-line. Assim, o *cyberspace* se tornou um local privilegiado para um gênero que até agora tem sido considerado sempre à margem do grande público. (2014,p.399)

Outro gênero literário é a hiperficção, essa narrativa é criada tendo como base recursos tecnológicos como o hipertexto e é diretamente influenciada por linguagens interativas e audiovisuais. Ela é formada por micronarrativas sequenciadas ou por fragmanetos textuais realizadas pela ação do leitor, fazendo com que as histórias possam se tornar múltiplas e com sequências variadas (ALONSO, 2011).

<sup>4</sup> Fonte: Non-© 1999 Rio de Janeiro: concept & design [André Vallias]; assistant designer [Christiano Calvet], assistant producers [Nelci Frangipani, Lia Itkis; Marina & Victor Frangipani]; photography [Cristiana Vallias, Stefan Kolumban Hess & André Vallias]; text & audiocollage [André Vallias]; special thanks to: Tamara Egler.

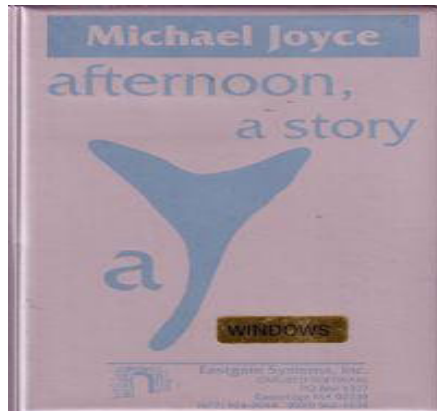


fig 7

Na figura 7, é possível ver a obra *Afternoon, a story* de Michael Joyce (1987) (Figura 4) que foi o marco da hiperficção. Interessante ressaltar que a obra de Joyce foi desenvolvida a partir de um software chamado Storyspace, que se trata de um programa voltado para a leitura em blocos de textos que são interligados por links (LONGHI, 2005).



fig.8: Tristessa

Na hiperficção exploratória (Figura 8), o leitor possui uma atuação ativa, pois é preciso clicar em palavras, gráficos ou imagens para que a narrativa tenha sequência, assim essa narrativa ocorre pela exploração do leitor dos diferentes blocos textuais, onde eles podem ser livremente combinados como na hiperficção brasileira, *Tristessa* (KIRCHOF, 2016).

A escrita colaborativa (hiperficção construtiva - Figura 8) é um dos tipos de narrativa hipertextual, isto é, textos narrativos escritos através da colaboração entre vários autores, especialmente graças ao uso de “novas tecnologias”. O formato wiki e o blog coletivo são duas das formas de escrita colaborativa muito utilizadas. O formato Wiki e o Blog: é um

conjunto de páginas da internet vinculadas que podem ser pesquisadas e editadas por usuários e que permitem que as alterações feitas sejam salvas. O termo “wiki” vem de um termo havaiano cuja tradução é “rápida”. O primeiro wiki que existiu foi *WikiWikiWeb*, criado por Ward Cunningham em 1995 nos Estados Unidos para permitir a escrita colaborativa entre os programadores de computador. No caso dos *wikis*, a escrita é completamente colaborativa, já que o conteúdo que pode ser lido online é a versão mais recente de uma obra composta de autoria coletiva.



Figura 9: Wikipedia<sup>5</sup>

Nos blogs, por outro lado, a participação é invocada por meio de comentários feitos pelos usuários (MACHADO, 1996). No entanto, este autor nos alertou no século passado sobre a relação complexa entre arte, tecnologia e ciência: “Existe, sem dúvida, muito fetiche na relação atual do homem com as máquinas.” E avança indicando algumas implicações dessa relação mistificada e até de consumo de movimentos de imagens do que propriamente de geração de experiências e reflexões, por vezes: “*A verdade é que estas últimas [máquinas] se tornam cada vez mais atraentes e cada vez mais “amigáveis”(...) o seu efeito tende a se tornar sedutor, talvez mesmo lisérgico, sobretudo a um público desprovido de inquietações intelectuais e de um lastro cultural mais amplo.*” (1996, p.13)

E ao desenvolver sua visão bastante crítica e complexificada acerca dessa relação entre o homem e a máquina; a máquina e o imaginário; a arte, a ciência e a tecnologia Machado em sua investigação de cunho teórico, porém com farto lastro ilustrativo comenta a questão da interatividade, traço importante de todas as produções culturais da contemporaneidade, e da qual a literatura digital não está apartada:

5 Fonte: <https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=AcfumtHQ&id=3EDA85EC8DA185E-6623CD18E19FCB397C08DC2EE&thid=OIP.AcfumtHQePvzG2trS4JAHaGG&mediaurl=http%3a%2f%2fwww.biznology.com%2fwp-content%2fuploads%2f2015%2f02%2fwikipedia-shirt3-96dpi1024x844.png&exph=844&expw=1024&q=wikipedia&simid=607986308552003452&selectedIndex=1&ajaxhist=0>

“Os recursos interativos de que dispõem grande parte das atuais máquinas ópticas e acústicas difundidas a nível de massa dão um caráter lúdico à utilização e o resultado é que qualquerasneira pode se tornar interessante e prender a atenção,desde que a resposta aos movimentos do operador apareça na tela sob forma de figuras flamejantes e multicoloridas.”(1996,p.14)

A impiedosa e ácida palavra de Arlindo Machado pode assustar aos mais otimistas, porém, traz um alerta para as potências em questão, maquínica e humana.

Um outro pensador que contribui para refletirmos sobre o que tem nos oferecido os produtos culturais apoiados nessa relação entre imaginário e máquina é o filósofo coreano-alemão Byung-Chul Han(2015) que numa obra bastante eclética e comentada nos últimos anos com traduções quase simultâneas do alemão para o espanhol ,o francês, por exemplo, sobre o processo por ele chamado de “ludificação”,que para nós e os franceses tem sido traduzido por “gameficação”,entretanto, sem exatidão. Mas o que cabe ressaltar da acessível obra deste professor da Universidade de Berlim, escritor e filósofo é o que ele provoca em termos de reflexão sobre a presença do lúdico na sociedade capitalista, traduzido na forma de jogos.(Tal digressão neste ponto cabe como subsídio para também se pensar mais adiante em outro trabalho como a ludicidade presente em obras literárias digitais ,principalmente, observadas na produção infanto-juvenil, está a somar experiência estética ou apenas a gerar mais efeitos que esvaziam possibilidades de inquietar a criatividade de qualquer leitor(mirim ou não).Então, Han dispara num brevíssimo artigo, “La ludificação” e capítulo de seu livro, também breve, “Psicopolítica”:

“Para generar mayor productividad,el capitalismo de la emoción se apropia del juego,que propiamente debería ser lo otro del trabajo.Ludifica el mundo de la vida y del trabajo.El juego emocionaliza,incluso dramatiza el trabajo,y así genera una mayor motivación.(...) En el juego habita una temporalidad particular.Se caracteriza por las gratificaciones y las vivencias inmediatas de éxito.”(2015,p.77)

Sem a intenção de esgotar ou prescrever todos os aspectos relevantes da obra desse autor e em específico o texto sobre a presença e uso do lúdico na sociedade atual, vale guardar tais considerações a fim de também compreender a posteriori os possíveis critérios de exame de obras e produções literárias digitais, o que tem sido um desafio para os leitores.

Na hiperficação colaborativa, outro gênero dentre as produções já estabelecidas no quadro atual de literatura digital, o leitor pode até se tornar personagem da obra, como na obra *The company therapist* (Figura 10), onde o leitor é convidado a fazer parte da narrativa como paciente do doutor Charles Balis.



Figura 10: The company Therapist

Fonte: <http://www.thetherapist.com/>

No Brasil, a hiperficção colaborativa (Figura 8), surge em 1997 com a obra “Quatro gargantas” (1997), de Daniel Pellizzari.



Figura 11: Hiperficção colaborativa.

Fonte: <http://www.cabrapreta.org/>

Para Machado (1996) a hiperficção é construída pela participação ativa do leitor. O ato de leitura adota um diferente sentido a partir dos links que são acessados, é uma forma nova de leitura, como era na literatura impressa sequencial. Os limites da obra, nesse contexto, ficam a critério do leitor.

Ainda sobre o leitor, ou leitores e seus modos de ler historicizados, pode-se brevemente trazer diferenças na recepção e na experiência com textos, o que pode ajudar lidar com a produção literária no ciberespaço, constituindo uma cibercultura com características bastante desafiadoras:

O primeiro [...] é o leitor contemplativo, meditativo da idade pré-industrial, o

leitor da era do livro impresso e da imagem expositiva, fixa. O segundo é o leitor do mundo em movimento, dinâmico, mundo híbrido de misturas sígnicas, um leitor que é filho da Revolução Industrial e do aparecimento dos grandes centros urbanos: o homem na multidão. Esse leitor, que nasce com a explosão do jornal e com o universo reprodutivo da fotografia e do cinema, atravessa não só a era industrial, mas mantém suas características básicas quando se dá o advento da revolução eletrônica, era do apogeu da televisão. O terceiro tipo de leitor é aquele que começa a emergir novos espaços incorpóreos da virtualidade. (SANTAELLA, 2004, p.19)

Outro gênero é o Ciberdrama é sinônimo de “teatro virtual” como uma criação coletiva e redes de textos teatrais, por vezes, a partir de parâmetros já definidos e usando alguns dos recursos de novas tecnologias, como hipertexto. A obra mais difundida foi “AllSator”, de Pedro Barbosa, de 1996, desenvolvida por sintetizador de textos para o teatro a pedido de outra artista, Silvia Correia. Se tal texto produzido para ser encenado por atores, posteriormente este mesmo autor colocou-se o desafio de produzir pelo sintetizador em 3D a fim de que seus atores contracenassem com a projeção forjada. Há que se pensar mesmo essa relação entre máquina e imaginário e o que pode esse corpo e esses corpos?

O “ciberdrama” também está relacionado à criação de personagens de traços humanos, suscetíveis de interagir com estes, um dos exemplos mais conhecidos é o de “Eliza”, supostamente uma psiquiatra virtual, do qual existem várias versões (DAVIS, 2018), aproximando-se da ludologia. No campo da ludologia, o ciberdrama está relacionado a ambientes virtuais de ficção em que o usuário pode se tornar um personagem e interagir com outros usuários. Os exemplos mais antigos são chamados MUD (Multi-User Dungeons / Domains) e mais tarde Moos, semelhante as aventuras gráficas primitivas (MUD Objetc Oriented), no qual agiam por comandos textuais, em vez de uma interface visual, como acontece atualmente. Balzhur é um exemplo de MUd.3. Os MOOs apresentam uma variedade maior de temas e usuários. Os modelos mais modernos equivalentes aos MUDs e MOOs são aqueles jogos de computador em que o usuário deve adotar uma identidade fictícia e interagir em um mundo virtual, como em Myst ou The Sims. Ultimamente este tipo de jogos foi desenvolvido, chegando a criar verdadeiras vidas paralelas em universos virtuais, como Second Life ou World of Warcraft.

Na mesma linha, embora em um sentido um pouco mais amplo, autores como Janet Murray usaram o termo “ciberdrama” para descrever a experiência e as possibilidades do futuro oferecidas pelo computador para fornecer, sob a forma de jogo de vídeo, um ambiente virtual enciclopédico, interativo e espacial em que o usuário tem uma maior capacidade de ação. De acordo com essa linha de pensamento, não compartilhada por todos os analistas de videogame, eles abririam novas possibilidades narrativas que superariam as da mídia tradicional, especialmente as dos livros em papel (DAVIS, 2018).





Figura 12: Modelo de Cyberdrama<sup>6</sup>

Num breve giro sobre algumas nomenclaturas do campo da literatura digital é possível perceber a amplitude de possibilidades e de proliferação de gêneros e subgêneros que surgem num período de 40 anos sob a rubrica de literatura eletrônica.

Entre várias curiosidades e descobertas que a pesquisa tem proporcionado e proporcionou nos deparamos com uma interessante realidade que vale um destaque sobre a literatura digitalizada que é vendida como literatura digital, sem maiores problemas com a sofisticação do entendimento de especialistas, que é a autora de grande sucesso e larga vendagem Nana Pauvolih. A escritora é campeã de vendas da AMAZON/KINDLE, além de ter contrato com a Rocco, depois do reconhecimento na internet. Segundo o blog da autora literária, como é identificada logo no alto e início da página digital ficamos sabendo:

É carioca e graduada em História. No final do ano de 2012 resolveu compartilhar trechos de um de seus livros na web, obtendo grande sucesso e atraindo muitos leitores, levando assim ao surgimento de seu primeiro livro lançado por uma editora tradicional: A Coleira. Desde então lançou variados ebooks, sempre com um alto teor de sensualidade e erotismo. Considerada como autora best-seller da Amazon/Kindle, em 2015 fez sua estreia no selo Fábrica231 da Editora Rocco com a Trilogia Redenção. (Pauvolih,2018)

A escritora com um cardápio de contos; livros; novidades; séries; textos oferece ao leitor e admiradores do seu trabalho variadas leituras. A presença de Nana na mídia jornalística impressa e digital é numerosa e com grande circulação. Sua página na rede social FACEBOOK tem 18 mil seguidores até o início do mês de abril de 2018. Além de ser muito requisitada para palestras e feiras de livros em âmbito nacional e internacional.

6 Fonte: [https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=iQ0svwJJ&id=CF649FC50815E0785C21E9\\_04EC9002A373BBECAF&thid=OIP.iQ0svwJJY2oZX7oPJ6sjPgHaEB&mediaurl=http%3a%2f%2fpipocaenanquim.com.br%2fwcontent%2fuploads%2f2013%2f10%2fbio cyberdrama\\_capabanner.jpg&exp=1337&expw=2461&q=bio cyberdrama+saga&simid=608024705529547927&selectedIndex= 0&ajaxhist=0](https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=iQ0svwJJ&id=CF649FC50815E0785C21E9_04EC9002A373BBECAF&thid=OIP.iQ0svwJJY2oZX7oPJ6sjPgHaEB&mediaurl=http%3a%2f%2fpipocaenanquim.com.br%2fwcontent%2fuploads%2f2013%2f10%2fbio cyberdrama_capabanner.jpg&exp=1337&expw=2461&q=bio cyberdrama+saga&simid=608024705529547927&selectedIndex= 0&ajaxhist=0)

Administra a página do grupo “Nana e as nanetes”, alimentando os fãs que são em sua maioria expressa de mulheres. Na rede Internet a jornalista Susana Valença que entrevistou Pavaloulih em 2015 ainda mantem expostos alguns comentários dos fãs da escritora:

Karine • 3 anos atrás

Muito boa a antevista da Nana. Ela é realmente maravilhosa, inteligente, ..., eu poderia escrever vários elogios ao trabalho dela, mas destaco a sinceridade com que escreve e lida com suas fãs nanetes. Para mim é um privilégio conhecê-la e poder desfrutar da sua amizade, mesmo que virtual. Amo!!!! Parabéns ao blog pela entrevista.

Fabiola Peixoto 3 anos atrás

A Nana é fantástica!!

Li por acaso o livro Libertina, maravilhoso!!! Aí fui atrás dos outros....um melhor q o outro!!!

Uma coisa não citada nessa matéria, são os momentos engraçados....fico rindo sozinha!!!

E ela é mesmo mto acessível e atenciosa....Estou no aguardo da continuação da série

Redenção e tb dos irmãos Falcão.... Todos personagens apaixonantes!!!Obrigada Nana!Bjs,

Regina Porto 3 anos atrás

aí, conforme disse quando conversamos, já li literatura erótica e não gostei. Naquela o casião as duas autoras que conheci estavam muito mais perto de pornô. Pornô ruim mesmo. Vou procurar conhecer a Nana, em papel mesmo por duas razões: não tenho atração (ainda) por e-book e também não tenho idade pra ficar tímida com o que leio. Anotei.

simone ferri Regina Porto • 3 anos atrás

Eu tbm não gosto de livros eróticos que parecem porno, mas os livros de Nana Pauvolih não são dessa forma pq ela se preocupa com detalhes e sentimentos de cada personagem e isso acaba se identificando com o ser humano, o que gosto dos livros de Nana é o que ela escreve acontece mesmo, vivemos em um mundo onde os valores estão totalmente trocados e quando falamos em sexo existe um tabu ridículo. Nana Pauvolih tem enredo em seus livros e parece que os personagens dela tem vida própria. Nana Pauvolih sou sua fã minha diva e tenho maior respeito por vc, merece que todos te conheçam super talentosa.

Os depoimentos não nos interessam em termos estatísticos, mas pelo tom afetuoso e entusiasmado que apresentam, embora saibamos que tudo isso hoje pode ser forjado na internet, de qualquer forma, os números de seguidores e de vendas parecem falar por si mesmos e legitimarem o sucesso da escritora que tem uma agenda exposta e bastante movimentada.

A despeito da crítica especializada é interessante observar mais este fenômeno editorial dentro do novo formato do mercado de livros e e-books. Apresento um *print* da página inicial do blog de Nana Pavaloulih reproduzindo algumas das imagens que são veiculadas em articulação aos textos oferecidos e divulgados. São imagens que se inscrevem numa perspectiva realista e com certa representação clichê em relação ao que se determina de modo estereotipado como erotismo hetero, fundamentalmente. Portanto, será possível compreender um pouco das concepções de literatura, de literatura erótica, de literatura digital e das representações sociais envolvidas na relação entre imagem e texto. A observar mulheres e homens brancos de traços finos e em posições com gestos provocadores carregados de sensualidade instigantes no contexto sexualizado dos textos a que se referem. A conferir:



### 3 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Depois de apresentarmos algumas iniciativas disponíveis na cibercultura, apenas com o intuito de dar a ver parte do contexto de que emergem produções facilmente encontráveis, porém, não necessariamente acessíveis, posto que algumas já exijam programas específicos para leitura. Mas hoje em dia já é mais fácil entrar em contato com a literatura digital. A parte difícil é entender a especificidade da mesma, pois a relação entre a tecnologia e o ser humano é única, pessoal, e isso se reflete em cada trabalho, além de apresentar certa sofisticação e exigir até conhecimento de mecanismos em forma de programas para se relacionar e ter alguma experiência de leitura com as obras digitais contemporâneas. Entretanto, em 2008, Nestor Garcia Canclini alertava para o fato de a relação dos jovens com a cibercultura ser para além de formativa, instrumental, ou informacional, ser inventiva: “os jovens adquirem nas telas extracurriculares uma formação mais ampla em que conhecimento e entretenimento se combinam. Também se aprende a ler e a ser espectador sendo telespectador e internauta” (CANCLINI, 2008, p. 24), o que se liga imediatamente a outro ponto importante que é o avanço da tecnologia. Quando

ano após ano, as versões de software são atualizadas e novos dispositivos são vendidos, ocorre um ajuste contínuo da mídia digital (computadores, smartphones, tablets, e-readers) e da manifestação da literatura nesses meios, pois quanto mais avançado os recursos tecnológicos maiores serão as possibilidades de variação das manifestações artísticas literárias no meio digital, ampliando as combinações de recursos e suportes, por exemplo. Quanto maior o uso da Internet poderá ser maior a tendência de criar e consumir literatura digital, se houver políticas que reconheçam nessa poética digital uma contribuição para o pensamento crítico. Isto não exclui os riscos de repetição e reprodutivismo em termos de narrativas, mas é exatamente neste ponto que uma formação de professores preparados para lidar criticamente com as produções da ciberliteratura, quer sejam trazidas e produzidas por alunos, já nativos digitais, quer sejam as selecionadas para as aulas (presenciais ou virtuais).

A literatura digital é um gênero literário, conforme Alonso (2011), onde a Internet e os dispositivos eletrônicos são indispensáveis. Esta compartilha sua base com a literatura digitalizada, mas difere em sua natureza, e inclui três gêneros fundamentais: a narrativa hipertextual, a poesia eletrônica (ou ciberpoesia) e o ciberdrama. Os procedimentos que conferem literariedade aos textos passam por intertextualidade, remixagens, “tagueamentos”, processo de geratividade, derivações, capilaridade, acoplamentos de sentidos, apropriação, multimodalidade, intersemiose, jogos tipográficos, edição, curadoria, dissonâncias entre tempos de sons; ressonâncias desses mesmos sons multilinguismos; entre outros recursos de linguagem. Nesse âmbito, o do literário, é pertinente dar prosseguimento aos estudos e à pesquisa de maneira a compreender mais a miúdo como tais especificidades da escritura digital colabora para criações e inovações na linguagem enquanto literatura e se assim sendo, enquanto objeto de aprendizagem a ser também experienciado por professores que vá lidar com o alunos ,nativos digitais, usuários de dispositivos diversos e ,quicá, mais sofisticados.

Entre suas especificidades, no que concerne a materialidade da produção literária digital, está o menor custo de publicação para o editor, sua plataforma de navegação na Internet e a inclusão de hiperlinks. No que tange a materialidade da literatura digital e ao lado disso, encontramos também como recorrente o fato de que sua concepção tem sido colaborativa, de modo a dar nova feição à noção de autoria, não necessariamente individual, o que também tem dado a ver que profissionais de diferentes formações como o designer, o escritor propriamente, engenheiro eletrônico e até mesmo o leitor podem ser identificados como autores das obras digitais. Além disso, significativa é a economia de energia que os equipamentos utilizados podem gerar, sem esquecer-se da abolição do uso do papel, o que representa uma contribuição para o cuidado com o meio ambiente em certa medida, já que sua plataforma é o ciberespaço.

Os cibertextos constituem um novo tipo de texto cultural, do qual podemos vislumbrar apenas uma parte do seu futuro. e todas estas inovações geram a necessidade

de se repensar a crítica estética e o ensino de literatura, tendo em vista que os nativos digitais estão nos portais interagindo conosco, quer em aulas virtuais, quer em interações que as redes sociais possibilitam. Em conclusão, algumas das características atribuíveis a literatura digital está a experimentação da comunidade, no uso de línguas diferentes sem o destaque para as fronteiras linguísticas e a ruptura da linearidade narrativa que são demonstráveis nos seus gêneros literários. Num certo sentido, é uma literatura que requer um letramento plural em linguagens, tendo na intermedialidade sua aposta estrutural.

## REFERÊNCIAS

- ALONSO, C. L. La Hiperficción, entre tecnología y Literatura. Lorenzo Hervás, Madrid, n.20, p. 247-270, 2011.
- ANTONIO, Jorge Luis. Poesia eletrônica no Brasil: alguns exemplos. In: Cibertextualidades, no.2, 2017. (Revista da Universidade Fernando Pessoa, PT). Disponível em : <http://cibertextualidades.ufp.edu.pt/numero-2-2007/ciberdrama-e> .
- BAKHTIN, M. Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes. 1992.
- BAKHTIN, Mikhail. Problemas da poética de Dostoiévski. Rio de Janeiro: Ed. Forcnse Universitária, 1981.
- BARTHES, Roland. A Câmara Clara. Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- CANCLINI, N. G. Leitores, espectadores e internautas. Trad. Ana Goldberger. São Paulo: iluminuras, 2008.
- CAPPARELLI, Sérgio, et al; Poesia Visual, hipertexto e ciberpoesia. Versão digital. Freire, Rafael; et al; Ciberpoesia: um híbrido infante colaborativo; [www.bocc.ubi.pt/pag/freire-rodrigues-costa-lobes-dantes-ciberpoesia.pdf](http://www.bocc.ubi.pt/pag/freire-rodrigues-costa-lobes-dantes-ciberpoesia.pdf)
- CASTELLS, M. O Poder da Identidade. São Paulo: Paz e Terra, 2006.
- CYBERDRAMA. Home. <http://cyberdrama.org/>
- DAVIS, S. Cyberdrama: exploring possibilities. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/27477531\\_Cyberdrama\\_-\\_exploring\\_possibilities](https://www.researchgate.net/publication/27477531_Cyberdrama_-_exploring_possibilities)
- FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. São Paulo: Loyola, 2006.
- KARNAL, Adriana. R. O dialogismo em Bakhtin: uma análise do movimento poético no cyberspace. Acta Scientiarum: Language and Culture. Maringá, v. 36, n. 4, p. 395-402, Oct.-Dec., 2014.
- KIRCHOF, E. R. Desafios para o Ensino da Literatura Digital. Revista da ANPOLL, v. 1, p. 127-142, 2013.
- \_\_\_\_\_. Literatura digital para crianças. In: Glossário CEALE. Disponível: <http://www.ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/literatura-digital-para-criancas>

LÉVY, Pierre. Cibercultura. São Paulo: Editora 34, 2007.

LONGHI, Raquel. Storyspace: uma relação duradoura. In: Revista FAMECOS. Porto Alegre: 2005. p. 68-76

MACHADO, Arlindo. Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

MCLUHAN, H. M. A Galáxia de Gutenberg. São Paulo: Nacional; USP, 1972.

PAUVOLIH, Nana. Blog Autora literária. Disponível em : <http://nanapauvolih.blogspot.com/>

SANTAELLA, Lúcia. Navegar no ciberespaço. O perfil cognitivo do leitor imersivo. São Paulo: Paulus, 2004.

\_\_\_\_\_. Linguagens líquidas na era da mobilidade. São Paulo: Paulus, 2007.

SANTOS, Alckimar dos & Outro: <http://collection.eliterature.org/3/work.html?work=liberdade>

SOUZA, Marcelo Freire Pereira de. Narrativa hipertextual multimídia: um modelo de análise / Marcelo Freire Pereira de Souza.– Santa Maria: FACOS, 2010. 105 p. : il.

SPALDING, Marcelo. <http://www.literaturadigital.com.br>

VALLIAS, André; NAVAS, A.M.; BLOCK, F.W. (orgs. e curadores) Poiesis: poema entre pixel e programa: exposição internacional de poesia / Rio de Janeiro : Instituto Telemar, 2008. (Acessado em 22/2/2017 <http://www.poes1s.net/poiesis.pdf>)

\_\_\_\_\_. A digital-poetical Essay. Refazenda. 1999. (Acessado em 22/2/2017 em [http://www.mycity.com.br/mycitysites/rio\\_de\\_janeiro/](http://www.mycity.com.br/mycitysites/rio_de_janeiro/))

# CAPÍTULO 6

## IMAGINÁRIO E HISTÓRIA EM *MONSIEUR TOUSSAINT*, DE ÉDOUARD GLISSANT

Data de aceite: 01/12/2021

**Maria Helena Valentim Duca Oyama**

Professora do Curso de Letras Português e Francês/UFRR; Doutora em Letras (UFF)

**RESUMO:** Este estudo tem o objetivo de discutir brevemente o imaginário presente na obra teatral glissantiana intitulada *Monsieur Toussaint*, publicada em 1961. Esta obra põe em evidência o personagem histórico Toussaint Louverture, líder da Revolução de *Saint Domingue*, que culminou com a independência do atual Haiti, em 1804. Observa-se principalmente a relação dos fatos históricos e políticos da ilha com a ficção.

**PALAVRAS-CHAVE:** Imaginário; Haiti; Toussaint Louverture.

**ABSTRACT:** This study aims to briefly discuss the imagery present in the Glissantian theatrical work entitled *Monsieur Toussaint*, published in 1961. This work highlights the historical character Toussaint Louverture, leader of the Saint Domingue Revolution, which culminated in the independence of today's Haiti, in 1804. The relationship of the island's historical and political facts with fiction is mainly observed.

**KEYWORDS:** Imagery; Haiti; Toussaint Louverture.

Como se pode restituir a(s) história(s) dos afrodescendentes ocultada(s) deliberadamente pela História, no âmbito da América Latina e mais precisamente no da região caribenha? E como

fazê-lo diante de populações escravas a quem foram negadas as condições básicas de moradia e de educação após o período da escravidão? Édouard Glissant, ficcionista, poeta, ensaísta e dramaturgo da Martinica, propõe estimular o que chamou de “visão profética do passado”, ou seja, a busca de uma poética que dê conta da reconstrução das histórias rasuradas a partir da travessia do Atlântico dos africanos transplantados para a região caribenha, a “poética da Relação”, que seria uma forma de diálogo que atravessa histórias e imaginários em torno de acontecimentos marcantes da região em tela. Esta comunicação tem o objetivo de discutir o imaginário presente na obra teatral glissantiana intitulada *Monsieur Toussaint*, escrita em 1960. Esta obra põe em evidência o personagem histórico Toussaint Louverture, líder da Revolução de *Saint Domingue*, que culminou com a independência do atual Haiti, em 1804. Trata-se de uma figura emblemática para o pequeno país que ainda hoje sofre as consequências de diversas lutas pela igualdade de direitos. Toussaint Louverture foi tratado ora como sanguinário, ora como mártir em outras obras literárias de outros escritores caribenhos, como o também martinicano Aimé Césaire, com a obra também dramaturga *La tragédie du roi Christophe* (1960), e o cubano Alejo Carpentier, com *El reino de este mundo* (1949), com quem se estabeleceu um diálogo buscando convergências que passam pelas condições

históricas de busca de identidade cultural e também econômica para aquela região.

Neste sentido, Glissant defendeu a necessidade de se criar uma consciência coletiva que se concretizaria com a tentativa de instruir repetitivamente o povo refém da História, com H, a História oficial. Para pensar as possíveis formas identitárias, será discutida também a crítica que Glissant faz ao líder do passado visando ao líder do presente no contexto em que a peça foi escrita, Aimé Césaire, então deputado martinicano na França, a autoridade que aceitou a Lei de Departamentalização da Martinica junto à metrópole, em 1946. Glissant propõe que só uma reflexão coletiva pode levar a uma saída, o que teria de passar forçosamente pelo reconhecimento de uma identidade marcada pela heterogeneidade, pela convergência de várias matrizes. Na peça, o personagem Toussaint Louverture retoma o caminho das suas decisões em diálogo com outros personagens igualmente históricos, o que possibilita a reconstrução de cenários específicos da cela onde o personagem foi historicamente encarcerado na obra e na História, em um calabouço francês.

Glissant escreve *Monsieur Toussaint* em 1961 e atribui suas reflexões em torno da problemática antilhana como a “antilhanidade”. Ele conheceu a realidade histórica haitiana numa resenha de *El reino de este mundo*, como se pode observar no texto “Alejo Carpentier et l’autre Amérique”, publicada em março de 1956 e que faz parte da sua coletânea de ensaios *Intention Poétique* (1969). Ao retomar a história dos heróis da revolução de *Saint Domingue*, antes mesmo de Césaire, com a *Tragédie du roi Christophe* (1963), ele se apropria da história do Haiti, que é talvez a história maior das Américas, que é a independência de uma ex-colônia da França.

Também parece ser significativo que seus primeiros romances, *La Lézarde* e *Le Quatrième Siècle*, tratem de uma temática particular da Martinica mas que pode ser aplicada a todas as ilhas pela própria formação populacional histórica das ilhas.

Glissant tinha consciência de que era necessário dar tempo para a descolonização do imaginário dos antilhanos que sofreram séculos de dominação. Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé e Raphaël Confiant, seguem sua reflexão proclamando-se “crioulos” no *Éloge de la Créolité* (1989). Neste texto, eles retomam as reflexões de Glissant sobre a antilhanidade e a negritude de Césaire, e propõem a criouldade: “Nem Europeus, nem Africanos, nem Asiáticos, nós nos proclamamos Crioulos. Isso será para nós uma atitude interior, ou melhor: uma vigilância, ou, ainda, uma espécie de invólucro mental em cujo interior se construirá nosso lugar em plena consciência do mundo” (CHAMOISEAU, BERNABÉ, CONFIENT, 1989). Deste texto emergiu o conceito de criouldade que visa abarcar o conceito de americanidade. Para estes escritores, que na época viam a civilização caribenha ainda “balbuciente e imóvel”, a criouldade é o *agregado interacional ou transacional* dos elementos culturais caraíbas, europeus, africanos, asiáticos e levantinos que o jugo da história reuniu sobre o mesmo solo. Durante três séculos, as ilhas e as áreas do continente que esse fenômeno afetou foram verdadeiras forjas de uma humanidade nova, onde línguas, raças, religiões, costumes, maneiras de ser de todas as faces do



mundo, encontraram-se brutalmente desterritorializadas, transplantadas em um contexto onde tiveram que reinventar a vida. (CHAMOISEAU, BERNABÉ, CONFIAINT, 1989).

O quadro de miséria do Haiti, no período de 1911 a 1920, levou os camponeses negros do norte da ilha a se revoltarem armados contra a opressão, mas, ao contrário do que se esperava, uma solução *interna* para os problemas *internos*, uma insólita decisão levou a famosa revolta dos *Cacos* a ser utilizada para justificar a entrada e permanência dos Estados Unidos (de 1915 a 1934), sob o emblema da intervenção militar na ilha, com o apoio de diversos governantes nativos.

Os americanos se impuseram no país de forma avassaladora ao massacrar impiedosamente sua população e conseqüentemente sua auto-estima. A dissolução do exército nacional, a equiparação da moeda haitiana ao dólar, a realização, em nome do país, de empréstimo a juros exorbitantes, pagos para investidores americanos, a anulação da interdição da posse de terras por estrangeiros (estabelecida no século XIX) e a aceleração da expropriação das pequenas propriedades, foram alguns dos atos arbitrários que desrespeitaram a nação haitiana. A população camponesa, duramente reprimida, conseguiu reagir e mais uma vez, conseguiu desestimular os opressores culminando com a saída dos “marines”, em 1934.

As consequências desta ocupação foram desastrosas, com saldos de morte e de miséria. A “traite verte” (tráfico verde), como afirma René Depestre (1980), foi uma destas consequências. Consistia na emigração massiva de milhares de camponeses haitianos pobres e sem terras, para trabalhar nos campos de cana de açúcar de Cuba e da República Dominicana, em condições de trabalho desumanas:

Sous le Régime que la Révolution cubaine a détruit, on *zombifia* complètement l'émigrant haïtien. On en fit une bête, et on répandit sur son compte, (...) les légendes les plus aberrantes. Le vieux racisme recuit de l'ancienne société cubaine était ravi de trouver un bouc émissaire de choix en qui incarner sa propre bestialité, héritage de l'esclavagisme espagnol, et qu'avec l'Amendement Platt le néo-colonialisme yankee s'empresse de faire fructifier. (DEPESTRE, 1989, p. 188-9)

Em 1957, o médico François Duvalier (Papa Doc), negro, surgiu disposto a administrar a nação à sua maneira, ou seja, manipulando o povo através do imaginário religioso. Dizendo-se sacerdote vodu, apresentou-se como candidato à presidência e conseguiu se eleger. Para a população negra e pobre, ele se propunha a lutar contra a opressão dos políticos, dos militares, dos proprietários de terras e dos comerciantes mulatos. Alimentou a discriminação racial, respaldando seu discurso nas teorias do século XIX sobre a reabilitação da raça negra, e conseguiu governar de 1957 a 1971. Também instaurou a presidência vitalícia e hereditária na década de 1960, o que permitiu que seu sucessor, o filho Jean-Claude Duvalier, permanecesse no poder até 1986: “Ditador anti-mulato e anti-comunista, submisso ao Departamento de Estado americano (...) ele era favorável à abertura da ilha aos dólares dos turistas americanos (ANTOINE, 1992). Baby Doc aprendeu

rigorosamente as lições do pai e perpetuou o terror. Segundo Hurbon, Duvalier “aplicou as teses da ideologia racial e nazista na sociedade haitiana” (HURBON, 1988, p. 70), a ponto de criar a polícia secreta, em 1960, os famosos *Tonton Macoutes*. Eram policiais especiais que agiam brutalmente e eram mantidos pelo governo para perseguir, torturar e assassinar prisioneiros políticos. Por um longo período, segundo Hurbon, iniciaram “um genocídio haitiano”, um regime de terror que resultou na morte de mais de 30.000 haitianos. Ninguém podia se expressar, dar opiniões, uma vez que o governo criou a censura à imprensa. Como assinala Antoine, além dos mortos, um milhão de haitianos se exilaram.

A situação de turbulências continuou após a queda da ditadura dos Duvalier, em 1986. Vários governos interinos foram impostos, como o de Leslie Manigat (1988-1989), deposto por um golpe militar do general Henri Namphy (1989) até que Jean-Bertrand Aristide, um ex-padre católico representante da Teologia da Libertação, foi eleito pela grande maioria da população, em 1991 com a promessa de olhar para os pobres e reativar os direitos constitucionais. Revelou-se um líder negro carismático e democrático, o primeiro após 1804, tendo sido o presidente que teve a maior sustentação popular.

Também sofreu um golpe militar, saiu do país no mesmo ano. Raoul Cedras, líder do golpe, dissolveu os partidos políticos e promoveu mais uma turbulência no país que, sofreu sanções econômicas ditadas pelas Nações Unidas em 1993. Como todo trajeto trágico feito pela “intromissão” americana, as forças armadas dos Estados Unidos invadiram a ilha em 1994, com a justificativa de restaurar o sistema eleitoral democrático. Raoul Cedras e sua família se exilaram no Panamá e Jean-Bertrand Aristide voltou ao poder, mas paradoxalmente retomou as práticas políticas ditatoriais, provocando em 1995, ações de milícias nos bairros de Porto Príncipe, onde se registram constantes assassinatos.

Apartir do ano 2000, o Haiti continuou a mostrar o percurso do trágico ao ser declarado o país mais pobre do mundo devido ao desemprego, ao analfabetismo e principalmente aos índices de violência na capital. O presidente Jean-Bertrand Aristide fugiu para a África e o país foi ocupado pelas “forças de paz” da ONU formadas por exércitos de vários países, inclusive do Brasil.

Paradoxalmente, o país teve que se manifestar com relação às comemorações do bicentenário da sua independência nacional, em 2004. Mesmo com tantas turbulências, o povo lembrou a luta heróica de Toussaint Louverture, Jean-Jacques Dessalines e de Henri Christophe. René Préval, ex-aliado de Jean-Bertrand Aristide, decidiu lançar-se às eleições presidenciais em 2006 e conseguiu ser eleito presidente do Haiti, em primeiro turno. Apresentou-se como o homem que poderia reerguer o país.

As soluções parecem estar na reestruturação não apenas político-administrativa do país, mas também na reconstrução do imaginário a partir das próprias turbulências vividas pelo povo, na prática. É o que estão fazendo os escritores haitianos exilados no Canadá, nos Estados Unidos e na Europa, segundo o próprio Depestre.

Glissant faz uma análise de Toussaint como um homem comum, que comete

erros e tenta corrigi-los. Não seria exagerado afirmar que a peça como um todo, pode ser considerada uma *Huit Clos*, de Sartre, voltada, entretanto, para o Caribe e mais especificamente para o mundo colonial. Glissant mesmo afirma que escolheu fazer o que ele próprio afirmou ser “uma visão profética do passado” (GLISSANT, 1961, p.7), ou seja, uma tentativa de resgatar a história de Toussaint a partir de sua prisão. Considera que seu intento é uma ambição poética, visto que a história oficial pára de registrar os fatos a partir da prisão do líder negro, em 1802 e registra sua morte, em 1803, abandonado, no calabouço do forte Joux, na França.

A peça está organizada em dois tempos e em dois espaços. Há o espaço da ilha, *Saint-Domingue*, onde se passam os levantes, as rebeliões, e o espaço da França, lugar do exílio do herói. No entanto, não há fronteiras, no desenrolar das cenas entre o universo da prisão e a ilha natal. Os personagens são predominantemente históricos, mas o autor sugere que aquelas que não o são representam o que teriam sido no real, ou o “que eles foram de fato – com outros nomes.”

A peça se subdivide em quatro atos intitulados: “les dieux”, “les morts”, “le peuple” e “les héros”. Além de Toussaint Louverture, descrito na apresentação como o herói da Revolução de *Saint-Domingue*, Glissant mantém o escravo manco Mackandal, Delgrès (coronel na Guadalupe), Moyse (*sic*), sobrinho de Toussaint, Dessalines (apresentado como o libertador do Haiti), Christophe, como um tenente subordinado à Toussaint, e outros. Alguns personagens fictícios exercem grande influência sobre Toussaint na peça: Maman Dlo, mãe de santo do vodu e Madame Toussaint, que recebe o nome de Suzanne-Simone.

Em “Les dieux”, há o questionamento da traição de Toussaint Louverture bem como sua opção pela religião católica. O personagem que questiona Toussaint Louverture é seu antigo dono, Libertat Bréda, que lhe deu a liberdade, e a educação: “Tu as trahi ta patrie, combattu avec les Espagnols.” Toussaint é firme na sua resposta:

Ma patrie? Trahir est votre privilège, un esclave ne trahit pas. Sa seule science, son refuge, c’est le néant et la stupidité. Alors on l’avoue pour une bête. Le gouvernement refusait la liberté générale. Les colons respiraient une autre royauté. Ils désertaient pour conserver leurs bêtes, j’ai marronné pour défendre des hommes. Lequel trahit, monsieur Libertat? (GLISSANT, 1961, p. 44)

O conflito com a religião é tratado por Maman Dlo, sacerdotiza do vodu que tenta convencer Toussaint Louverture de que suas raízes africanas são mais fortes que as católicas:

Car il est rapide comme Ogoun!  
Il est fort comme Ogoun guerrier.  
Il prend l’éclair et il le déchire.  
Toussaint adore le dieu des Blancs  
Mais dans son coeur Ogoun est  
puissant!

Quand on le frappe on tombe mort,  
Les fusils se cassent devant lui,  
O Toussaint, les loas boivent dans tes  
yeux  
O Toussaint papa Maréchal des  
Tempêtes,  
Quand reviendras-tu dans la forêt?  
Ne vois-tu pas le sang du porc et le  
sabre?  
Ne vois-tu pas que nous volons autour  
de  
toi?  
(GLISSANT, 1961, p.55)

Já a poética da volta ao passado, de Glissant, aponta para a possibilidade de corrigir falhas no presente e no futuro. Assim, o Toussaint de *Glissant* tem a chance de fazer o que Christophe não fez: conversar com o povo, ouvir as bases e se restabelecer em relação como um sujeito rizomático, sem restabelecer a raiz única.

Na peça, percebemos que as reflexões em torno de Toussaint aplicam-se igualmente a Césaire como um dos responsáveis pela Lei de Departamentalização da Martinica, ocorrida em 1946 e amplamente criticada por Glissant, por ter optado, na prática, pela dependência econômica francesa e não por incentivar a sobrevivência da ilha pelo esforço dos povos implicados. Na peça, Glissant mostra que o povo deve se assumir sua condição de colonizado, de transplantado, mas também como elementos de uma cultura crioula, tanto pela língua quanto pela diversidade cultural que lhe foi impressa. Só assumindo suas heranças, sua condição crioula é que este povo pode construir algo novo. Neste sentido, o Toussaint de Glissant é construído como um dirigente confuso, certo, mas no final, rende-se à sua condição crioula, mensagem da antilhanidade, da crioulaização que, ao revelarem a diversidade, a heterogeneidade da região caribenha e do continente americano, possibilitaram novas relações culturais entre o Velho e o Novo Mundo.

## REFERÊNCIAS

ANTOINE, Régis. *La littérature franco-antillaise. Haiti, Guadeloupe et Martinique*. Paris: Éditions Karthala, 1992.

CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1972. [1949]

CHAMOISEAU, Patrick; BERNABÉ, Jean; CONFIANT, Raphaël. *Elogio da crioulaidade*. Trad. Magdala Viana. Dispon. em [http://www.palavrarte.com/equipe/equipe\\_mfvianna\\_prod\\_acad.htm#\\_ftnref1](http://www.palavrarte.com/equipe/equipe_mfvianna_prod_acad.htm#_ftnref1) (acesso em 16/03/2009).

GLISSANT, Édouard. *L'Intention Poétique*. Paris: Seuil 1969.

\_\_\_\_\_. *Monsieur Toussaint*. Paris: Seuil ,1961.

\_\_\_\_\_. *Poétique de la Relation*. Paris: Seuil, 1990.

HURBON, Laënnec. *Le barbare imaginaire*. Paris: Les éditions du Cerf, 1988.

WHITE, Hayden. "As ficções da representação factual" In.: *Trópicos do discurso*. Trad. de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: EdUSP, 1994. (Ensaio de Cultura)

## ESPAÇOS E IMAGINÁRIOS: A FORÇA POÉTICA DAS ÁGUAS NA PRODUÇÃO ROMANESCA DE CARLOS BARBOSA

*Data de aceite: 01/12/2021*

**Joseilton Ribeiro do Bonfim**

Universidade do Estado da Bahia – UNEB/  
Programa de Pós graduação em Estudos de  
Linguagem – PPGEL

**RESUMO:** Faz-se, neste estudo, uma análise da produção romanesca, do escritor baiano Carlos Barbosa, tomando como foco o imaginário das águas, revelado a partir das narrativas *A dama do Velho Chico* (2002) e *Beira de rio, correnteza: ventura e danação de um salta-muros no tempo da ditadura* (2010). Procede-se a uma abordagem que apresenta o Sertão das águas do São Francisco a partir da problematização dos conceitos de regionalismo e ideário sertanejo. Esse redimensionamento revela como aquelas águas tornam-se força simbólica e elemento de releitura do espaço que outrora sempre fora representado como seco e improdutivo. Além disso, propõe-se uma discussão sobre os conceitos de imaginação formal e imaginação material, postulados por Gaston Bachelard (2013), noções a partir das quais se aborda a apropriação da água para além de elemento orgânico, percebendo-a como elemento simbólico. A questão norteadora gira em torno da captação das imagens e símbolos circunscritos à presença constante da água nas narrativas estudadas. Como metodologia, foi adotada uma análise de cunho bibliográfico, a qual se valeu da leitura das narrativas de Barbosa, bem como de textos teóricos que

fundamentam as análises aqui construídas. Analisou-se os símbolos a partir dos estudos de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2015), Zilá Bernd (2007) e P. Commelin (1967). O estudo constata como a água redimensiona o espaço sertanejo, tornando-o plurissignificativo e como a presença marcante do elemento aquoso rompe as fronteiras regionais e mostra a universalidade da produção romanesca de Carlos Barbosa, a qual se insere num novo sentido de regionalismo. **PALAVRAS-CHAVE:** Carlos Barbosa. Sertão das Águas. Rio São Francisco. Imaginário das águas.

### SPACES AND IMAGINARY: THE POETIC STRENGTH OF WATER IN CARLOS BARBOSA'S ROMANESQUE PRODUCTION

**ABSTRACT:** In this study, an analysis of the novel production of the Bahian writer Carlos Barbosa is made, focusing on the imaginary of the water, revealed from the narratives *A dama do Velho Chico* (2002) and *Beira de rio, correnteza: ventura e danação de um salta-muros no tempo da ditadura* (2010). It proceeds to an approach that presents the Sertão in São Francisco River water from the problematization of the concepts of regionalism and sertanejo ideals. This redimensioning reveals how that water become a symbolic force and an element for reinterpreting the space that was once represented as dry and unproductive. Furthermore, it proposes a discussion on the concepts of formal imagination and material imagination, postulated by Gaston Bachelard (2013), notions from which the appropriation of water is approached beyond

an organic element, perceiving it as a symbolic element. The guiding question revolves around capturing images and symbols circumscribed to the constant presence of water in the studied narratives. As a methodology, a bibliographic analysis was adopted, which drew on the reading of Barbosa's narratives, as well as theoretical texts that support the analyzes constructed here. Was discussed, and symbols were analyzed based on studies by Jean Chevalier and Alain Gheerbrant (2015), Zilá Bernd (2007) and P. Commelin (1967). The study shows how water redimensions the sertanejo space, making it multi-significant and how the strong presence of the aqueous element breaks regional borders and shows the universality of Carlos Barbosa's novel production, which is inserted in a new sense of regionalism.

**KEYWORDS:** Carlos Barbosa. Water in Sertão. San Francisco River. Water imaginary.

Navegaremos, agora, pelo estudo das imagens. Embarcaremos em uma leitura dos romances de Carlos Barbosa, cuja bússola é a sua imagística. As narrativas aqui estudadas são atravessadas por imagens da água em seus mais diversos aspectos: rio, correnteza, chuva e elementos que estão diretamente relacionados com o aquático, por exemplo, os barcos a vapor. As águas que nutrem as terras sertanejas transpõem sua condição orgânica e ganham significados que permitem múltiplas leituras.

Enredos marcados por tragédias familiares e dramas humanos se amenizam ou se intensificam com a presença deste elemento, a água, cuja ausência é quase sempre apontada como o motivo do sofrimento no sertão. Partiremos das recorrências mais significativas, aquelas que avistam um possível imaginário das águas. É nesse imaginário que se ancora a produção literária de Carlos Barbosa. Essa apropriação, além de ser percebida ao longo das narrativas, é citada em uma entrevista concedida ao jornal *Tribuna do Brasil*, ao falar sobre *A dama do Velho Chico*: “Quis falar de dois irmãos que se amam acima do que é considerado normal e ambientar a trama na minha terra, em **minhas águas**” (BARBOSA, 2002, p. 3; grifos nossos).

Através das narrativas, somos levados a contemplar as águas do Velho Chico juntamente com Daura e Gero: águas que se apresentam de diferentes formas e proporcionam os mais variados devaneios e percepções. São essas águas, agrupadas e percebidas em diferentes pares, que permitem a construção do imaginário aquático da produção de Carlos Barbosa. Ao trabalhar com esse jogo de imagens divergentes do mesmo elemento, vamos ratificar os conceitos de Bachelard sobre a imaginação formal e a material: superfícies e profundezas. Vanessa Maria Brasil, em artigo intitulado “Tantas águas, quantas histórias, diferentes narrativas: o São Francisco dos viajantes”, apresenta a dualidade das águas do São Francisco (2009, p.11):

Límpidas e abissais, turvas e transparentes, penetrantes e superficiais, agitadas e sonolentas, ondulantes e deslizantes, calorosas e refrescantes, vívidas e destruidoras, sombrias e luzentes, silenciosas e sonoras, rasas e transbordantes, livres e aprisionadas, unificantes e limitantes lá vão elas, as águas do São Francisco.

Agrupadas assim aos pares, as águas são-franciscanas ressoam como um eterno embate de forças. E Carlos Barbosa se apropria dessa condição para apresentar essas águas. A limpidez superficial guarda os mistérios das profundezas, dos abismos. Transparentes em alguns pontos, tornam-se turvas ao se chocar com os barrancos e as margens. Ultrapassam a superficialidade e penetram na alma das personagens, agitam suas vidas ao mesmo tempo em que as embalam e acalentam. Deslizam rumo aos grotões da terra, ondulam e permitem que a vida brote no sertão. Por vezes, calmas, plácidas, silenciosas, ganham forças e se põem a cantar, a correr, a romper seus limites.

As múltiplas formas da água demonstram o seu potencial simbólico e acionam um conjunto de imagens que se desdobram e compõem um repertório de significações diversas. Somos convidados a um mergulho literário através dos enredos, nos quais encontramos certa fidelidade do autor ao elemento aquático, o que caracteriza uma postura orgânica e onírica. A apropriação da matéria orgânica se torna matéria poética, permitindo a percepção de imagens que estão aparentemente “ocultas”. Desde o rio anunciado nos títulos, Barbosa proporciona um mergulho no São Francisco e, por meio de sua escrita, convida às profundezas elementares das águas.

O imaginário acionado pela produção de Barbosa organiza-se como uma espécie de leque<sup>1</sup>, que sustenta, sobrepõe e movimenta as formas. Como nos diz Bachelard (2013, p.12): “[...] a água já não é apenas um *grupo* de imagens conhecidas numa contemplação errante, numa sequência de devaneios interrompidos, instantâneos; é um *suporte* de imagens e, logo depois, um *aporte* de imagens, um princípio que fundamenta as imagens” (Grifos do autor).

Não apenas como um mero suporte para as demais imagens, a água, em Barbosa, é elemento fomentador e motivador das demais imagens. Os devaneios aqui apresentados se caracterizam pela contemplação primeira, que vê nas águas o suporte no qual outras imagens são sobrepostas. Ao longo das narrativas, no entanto, vamos perceber que é a água que conduz e que subsidia a percepção de outras imagens.

Os dois protagonistas de Barbosa atuam como sonhadores ligados à matéria. Impelidos pelo imaginário a abandonar o porto, após longos momentos de apreciação, viverão acontecimentos que mudarão os rumos de suas vidas. Passemos agora a acompanhar os passos de Daura e Gero em suas travessias, as quais transpõem o campo físico e permitem um ultrapassar de limites, de fronteiras, sempre marcado com a presença da água. O estado de contemplação é rompido, Daura e Gero são impelidos a fazer travessias.

Travessia, no *Dicionário Aurélio* (1999), significa “ato ou efeito de atravessar uma região, um continente”. Arelada à ideia de sertão, travessia poderia incitar a perpetuação

---

1 O leque, *abebé*, também é símbolo das águas, insígnia de Orixás vinculados a esse elemento da natureza: Yemanjá, deusa das águas salgadas; Oxum, deusa das águas doces; Logunedé, filho de Oxum, que também carrega consigo características aquíferas da sua mãe. É comum atribuir à Mãe D'Água, que habita o Velho Chico, um *abebé*, um leque, que também lhe revela imagens, servindo-lhe como espelho de mão.



da imagem do retirante nordestino que é apresentada, em várias obras, cruzando longos espaços em busca de sua sobrevivência. “O retirante visualmente abandona as terras semiáridas do sertão, devido à falta de água e alimento, e busca trabalho nos engenhos, usinas e estradas do Nordeste, ou ainda nos grandes centros urbanos do Sul do país” (BERND, 2007, p. 552). Nessa imagem do retirante, está imbuída a ideia de transitoriedade espacial, atravessar uma região, deslocar-se. As travessias que apresentamos neste texto estão além dessa transposição de territórios. Pensadas de uma forma mais ampla, elas se traduzem em afirmações e alterações de identidades.

A ideia do retirante aqui desaparece, uma vez que as personagens de Barbosa, ao cruzarem espaços, não o fazem meramente por motivos fisiológicos (fome e sede), eles estão em trânsito identitário. Elencaremos as travessias que refletem mudança de comportamento, que fazem iniciações, que possibilitam fugas existenciais. Os sertanejos, aqui apresentados, constroem-se através dessas travessias, as quais determinam destinos e permitem encontros e desencontros. As travessias aquáticas, assim denominadas, não expressam o cruzamento de rios, de águas, refletem, isto sim, como a água intercruza os caminhos, em quais aspectos acionam o imaginário aquático e permitem perceber como as personagens deixam o estado de contemplação das águas e vivenciam, em suas trajetórias, uma apropriação do elemento água, para caracterizar ações, estados e sentimentos.

Ao se atravessar os espaços físicos, a transitoriedade de caminhos incertos e, às vezes, duvidosos e desafiadores, torna-se possível perceber a maneira como as águas e os elementos que lhe são relacionados surgem nesses caminhos. Estes, como a água, não seguem linearidades; tortuosos, levam a possibilidades outras de existência. Os sertanejos que protagonizam tais travessias se constroem à medida que cruzam espaços físicos, mas que transcendem limites fronteiriços entre o “real” e o imaginário. Nesta perspectiva, acompanharemos as travessias de Daura que, no cruzar de caminhos, desperta desejos. Estes, por sua vez, desencadeiam tragédias que dizimarão toda a sua família. Por fim, as travessias de Gero são marcadas pela presença da água, em sua transição de menino a homem.

A superficialidade da contemplação das águas se transmuta em percepções mais profundas do elemento aquoso, ao nos depararmos com as travessias de Daura e Gero. Evidenciamos a existência de travessias aquáticas, assim qualificadas pela intensa presença da água na composição dos caminhos e descaminhos das personagens.

Em suas travessias, Daura desperta os olhares que a desejam, tendo seus caminhos entrecortados pela água em sua condição maleável e úmida. A primeira travessia se constrói a partir da chegada da família de Daura da roda de São Gonçalo, realizada em virtude da promessa feita para que chovesse no sertão. O calor era intenso naquela noite, a sertaneja levanta-se para lavar os pés.

Daura enterrou a caneca de asa no pote e sentiu a água morna beijar seus dedos. O pote tomava sol durante o dia e de noite a água estava

invariavelmente aquecida, quase pronta para o lava-pés. [...] O vestido de festa começou a dar comichão em Daura. Calor, suor e pó da estrada. De repente sentiu a necessidade urgente de se banhar. O contato com a água do pote funcionou como uma ordem. (BARBOSA, 2002, p. 71).

Segundo Bachelard (2013, p. 36), “[...] a água evoca a nudez, a nudez natural pode conservar uma inocência. [...] o ser que sai da água é um reflexo que aos poucos se materializa”. O contato com a água determina a ação de se banhar, evoca a nudez. Daura, ao tirar a roupa, teme ser vista por alguém, mas, em sua inocência, não imaginava ser observada de longe. Ao analisar a cena de banho da sertaneja atrelada às colocações de Bachelard, percebe-se que há uma erotização, devido à maneira como a água escorre enquanto lava o corpo:

A água molhou os cabelos e a face, correndo um fio solitário pelas costas de Daura. Um leve arrepio. Encheu outra caneca e a entornou direto no rosto. Desta vez a água escorreu pelo queixo, seios, barriga e encharcou a calçola. Outro arrepio a sacudiu. A terceira caneca trouxe mais água agora dividida entre as costas e o peito. (BARBOSA, 2002, p. 71).

Daura, como um ser que, aos poucos, materializa-se como uma imagem erotizada tem seu corpo revelado pela ação da água. Não há aqui, a imagem do ser a sair da água, como apontou Bachelard, mas temos a imagem nítida de uma mulher que, ao colocar seu corpo em contato com a água, revela-se sedutora. A nudez, até então inocente, amplifica-se e ascende o desejo de quem observa. A água em seu estado constante de queda e de obediência à gravidade, sempre caindo, escorrendo, passeia pelo corpo de Daura como se fosse o leito de rio, com altos e baixos.

Enquanto Daura banha-se, “[...] do outro lado da cerca, montado em seu cavalo, ajaezado, estava Agenor, o vaqueiro violeiro puxador de prosa, observando-a ali, parado” (BARBOSA, 2002, p. 72). Agenor era um homem de personalidade forte, vaqueiro há mais de vinte anos, hábil em todo tipo de serviço com o gado: “[...] era um vaqueiro nato, gostava de girar o laço e trazer até junto de si as novilhas mais brabas” (BARBOSA, 2002, p. 89). A aparição de Agenor causa espanto, medo. Esteve ali a apreciar aquele banho, é o primeiro a se apaixonar por Daura. O escorrer da água pelo corpo desperta esse desejo. A água é a substância que a chama ao banho e a desnuda, e nua apresenta-se aos olhos de Agenor.

É nesse sentido que Bachelard aponta a água como elemento materializante do desejo, no qual reside a substancialidade feminina da água. A emersão nas águas, aqui representada pelo lançar das águas sobre o corpo, transubstancia o elemento aquático em desejo. A água, aos poucos, materializa e intensifica a paixão ardente do vaqueiro a cada parte do corpo tocada: cabelos, face, queixo, seios, barriga, de calçola encharcada, a se dividir entre o peito e as costas. Ao traçar esse caminho sobre o corpo de Daura, a água vai como se fosse retirando a inocência da menina e revelando o corpo sedutor de mulher. O corpo que, até então, era imaginado por Agenor, materializa-se, fica à mostra. A visão de Daura nua torna o rapaz escravo desse desejo. Cada curva daquele corpo era terra

desconhecida a ser explorada por ele.

“A lua em cima, o candeeiro embaixo, ela e eu viventes no meio da noite, meu cavalo de testemunha. Não dormi direito desde aquela aparição” (BARBOSA, 2002, p. 90). Agenor, com toda a virilidade que por aquele Sertão já tinha conhecido várias mulheres, se vê entregue a um desejo que lhe tira o sono, faz o seu corpo ferver. Em todo aquele Sertão de solteiras, casadas e raparigas, jamais se havia deparado com uma paisagem igual àquela. Daura, “[...] nua, nua, nua, nuazinha, inteira, por detrás, pela frente, se banhando, se esfregando de espuma; [...] caminhando em minha direção no meio da noite, [...] enxergando em meu rosto o pavor do escravo diante da mão firme e impiedosa do feitor” (BARBOSA, 2002, p. 90). O vaqueiro torna-se escravo do desejo despertado por Daura. É essa imagem da sertaneja nua que ficará gravada em sua mente e o prenderá a essa paixão desenfreada.

A água, ao percorrer o corpo de Daura, transmuta-se no desejo de Agenor. Após ter, diante de si, aquela visagem, Daura nua, sob a luz do luar, nunca mais consegue tirá-la da cabeça. Agenor experimenta o efeito de observar Daura. Ela se movimenta: “banhando”, “esfregando”, “secando”. O vaqueiro permanece estático, passivo, diante da cena. Enquanto a jovem se exhibe de maneira fascinante e encantadora, ele se sente invadido por um desejo, uma paixão, e faz planos para ele e a linda jovem. A travessia aqui percebida se mostra a partir da revelação da nudez de Daura aos olhos de Agenor. A água surge como elemento motivador, que evoca o despir e a exposição da dama. A visualização do corpo nu acende um desejo que terá como consequência uma série de outros fatos e possibilitará novas travessias.

Transpor limites, romper espaços físicos e imaginários é característico da travessia, e essa condição de se retirar se apresenta em *a Dama do Velho Chico* com o surgimento da possibilidade de uma viagem a vapor até Bom Jesus da Lapa para Daura e sua família. A viagem tem a simbologia de “[...] um desejo profundo de mudança interior, uma necessidade de experiências novas, mais do que de um deslocamento físico. [...] indica uma insatisfação que leva à busca e à descoberta de novos horizontes” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 952). A viagem surge para Daura como um meio de fugir do desejo de Agenor. Sobre as águas, ela será conduzida a um novo espaço, ao tempo em que lhe será dada a oportunidade de descobertas.

Nessa perspectiva, a viagem surge para a família de Daura com um duplo significado. De início, todos gozam do prazer de embarcar em um vapor, privilégios de poucos, para, em seguida, sentir a dor da perda, a morte de Dualdo. A viagem possibilita as alegrias do deslocamento, de conhecer novas terras, mas também reflete um deixar para trás os tormentos que Daura guarda em sua memória, após Agenor tê-la visto nua. Esquecer, lembrar, conhecer, essas são as possibilidades que a viagem oferece a Daura. Esquecer as angústias e o medo da exibição do corpo ao vaqueiro; lembrar os bons momentos sobre as águas; e conhecer a dor da morte e o tio Avelino.

Desde aquela viagem, a sertaneja passou a viver sob a tutela do tio Avelino, aquele que roubaria os melhores anos de sua vida. Apesar das desgraças acontecidas, o vapor é ainda o único elemento capaz de proporcionar a Daura um alívio, um sonho. Sabemos que os grandes barcos encantavam e contagiavam os ribeirinhos com o sonho de dias melhores. Com Daura não era diferente. No seu imaginário, o vapor era um ser amado e inclassificável. O vapor representava para Daura muito mais que a *chance* de uma nova realidade.

A personagem, em sua condição de Dama que intitula o primeiro romance, revela em suas andanças o Sertão dos apoteóticos vapores. É na imaginação da sertaneja que se realiza nosso primeiro contato com o universo do sertão. À beira do rio, perdida em seus devaneios, a sertaneja constrói um mundo imaginário, que nos coloca, pouco a pouco, diante do mundo sertanejo, transformado em literatura.

Daura imaginou um vapor na curva do rio. A proa escura, a cabine alva do piloto no alto, as luzes a pontilhar o contorno do barco, a chaminé suja brotando lentamente por detrás do pontal da ilha do Barreiro. Uma estranha invasão férrea a perturbar a paragem. (BARBOSA, 2002, p. 11).

Ficamos diante dos primeiros aspectos do Sertão ribeirinho: a presença do vapor e do rio. Esses dois elementos se tornam presença constante na narrativa. O vapor, presente tanto no Sertão “real” como no Sertão ficcional, é transportado para os pensamentos de Daura como elemento desejado e idealizado. Essa idealização vai além do espaço do romance e se estende ao Sertão que ele deseja representar, uma vez que o fascínio despertado pelos vapores é constantemente relatado por ribeirinhos que viveram na época do apogeu desses grandes barcos.

O Sertão dos vapores é evidenciado pela estreita relação de Daura com o vapor. A nossa dama carrega, em sua *persona*, uma percepção coletiva deste Sertão que se constrói:

Acocorada na beira do rio, Daura não chegou a indagar-se sobre qual vapor seria [...] a imagem diluiu-se no lusco-fusco da manhã nascente. Mas foi o suficiente para sentir uma contração alongada no coração. [...] Sabia que era pura fantasia. (BARBOSA, 2002, p. 11)

A cada despontar do vapor nas águas do Velho Chico, o coração do ribeirinho era impactado, invadido por sensações inexplicáveis, uma mistura de realidade e fantasia. Aquele levante de luzes e sons agitava a parte mais interna do sertanejo, mexia com a alma, acelerava os ritmos biológicos, “[...] dava febre. Era o que Daura sentia só de pensar” (BARBOSA, 2002, p. 12). Daura, jovem ribeirinha, desperta paixões, sentimentos até então desconhecidos por ela. Em meio a um misto de fantasia e realidade, torna-se devota, amante do vapor. Um apego profundo é gerado no coração da moça por aquele ser prodigioso. O deslumbre do gigante das águas são-franciscanas a envolve e seduz; cada som produzido por seu apito gera palpitações descompassadas, é a doce melodia que

embala e acelera o coração da sertaneja.

O fascínio despertado pelo vapor é tão intenso que a sertaneja o recria em sua imaginação. Essa admiração pelos grandes barcos se estendia a toda população de Bom Jardim e pelos demais portos onde o vapor atracava. Barbosa recria o deslumbre dos ribeirinhos pelo vapor, apresentando a quebra da rotina dos beiradeiros. Não importava a idade ou o que estivessem fazendo, tudo era deixado para trás. O porto era o destino de todos. O apito que anunciava a atracação servia como um chamariz.

A chegada do vapor quebrava a rotina dos ribeirinhos. Sobre o barranco, as pessoas se espremiavam, como plateia, a assistir a um espetáculo artístico. À beira do rio, o espetacular navio de água doce se exibia, encantando os sertanejos que carregavam no peito o sonho de embarcar e viajar rio acima. Os afazeres eram abandonados para, simplesmente, saborearem esse desejo, mesmo que ele nunca fosse satisfeito. Estar ali, à beira do rio, era se deixar invadir por um novo mundo e se permitir invadir por ele.

A profundidade do grande rio assustava os homens, mas se tornava inexistente diante da tamanha engenhosidade do vapor, capaz não só de transportar novidades por todos os cantos do País, mas de encantar seres que o viam como um mensageiro de mundos diversos. O vapor era um herói sertanejo que tinha o condão de acelerar os ritmos do lugar em que aportava, trazendo esperança para vidas cansadas e sedentas. O sonho de Daura concretizara-se em uma viagem a Bom Jesus da Lapa juntamente com sua família. Para o sertanejo, viajar até Bom Jesus da Lapa era uma experiência inesquecível; era a possibilidade de estar mais perto de Deus, de se reconciliar com Ele e de alcançar graças e agradecer milagres.

No caminho de tanta alegria, sucedem tragédias. A morte do pai de Daura, Dualdo, desencadeia uma série de mortes que dizimam a família sertaneja. O sonho da moça tornou-se um pesadelo. A viagem tão sonhada e desejada por ela e seus familiares os conduz a conhecer a morte. Logo depois, as trágicas lembranças desaparecerão, e a jovem amante se lembrará dos bons momentos vividos: “Daura sorriu ao lembrar da viagem de vapor que fizeram até a Lapa. Meses se passaram e a cada dia sua memória burilava cada cena, fazendo-as mais coloridas, mais vívidas, menos dramáticas” (BARBOSA, 2002, p. 14).

As lembranças da viagem levam a sertaneja a sorrir. As tragédias vividas também vêm à memória da moça, mas são superadas pela presença mítica do vapor; os dias se passaram, mas as boas recordações permaneciam vivas, pintadas de novas cores. As trágicas lembranças são transformadas em agradáveis acontecimentos.

À beira do rio, a dama contempla a beleza das águas, sentia febre só de pensar na chegada do vapor. Livre do devaneio que a faz ficar submersa em uma imagem de um vapor que se materializa em seus pensamentos, Daura volta à sua rotina de moça beiradeira: o carroto de água do rio até sua casa. “Pegou a lata vazia. Com o fundo da lata, executou uma série de movimentos concêntricos revolvendo o leito do rio. Afastando sujeiras, limpando a

água. Mergulhou a lata no rio” (BARBOSA, 2002, p. 15-16). O devaneio se quebra com o nascer da manhã e traz Daura de volta à sua realidade, a mãe aguardava a água para os afazeres domésticos. Sobre a cabeça, coloca a rodilha, e, sobre esta, a lata d’água.

Com a lata d’água na cabeça, inicia-se a travessia da beira do rio até a sua casa. Ao pegar a água do rio e transportá-la, Daura, nesse momento, seria o próprio leito do rio. Ela transpõe o rio para outro espaço, à medida que atravessa o caminho, é ultrapassada pela água. Sobre a cabeça, retida no espaço de uma lata, a água seria o senhor da cabeça, ou seja, da vida de Daura. Nessa travessia, outros elementos sertanejos vão se revelando. “Tomou decidida o caminho de casa. O andar oscilante, como se executasse malabarismos circenses para não deixar a lata cair. [...] No instante em que Daura assomou no alto do barranco, ele a viu” (BARBOSA, 2002, p. 17). Da casa de Daura até o rio, faz-se uma travessia diária entre a necessidade e o perigo. O vai e vem da lata na cabeça, o contorce do corpo para a lata seguir quieta, representa uma linha inconstante que Daura, mesmo sem saber, atravessa quase diariamente.

Nessa travessia, Daura terá seu caminho interrompido. De longe, está sendo observada por um dos três homens que a desejam. O andar oscilante e a busca pelo equilíbrio da lata sobre a cabeça representam as incertezas do caminho. O corpo se entorta para a lata ficar reta. Em meados da travessia, aterrorizada pela figura que se apresenta à sua frente, Daura deixa a lata cair: “A lata bate no chão de uma só vez. Pou! Em seguida, ouviu-se um chuá ligeiro no esparramar da água pela terra” (BARBOSA, 2002, p. 29).

A queda da lata e o derramar da água é como se fosse a quebra definitiva do devaneio, no qual Daura estava envolvida. Com o cair da lata, Daura se depara com uma ameaça à sua frente: Avelino desejoso por seu corpo. O tio louco e apaixonado não contém o desejo que o invade: “[...] a enchente apaixonada que o tomava transbordaria e avançaria sobre a única peça preciosa que reconhecia existir em Bom Jardim. E a destruiria, inevitavelmente”. (BARBOSA, 2002, p. 24). O desejo de Avelino é comparado a uma enchente que, sem controle, inunda e leva destruição por onde passa. Daura seria a grande vítima dessa enchente de desejos que toma Avelino.

A paixão de Avelino pela sobrinha surgira como faísca e, em poucos instantes, transformara-se em labaredas de fogo a exaurir todo o seu ser. Era como lavas de vulcão a escorrer, anulando todos os princípios morais; arrancando-lhe a consciência, levando-o a desgraçar a vida da moça que lhe pedira a bênção de cabeça baixa e logo penetrara em sua mente, atijando-o para uma volúpia impetuosa. Tal paixão consistia em um desejo excessivo e ardente de possuir a sobrinha, uma necessidade de consumir os desejos carnis mais libidinosos.

Enquanto é subjugada à loucura do tio, Daura deseja retornar ao vapor: “Então talvez fosse melhor escorregar para trás. Voltar para o rio, se atirar nas águas. Quem sabe pegar o vapor, viajar no sonho” (BARBOSA, 2002, p. 30). No momento em que se vê em apuros, o rio, as águas e o vapor surgem como meio de salvação. Os elementos sertanejos

se colocam como aqueles que fazem parte do imaginário do ribeirão, sendo desejados, almeçados. Chevalier e Gheerbrant no *Dicionário de Símbolos* (2015) apresentam a água com três possíveis significações simbólicas: fonte de vida, meio de purificação, centro de renascimento. Aqui, vemos a água como um elemento desejado que possibilita o renascimento de Daura através do mergulho no São Francisco e um embarque no vapor. O rio seria seu refúgio, o vapor a levaria de volta a um sonho, e as águas a fariam renascer. Muitas são as travessias de Daura por esse sertão, e, em cada uma delas, revelam-se partes desse espaço geográfico e imaginário.

Em *Beira de rio, correnteza*, temos as travessias de Gero, sertanejo em plena adolescência que conhece os prazeres no seio de Liana, o rito de iniciação que permite ao garoto deixar para trás o menino “matusquelo”, como era chamado por todos ali. Barbosa apresenta a água como elemento simbólico nessa travessia. Ponto marcante da narrativa, o encontro entre Gero e Liana acontece quando o garoto, para fugir de uma boiada, salta o muro do quintal da moça.

Era preciso sair da frente da boiada, muito parecida com uma enxurrada poderosa, daquelas que derrubavam muros arrancavam pedaços de calçada nos tempos de chuva forte ou enchente bravia. Gero atirou-se sobre o muro de uma das casas, fincou pés e mãos em gretas e saliência e, em segundos, alcançou o topo, dali saltando de imediato para o quintal. (BARBOSA, 2010, p. 32).

Diante da boiada, Gero pensa rapidamente e decide saltar o muro. A água aparece aqui em forma de enxurrada poderosa que tudo arrasta, simbolizada pela boiada que avança na direção de Gero. Saltar o muro é o primeiro passo de sua travessia, representa deixar o perigo e se lançar em possibilidades de salvação. A moça fixa o olhar no garoto, chama-o e, demoradamente, cuida dos ferimentos ocasionados pela queda. Ao se deparar com Liana, inicialmente, assusta-se, mas é ela quem cuida de seus ferimentos. “Vamos limpar esses arranhões que podem virar feridas feias, fica de pé aqui na minha frente, assim, não se envergonhe nem tenha receio de gemer, pois o álcool queima um pouco” (BARBOSA, 2010, p. 33). Delicadamente, Liana cuida dos machucados de Gero, que, a essa altura, tenta “[...] firmar-se no chão da cozinha, bambo, sentindo a correnteza do rio a lhe arrastar os pés” (BARBOSA, 2010, p. 33).

A correnteza surge aqui como uma força motriz do desejo de Gero. Diante da moça, Gero sente-se inseguro. O chão foge-lhe aos pés como que arrastado pela correnteza. Nessa passagem, o fluir do rio simboliza as incertezas do garoto, temeroso do que venha de fato acontecer. Salvou-se da enxurrada de reses bravias, para se lançar em um território incerto. Os fatos vão se sucedendo e Gero sente-se perdido, com os pés a bambear, buscando uma possível firmeza no chão que se faz em dúvidas.

O desejo de Gero vem do mais profundo de seu ser, das esquecidas cacimbas que lançam sangue por entre nervos e canais cavernosos, o que faz seu sexo rebelar-se; torna-

se visível por meio de sua ereção, que, inicialmente, deixa-o desconcertado, mas seria esse desejo expressivo que o faria saltar aquele muro inúmeras outras vezes, até fazer a tão difícil travessia. Os leves toques de Liana escavam as profundezas da alma de Gero e fazem o seu desejo transbordar, como uma enchente que invade lugares até então enxutos.

Simboliza-se o trajeto do garoto até o quarto no qual Liana se encontra, como se ele estivesse atravessando um rio. Gero é apresentado como um exímio nadador e, nesta travessia, fica evidente o deixar para trás o menino e, ao alcançar a outra margem, encontrar um novo Gero, feito homem.

Precisava manter o nariz fora d'água, precisava nadar e concluir a travessia, não podia olhar para trás; lá ficara o menino Gero, saltador de muros, ledor de livros estranhos, perdedor no jogo de gudes, fujão de brigas [...] precisava concluir a travessia, bater braços e pernas, respirar, nadar até o porto, onde sabia esperá-lo Liana. Nadou, nadou, nadou. (BARBOSA, 2010, p. 105).

O nado representa um esforço contra a própria matéria aquosa, que, apesar de líquida e maleável, torna-se densa e pesada, exigindo do nadador um extremo esforço. Era preciso coragem para o garoto atravessar a sala e chegar até o quarto, o porto no qual estaria Liana, a mulher desejada que o encanta e seduz. A figura do nadador é vista por Bachelard (2013, p. 169) como aquele que vence sobre as águas: “Na água, a vitória é mais rara, mais perigosa, [...]. O nadador conquista um elemento mais estranho à sua natureza. O jovem nadador é um herói precoce”. O perigo diante de um rio a ser atravessado e as incertezas do que poderia ser encontrado ao longo do caminho tornam a travessia sobre as águas mais “perigosa”.

Sobrepor-se às águas é colocar-se diante de uma força pulsante, que corre, desvia o caminho, é indomável. O estado de travessia em que Gero se encontra caracteriza-se como desafiador, diante de uma possível iniciação sexual. Era preciso domar a força das águas para, enfim, mergulhar no rio de prazer que Liana lhe proporcionaria. O embate da força física do garoto com a densidade aquosa, aqui metaforizada, encontra respaldo na imaginação material alimentada pelas águas. Ao deixar as formas contemplativas e se debruçar sobre a imagem da substância, a água torna-se, em Barbosa, a força material que emana a transitoriedade do ser. E Gero está em trânsito, o desafio de atravessar as águas simbólicas faz uma metamorfose: deixa-se o garoto para trás.

Gero se dirige ao desconhecido, e ali estava ele, no “meio do rio”. “Gero era sabedor de que meio-do-rio não dava pé. Por isso, não podia interromper o nado um instante sequer se quisesse completar a travessia” (BARBOSA, 2010, p. 199). Deixar para trás o menino era doloroso, neste trânsito de identidade marcado por dor e prazer, o garoto sertanejo se vê desafiado. Diante da imensidão, não era possível voltar. E Gero, com todas as forças, chega enfim à outra margem. E Liana à sua espera, conclui a tão desejada travessia.

**Beije** essa boca suculenta, porejante... **Caldeira** de vapor, sim... **Volte** ao ventre... **Revolte-se**... **Ache**, acha, a racha!... **Tome** posse do meu ventre e **face, escave**... Meu terreno, meu desgosto, esse fosso... **Refocile**... **Tome** do



meu ventre os goles... **Mergulhe, bamburre, nade...** [...] a prancha atirada ao solo... **O vapor a se soltar do cais... Os apitos... As maretas fugidias e roçantes...** Batem e voltam... Entram e saem... Despejos e despojos... Choro e riso... Roce!... Vai mocinho!... Vem... Consinta, meu anjo, que eu agora go... go... goze... (BARBOSA, 2010, p. 108; grifos nossos).

Liana é quem conduz Gero pelos regatos e poços do prazer. Ela ordena, e ele, como bom aprendiz, obedece-lhe. O fogo da caldeira que move o vapor sobre as águas é agora símbolo do prazer e do desejo de Gero e Liana. É preciso deixar o porto e embarcar nessa travessia prazerosa. Gero não só faz a travessia como mergulha e nada naquele poço de mornágua. Os apitos são os próprios gemidos e delírios do ato sexual. As ‘maretas fugidias’ são os movimentos frenéticos, que vão e vêm entram e saem e conduzem os amantes ao ápice. O prazer é uma mistura de dor e satisfação expressas pelo choro e pelo riso.

A descrição do ato sexual é feita com a erotização de elementos remissivos ao hídrico. O autor é movido por uma força imaginante que lhe permite apropriar-se das mais diferentes formas da água, tornando-a elemento motivador de sua escrita. Essa apropriação ultrapassa as formas convencionais, facilmente perceptíveis e revela a materialidade substancial da água como elemento literário. Essa condição permite que a água se torne um desencadeador de outras imagens, um aporte imagético. O imaginário da água, revelado através da produção romanesca de Carlos Barbosa, faz-se através desse deslocamento de percepções.

A contemplação das águas exprime a superficialidade sensível, alcançada pelo olhar rápido e ligeiro e a simples percepção das formas. As travessias imaginárias nos levam a conhecer a profundidade das representações. A água percebida ao longo dos romances desencadeia uma série de outras imagens. Ela deixa a sua forma de rio para se tornar símbolo de vida, caracterizar ações humanas; permite aos sertanejos, Daura e Gero, realizar travessias existenciais. Da contemplação das superfícies a um mergulho nas profundezas, Barbosa revela o imaginário das águas em seus romances.

A cada imagem criada por Barbosa, a água é revelada como matéria substancial de sua produção literária. As águas do São Francisco se tornam poesia e revelam a importância da água para a cultura sertaneja, não apenas como matéria, mas também como elemento simbólico, capaz de se circunscrever em uma memória coletiva motivada por uma sensibilidade imaginária. As travessias de Daura e Gero mostram como a força imaginante da água desponta imagens para além da percepção superficial. Mergulhados nas profundezas de representações diversas, para eles, a água torna-se parte integrante e reveladora de ações e sentimentos humanos. Ultrapassar as formas perceptíveis do elemento revela como o autor se coloca em ação à imaginação material. A ligação e a evocação da matéria não são apresentadas como suportes de imagens que se sobrepõem, mas como aportes que se desencadeiam em um imaginário aquático amplificado. As águas evocam, retomam significações diversas e, em Barbosa, tornam-se amplamente

significativas e reconfiguram o ideário de sertão. O Sertão das águas se mostra, revela-se por entre maretas e corredeiras.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, Carlos. *A dama do Velho Chico*. Rio de Janeiro: Bom texto, 2002.

BARBOSA, Carlos. A região é o mundo. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, p.2, 15 mar. 2003.

BARBOSA, Carlos. *Beira de rio, correnteza*: ventura e danação de um salta-muros no tempo da ditadura. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2010.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 28.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

ESPINHEIRA FILHO, Ruy. Densa correnteza de poesia e drama. *A Tarde*, Salvador, p. 5, 12 jun. 2010.

FRAGA, Myrian. A dama do Velho Chico. *A Tarde*, Salvador, 9 fev. 2003. Linha D'Água, p.3.

PELLEGRINI, Tânia. *A imagem e a letra*: aspectos da ficção brasileira contemporânea. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 1999.

PELLEGRINI, Tânia. Regiões, margens e fronteiras: Milton Hatoum e Graciliano Ramos. In: \_\_\_\_\_. *Despropósitos*: estudos de ficção brasileira contemporânea. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2008. p. 117-136.

PÓLVORA, Hélio. [Carta enviada a Carlos Barbosa]. Salvador, 2002.

SANTINI, Juliana. A formação da literatura brasileira e o regionalismo. *O Eixo e A Roda*, Belo Horizonte, v.20, n.1, p.69-85, 2011. Disponível em: < [http://www.academia.edu/4255695/A\\_Formação\\_da\\_Literatura\\_Brasileira\\_e\\_o\\_regionalismo](http://www.academia.edu/4255695/A_Formação_da_Literatura_Brasileira_e_o_regionalismo) >. Acesso em: 14 jun. 2016.

SILVA, Wilson Dias da. *O Velho Chico*: sua vida, suas lendas e sua história. Brasília: CODEVASF, 1985.

VASCONCELOS, Cláudia Pereira. *Ser-tão baiano*: o lugar da sertanidade na configuração da identidade baiana. Salvador: Edufba, 2012.

WATKINS, Karla. Tragédia no Sertão ribeirinho. *Tribuna do Brasil*, Salvador, p. 3, set. 2002.

# CAPÍTULO 8

## MEMÓRIA ORAL TRANSPOSTA À ESCRITA LITERÁRIA: *SEFARAD* DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA

Data de aceite: 01/12/2021

Data de submissão: 19/11/2021

**Ana Paula de Souza**

Universidade Federal de Mato Grosso  
Instituto de Linguagens  
Departamento de Letras  
Cuiabá – MT  
<http://lattes.cnpq.br/3607131143209581>

**RESUMO:** Judeus-sefarditas sobreviventes do nazismo, filhas de comunistas exilados durante a Guerra Civil Espanhola, ex-combatentes da Divisão Azul do exército alemão, exilados de ditaduras e migrantes, essas figuras anônimas, personagens da “vida real”, transformam-se em protagonistas do romance *Sefarad* (2001), do escritor espanhol Antonio Muñoz Molina (1956). *Sefarad* é literatura escrita nutrida daquilo que Benjamin chama de “experiência transmitida de boca em boca” (1987, p. 198). O objetivo deste trabalho é mostrar o processo por meio do qual Muñoz Molina transforma a memória oral em fonte para a escrita literária, os recursos estilísticos que emprega nesse empreendimento, e com que finalidade o faz.

**PALAVRAS-CHAVE:** Memória; Testemunho oral; Antonio Muñoz Molina; *Sefarad*.

### ORAL MEMORY TRANSPOSED TO LITERARY WRITING: *SEFARAD* DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA

**ABSTRACT:** Jews-Sephardic survivors of Nazism, daughters of Communists exiled during the Spanish Civil War, ex-combatants of the Blue Division of the German army, exiled from dictatorships and migrants, these anonymous figures, characters from “real life”, become protagonists of the novel *Sefarad* (2001), by the Spanish writer Antonio Muñoz Molina (1956). *Sefarad* is written literature nourished by what Benjamin calls “experience conveyed by word of mouth” (1987, p 198). The objective of this work is to show the process by which Muñoz Molina transforms oral memory into a source for literary writing, the stylistic resources that he uses in this enterprise, and for what purpose he does it.

**KEYWORDS:** Memory; Oral testimony; Antonio Muñoz Molina; *Sefarad*.

### 1 | DO RELATO ORAL AO ROMANCE

“A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores”, afirmava Benjamin (1987, p. 198) no ensaio *O narrador*.

Em *Sefarad* (2001), por meio da figura de um narrador principal, um escritor que narra suas próprias memórias caoticamente misturadas com as memórias de outros, o escritor espanhol contemporâneo Antonio Muñoz Molina<sup>1</sup> (Úbeda,

<sup>1</sup> Estudou Geografia e História na Universidade de Granada, especializando-se em História da Arte. No início dos anos 1980, começou a publicar artigos no Diário de Granada, trabalho que gerou seu primeiro livro, *Robinson Urbano*, uma coletânea de artigos

Jaén, 1956) parece recuperar, em pleno século XXI, a “arte de narrar” (Benjamin, 1987, p. 197) essencial e primitiva, impossível para Benjamin depois que a humanidade viveu os horrores da Primeira Guerra. Nesse ensaio, Benjamin decretava o desaparecimento da narrativa em face do surgimento do romance moderno, e distinguia as duas formas ao ressaltar o valor da tradição oral, elemento constitutivo da narrativa, que o romance não acolhia. Muñoz Molina, no entanto, parece contrariar as previsões pessimistas do ensaísta alemão ao criar um narrador cujo *modus operandi* se assemelha ao processo de conformação da narrativa descrito por Benjamin (1987, p. 201): “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes.”

Apropriando-se dos *romances* da vida real para compor seu *romance de romances*<sup>2</sup>, Muñoz Molina faz da memória, segundo Benjamin a “mais épica de todas as faculdades” (1987, p. 210), a gênese dessa narrativa. Cada um dos dezessete capítulos está fundamentado sobre as memórias de um ou de vários personagens, públicos, anônimos ou fictícios, além das memórias do próprio autor. Em busca de experiências que merecem ser narradas, o autor recorre tanto à tradição escrita, criando a partir de biografias, autobiografias, diários, livros de história e literatura de testemunho, quanto à oralidade, narrando as memórias ouvidas durante conversas e entrevistas.

Se para Benjamin “a origem do romance é o indivíduo isolado” (1987, p. 201), em *Sefarad*, Muñoz Molina concede protagonismo a um coletivo de vozes que têm em comum experiências de migração, exílio e desarraigo. O enredo dessa obra não trata apenas da diáspora dos descendentes de judeus espanhóis expulsos do país em 1492, conforme pode sugerir o título. O personagem ícone dessa narrativa é a vítima, seja ela judia, espanhola, americana ou europeia. Não exatamente a vítima da perseguição do século XV, mas, sobretudo as vítimas do século XX - do nazismo, do stalinismo, do totalitarismo italiano, da Guerra Civil Espanhola e das ditaduras da América Latina. Mas, os personagens de *Sefarad* não são apenas as vítimas das catástrofes da primeira metade do século passado. No romance também há espaço para as experiências contemporâneas de frustração perante a própria vida, de fragmentação de si, e de isolamento em exílios metafóricos.

No processo de (re)escrita literária da memória do outro, Muñoz Molina se vale de dois instrumentos, a intertextualidade, entendida por Tiphaine Samoyault (2008) como memória da literatura, e a transposição para o texto literário da memória oral, forma primeva por meio da qual a humanidade transmite suas experiências.

Em uma leitura de *O narrador* de Benjamin, Regina Zilberman (2006, p. 119) lembra que, ao prestigiar a oralidade como forma performática da narração, o ensaísta alemão

---

publicada em 1984. Em 1986, veio a público seu primeiro romance, *Beatus Ille*. Membro da *Real Academia Española* desde 1996, sua ampla produção literária compreende romances, folhetim, novelas, contos, ensaios, artigos e crônicas. Colabora nos periódicos *ABC*, *El país*, *Muy interesante* e *Scherzo*. Atuou como professor visitante nas universidades estadunidenses *Virginia*, *City University* e *Bard College*.

2 O subtítulo de *Sefarad* é *Novela de novelas*, romance de romances na versão em português.

pretendia ressaltar o valor do relato oral como recurso de transmissão e conservação da experiência armazenada na memória.

*Sefarad* é um romance absolutamente intertextual. As notas de leitura registradas pelo autor ao final do livro, uma lista de ao menos duas dezenas de títulos diretamente citados ou aludidos ao longo da escrita do texto, não deixam dúvidas a respeito, isso sem contar os volumes que compõem a biblioteca íntima do escritor que, de uma forma ou outra, devem estar implicados em seu processo de criação. Mas, Laurent Jenny nos lembra que Tynianov ampliou o conceito de intertextualidade na literatura ao sustentar que, na obra literária, concorrem dois tipos de intertextualidade, uma estabelecida com os textos predecessores, e outra estabelecida com “[...] sistemas de significação não literários, como as linguagens orais.” (Jenny, 1979, p. 13) Isso é o que ocorre em *Sefarad*, um romance em cuja maior parte dos capítulos a intertextualidade se funda não entre textos escritos, mas entre relato oral e escrita literária.

A historiadora oral Lucilia Delgado (2010, p. 15) explica que a metodologia da história oral permite retomar testemunhos e reconstituir histórias de vida com o intuito de produzir conhecimento histórico. Comportando-se quase que como um historiador oral, Muñoz Molina converte em literatura, memórias orais a ele confiadas durante conversas fortuitas, entrevistas e depoimentos, o que não deixa de transmitir também certo conhecimento histórico.

*Sacristán* é um capítulo em que a voz do narrador principal não aparece uma única vez sequer. O narrador se coloca no papel de ouvinte atento das memórias de um migrante andaluz, desses que, saudosistas, frequentam as inúmeras casas andaluzas distribuídas por Madri. No segundo capítulo do romance, *Copenhague*, surge a voz do narrador principal que, em uma viagem à capital dinamarquesa, escuta as memórias de uma francesa de origem judaico-sefardita que narra sua fuga da Paris ocupada em 1940. Em *Tan callando*, o narrador ouve a história atormentada de culpa de um ex-soldado espanhol da Divisão Azul. *Ademuz* é um capítulo em que o narrador recupera e reproduz a memória oral da própria esposa. Isaac Salama, um judeu sefardita húngaro, em um encontro fortuito com o narrador em Tanger, confia-lhe suas memórias de exilado em *Oh tú que lo sabías*. *Cerbère* é o capítulo em que Tina Palomino testemunha o fim da Guerra Civil e as décadas de ditadura franquista sob a perspectiva da filha de um dirigente comunista exilado. Em *Sherezade*, Amaya Ibárruri relata ao narrador as memórias de sua experiência de exílio na Rússia durante a Guerra Civil e a ditadura. Um outro migrante andaluz, ou talvez o mesmo que narra em *Sacristán*, reproduz em *América* uma história de paixão e segredo ouvida por ele na adolescência. Outro ex-combatente espanhol da Divisão Azul confia suas pesadas memórias em *Narva*. Em *Dime tu nombre*, o narrador rememora os testemunhos de dois artistas exilados na Espanha. Provenientes de pontos opostos do mundo, ambos os personagens compartilham uma mesma experiência, a de serem fugitivos de regimes políticos castradores. Por fim, em *Sefarad*, capítulo que encerra o romance, o narrador

reproduz uma conversa que teve em Roma com o escritor romeno de origem judaico-sefardita Emile Roman<sup>3</sup>.

Como se vê, *Sefarad* é literatura escrita nutrida daquilo que Benjamin chama de “experiência transmitida de boca em boca” (1987, p. 198). Para o ensaísta alemão, “[...] entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.” (Benjamin, 1987, p. 198) Talvez por isso, nesses capítulos cujas fontes são a oralidade, Muñoz Molina tenha optado por relegar o narrador principal a uma posição de ouvinte que pouco, às vezes nada, interfere no discurso desses narradores quase anônimos com os quais compartilha o turno de narração.

Embora Benjamin dissesse que o romance estava atrelado à tradição livresca, uma forma literária que, diferentemente da poesia épica, não acolhia a tradição oral, Muñoz Molina escreve um romance que incorpora essa oralidade. Claro que não se trata da oralidade transmissora de saberes coletivos de que falava Benjamin, mas de uma oralidade transmissora da experiência individual que é, ainda assim, oralidade.

Percorrendo a trajetória literária moliniana, descobrimos como o autor presa o relato oral como fonte para a escrita literária, tanto por ser um recurso capaz de dotar de experiência a ficção, quanto pelo interesse natural do ser humano em se deleitar ouvindo histórias bem contadas. Nos romances *El jinete polaco* (1991) e *El viento de la luna* (2006), Muñoz Molina recupera os relatos orais ouvidos de familiares e pessoas próximas durante a infância e adolescência para recompor, na ficção, uma micro história da Espanha rural subjugada pela ditadura franquista. Um dos protagonistas da novela *Carlota Fainberg* (1999), o empresário Marcelo Abengoa é, segundo nos confirma Begines Hormigo (2009, p. 91), uma homenagem do escritor espanhol ao bom contador de histórias, aquele que detém a habilidade de enredar seus ouvintes em narrativas envolventes.

Em *Sefarad*, também encontramos um tributo de Muñoz Molina àquele que domina a arte de narrar. Mateo, o protagonista do relato *América*, é descrito pelo narrador como um bom contador de histórias. Tendo ao seu redor os jovens do povoado ávidos por escutar suas aventuras eróticas, Mateo faz uso, ainda que intuitivamente, das estratégias discursivas de um bom narrador: “[...] según avanza la historia el narrador gradúa las pausas, enfatiza las expresiones que más le gustan, las saborea como un trago de vino o una tapa de morcilla. En torno suyo el grupo se hace más compacto, [...]” (Muñoz Molina, 2001b, p. 413).

Segundo Benjamin, a capacidade de se colocar em segundo plano e de absorver a história do outro define a qualidade de quem sabe narrar:

Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las.

---

3 Trata-se de Alberto Enrique Samuel Béjar y Mayor (1922 – 2004), cujo pseudônimo era Alexandre Vona, autor de *Las ventanas cegadas*. Não encontramos dados que informem sobre a adoção de um outro pseudônimo por parte desse escritor romeno, o que nos leva a acreditar que Emile Roman é um nome inventado por Muñoz Molina para a ficção. O encontro entre os escritores é narrado na crônica *La nacionalidad del infortunio*, publicada por Muñoz Molina no *El país* em 29 de novembro de 1995.

Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. (Benjamin, 1987, p. 205)

O narrador principal de *Sefarad*, esse que às vezes prefere a condição de ouvinte, confessa o poder catalizador que o relato oral exerce sobre sua percepção. Em *Dime tu nombre*, esse narrador, ausente de si mesmo, vivendo uma vida tão sem sentido que parecia ser a vida de outro, volta ao protagonismo da própria existência ao se prestar a ouvir o testemunho de uma das personagens:

Nunca soy más yo mismo que cuando guardo silencio y escucho, cuando dejo a un lado mi fatigosa identidad y mi propia memoria para concentrarme del todo en el acto de escuchar, de ser plenamente habitado por las experiencias y los recuerdos de otros. (Muñoz Molina, 2001b, p. 531)

Se, por um lado, o relato oral seduz a quem o escuta, por outro, é terapêutico para aquele que encontra uma oportunidade de deixá-lo transcender. O historiador oral Alistair Thomson (1997, p. 57), afirma que é natural no ser humano a necessidade de criar o que ele chama de composição, isto é, elaborar uma narrativa sobre o próprio passado com a finalidade de melhor se entender com ele. Segundo Thomson (1997, p. 75), “[...] a oportunidade de falar e verbalizar é terapêutica, podendo restituir um sentimento de potência.”

Ao contemplar o relato da artista uruguaia Adriana Seligmann, o narrador de *Sefarad* compreende o valor da recuperação da memória para a personagem que, ao resgatá-la, entra em uma espécie de transe que a subtrai do presente e a transporta ao passado:

*Tantas veces he visto a alguien en quien parece que se produce de golpe un cambio cuando decide contar algo que le importa mucho, la historia o la novela de su vida, alguien que da un paso y suspende el tiempo real del presente para sumergirse en un relato, y mientras habla, aunque lo haga urgido por la necesidad de ser escuchado, mira como si se hubiera quedado solo, y el interlocutor no es más que una pantalla de resonancia, si acaso la delgada membrana en la que vibran las palabras de la narración.* (Muñoz Molina, 2001b, p. 530)

A reflexão do narrador sobre essa personagem demonstra que, encontrar alguém disposto a escutar sua história é quase que apenas um pretexto, o que realmente importa é recontar o próprio passado para si mesmo. E se o relato oral tem a faculdade de remeter quem o narra de volta ao passado, tem também a virtude de o fazer com quem o ouve. No capítulo *Münzenberg*, o narrador executa uma digressão na qual antecipa, anonimamente, uma personagem que aparecerá como protagonista cinco capítulos adiante. Essa analepse tem a função metaficcional de inserir outra reflexão sobre a relação do narrador com a memória transmitida oralmente. Ao se referir ao depoimento de Amaya Ibárruri, o narrador afirma a capacidade do relato oral de transportar o interlocutor através do tempo: “Al hablar con ella siento un vértigo como de cruzar un alto puente de tiempo, casi de encontrarme en la realidad que ella ha visto, y que si yo no la hubiera conocido sería para mí el relato de un

libro.” (Muñoz Molina, 2001b, p. 195)

Viajar pelo tempo, voltar ao passado, reencontrar a experiência, essa parece ser a função primordial da adoção do testemunho oral como fonte para a escrita literária em *Sefarad*. Ao longo de seu estudo sobre a memória, Paul Ricœur (2007, p. 41) afirma reiteradas vezes que, apesar do dilema da confiabilidade, “[...] o testemunho constitui a estrutura fundamental de transição entre a memória e a história.” Ora, se o testemunho pode servir de referente real para a representação historiadora, também pode sê-lo para a escrita literária.

Ricœur (2007, p. 138) chama de fase declarativa o momento em que a memória se traduz em linguagem, converte-se em discurso proferido não apenas para o outro, mas principalmente para si mesmo. No entanto, o filósofo francês pondera que essa transposição do fenômeno psíquico à linguagem não é um processo simples, devido ao caráter eminentemente representativo da linguagem. Ao tomar a forma oral, a memória se transforma em narrativa, um suporte que a torna pública, dirigida a um destinatário.

O testemunho é o meio pelo qual a memória declarativa se revela, e Ricœur não se furta a enfrentar a desconfiança sobre a autenticidade do testemunho, afinal, entre a impressão de uma experiência, isto é, seu registro, e sua posterior declaração narrativa que torna presente um acontecimento do passado, há lugares onde a verdade pode sofrer desvios. Entretanto, o filósofo concebe o testemunho como uma ação análoga ao contar, e entende que esse processo é imbuído de uma credibilidade presumida: espera-se que o evento narrado corresponda com o real, e o fato de ser um evento experimentado por aquele que o relata contribui para certificar esse relato. Quem testemunha se declara como aquele que esteve em um determinado lugar, em um determinado tempo, e assistiu ou viveu um acontecimento.

Além disso, o testemunho pressupõe uma relação dialogal. Quem testemunha, testemunha algo a alguém, e esse alguém, ao se tornar interlocutor de um testemunho, acaba por autenticá-lo. Ricœur acredita no compromisso da testemunha com o seu testemunho, e se no início de sua fenomenologia da memória afirmava que não há nada melhor que a memória para se conhecer o passado, em sua epistemologia da história retoma a fórmula para dizer: “[...] não temos nada melhor que o testemunho, em última análise, para assegurar-nos de que algo aconteceu, [...]” (Ricœur, 2007, p. 156).

A Muñoz Molina, resta-lhe a opção de validar os relatos de que dispõe como referente real pelo simples fato de que lhe é impossível, na condição de depositário desses testemunhos, distinguir as possíveis distorções ocorridas entre o registro do evento na memória dos personagens e sua rerepresentação no testemunho, bem como lhe é impossível aferir quanto de imaginação há neles.

Benjamin (1987, p. 205) dizia que: “Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas.”

*Sefarad* é um intenso recontar de histórias e, no caso das memórias orais, promove



a sua conservação em um registro escrito, o da literatura. Ao analisar historicamente o processo de transposição da memória oral para a escrita, Zilberman (2006, p. 131) ressalta a função da escrita como suporte material de preservação da memória oral: “[...] a narrativa sustentava a memória por oferecer-lhe um espaço de manifestação, agora é o papel – ou seus precursores e sucessores – que lhe afiança a legitimidade.”

Mas, para Ricœur, mais do que proporcionar a conservação da memória oral, a escrita contribui para guardar o que existe de autêntico na memória oralmente declarada:

“o discurso escrito é de certa forma uma imagem (*eidōlon*)”, daquilo que na memória viva é “vivo”, “dotado de uma alma”, rico de “seiva”. [...] Para a verdadeira memória, a inscrição é semente, suas palavras verdadeiras são “sementes” (*spermata*). Estamos, assim, autorizados a falar de escrita “viva” [...] (Ricœur, 2007, p. 153)

Ao tornar públicos, por meio da literatura, testemunhos que dificilmente alcançariam grande audiência, Muñoz Molina escreve um romance que, longe de ser um *depósito morto*, como a ideia de escrita como simples conservação poderia supor, é *memória viva*<sup>4</sup>, tão viva na escrita quanto o era na voz das testemunhas.

## 21 AQUELE QUE NÃO DEIXA ESQUECER: A TESTEMUNHA COMO SUPERSTES E COMO AUCTOR

Em *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*, Giorgio Agamben (2008, p. 27) retoma a etimologia das duas expressões latinas que se referem à palavra testemunha e distingue seus sentidos. A expressão *testis* designa o terceiro na cena jurídica, aquele cujo testemunho elucida uma disputa entre dois oponentes. A palavra *superstes* refere-se àquele que viveu uma experiência e dela dá testemunho.

*Sefarad* é um romance feito de testemunhos. A escritura dessa narrativa compila as vozes de uma série de testemunhas, no sentido da expressão latina *superstes*.

“[...] Y llega un día en que no queda ni un solo testigo vivo que pueda recordar.” (Muñoz Molina, 2001, p. 142) Essa reflexão que introduz a narração da visita de Isaac Salama ao campo de concentração em que desapareceu sua família, um lugar de memória que tinha como guia um sobrevivente, evidencia duas convicções do narrador: o sobrevivente é um valioso dispositivo de lembrança, e seu natural e gradual desaparecimento pode levar ao esquecimento.

Em outros momentos da narrativa, essas convicções se reapresentarão como, por exemplo, no capítulo *Münzenberg*. Em 1989, em seu apartamento em Berlim, enquanto assistia à queda do muro, Babette Gross, a esposa sobrevivente de Willi Münzenberg, concedeu uma entrevista ao escritor estadunidense Stephen Koch, que preparava o livro *Double lives: Stalin, Willi Münzenberg and the seduction of the intellectuals* (1994)<sup>5</sup>.

4 *Depósito morto* e *memória viva* são expressões ricœurianas.

5 *El fin de la inocencia: Willi Münzenberg y la seducción de los intelectuales* na edição espanhola da *Tusquets* de 1997.

A voz de Babette é a única que aparece no capítulo em forma de citação direta, e por meio do resgate dessa figura, o narrador reafirma sua estima pela testemunha e sua preocupação ética com a preservação da memória: “Hay gente que ha visto esas cosas: nada de eso está perdido todavía en la desmemoria absoluta, la que cae sobre los hechos y los seres humanos cuando muere el último testigo que los presencié, el último que escuché una voz y sostuvo una mirada.” (Muñoz Molina, 2001, p. 194)

Tomando como referência para sua reflexão teórica *Os afogados e os sobreviventes* de Primo Levi, Agamben (2008, p. 42) aponta para uma lacuna na questão do testemunho. No relato de sua experiência em Auschwitz, Primo Levi afirma que o sobrevivente não é a testemunha autêntica. A verdadeira testemunha, por ele denominada testemunha integral, a única que conheceu a face mais cruel do horror, é aquela que não sobreviveu para contar. O testemunho do sobrevivente seria então desautorizado pela ausência de algo que se encontraria apenas na experiência do não sobrevivente.

Portanto, seguindo essa premissa de Levi, o sobrevivente que atua como guia no campo de extermínio polonês em que morreu a família de Salama, por exemplo, não poderia dar testemunho de uma morte da qual ele escapou. Babette Gross, a companheira de vida de Willi Münzenberg, que o acompanhou no desterro da Alemanha após a perseguição nazista aos comunistas, que esteve ao lado do marido quando ele foi acusado de traição durante o expurgo stalinista, não estaria apta a dar testemunho da vida de um dos principais articuladores do Partido Comunista na Europa. Resta-nos então a pergunta: se Babette não estava autorizada a falar em nome do marido perseguido e assassinado, quem estaria?

Agamben (2008, p. 146) se debate com a constatação de Levi até chegar à formulação de que o testemunho é um sistema que opõe o sobrevivente e o não sobrevivente, no sentido de que o primeiro tem a faculdade do uso da linguagem que o segundo perdeu. A testemunha pode dizer o não dizível de quem não sobreviveu, ela tem o poder de dizer o que o outro já não pode mais, ela existe enquanto o outro não mais existe. Desse modo, Agamben declara, à semelhança de Ricœur, sua crença na validade do testemunho:

[...] é que pode haver testemunho. Precisamente enquanto ele é inerente à língua como tal, precisamente porque atesta o fato de que só através de uma impotência tem lugar uma potência de dizer, a sua autoridade não depende de uma verdade fatural, da conformidade entre o dito e os fatos, entre a memória e o acontecido, mas, sim, depende da relação imemorável entre o indizível e o dizível, entre o fora e o dentro da língua. ***A autoridade da testemunha reside no fato de poder falar unicamente em nome de um não poder dizer, ou seja, no seu ser sujeito.*** O testemunho não garante a verdade fatural do enunciado conservado no arquivo, mas a sua não arquivabilidade, a sua exterioridade com respeito ao arquivo; ou melhor, da sua necessária subtração – enquanto existência de uma língua – tanto perante a memória quanto perante o esquecimento. (Agamben, 2008, p. 157)

Desse modo, Agamben nos ajuda a entender a postura de Muñoz Molina perante os testemunhos que ele reescreve e, conseqüentemente, válida. Babette detém um poder

perdido para o marido, o poder de dizer. Saber se o que ela testemunha corresponde exatamente com o ocorrido não é tão relevante quanto a importância de reconhecer que ela é a única pessoa capaz de dizer o indizível do marido. O testemunho de Babette não precisa confirmar os dados compilados no arquivo, até porque o arquivo é morto, quase ninguém o acessa, ao passo que o testemunho é vivo, é público.

Segundo Agamben, o sujeito do testemunho será sempre um ser dividido, que se corporifica mesmo numa cisão: “Isso significa ‘ser sujeito de uma dessubjetivação’; por isso, a testemunha, o sujeito ético, é o sujeito que dá testemunho de uma dessubjetivação.” (Agamben, 2008, p. 151)

Babette Gross, como testemunha, torna-se um sujeito que enuncia a experiência de outro sujeito, o que a submete a um processo de dessubjetivação de si mesma para dar lugar a uma subjetividade outra. Essa relação de interdependência, de acordo com Agamben, vincula definitivamente o sobrevivente àquele de quem ele dá testemunho.

Agamben explora ainda uma terceira expressão latina que indica uma outra acepção para o termo testemunha, o vocábulo *actor*. O filósofo italiano lembra que essa palavra latina remetia àquele que intercedia por um alguém incapaz de se valer por si mesmo:

O testemunho sempre é, pois, um ato de “autor”, implicando sempre uma dualidade essencial, em que são integradas e passam a valer uma insuficiência ou uma incapacidade. [...] E assim como o ato do autor completa o do incapaz, dá força de prova ao que, em si falta, e vida ao que por si só não poderia viver, pode-se afirmar, ao contrário, que é o ato imperfeito ou a incapacidade que o precedem e que ele vem a integrar que dá sentido ao ato ou à palavra do *actor*-testemunha. (Agamben, 2008, p. 150, 151)

Babette Gross, assim como o marido, teve de deixar seu país natal para viver no exílio em Paris. Esteve detida junto a Münzenberg em um hotel em Moscou enquanto eram investigados por traição pelo serviço secreto soviético. Sobre esse período da vida do marido, Babette é um *superstes*, mas quando dá testemunho da prisão de Willi em um campo de concentração francês, e de sua fuga e assassinato nos Pirineus, ela se torna um *actor*-testemunha.

Retornemos agora a uma das preocupações do narrador de *Sefarad*, o esquecimento pelo desaparecimento da testemunha. O que acontece com a memória de homens como Willi Münzenberg quando sobreviventes como sua esposa Babette deixam de existir? Ora, a memória de Münzenberg e de tantos outros como ele permanece graças ao trabalho de *actor*-testemunha de escritores como Stephen Koch e Muñoz Molina.

Muñoz Molina é *actor*-testemunha ao eternizar na escrita literária testemunhos orais e ao ressignificar testemunhos escritos. Para tanto, assumimos a ampliação do conceito de testemunha de que nos fala Gagnebin:

[...] testemunha não seria somente aquele que viu com seus próprios olhos, o *bistor* de Heródoto, a testemunha direta. Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro

e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente. (Gagnebin, 2006, p. 57)

### 3 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esquecer é inerente ao lembrar. Assim como o *Em busca* de Proust, *Sefarad* é uma obra fundamentada sobre a memória que não se furta a refletir sobre o esquecimento. Narrador e personagens vivem à sombra perscrutadora do esquecimento, que se materializa nas mais diversas ameaças: na distância temporal entre o vivido e o lembrado; nas distorções naturais do processo mnemônico; no esquecimento voluntário nietzschiano; no apagamento dos rastros do passado nos lugares de memória; na perda ou destruição de objetos e imagens; na doença do esquecer; no desaparecimento gradual das testemunhas; e na manipulação ideológica da lembrança. Apesar dos obstáculos, vimos que, no romance, narrador e personagens abraçam com afinco o desafio de lembrar.

No entanto, queremos agora pensar, não no plano interno do romance e seus constituintes, mas no plano externo, na figura por trás desse narrador, dos personagens e das experiências narradas - o autor. O que faz com que um escritor contemporâneo escreva, no início do século XXI, uma obra-mosaico na qual compila testemunhos das inúmeras catástrofes do século XX, vinculando-as a um cataclismo histórico que se deu na Espanha no final do século XV? Para nós, a resposta para essa questão é o comprometimento de Muñoz Molina com a lembrança, com o esforço de memória que impede o esquecimento, uma espécie de compulsão por lembrar.

Ser o fiel depositário de tantos testemunhos, lidos e ouvidos, faz com que o autor se sinta impelido a eternizá-los na escrita literária. No capítulo *Münzenberg*, a voz do autor parece estar por trás da voz do narrador, que confessa que a leitura da biografia de Willi Münzenberg desperta nele(s) “[...] los mecanismos secretos y automáticos de una invención.” (Muñoz Molina, 2001, p. 196)

Ao final do livro, nas notas de leitura, o autor revela como, ao escrever *Sefarad*, estava dominado por um impulso narrativo que quase o impedia de colocar um ponto final no romance. Cada nova história ouvida, podia se transformar em um novo conto ou capítulo: “[...] Tina Palomino, que vino a casa una tarde en la que yo ya creía tener terminado este libro y me hizo comprender, escuchando la historia que sin darse ella cuenta me estaba regalando, que siempre queda algo más que merecía ser contado.” (Muñoz Molina, 2001b, p. 599)

A forma do romance, os dezessete capítulos que parecem e podem ser lidos de maneira independente como contos, diz muito a respeito dessa escrita compulsiva. Em

entrevista concedida a Luís Suñén, Muñoz Molina explica a gênese da obra:

Es que te parecerá poco creíble, pero yo no tenía ninguna intención cuando empecé *Sefarad*. Estaba muy desalentado, muy bloqueado, porque quería escribir y no me salía nada, y me fracasaban todos los proyectos de novela que emprendía. Entonces, en un acto casi de capitulación, decidí escribir un cuento, ya que no se me ocurría nada más, una historia que me había contado alguien en Copenhague años atrás. Hacia la mitad de la escritura ese cuento se desdobló, y surgió otro con el que no tenía nada en común, hasta que me di cuenta de que eran dos historias de exilio, viaje y narración oral. Y luego vino otra historia, y luego otra, y así. (Muñoz Molina, 2013, p. 2)

Absorto nas histórias que leu e ouviu, o autor assumiu o compromisso de narrar, transformando-se no que Agamben (2008) entende como *auctor* testemunha, alguém capaz de estabelecer com a *superstes* um vínculo indissolúvel, que oferece o seu testemunho no lugar de quem não pode mais fazê-lo. Como *auctor* testemunha, Muñoz Molina ampliou os limites da recepção de testemunhos que, sem a sua obra, jamais alcançariam um público.

Quem conhece o mal, a catástrofe, sente-se na obrigação de transmiti-la. Segundo Ricœur (2007), na noção de dever de memória estão contidos os desejos de fazer justiça, reparar uma dívida herdada, colocando a vítima no centro da questão. O sentido de dever de memória que atinge os personagens de *Sefarad*, atinge também o autor, sob a forma do imperativo de contar.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)**. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

BEGINES HORMIGO, José Manuel. La última novelística de Antonio Muñoz Molina: de *Plenilunio a El viento de la luna*. In: ANDRES-SUÁREZ, Inés; CASAS, Ana. (Edt.) . **Cuadernos de narrativa: Antonio Muñoz Molina**. Madri: ARCO/LIBROS S. L., 2009, p. 83 – 105.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: **Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 197 – 221.

DELGADO, Lucília de A. N. **História oral: memória, tempo, identidades**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. Tradução de Clara C. Rocha. In: JENNY, Laurent et al. **Intertextualidades**. Coimbra: Almedina, 1979, p. 5 – 49.

MUÑOZ MOLINA, Antonio. **Carlota Fainberg**. Madri: Alfaguara, 1999.

MUÑOZ MOLINA, Antonio. **El jinete polaco**. Barcelona: Bibliotex S. L., 2001.

MUÑOZ MOLINA. Entrevista a Antonio Muñoz Molina: entrevista. [31 de julho de 2013]. Barcelona: **El ciervo, Revista de pensamiento y cultura**, n. 734. Entrevista concedida a Luís Suñén. Disponível em:< <https://www.elciervo.es/index.php/archivo/3107-2013/numero-743/>>. Acesso em: 25 jul. 2017.

MUÑOZ MOLINA, Antonio. **Sefarad**. Madri: Alfaguara, 2001b.

MUÑOZ MOLINA, Antonio. **Vento da lua**. Tradução de Sergio Molina. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

RICCEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François *et.al.* Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Tradução de Sandra Nitri. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

THOMSON, Alistair. Reconstituo a memória: questões sobre a relação entre a História Oral e as memórias. **Projeto História**, São Paulo, v. 15, p. 51 – 84, abr. 1997.

ZILBERMAN, Regina. Memória entre oralidade e escrita. **Letras de hoje**, Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 117 – 132, set. 2006.

## A ORALIDADE NA POÉTICA DE JOSÉ LUANDINO VIEIRA

Data de aceite: 01/12/2021

Data de submissão: 18/11/2021

**Maria Cristina Chaves de Carvalho**

Instituto de Letras  
Universidade Federal Fluminense – UFF  
Niterói – Rio de Janeiro  
<http://lattes.cnpq.br/1360587689610646>

**RESUMO:** Neste artigo, propomos uma reflexão acerca das narrativas do livro *A cidade e a infância* (1957), de José Luandino Vieira, considerando-se o contexto histórico angolano e destacando-se, sobretudo, a tradição oral, a importância da memória e o respeito à herança ancestral na cultura africana. A análise das narrativas do escritor proporciona elementos para uma abordagem sobre a imagem da África e dos africanos no mundo contemporâneo. No projeto literário do autor, posicionamentos políticos e conflitos sociais se apresentam como forma de denúncia e, ao mesmo tempo, de resistência ao colonialismo ou às consequências dele decorrentes, que resultaram em preconceitos e estigmas impostos aos angolanos e aos povos da África.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literaturas Africanas; José Luandino Vieira; oralidade; memória; resistência.

### ORALITY IN JOSÉ LUANDINO VIEIRA'S POETICS

**ABSTRACT:** In this article, we propose a

reflection on the narratives of the book *A cidade e a infância* (1957), by José Luandino Vieira, considering the Angolan historical context and highlighting, above all, the oral tradition, the importance of memory and respect for ancestral heritage in the African culture. The analysis of the writer's narratives provides elements for an approach on the image of Africa and the Africans in the contemporary world. In the author's literary project, political positions and social conflicts are presented as a way of complaint and, at the same time, of resistance to colonialism or its consequences, which resulted in prejudices and stigmas imposed on the Angolans and on the peoples of Africa.

**KEYWORDS:** African Literatures; José Luandino Vieira; orality; memory; resistance.

Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer são a memória viva da África. (BÂ, 2010, p.167)

O antropólogo Amadou Hampaté Bâ, ao tratar da tradição oral, remete ao poder da palavra, especificamente, às mitologias dos povos antigos da África, em que a palavra é

considerada força vital, pois gera movimentos, ação e melodia. Em um tempo anterior à escrita desses povos, tudo era palavra: envoltas em sacralidade, as estórias orais se tornaram instrumentos dos mais velhos, que as transmitiam às gerações futuras. Neste sentido, este artigo propõe uma reflexão acerca das narrativas do escritor angolano José Luandino Vieira, destacando-se a tradição oral, a importância da memória e o respeito à herança ancestral na cultura africana. Em entrevista concedida à Folha de São Paulo, e indagado sobre qual seria o espaço da tradição oral em sua obra, o autor diz que:

É fulcral. Comecei a escrever também por ouvir contar muitas histórias nos serões, à porta das casas, na infância e na adolescência. Depois, na escola, em nossas brincadeiras era o intercâmbio de histórias. Tudo isso marcou o meu trabalho de escritor, em opções estilísticas, em formas de comunicar, obrigando-me a incorporar, consciente e inconscientemente, na linguagem literária, traços da oralidade. Creio que essa presença ficará sempre no que escrever. Narro mais do que escrevo. (VIEIRA, 2017)<sup>1</sup>

Cabe acrescentar que, nas culturas de predomínio oral, destacam-se provérbios, adivinhas, lendas e estórias. Trata-se de diversos ensinamentos, cujas lições se transmitiam por intermédio de métodos mnemônicos, baseados em repetições e ritmos que pretendiam gravar as experiências subjetivas, compartilhadas com toda a comunidade, de modo que a memória coletiva pudesse se perpetuar através das gerações seguintes.

Em sua poética, Luandino Vieira narra traços dessa oralidade, conferindo-lhe relevância, bem como vários estudiosos africanos têm demonstrado uma preocupação com a difusão dessa cultura, a exemplo de Joseph Ki-Zerbo, o qual afirma a importância de dar visibilidade à África, por ser o berço da humanidade e, portanto, ter uma história. Segundo o historiador:

Outra exigência imperativa é que *essa história seja enfim vista do interior*, a partir do pólo africano, e não medida permanentemente por padrões de valores estrangeiros; a consciência de si mesmo e o direito à diferença são pré-requisitos indispensáveis à constituição de uma personalidade coletiva autônoma. Certamente, a opção e a ótica de autoexame não consistem em abolir artificialmente as conexões históricas da África com os outros continentes do Velho e do Novo Mundo. Mas tais conexões serão analisadas em termos de intercâmbios recíprocos e de influências multilaterais, nas quais as contribuições positivas da África para o desenvolvimento da humanidade não deixarão de aparecer. (KI-ZERBO, 2010, p. 52).

Dessa forma, há de se ponderar que, entre rupturas e continuidades, oralidade e escrita, toda uma cultura pode ser reinventada, ou recuperada parcialmente, sobretudo, através da memória, considerando-se que as vozes africanas foram silenciadas desde o tempo do colonialismo. Logo, de um modo geral, as Literaturas Africanas vêm também contribuir com o processo de descolonização, em movimentos que buscam a conscientização, a construção e a afirmação da identidade africana. Desde o período de

1 FOLHA DE SÃO PAULO. "Luandino quebra seu silêncio". Entrevista a Eduardo Simões. São Paulo, 14 nov 2007. Disponível em: < <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1411200708.htm> > Acesso em 01.07.2017.



opressão colonial, os escritores africanos apresentaram seus próprios pontos-de-vista diante do contexto histórico nacional, e, ao longo da descolonização, vêm revelando a África como um continente em mudança para todo o mundo. De acordo com Ali A. Mazrui, o processo da descolonização, no século XX, é constituído por dramas e traumas que permeiam a história dos povos africanos, se tomado em seu conjunto, pois é configurado como um jogo de contradições:

Nós definimos a 'descolonização' como o processo pelo qual o regime colonial atinge seu fim, as instituições coloniais são desmanteladas e os valores, bem como as modalidades coloniais, são abandonados. Teoricamente, a iniciativa da descolonização pode ser tomada, seja pela potência imperialista, seja pelo povo colonizado. Na realidade, a verdadeira descolonização é geralmente imposta pela entrada dos oprimidos em luta. (MAZRUI, 2010, p. 7).

O escritor Albert Memmi analisa aspectos inerentes ao colonialismo de forma dialética e entende que, por um lado, o colonizador é um “exilado voluntário” em sua colônia porque vive em busca de meios para ascender socialmente na metrópole – por esse motivo, ele se enraíza em outro território, ou tarda a regressar à metrópole, passando a construir uma identidade ambivalente, dividida entre os valores colonialistas e a valorização da colônia –; por outro lado, o colonizado é submetido a humilhações causadas pelo poder do opressor, ainda que sinta também certo fascínio pela cultura do colonizador. Segundo o autor, o colonizado vive um drama provocado também pela interiorização de uma série de estigmas criados pelo discurso colonialista, como o de que todo colonizado é preguiçoso, medíocre ou desprezível. Indo ao encontro das ideias de Albert Memmi (1987), o antropólogo Kabengele Munanga (1988) analisa a estratégia do colonialismo, cuja intenção é desvalorizar e alienar o indivíduo, o negro africano, pois, conforme o discurso do colonizador:

A desvalorização e a alienação do negro estendem-se a tudo aquilo que toca a ele: o continente, os países, as instituições, o corpo, a mente, a língua, a música, a arte etc. Seu continente é quente demais, de clima viciado, malcheiroso, de geografia tão desesperada que o condena à pobreza e à eterna dependência. O ser negro é uma degeneração devida à temperatura excessivamente quente. O colonizado é assim remodelado em uma série de negações que, somadas, constituem um retrato-acusação, uma imagem mítica. (MUNANGA, 1988, p. 21).

No entanto, essa imagem criada pelo colonizador tem sido discutida e refutada por historiadores, antropólogos e por escritores africanos, dentre eles, Luandino Vieira, cuja obra oferece elementos para uma profunda reflexão acerca da imagem da África e dos africanos no mundo contemporâneo. José Luandino Vieira é o nome literário de José Vieira Mateus da Graça, nascido em Portugal em 04 de maio de 1936. Aos três anos partiu para Angola com os pais, onde fez seus estudos liceais em Luanda. Foi militante político do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), preso por mais de onze anos, nove deles no Tarrafal entre os anos de 1961 a 1973. Depois disso, com residência fixa em Lisboa, trabalhou em uma editora até regressar a Luanda em 1975, ano da independência

de Angola, tendo exercido vários cargos de direção tanto no MPLA quanto em instituições do governo. Luandino Vieira é poeta, ficcionista, pertencente à geração *Cultura (II)* e vencedor de diversos prêmios literários, entre eles, o Prêmio Camões em 2006. Neste sentido, interrogamos como a escritura de Luandino Vieira pôde resistir à ideologia ocidental, dominante, que parece permear o processo de descolonização em Angola?

O projeto literário de Luandino Vieira é constituído de um estreito diálogo entre a ficção e a história angolana. As questões ideológicas presentes em suas narrativas são parte de um processo de criação que se apresenta como um projeto político-literário, que consistia, sobretudo, no ideal de libertação, muito difundido à época por vários escritores africanos através da Literatura. Esses eram autores que já tinham conhecimento dos movimentos culturais revolucionários, além de articularem ideias em favor da valorização dos povos africanos do continente e da diáspora, o que implicava, de um modo geral, a consciência negra, a denúncia do sistema colonizador e das injustiças sociais. Luandino, mesmo no cárcere, jamais abandonou esse ideal, lutando pela libertação e pela construção de uma sociedade nova através de sua escrita. No livro intitulado *Papéis da Prisão: apontamentos, diário, correspondência (1962-1971)*, o autor relata, conforme RIBEIRO & VECCHI, que:

O projeto político que a escrita da prisão aprofunda é ser Angola, Angola independente e livre, plena de outras vozes, manifestas nas cartas, nos contatos, nas solidariedades, nos gritos da tortura que conectam a voz e o corpo e geram a solidariedade de uma comunidade paradoxal, mas politicamente ativa, de corpos torturados e encarcerados. (RIBEIRO & VECCHI *In*: VIEIRA, 2015, p. 20).

Em *A cidade e a infância*, livro de contos publicado em 1957, quando Angola era ainda colônia portuguesa, Luandino Vieira já havia iniciado tal projeto. Nessa obra, o autor pretende desvelar Angola, sobretudo, a cidade de Luanda, os bairros periféricos e os seus habitantes. Em geral, suas personagens retratam seres humanos situados fora da ordem, os quais vivenciam a margem, ou revelam ainda pessoas comuns, trabalhadores que sobrevivem na e da periferia de Luanda. Logo, a cidade se torna uma referência à Luanda, como um espaço privilegiado na literatura de Luandino Vieira, o qual remete à infância, cuja experiência histórica foi cunhada pelo domínio colonial português e pela segregação de espaços, a exemplo do conto “A fronteira de asfalto”, em que a personagem “virou os olhos para o seu mundo. Do outro lado da rua asfaltada não havia passeio. Nem árvores de flores violeta. A terra era vermelha. Piteiras. Casas de pau-a-pique à sombra das mulembas.” (VIEIRA, 2007, p. 40). Esse conto narra a amizade de duas crianças, tempo em que elas ainda não tinham a consciência da presença de espaços discriminatórios em Luanda, mas interagem com encontros afetuosos e na construção de amizades que abrigavam as diferenças na infância.

Portanto, como já mencionado, a cidade é o espaço por excelência em narrativas

de Luandino Vieira por ser um símbolo da modernidade e o espaço da vida pública, da escola, das relações pessoais, bem como de conflitos e confrontos existentes por força do processo de colonização. Na narrativa “Encontro de acaso”, uma personagem lamenta as mudanças ocorridas na cidade de Luanda porque trouxeram com elas a opressão, o preconceito e as diferenças sociais:

Um encontro de acaso!

Como são dolorosas as recordações! Oh, quem me dera outra vez mergulhar o copo na água suja e ter a alma limpa como nos tempos em que ele, eu, o Mimi, o Fernando Silva, o João Maluco, o Margaret e tantos outros éramos os reis da Grande Floresta.

Mas tudo se modificou e só a ferida feita pela memória persiste ainda.

[...] Fomos crescendo.

A vida separou-nos. Cada um com a sua cela nesta imensa prisão. Não éramos mais os cavalheiros da Grande Floresta. (VIEIRA, 2007, p. 12).

A recordação dos tempos da infância dessas personagens sugere um exercício de contextualização da fragmentação identitária dos habitantes de Luanda, conseqüentemente, esse rememorar clama pelo despertar para uma consciência nacional. No conto “O despertar”, a liberdade da infância nos musseques contrasta com as diferenças de “agora” como diz a personagem: “De pequeno, sonhos de brinquedo a brincarem no coração, pasta a tiracolo, a escola. Depois o Liceu. Momentos de alegria. Mas com o Tempo veio o conhecimento dos factos e dos homens.” (VIEIRA, 2007, p. 20). Já em “O nascer do sol”, vislumbra-se a esperança de que o passado, feliz, possa ser ainda revivido, sobretudo, com a recuperação de traços da tradição oral, como as rimas relativas a brincadeiras de criança:

Era o tempo da paz e do silêncio entre cubatas à sombra de mulembas.

Pelo caminho da areia, por detrás da fábrica do gelo, passando pelo sapateiro da esquina

*Sapateiro remendeiro*

Come as tripas do carneiro...

[...]

Depois nos recreios havia desafios de futebol e jogo do eixo

*Três*

*Maria Inês*

*Um pulinho prò chinês*

*Outro prò landês!* (VIEIRA, 2007, p. 29-30).

Esse registro próprio da linguagem popular, evidenciado pelas canções infantis, afirma o cuidado de Luandino Vieira em colher elementos da tradição oral para narrar as suas estórias. O narrador dá voz ao povo angolano, o qual sofre por presenciar uma mudança brutal em sua cidade. No conto que nomeia o livro, “A Cidade e a Infância”,

destacam-se as transformações ocorridas em Luanda, que marcam as diferenças étnicas ou raciais, porém, nas brincadeiras infantis, a alegria e a liberdade de ser angolano permeiam o desejo de construção de uma identidade plural:

\_ Zito, Zito, o zizica, o zizica!

Cá fora ouvia-se o ruído dum automóvel, um Chevrolet antigo, descapotável, que ao passar fazia

*Zizizizizizi* (VIEIRA, 2007, p. 48).

[...] Aquele velho carro a que eles chamavam o zizica.

A rua era de areia vermelha. Poucas casas novas. Apenas o edifício do Lima, loja e padaria. Depois de uma casa de pau-a-pique com telhado de zinco onde morava a Talamanca, aquela mulata maluca que fazia as brincadeiras da miudagem com pedradas e asneiras, quando eles lhe saíam à frente puxando pelas saias e gritando

Talamanca talamancaéééééééééé

E às vezes passava também aquele negro velhinho, o Velho Congo. E os pequenos negros, mulatos e brancos, calções rotos e sujos, corriam-nos à pedrada, e depois fugiam para a casa gritando

Velo congo uáricooooongooo

Morava também o senhor Albano, velho marinheiro de barcos de cabotagem com a família e a branca Albertina que dava farra todas as noites. (VIEIRA, 2007, p. 48).

Portanto, conclui-se que o processo de criação do autor privilegia a oralidade como forma de enaltecer a cultura africana e de cunhar uma escrita de resistência ao cânone europeu. A escritura e a trajetória de vida de Luandino Vieira são marcadas por seu posicionamento político, ideológico e utópico. E, embora tenha sido encarcerado no início da luta armada, quis a revolução, participou dela com a sua escrita, denotando um olhar crítico para o passado. Luandino Vieira buscou ouvir a voz do oprimido através das ruínas da história, conforme Walter Benjamin, pois “o sujeito do conhecimento histórico é a própria classe combatente e oprimida (BENJAMIN, 1994, p. 228).

Na poética de Luandino Vieira, posicionamentos políticos e conflitos sociais se apresentam como forma de denúncia e, ao mesmo tempo, de resistência ao colonialismo ou às consequências dele decorrentes, as quais resultaram em preconceitos e estigmas impostos ao sujeito angolano assim como aos povos da África. Neste sentido, na ficção do autor, a revisão crítica da História vem desconstruir estereótipos criados pelo domínio português, além de abrir espaços para a configuração de uma consciência nacional, constituída através de elementos como a valorização da memória, o resgate da tradição oral, a recuperação de mitos e a ancestralidade. Assim, a reconfiguração do corpo e da pátria não de confluem em movimentos de resistência aos valores instituídos pelos europeus, ao preconceito, ao racismo, indo sempre ao encontro da valorização da cultura africana, a exemplo do trabalho estético do autor com a linguagem, cujas inovações promovem a

subversão do padrão culto da Língua Portuguesa, afinal, o código utilizado e adequado ao seu texto é constituído da interpenetração de duas línguas, como o quimbundo e o português. Por isso, no processo criativo de Luandino Vieira, a luta constante pela liberdade de ser e de viver Angola é evidenciada através de narradores e personagens que emergem do povo, dos musseques de Luanda, os quais ganham voz para falar de si, do cotidiano, bem como das questões políticas e sociais de seu país.

## REFERÊNCIAS

BÂ, Amadou Hampaté. “A tradição viva”. In: *História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África*. 2ª. ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FOLHA DE SÃO PAULO. “Luandino quebra seu silêncio”. Entrevista a Eduardo Simões. São Paulo, 14 nov 2007. Disponível em: < <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1411200708.htm> > Acesso em: 01.07.2017.

KI-ZERBO, Joseph. *História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África*. – 2ª. ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010.

MAZRUI, Ali A., “Introdução”. In: *História Geral da África, Volume VIII, Capítulo 1*, 2ª. ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. São Paulo: Ática, 1988.

RIBEIRO, Margarida Calafate & VECCHI, Roberto. Prefácio. In: VIEIRA, José Luandino. *Papéis da Prisão: apontamentos, diário, correspondência (1962-1971)*. Lisboa: Editorial Caminho, 2015.

VIEIRA, José Luandino. *Papéis da Prisão: apontamentos, diário, correspondência (1962-1971)*. (Org.) Margarida Calafate Ribeiro; Mônica V. Silva e Roberto Vecchi. Lisboa: Editorial Caminho, 2015.

\_\_\_\_\_. *A cidade e a infância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

## A MEMÓRIA DA VIDA E DA CIDADE DE SEABRA NA POESIA, RUA DA PALHA, DE SINDO GUIMARÃES: UMA VISÃO INDIVIDUAL E COLETIVA

Data de aceite: 01/12/2021

### Maiara de Souza Macedo

Coordenadora Pedagógica (SEC-BA). Mestre em Letras (UESB-Vitória da Conquista). Graduada em Letras Vernáculas e Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas (UNEB-Seabra-BA). Graduada em Pedagogia (UNIFACS-Seabra-BA). Especialista em Literatura Brasileira e Língua Portuguesa (Realiza pós) e Gestão Escolar e Coordenação Pedagógica (IBRA)  
<http://lattes.cnpq.br/4308439845004916>

### Andréia Almeida Santos Pires

Professora (Prefeitura de Seabra). Especialista em Libras Língua Brasileira de Sinais (UNEB-Seabra-BA). Especializando em Ciências da Natureza nos Anos Finais do Ensino Fundamental (IBFA-Seabra-BA). Graduada em Letras Vernáculas e Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas (UNEB-Seabra-BA). Graduada em Ciências Contábeis (UNOPAR-Seabra-BA)  
<http://lattes.cnpq.br/4410309854498508>

### Gisele Vieira de Souza

Graduada em Graduada em Letras Vernáculas e Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas (UNEB-Seabra-BA)  
<http://lattes.cnpq.br/3137509817352479>

### Marta Aparecida Souza Oliveira

Professora da rede estadual (SEC-BA). Especialização em andamento em Práticas Assertivas na Educação. (IF-RN) e Produção Textual, Gramática e Literatura (FAC) Graduada em Graduada em Letras Vernáculas e Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas (UNEB-Seabra-BA)  
<http://lattes.cnpq.br/1670127801639519>

**RESUMO:** Este estudo procura incentivar e motivar a valorização da literatura local do município de Seabra, Bahia, através da poesia do escritor Sindo Guimarães. O poeta procura através de seus versos e de sua sensibilidade poética, utilizar a poesia como linguagem e instrumento que permite transmitir seus anseios, insatisfações, memórias, e elementos que fizeram parte da cultura e dos aspectos sociais do povo seabrense. A literatura local pode ser compreendida como uma fonte de recursos que permite ao leitor viver ou (re) viver sentimentos ou desejos, conhecendo o outro, como também a si próprio, uma vez que esta aborda temáticas que fazem parte do seu cotidiano. Assim, por entender que os dados biográficos e a visão de mundo podem ter íntima relação com as produções do autor, procura-se inicialmente fazer um levantamento sobre sua vida, almejando uma possível construção de seu perfil literário para *a posteriori* suscitar análises da poesia “Rua da Palha”. Ao discutir sobre memória, procurar-se-á demonstrar como o poeta utiliza de dados memoriais, coletivos e íntimos, para produzir uma literatura engajada num resgate de um passado histórico, muitas vezes esquecido ou ignorado por seus conterrâneos, e perceber a formação ideológica e discursiva e os implícitos textuais presentes na poesia em análise. Almeja-se que esta seja uma iniciativa que contribua significativamente para a valorização da literatura seabrense, buscando divulgá-la e propiciar a formação de novos leitores.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura local. Sindo Guimarães. Memória. Rua da Palha.

## THE MEMORY OF THE CITY OF LIFE AND POETRY IN SEABRA, STREET OF STRAW, THE SINDO GUIMARÃES: INDIVIDUAL AND COLLECTIVE UMA VISÃO

**ABSTRACT:** This study seeks to motivate and encourage the appreciation of literature local municipality Seabra, Bahia, through the poetry of writer Guimarães Sindo. The poet seeks through his poetry and his poetic sensibility, using poetry as language and tool to convey their concerns, dissatisfactions, memories, and elements that were part of the culture and social aspects of the people seabrense. The local literature can be understood as a resource that allows the reader to live or (re) live feelings or desires, knowing each other, but also to itself, since it addresses issues that are part of everyday life. Thus, by understanding the personal information and worldview may have a close relationship with the productions of the author, seeks to initially make a survey about your life, longing for a possible building your literary profile to raise a posteriori analysis of poetry "Rua the Straw. "When discussing memory, will seek to demonstrate how the poet uses data memorials, collective and intimate, to produce a literature engaged in a rescue of a historical past, often overlooked or ignored by his countrymen, and realize the ideological formation and discursive and textual implicit in poetry gifts under review. One hopes that this is an initiative that contributes significantly to the appreciation of literature seabrense, seeking to publicize it and encourage the formation of new readers.

**KEYWORDS:** Literature. Sindo Guimarães. Memory. Street of Straw.

### INTRODUÇÃO

Este estudo busca refletir a respeito da poética do escritor seabrense Sindo Guimarães, bem como prestigiá-lo, entendendo-o como portador de uma literatura engajada na nossa realidade local. O poeta chapadense, filho adotivo de Olhos D'água, demonstra através de suas poesias a memória de sua vida e da cidade de Seabra.

Isaio Costa Guimarães, conhecido por Sindo Guimarães, nasceu ao dia sete de março de 1958, em Vila Minas do Espírito Santo, Barra do Mendes, Bahia. Filho de Izaías Alves Guimarães e Águida Costa Guimarães, mudou-se para Olhos D'água do Antônio Francisco, povoado do município de Seabra, aos três anos de idade. Com esta idade o primo Otávio começa a chamá-lo de Sindo, mas o mesmo não se recorda o porquê da origem ou a razão do apelido. Até os três anos de idade morou com os pais biológicos, e depois foi morar com os seus padrinhos que se tornaram seus pais adotivos. De onde nasceu traz poucas lembranças, devido ao pouco tempo que lá viveu. As maiores recordações são de Olhos D'água e de Seabra.

Descobriu-se poeta muito cedo, cantava músicas com letras criadas por ele. Ocasionalmente, seu padrinho lia poesias de alguns livros, os quais o poeta decorava habilmente. Dentre tantos, destacam-se os poemas de Olegário Mariano. Seus primeiros versos foram escritos aos 11 anos de idade. Para Sindo é através da poesia que o poeta pode resgatar a memória de um povo, reafirmar sua cultura através da literatura.

Assim, prestigiar a herança cultural que o município tem em termos de literatura,

estimula o senso crítico a partir da ligação entre o texto e o contexto da realidade que nos rodeia e abre o caminho para que vivenciemos a própria realidade, chegando a conclusões sobre o texto literário e sobre a literatura, uma vez que muitos destes textos tratam de sentimentos, sensações, ideias, problemas ou lugares dos quais tivemos alguma experiência direta.

Dessa forma, acredita-se que a literatura local não pode ser ignorada, uma vez que não deve haver uma supremacia em relação às outras obras literárias, justamente porque o que a caracteriza é a expressão de um povo, de uma localidade, de uma região. Portanto, uma não tem maior e nem menor valor que a outra, tem valores próprios e específicos de cada contexto.

A literatura precisa ser compreendida pela sociedade como um fenômeno artístico-cultural, ancorado nas motivações histórico-sociais. Assim, a motivação para a seleção desse tema surgiu em virtude do pouco conhecimento da literatura guimaraense por parte dos chapadenses, e especialmente pela escola como instituição de formação cultural e literária. Com isso torna-se necessário prestigiar o poeta em estudo, que embora tenha nascido na cidade Barra do Mendes, passou parte de sua vida no município de Seabra, considerando-se um seabrense nato.

Nota-se que muitos alunos e professores da educação básica, ou até mesmo do meio acadêmico, pouco conhecem sobre a literatura produzida na cidade, uma vez que também não há grandes esforços na divulgação da literatura local. Desse modo, as produções literárias de Sindo Guimarães e tantos outros conterrâneos precisam ser divulgadas para a população em geral, especialmente para a comunidade escolar.

O autor contemporâneo escreveu três livros de poesias: *Relatos dos Ventos (2000)*, *Relatos Inquietos (1993)* e *Tempo de Colheita (1985)*. Entretanto será utilizada para análise a poesia Rua da Palha, retirada do livro *Relatos dos Ventos (2000)*. Desta forma, far-se-á uma análise da memória individual e coletiva presente na poesia em destaque. Para tal, utilizar-se-á de alguns recursos interpretativos da análise de discurso, pela ótica da Ideologia e Sujeito, discutida por Orlandi (2005) para perceber a formação ideológica e discursiva, assim como os implícitos textuais.

Foram realizadas entrevistas com o próprio autor para apropriar de alguns dados sobre sua vida, como: início da carreira de poeta, as dificuldades encontradas, suas influências literárias, a temática da memória. Como aportes teóricos destacam-se as teorias de Ecléa Bosi (1994), René Costa Silva (2008), Ferreira (2003), Bergson (2010), Orlandi (2005), entre outras teorias visitadas ao longo do processo de escrita.

É neste contexto de viver e reviver história que se pretende trazer contribuições significativas para a valorização da literatura do município de Seabra, no sentido de divulgar a produção local e propiciar a formação de leitores ainda mais críticos, capazes de entender e desfrutar a função da literatura enquanto arte produzida pela sociedade.



## CORPUS DISCURSIVO

As questões teóricas que decorrem da distinção e da relação entre história e memória se evidenciam particularmente quando essa documentação histórica é de natureza memorialística. Os livros de memórias, os diários pessoais, as cartas, e os demais gêneros confessionais nos dão a ilusão de que entramos na mais recôndita intimidade do autor. Ao ler os poemas escritos por Sindo Guimarães nos parecem tão pessoais, tão marcados por um viés confessional, tão revelador do sujeito que escreve que é fácil ter a sensação de estarmos, finalmente, realizando o sonho secreto de todo historiador, aquele de ingressar no território do segredo mais íntimo dos sujeitos sociais que ele está analisando. Não é fácil, diante da sedução de uma carta, ou de um diário íntimo, ou ainda de um livro de memórias, perceber que estamos lendo um texto que é uma construção que o autor faz de sua “persona”. Uma versão de si mesmo e do vivido, e não a transparência do seu “eu” ou do acontecido.

Por sua vez, a palavra Memória origina-se do Grego “mnemosis” ou do latim, “memoria”. Em ambos os casos a palavra denota significado de conservação de uma lembrança. Trata-se de um termo presente e utilizado por várias ciências sendo absorvida pelas novas correntes historiográficas. Para os gregos a memória estava recoberta de um halo de divindade, pois se referia à “deusa Mnemosyne, mãe das Musas, que protegem as artes e a história” (CHAUI, 2005:138).

Para tanto, é função da memória – como por certo também o é da história – estabelecer os nexos entre o passado, o presente e o futuro. E, se a memória procura salvar o passado, essa ação está longe de ser – como muitos parecem supor – um mero resgate, mas sim um processo direcionado a atuar no presente e a orientar os caminhos do futuro.

A memória assim entendida passa a ser vista como um campo de tensão de forças distintas e opostas. Esse entendimento permite pensar, teoricamente, que nesse território e continente vastíssimo da memória, em um dos gêneros a ele referidos que é a memorialística, cruzam-se, por exemplo, a mais individual das lembranças, a mais íntima das experiências e o quadro de referências, valores, linguagens e práticas culturais que são coletivos.

Assim, é justamente sob o aspecto da memória individual e coletiva que será analisado neste artigo, o poema “Rua da Palha” de Sindo Guimarães na obra *Tempo de Colheita* (1985).

Nesta perspectiva é interessante ressaltar que a produção literária deve ser encarada com outros olhares, não mais valorizando apenas o “esteticamente concebido” e os “critérios de literariedade”. Deve-se considerar uma capacidade antes não aludida que é a de suscitar questões de ordem teórica ou de problematizar temas de interesse atual, sem se restringir a um público específico. Afinal, como bem colocou Eagleton “qualquer

coisa pode ser literatura, e qualquer coisa que é considerada literatura, inalterável e inquestionavelmente, pode deixar de sê-lo”. (EAGLETON, 2003:16).

Partindo do princípio de que o ato de ler não significa apenas decodificar as palavras num gesto mecânico de decifração de sinais, entende-se a obra literária como uma espécie de documento que conserva o conteúdo da consciência humana individual e social de modo cumulativo. Ao ler um texto, o leitor estabelece elos, com as manifestações socioculturais que lhes são distantes, no espaço e no tempo: a história assinala eficazmente a literatura e o contexto da literatura.

A questão do conceito para a literatura torna-se necessária para demonstrar o funcionamento da estrutura narrativa. Deste modo, é possível conceituar a partir do momento que ocorre um processo de resignificação e que o torna altamente valorizado, pois, o conceito é provisório, onde o mesmo é construído e reconstruído ao mesmo tempo.

A hierarquia existente entre uma e outra que passam a se relacionar em função da complementariedade. Caberia à crítica, como autoconsciência da obra, revelar a sua intenção, contribuindo para o seu aperfeiçoamento, levando-a a consciência de si. Evidentemente, a plena concretização desse objetivo, é inalcançável, uma vez que a abertura ao movimento da história confere também ao texto crítico em caráter de inesgotabilidade do sentido.

A leitura torna-se uma reivindicação no sentido de desmitificar o caráter totalizante da crítica que se apoia em critérios definidores do conceito de literariedade, sejam eles determinados por uma estrutura formal de composição da obra, ou pela relação reflexiva entre contextos e textos literários. Nesse sentido, há a necessidade de se produzir um texto crítico em que o sujeito não se omita ou se camufle sob a pretensa noção de cientificidade, mas se exponha numa posição em que a política e estética se fundem.

O que se pretende é a vinculação do contexto à produção e recepção do texto literário, sem que este seja visto como um reflexo daquele, mas como um objeto que mantém uma relativa autonomia, pois se liga necessariamente, ao solo em que foi produzido, mas que também depende de interpretações que lhe conferem significados diversos, determinados por cada olhar que lhe é lançado, em momentos específicos.

A crítica literária adquire, então, a função de suplementar a obra literária, devendo, para isso, resgatar o prazer da leitura, tanto do texto literário propriamente dito, quanto do seu comentário. A consciência da impossibilidade de se alcançar a totalidade ou o universal faz com que a crítica se libere para buscar no fragmentário e no particular um sentido que possa conduzir ao conhecimento da obra através de uma relação pessoal com o texto que, em relação com os outros textos, vão constituindo a vivência literária contemporânea.

Ao refletir sobre o assunto, ressalta-se também que o conceito de literatura se ampliou em fins do século XX, na qual surge nessa época, em várias partes do mundo um interesse em conhecer as vozes silenciadas.

Com um olhar crítico, o conceito de literatura nos dá motivo de pensar que as obras

literárias foram submetidas a um processo de seleção, onde foram publicados, resenhados e reimpressos, para o público leitor que os considera “de valor”.

Nesse sentido, os julgamentos de valor parecem ter, sem dúvida, muita relação com o que se considera literatura, e com o que não se considera. O tipo “belo” deverá ser necessariamente o estilo a ele imposto por certas pessoas em situações específicas, de acordo com critérios também específicos. A literatura por sua vez estimula a resistência aos valores da cultura, assim, como traz a tona às informações desta sociedade.

Assim, percebe-se que a literatura marginalizada busca mostrar a verdadeira realidade que vivem as pessoas que não tem voz na sociedade. Desta forma, esses escritores mostram tão quanto capaz de competir com os cânones literários. CULLER (1999:46) explicita que “a literatura é a possibilidade de exceder ficcionalmente o que foi pensado e escrito anteriormente”. Nesta perspectiva, qualquer coisa que pareça fazer sentido, a literatura podia fazê-la sem sentido, ir além dela, transformá-la de uma maneira que levantasse a questão de sua legitimidade e adequação.

A linguagem literária, por exemplo, de uma obra de ficção, não há qualidades que a definam como literária. De fato, a literatura constitui de estilos que são considerados “bons” precisamente porque nos prende a uma atenção indevida. Como definir se um texto é ou não literário? O simples fato de conceituar o que seja um texto literário ou não literário está na forma pela qual alguém resolve ler e não na natureza daquilo que é lido. O que vai definir é a forma como a sua linguagem é empregada.

Em meio a isso, o escritor em estudo articula a literatura pelo viés real, primeiramente, e após, entrecruza realidade e ficção, trabalhando em seus poemas com a memória tradicional e uma memória inventada. Andar pelos caminhos da lembrança pode ser visto como forma de se conhecer melhor, é reconstruir o passado sob uma nova ótica. Assim, os atos de lembrar e de esquecer estão articulados involuntariamente para que as informações guardadas pela lembrança se transformem em memória.

Sendo compromete-se com a memória do seu lugar, fazendo dela um instrumento para melhor conhecer o mundo agora. Esse comprometimento é vital porque promove o agir de acordo com uma nova leitura do mundo em que é possível reatualizar códigos a partir da experiência.

Desta forma, os textos poéticos de Sindo nos remetem a um passado que permite construir significações tanto pelo acervo cultural e conhecimento de mundo obtido, quanto pelas significações que são permitidas ao realizarmos as leituras de textos. Para Marilena Chauí (2005:138) a “memória é uma evocação do passado. É a capacidade humana para reter e guardar o tempo que se foi salvando-o da perda total. A lembrança conserva aquilo que se foi e não retornará jamais”.

De acordo com Silva (2008), os “lugares de memória” são locais materiais ou imateriais nos quais se encarnam ou cristalizam as memórias de uma nação, e onde se cruzam memórias pessoais, familiares e de grupo.

Ainda acompanhando o relato das memórias poéticas do autor, pode-se compreender o poema “Rua da Palha”, que se refere a uma rua dentro de uma área geográfica no município de Seabra, a qual carrega uma forte impressão dentro da memória da cidade. Neste sentido, o poema representa bem este aspecto:

Era tempo de inverno,  
na rua fria e esquecida  
muitas mulheres pintadas  
bebiam cachaças  
dançavam com requebros  
para atrair clientes.  
Nazildas, Marias e Carlas  
abriam suas portas  
abraçavam com os braços  
magros de tanto abraçar.  
A fome também espiava  
a miséria que existia  
os suspiros que se ouviam  
eram um coro de lamentos  
de muitos sofrimentos  
que na vida encontravam.  
Viviam no desamor,  
não conheciam o toque  
de mãos calmas e quentes  
não conheciam o prazer  
e são mulheres, são gente.  
E como podiam eles  
entender que ao seu lado,  
além de pernas quentes  
pulsava um coração?  
Corriam com suas taras  
buscando prazeres incontinentos.  
Não sabendo pobres homens  
que no amor tudo é belo  
eles somente buscavam  
satisfação pessoal.  
As mulheres mais tristes  
de abrirem portas e pernas  
quando dava meia-noite  
cansadas melancólicas e ébrias  
sonhavam com os amores;  
amores que a vida nega.  
Correu o tempo, a velhice  
com apenas trinta anos,  
os seios flácidos caídos,  
as pernas já acabadas  
esquecidas não procuradas.  
Mas a vida continua  
precisam comer um bocado  
ausente na mesa desfeita.  
Umas partiram para longe  
outra a cachaça matou

aqueles que não partiram,  
quebram pedra fazendo brita  
seu tempo – para eles – passou.  
São pancadas monótonas  
dentro da noite vazia,  
mas tem mais gratidão  
nas pedras pequenas a pular  
pedras que juntas farão  
fábricas, escolas, hospitais,  
pedras que subirão  
no concreto estruturado  
e tornarão como sonho  
alento de cada dia.  
Dormindo, as mulheres não sabem  
que são acariciadas  
por raios sensuais  
que a lua despeja nelas.

(GUIMARÃES, 1985:11)

A Rua da Palha por se tratar da primeira rua povoada da cidade de Seabra faz parte da construção poética do autor que se apropria memorialisticamente dos fatos históricos do lugar. Neste contexto, torna-se imprescindível destacar a história de Campestre, atual Seabra, para conhecer o contexto em que a rua mencionada está inserida. Seabra surgiu a partir dos primeiros núcleos de povoamento da Chapada Diamantina no início do século XVIII, com o crescimento das minas de ouro de Jacobina e Rio de Contas. A Coroa Portuguesa determinou uma abertura de uma estrada que ligasse as duas regiões de exploração aurífera. Esta estrada, chamada de “Estrada Real”, contava hoje as terras pertencentes ao município de Seabra, até então desertas.

Muitos portugueses foram atraídos pelo garimpo do ouro, mas desiludidos com as exigências do Império vinculadas ao precioso metal, se fixaram nesta região, dedicando-se à agricultura e pecuária. É tradição oral que a cidade de Seabra antes denominada povoado de São Sebastião do Cochó do Pega, originou-se de um aglomerado de casas de palhas que serviam de pouso aos viajantes, no início chamado de Passagem de Jacobina. Daí o nome da rua, Rua da Palha, que, com o decorrer dos anos, perde a sua importância econômica, tornando-se uma rua de “má fama”, habitada pelas “mulheres da vida ‘difícil’”. E essa “fama” se perdurou por muito tempo, pois as mulheres que não faziam parte da “vida difícil”, tornaram-se rotuladas por habitarem a Rua da Palha. E isso se explica pela ótica da análise de discurso, que segundo Orlandi (2005, p.23), no capítulo Ideologia e Sujeito explicita que :

Surge de uma coisa mais forte – que vem pela história que não pede licença, que vem pela memória, pelas filiações de sentidos constituídos em outros dizeres, em muitas outras vozes, no jogo da língua, que vai se historicizando [...] marcada pela ideologia e pelas posições relativas ao poder.

Desta forma, o discurso tem existência na exterioridade do discurso, o social é marcado sócio-histórico-ideologicamente. No linguístico e social, há posições diversas pela coexistência de diferentes discursos que perpassam pela história por meio da memória e isso implica em uma linguagem ideológica.

Sendo assim, na poesia em destaque, Sindo entrecruza o tempo narrando com a realidade deste lugar, o da “Rua da Palha”. Ao identificar a malha da ficção, entrecruzar-se-á a memória individual e coletiva nas quais se encontram denúncia, indignação e também cantos de fé e de esperança. Nessa ótica de leitura, esse universo tão difícil de interpretar, é o universo das dores, da fantasia, dos sofrimentos, dos afetos e dos medos enfrentados pelas mulheres que habitam aquele lugar.

Os lugares da memória coletiva, segundo Silva (2008, p.111):

... Funcionam como ‘detonadores’ de uma sequência de imagens, idéias, sensações, sentimentos e vivências individuais e de grupo, num processo de ‘revivenciamento’, ou de reconhecimento, das experiências coletivas, que têm o poder de servir como substância aglutinante entre os membros do grupo, garantindo-lhes o sentimento de ‘pertença’ e de ‘identidade’, a consciência de si mesmos e dos outros que compartilham essas vivências.

O poeta envereda nos versos da memória individual, seja repertório para a memória coletiva favorecendo também uma possível compreensão pela via da imaginação, das realidades que fizeram parte da vida da comunidade.

Assim, a poesia deixa de lado as particularidades do “eu poético” e se rende ao esforço de interpretar o universo coletivo dos homens, tornando-se recurso para o registro da história através da sua manifestação emocional diante do mundo. Vejamos: “Era tempo de inverno, / na rua fria e esquecida/ muitas mulheres pintadas/ bebiam cachaças / dançavam com requebros/ para atrair clientes. / Nazildas, Marias e Carlas/ abriam suas portas/ abraçavam com os braços/ magros de tanto abraçar.”

O escritor expressa ainda no poema uma realidade vivida por pessoas que habitavam a rua citada acima. As mulheres representadas como objetos que serviam apenas para uma satisfação momentânea: “A fome também espiava/ a miséria que existia/ os suspiros que se ouviam/ eram um coro de lamentos/ de muitos sofrimentos/ que na vida encontravam. / Viviam no desamor, / não conheciam o toque/ de mãos calmas e quentes/ não conheciam o prazer/ e são mulheres, são gente.” Devido a essa situação há um discurso ideológico de um retrato social que nos faz refletir acerca desse passado ainda tão presente. Apropriando-se do acervo histórico da Rua da Palha, SG se inspira em fazer poesia, relacionando a memória com o que acontece hoje. As pessoas que habitam aquela rua ainda sofrem muito preconceito, devido aos fatores históricos perpetuados na memória da população. O poeta visita o passado que se quer esquecer, a fim de nos fazer refletir sobre os efeitos dele na vida daqueles que o desconhecem.

Essa visão enquadra-se na memória discursiva apresentada por Mussalim (2004,

p.45) quando afirma:

Não se refere a lembranças que temos do passado, a recordações que um indivíduo tem do que já passou... Os discursos exprimem uma memória coletiva na qual os sujeitos estão inscritos. É uma memória coletiva, até mesmo porque a existência de diferentes tipos de discurso implica a existência de diferentes grupos sociais.

Estes aspectos memorialísticos estão atrelados ao esquecimento daquele que se desliza sob os mais diversos pretextos, mostrando situações que mascaram ou simplesmente se omitem fatos ou passagens, mas, que aparecem por meio da memória quando estes são instigados a relacionar com fatos já ocorridos.

Ainda sobre os versos do poema “Rua da Palha”, tem-se o poeta que reconstrói suas lembranças para a sobrevivência do passado, conservado no espírito de cada ser humano, aflorando a consciência na forma de imagens-lembranças. A sua forma pura seria a imagem presente nos sonhos e devaneios como pensava Bergson (1994,p.53). O poema emerge o convívio e a condição das pessoas que fizeram da Rua da Palha suas moradias.

O discurso poético encontra meios de trazer à tona a realidade muitas vezes camuflada pela sociedade. SG reflete como foco o corpo, a sexualidade, os modos de ser, de conviver e de sobreviver de um povo marginalizado, e canta também os sonhos de mudanças, ao denunciar a condição das prostitutas, percebendo-se isso, nos versos a seguir: “As mulheres mais tristes/ de abrirem portas e pernas/ quando dava meia-noite/ cansadas melancólicas e ébrias/ sonhavam com os amores; / amores que a vida nega. / Correu o tempo, a velhice/ com apenas trinta anos, / os seios flácidos caídos, / as pernas já acabadas/ esquecidas não procuradas.” No entanto, esse eu-lírico presente na poesia de Sindo é o sujeito que é representando pelas ideologias sociais em que, como afirma Mussalim (2004, p.108) “a identidade do sujeito lhe é garantida no lugar do outro, ou seja, por um sistema parental simbólico que determina a posição do sujeito desde a sua parição.” Assim, seria difícil que essas mulheres fossem dignas de um amor verdadeiro, pois o sujeito que a representa é de uma mulher da prostituição, e esta, muitas vezes, não são respeitadas pela sociedade preconceituosa.

O poeta chega ao limiar da expressão ao abordar a luta pela sobrevivência das mulheres de “vida difícil”, quando retrata que apesar das dificuldades “a vida continua/ precisam comer um bocado/ ausente na mesa desfeita. /”. Esforça-se, para recriar impressões do passado que foram vividas ou observadas. E nesta ação traz sensações de uma reminiscência que o acompanha.

Destarte, esse sonho de mudança elucidado pelo poeta é posto quando mostra as transformações que ocorreram no município de Seabra, que começam a tornar o difícil sonho em realidade.

Ao caminhar para o diálogo memorialístico o escritor reporta mais uma vez para os encontros e desencontros dos indivíduos representados no poema: Ao realizar tal

procedimento, concordamos com BOSI (1996,p.13), que postula:

Contextualizar o poema não é simplesmente datá-lo; é inserir as suas imagens e pensamentos em uma trama já em si mesmo multi- dimensional; uma trama em que o eu-lírico vive ora experiência novas... ora valores tradicionais, ora anseios de mudança, ora suspensão desoladora de crenças e esperanças. A poesia pertence à História Geral, mas é preciso conhecer qual é a história peculiar imanente e operante em cada poema.

Neste contexto, é importante destacar que a memória não olha apenas para o passado. Na verdade ela não desloca o sujeito – individual ou coletivo – que faz memória para o passado. Quando fazemos memória, ou melhor, quando construímos memória, o fazemos a partir do presente. Desta forma, é difícil viver o presente sem projetar o futuro. Sendo retrata bem isto no fragmento: “... Mas a vida continua,/precisam comer um bocado ausente na mesa desfeita./Umam partiram para longe/outra a cachaça matou/aquelas que não partiram,/quebram pedra fazendo brita/seu tempo – para eles – passou./...Nas pedras pequenas a pular/pedras que juntas farão/fábricas, escolas, hospitais,/pedras que subirão/ no concreto estruturado/e tornarão como sonho/alento de cada dia.

A busca da relação poética com a vida real nos remete a viver ou recordar acontecimentos que fizeram parte das experiências já vividas. O poema por sua vez, segundo Paz (1982) tem esse poder de nos submeter a construir imagens que têm comum a preservação da multiplicidade de acepção da palavra sem anular a unidade sintática da frase ou do conjunto de frases. Cada imagem domina muitos significados contrários ou díspares, aos quais abrange ou reconcilia sem suprimi-los.

O ato de lembrar e de esquecer está articulado involuntariamente para que as informações guardadas pela lembrança se convertam em memória. Lembrar torna-se divergente da imaginação. Isso porque para recordar é preciso o desejo, é preciso estar certo do desejado. Essa descrição da realidade descrita na poesia se concretizou a partir do desejo das lembranças passadas. O poeta torna-se o escritor da história para que essa não desapareça de suas lembranças.

Deste modo, para o poeta, a memória provoca rupturas temporais e une momentos diversos. Entretanto, a lembrança atua como fator que reconhece no presente aquilo que já foi conservado, aquilo que por sua vez ficou do passado. Isso, conseqüentemente, orienta a ação no presente a partir das experiências já vivenciadas.

Bergson (2010) argumenta que as lembranças que representam nosso passado merecem o nome de memória, já que não é porque conserve imagens antigas, mas, porque prolonga seu efeito útil até o momento presente: A fome também espiava/a miséria que existia/os suspiros que se ouviam/eram um coro de lamentos/de muitos sofrimentos/que na vida encontravam.

Falar de memória é, antes de tudo, falar de uma faculdade humana. A faculdade de conservar estados de consciência pretéritos e tudo o que está relacionado a eles. Bem, a faculdade da memória é responsável por nossas



lembranças. Certo, mas falar de lembranças é falar necessariamente de quem lembra. (SILVA, 2008, p.85)

Para Silva (2008) à memória pode-se atribuir a capacidade de conservar estados de consciência passada, sendo assim responsável por nossa lembrança. Sendo constrói sua poética, com a “bagagem” de um historiador, buscando deixar nos poemas uma memória coletiva que muitas vezes não são guardadas pelas pessoas que nela passaram e que precisam estar no papel para não serem esquecidas. O autor ainda menciona em diversas poesias, reminiscências de um passado individual que merece ser escrito, principalmente para que não se perca, construindo uma ponte de vivências com os leitores. Assim, Ecléa Bosi (2003) fala que a memória parte de acontecimentos do presente, sempre ávido pelo passado.

A poesia em análise faz uma revisão crítica de fatos passados sem deixar de recuperar também aquilo que poderia ser considerado menor pela história. O poeta se preocupa em delinear detalhes importantes para serem lembrados, e almeja que estes se afirmem por quanto tempo existir a poesia.

A poesia de Sindo se debruça sobre o passado sem a preocupação de constatação real, sendo composta pela lembrança do que foi vivido como também pelo que foi ouvido e relatado pelos antepassados. Daí que ela não pretende ser um documento histórico ou reconstrução detalhada de uma realidade. O que o poeta pretende, é acima de tudo, compor com o seu lirismo uma memória afetiva de sua cidade e de seu povo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta proposta de estudo, buscou-se estabelecer análises da poesia “Rua da Palha” de Sindo Guimarães dando enfoque ao viés memorialístico. A temática surge a todo instante em sua obra e possibilita infinitas leituras, o que comprova a necessidade de se aprofundar e divulgar o trabalho deste poeta. Assim, a escolha deste brilhante autor seabrense, o qual valoriza a literatura local, em seu resgate de aspectos sociais, culturais, políticos e geográficos.

Deste modo, buscou-se resgatar um autor que fizesse parte do acervo sócio-cultural da região. Nesta perspectiva, a escolha da poesia de Sindo Guimarães, traçando-se um perfil do poeta em estudo e analisando-se sua poesia enfatizando a memória. O poeta é um observador de seu tempo, e seu texto é testemunho desta observação, além de ser também um retrato de sua região, dos costumes, crenças, paisagens, enfim, do seu contexto social. Assim, é perceptível no poeta Sindo Guimarães um regionalismo constante, revivido através de suas memórias. Segundo Coutinho (2002, p.237):

O regionalismo é um conjunto de retalhos que arma o todo nacional. É a variedade que se entremostra na unidade, na identidade de espírito, de sentimentos, de língua, de costumes, de religião. As regiões não dão lugar a literaturas isoladas, mas contribuem com suas diferenciações para a

Para o autor, o conceito de regionalismo abrange aspectos sociais, linguísticos, culturais que variam de uma região para outra. Essa variedade não dá lugar a literaturas isoladas, mas contribuem para a formação da literatura nacional como um todo.

Quando se fala em regionalismo, há que se pensar que cada região corresponde a um tipo de expressão, seja artística, cultural, religiosa, e é esse conjunto de retalhos que se configura por meio do texto literário, armando o todo nacional. A memória serve ao presente e ao futuro como espelho do passado. Seguindo essa perspectiva, os poemas de SG fazem parte da memória cultural. Ou seja, além de pintar o passado, ele utiliza de elementos contemporâneos para alcançar sucesso em sua empreitada.

Pode-se entender com esse trabalho que o estudo de textos que tragam memórias aliadas à ficção, contribui para um melhor entendimento de questões de outrora, desempenhando papel importante no cenário da literatura contemporânea.

Enfrentar a leitura de um texto memorialístico na perspectiva que informa os lugares de memória implica em considerá-lo locus de materialização de memórias construídas, o que traz a possibilidade de realizar, através de sua leitura uma acuidade arqueológica dessa construção. Implica igualmente em torná-lo como mediação que situa a rememoração individual nos quadros das memórias coletivas que lhes confere sentido, que supõe atentar para a dimensão simbólica sempre presente no ato de escrever memórias, sublinhando a necessidade de explicitar o sentido daquilo que foi escavado, analisado, desentranhado e reconstruído nas profundezas do texto através da ação interpretativa.

Assim, o aprendizado e o conhecimento desses processos de memória são fundamentais para a capacitação do indivíduo na elaboração e compreensão de sua própria história, de sua habilidade de “fazer história” por meio dos fragmentos e relatos encontrados nos diferentes baús pessoais, familiares, coletivos e institucionais. Como afirma Ferreira (2003) à história intelectual da humanidade e até mesmo da criação é uma luta pela memória.

Ressalta-se ainda, a importância em trabalhar e estimular a literatura seabrense em sala de aula, pois o conhecimento da produção literária regional é necessário para que se formem leitores e divulgadores da literatura local.

Instigar a leitura de poesias, crônicas, contos, ou qualquer produção literária, escritos por autores do município sugere ao leitor a compreensão de uma realidade bem mais próxima de si, uma vez que essa literatura é o registro da sua própria cultura e da sociedade onde ele vive. O escrito de SG permite aos educandos conhecimentos sobre a história da cidade de Seabra-BA, por meio das poesias.

Na lírica de Sindo Guimarães pode-se identificar os traços linguísticos, culturais, sociais, geográficos e também as maneiras peculiares de uma sociedade estabelecida numa região que a faz distinta de qualquer outra. Ao mesmo tempo, essa poesia estabelece

através do discurso intertextual um diálogo com a cultura universal, fortalecendo-a e inovando-a com suas peculiaridades. Com isso, conhecer e trazer os textos de Sindo Guimarães, aproximando-o dos leitores torna-se fundamental papel da escola e dos educadores na atualização constante dos princípios de relativismo cultural para as novas gerações.

## REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. **Leitura de Poesia**. São Paulo. Ática, 1996.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo na poesia** / Alfredo Bosi. – São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: Lembranças de velhos** / Ecléa Bosi.- 3. Ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRANDÃO. Andréa Milena Pessoa. MONTEIRO, Fernando da Silva. **Monografia de graduação**. Seabra: Universidade do Estado da Bahia, 2007.

CHAUÍ, M. **Convite à filosofia**. 13ª ed. São Paulo: Ática. 2005.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 6ª ed. São Paulo: Global, 2002.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil** / Afrânio Coutinho. – 19ª ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Armadilhas da memória e outros ensaios**/Jerusa Pires Ferreira. – Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

GUIMARÃES, Sindo. Sindo Guimarães: entrevista [outubro. 2012]. Entrevistadora: Maiara de Souza Macêdo . Seabra: [s.n.], 2012. Em: 06/10/2012.

\_\_\_\_\_. **Relato dos Ventos**. Salvador: Idea Design; Press Color, 2000.

MASSAUD, Moisés. *A criação literária: poesia*/Massaud Moisés – 16ª ed. – São Paulo: Cultrix, 2003.

ORLANDI, Eni Puceinelli. **Análise De Discurso: Princípios e Procedimentos**. Campinas, São Paulo: Ponte 6ª edição, 2005.

SILVA, René Marc da Costa [Org]. **Cultura Popular e Educação: Salto para o Futuro** / TV Escola / SWWS / MEC. Brasília, 2008.

## A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE POR MEIO DA INTERAÇÃO LINGUÍSTICA

Data de aceite: 01/12/2021

**Crislaine da Silva Borges Rocha**

Universidade Federal dos Vales do  
Jequitinhonha e Mucuri -UFVJM  
Diamantina/MG  
2299894318163481

**Ricardo da Silva Sobreira**

Universidade Federal dos Vales do  
Jequitinhonha e Mucuri -UFVJM  
Diamantina/MG  
3560789212086078

**RESUMO:** O presente trabalho analisa a construção da identidade por meio da interação lingüística (BAKHTIN, 2003; CASSIRER, 1992; FOUCAULT, 2008; HEGEL, 2013; RICOUER, 1991; VYGOTSKY, 2008) tomando como objeto analítico o personagem Martim (LISPECTOR, 1999). Martim se nega a utilizar as palavras concebidas socialmente com a perspectiva de criar um código lingüístico próprio. Ele não tem êxito nesse tentame e constata o imperativo social na construção de sua identidade. O personagem passa por reflexões existenciais perceber-se, identitariamente, construído a partir da linguagem alheia que se estabelece no convívio social. O que se aproxima da teoria hegeliana (2013), uma vez que a identidade que o sujeito / Martim constrói sobre o “si” se faz por meio da concepção que outros sujeitos constroem desse “si”, o que resulta na “consciência-de-si”.

**PALAVRAS-CHAVE:** Alteridade; Linguagem; A maçã no escuro; Martim.

### THE CONSTRUCTION OF IDENTITY THROUGH LINGUISTIC INTERACTION

**ABSTRACT:** In this work was analyzed the construction of identity through linguistic interaction (BAKHTIN, 2003; CASSIRER, 1992; FOUCAULT, 2008; HEGEL, 2013; RICOUER, 1991; VYGOTSKY, 2008) taking the character Martim as an analytical object (LISPECTOR, 1999). Martim refuses to use socially conceived words with the perspective of creating his own linguistic code. He doesn't succeed in this attempt and sees the social imperative in the construction of his identity. The character goes through existential reflections perceiving himself, in his identity, constructed from the foreign language that is established in social life. This is close to the Hegelian theory (2013), since the identity that the subject/ Martim builds about the “self” is made through the conception that other subjects build of this “self”, which results in the “self-consciousness” - itself”.

**KEYWORDS:** Otherness; Language; The apple in the dark; Martin.

A convivência humana se estabelece a partir da interação mediada, principalmente, pela representação lingüística, que possibilita a complexidade das relações humanas resultante da capacidade criadora dos homens.

Segundo Vygotsky (2008), a linguagem intermedia a relação interpessoal por atender a uma necessidade exclusivamente humana, uma vez que está associada à representatividade

simbólica que é inerente ao homem, de “transmissão racional e intencional de experiência e pensamento a outros” o que “requer um sistema mediador, cujo protótipo é a fala humana” (VYGOTSKY, 2008, p. 7).

Nesse intento, a linguagem é o meio comunicacional que permite aos seres humanos se relacionarem e, por conseguinte, (re) produzir a realidade a partir de sua transcrição nominativa.

Segundo Saussure, a linguagem se constitui como uma imposição social da língua somada ao ato particular da fala e se estabelece como um conjunto de “significantes” e “significados” consensuados pela comunidade linguística que os utiliza fundamentalmente a partir da convenção de sua representação.

Nesse sentido, Cassirer (1992) compreende que a linguagem se configura como um sistema que mescla conceitos individuais e coletivos, internos e externos ao falante, respectivamente, sem, no entanto, se dar conta da infinidade representativa do universo concreto no qual se espelha.

(...) os sons da linguagem se esforçam para “expressar” o acontecer subjetivo e objetivo, o mundo “interno” e “externo”; mas o que retêm não são a vida e a plenitude individual da própria existência, mas apenas uma abreviatura morta. Toda essa “denotação” que pretende dar às palavras faladas, não vai, na verdade, além da simples “alusão”, alusão que deve parecer mesquinha e vazia diante da concreta multiplicidade e totalidade da percepção real (CASSIRER, 1992, p. 21).

Para Cassirer (1992), tudo o que propõe reproduzir a realidade, entre eles a linguagem, reflete o real de maneira precária, já que a realidade compreende uma infinidade de nuances que não podem ser capturadas em expressões, uma vez que a própria representação se constitui de maneira distorcida e transmutada, ainda que seu intuito seja a imitação codificada da realidade.

Focando a linguagem, Cassirer (1992) aponta “que até a completa dissolução do presumido verdadeiro conteúdo da linguagem e o reconhecimento de que este conteúdo linguístico não é senão uma espécie de fantasmagoria do espírito” (CASSIRER, 1992, p. 21).

A linguagem se distancia da realidade por não poder lhe representar fidedignamente, já que toda representação do real já se formula conspurcada, embora se configure como uma tentativa de copiá-la em sua forma e conceito. Mais ainda, quando se considera a intencionalidade na utilização dos códigos linguísticos poderá ocorrer um simulacro do real para se alcançar um objetivo definido. Nesse ínterim, a constituição da identidade por meio da interação linguística poderá, via de regras, ser influenciada por essa utilização intencional da representação do real por meio dos códigos linguísticos.

Entendida como unidade primordialmente constituída por parâmetros sociais, Foucault (2008) assevera que a linguagem se torna comum a um determinado grupo de falantes e se institui no tempo e no espaço como unidade homogênea de enunciação.

Segundo esse autor,

(...) a arqueologia descreve um nível de homogeneidade enunciativa que tem seu próprio recorte temporal, e que não traz com ela todas as outras formas de identidade e de diferenças que podem ser demarcadas na linguagem; e neste nível, ela estabelece um ordenamento, hierarquias e todo um florescimento que excluem uma sincronia maciça, amorfa, apresentada global e definitivamente (FOUCAULT, 2008, p. 167).

Para além de sua função nominativa, a linguagem influencia consideravelmente a constituição do indivíduo como ser único e indivisível, embora seja plausível a ideia de que para a construção da alteridade o mesmo fica submetido a influências externas mediadas, principalmente, pela dialogia.

Considerando a constituição do sujeito, Paul Ricoeur (1991) propõe a *hermenêutica do si*, mediante a dialética entre a ipseidade<sup>1</sup> e a mesmidade<sup>2</sup>. Para chegar aos conceitos que fundamentam essa dialética, Ricoeur (1991) idealiza a unidade ontológica das ações num nível fenomenológico do agir, que se opera de quatro modos, pela linguagem, pela ação, pela narrativa e pela responsabilidade. Nesse aspecto, Ricoeur se apropria da concepção aristotélica da relação entre o ser e o agir que resultam nas duas possibilidades do sujeito, o ato do discurso e a potência de agir (*energeia - dynamis*).

Nesse sentido, a teoria hegeliana (2013) aponta que o reconhecimento é o que o indivíduo busca concretizar linguisticamente por meio das relações interpessoais. A dialética do reconhecimento proposta por Hegel (2013) considera que a construção da *consciência-de-si* se faz por dois momentos, o primeiro que se estabelece na reflexão interna de si em si mesmo marcada pela negativa do ser para que se possa configurar a identidade desse si. Segundo, toma lugar a reflexão do si a partir do Outro como meio de reconhecimento a partir do mundo sensível.

A consciência-de-si é em si e para si quando e por que é em si e para si para uma Outra; quer dizer, só é como algo reconhecido. O conceito dessa sua unidade em sua duplicação, [ou] da infinitude que se realiza na consciência-de-si, é um entrelaçamento multilateral e polissêmico (HEGEL, 2013, p. 142).

Dessa maneira, a “consciência-de-si” subdivide-se em duas metades, uma que se constitui internamente em processos de construção identitária individual e outra que se estabelece externamente ao indivíduo, a partir do convívio com o outro.

Para a consciência-de-si há uma outra consciência-de-si [ou seja]: ela veio para fora de si. Isso tem dupla significação: primeiro, ela se perdeu a si mesma,

---

1 Segundo Ricoeur (1991, p. 178), ipseidade diz respeito ao mesmo, ao próprio indivíduo, corresponde, assim, à dimensão ética e histórica do sujeito para consigo mesmo, ou seja, trata-se do compromisso assumido pelo sujeito para a manutenção dos seus valores, mesmo considerando as mudanças psíquicas e físicas que podem vir a ocorrer ao sujeito ao longo dos anos. Sendo assim, a ipseidade se consubstancia pela constituição do sujeito a partir do seu aparato de valores do mundo e das pessoas ao seu redor, tratando-se, assim das características que distingue o sujeito dos demais, ou seja, trata-se do sujeito moral, autônomo e independente.

2 Segundo Ricoeur (1991, p. 178), mesmidade conduz a uma identificação de semelhança entre o mesmo e o outro, ou seja, refere-se à constituição do sujeito mediante a comparação. A mesmidade se configura, então, como sendo a qualidade do que é o mesmo que o outro, idêntico ao outro, sob um núcleo imutável e estático, ou seja, um ente social, da espécie humana.

pois se acha numa outra essência. Segundo, com isso ela suprassumiu o Outro, pois não vê o Outro como essência, mas é a si mesma que vê no Outro (HEGEL, 2013, p. 143).

Quando a construção da identidade ocorre externamente ao indivíduo a imposição linguística torna-se coordenativa do processo de identificação das semelhanças e diferenças que (pre)existem entre falante e ouvinte e que, por conseguinte, passam a constituir o rol de características que individualizam cada um deles. Dessa forma, a relação interpessoal influencia a construção da identidade pelo fato de que de fora o interlocutor poderá ver características do indivíduo com quem dialoga que são desconhecidas para este.

Bakhtin (2003), considerando essa visão externa e interna na constituição do indivíduo, propõe que

(...) quando contemplo no todo um homem situado fora e diante de mim, nossos horizontes concretos efetivamente vivenciáveis não coincidem. Porque em qualquer situação ou proximidade que esse outro que contemplo possa estar em relação a mim, sempre verei e saberei algo que ele, da sua posição fora e diante de mim, não pode ver: as partes de seu corpo inacessíveis ao seu próprio olhar a cabeça, o rosto, e sua expressão o mundo atrás dele, toda uma série de objetos e relações que, em função dessa ou daquela relação de reciprocidade entre nós, são acessíveis a mim e inacessíveis a ele (BAKHTIN, 2003, p. 21).

Na construção da identidade, essa dupla interferência, interna e externa, é analisada por Hegel (2013) como um processo de reconhecimento da consciência-de-si que se dá a partir do próprio si e também de um outro si, ou seja, *a priori*, a construção identitária consubstancia-se por meio das relações humanas. O que nos permite dizer que a consciência individualizada e fechada no “si” se torna empobrecida e desprovida de elementos constitutivos sociais, uma vez que o reconhecimento somente pode se estabelecer quando se funda na relação interpessoal, que promove o intercâmbio das “consciências”, sendo elas mutuamente influenciadas e (re)construídas com fragmentos alheios.

Tomando o personagem Martim (LISPECTOR, 1999) como modelo de materialização estético dessa teoria, depreendemos que em sua fuga, esse personagem se propõe a criar uma realidade paralela e independente, marcada pela negativa da “linguagem dos outros” (LISPECTOR, 1999, p. 31).

O crime abstrato praticado pelo personagem Martim (LISPECTOR, 1999) faz com que o mesmo constate que sua vida é determinada pela imposição social, quer seja no ditame comportamental quer seja na construção de sua identidade. O personagem empreende uma fuga marcada pela tentativa de reconstrução da realidade a partir da (re) criação linguística.

Sousa (2012) interpreta essa fuga como uma ruptura que objetiva a renovação da realidade, por meio do processo de desterritorialização resultante da negativa da linguagem.

A ruptura com os compromissos e a destruição da ordem estabelecida na tentativa de construir uma nova realidade tornam-se visíveis através do gesto da fuga, cujas consequências maiores são a perda da linguagem dos homens (processo de desterritorialização). Um dos objetivos do percurso da protagonista dentro do livre tem a ver com a instauração (recuperação) da língua, procedimento reterritorializador onde se lerá a celebração da escrita (a literatura) (SOUSA, 2012, p. 224)

Inicialmente, Martim acredita que a compreensão que tinha de tudo o que existe “fora feita senão da linguagem alheia e de palavras” (LISPECTOR, 1999, p. 34), o que se aproxima intimamente das teorias apresentadas. Ele se distancia da realidade externa e se volta para o seu “ser-em-si” (HEGEL, 2013) tentando criar uma nova identidade e, por conseguinte, nega a “linguagem dos outros” numa negativa à identidade que não fora construída, unicamente, a partir do seu “si”.

Até que – como um relógio para de bater e só então nos adverte que antes batia – Martim percebeu o silêncio e dentro do silêncio a sua própria presença. Agora, através de uma incompreensão muito familiar, o homem começou enfim a ser indistintamente ele mesmo (LISPECTOR, 1999, p. 16).

O que se percebe aqui é uma negação da interpessoalidade. Martim busca no silêncio, que pode ser percebido no isolamento que ele acredita ser necessário para a (re) construção de sua identidade, a releitura da sua própria personalidade e da realidade. O silêncio, na sua concepção, poderia reaver a sua própria essência que ficou subterfugiada no intercâmbio linguístico. Não compreender seria para esse personagem a forma mais apurada de aproximação e de (re) construção de sua identidade formada no seu interior sem nenhuma interferência do outro.

Desse modo, o personagem em análise julga ser possível se distanciar do imperativo social na construção de sua identidade e tenta se libertar e se (re) criar a partir unicamente do seu *ser-para-si*. Por Hegel (2013), podemos bem explicitar essa tentativa, com a justificativa de que se pudesse se centrar exclusivamente no seu pensamento, Martim poderia se libertar da imposição do Outro, uma vez que estaria consigo mesmo em sua essência.

O que Martim pretendia era “encontrar esse refúgio”, para tanto, “teria que ser ele mesmo: aquele ele mesmo que nada tem a ver com ninguém” (LISPECTOR, 1999, p. 320). Mas, ilusória é a tentativa de tornar real a concepção do si independente da relação interpessoal, uma vez que ela já é suficiente para aproximar seres e consciências e promover o intercâmbio de sentidos que interferem na construção da identidade de um e outro.

A (re)construção da realidade pretendida por Martim se aproxima da teoria hegeliana que toma a “liberdade” como o constituir do “si” por ele próprio, o “ser-para-mim”, sem a interferência do Outro.

No pensar, Eu sou livre; porque não estou em um Outro, mas pura e



simplesmente fico em mim mesmo, e o objeto, que para mim é a essência, é meu ser-para-mim, em unidade indivisa; e meu movimento em conceitos é um movimento em mim mesmo (HEGEL, 2013, p. 152).

Nesse sentido, Martim vivencia a liberdade hegeliana quando intenta a independência da imposição social na formulação de sua identidade e na negação da realidade convencionada por meio da interação linguística.

Mas desde que, há duas semanas, aquele homem (Martim) experimentara o poder de um ato, parecia também ter passado a admitir a estúpida liberdade em que se achava (LISPECTOR, 1999, p. 23)

No entanto, Martim desfrutando dessa liberdade vê-se subordinado ao imperativo linguístico. Mesmo tendo experimentado sua existência em comunhão com as plantas e com os animais, é no convívio humano que ele constrói sua identidade, chegando à conclusão de que negar a interação linguística não resultaria numa nova identidade, uma vez que toda essência, inclusive o próprio ser, já fora transcrito, alcançando, assim, uma existência conexa e dependente, porém, suprema.

(...) nem por existir, era mais alcançável – era tão inatingível como inventar. Por mais liberdade que tivesse, ele só poderia criar o que já existia. A grande prisão. A grande prisão! Mas tinha a beleza da dificuldade. Afinal consegui o que quis. Criei o que já existe. E acrescentara ao que existia, algo mais: a imaterial adição de si mesmo (LISPECTOR, 1999, p. 324).

O “algo mais” que Martim conseguiu somar ao que já estava codificado foi a contribuição da sua consciência para a materialização individual do objeto. Pode-se perceber a inviabilidade da pretensão inicial de Martim de criar uma realidade puramente intrínseca fundamentada num conjunto de signos linguísticos próprio e independente. Fato é que se a realidade é externa ao objeto ela somente poderá ser concretizada a partir de um objeto já existente e, por conseguinte, já codificado linguisticamente.

## CONCLUSÃO

Em suma, o que se pode observar é que as palavras constituem-se como elemento responsável pela construção da percepção e da experiência de cada sujeito, por meio de um código de significações que é imposto pela comunidade linguística. Podemos, então, depreender que identidade individual se constrói por meio da linguagem na relação dos sujeitos, que se descrevem e se caracterizam mutuamente. Sendo que, a maioria, se não todas, as descrições são feitas por meio das palavras, que são as responsáveis pela designação, quase totalitária, do que existe, seja imanente ou transcendente.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CASSIRER, Ernest. **Linguagem e Mito**. Tradução de Jacó Guinsburg e Míriam Schnaider-man. 3ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

HEGEL, George Wilhelm Friedrich. **Fenomenologia do espírito**. Tradução: Paulo Meneses. 8ª edição. Rio De Janeiro: Vozes, 2013.

LISPECTOR, Clarice. **A maçã no escuro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

RICOUER, Paul. O si-mesmo como um outro. Tradução de Lucy Moreira Costa. Campinas: Papyrus, 1991.

SOUSA, Carlos Mendes de. **Clarice Lispector: figuras de escrita**. São Paulo, Instituto Moreira Salles, 2012.

VYGOTSKY, Lev Semenovitch. **Pensamento e Linguagem**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. 4ª ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2008.

# CAPÍTULO 12

## ENRIQUE BUENAVENTURA E O “TOMAR POSIÇÃO” NA PEÇA *HISTORIA DE UNA BALA DE PLATA*: UMA NARRATIVA DA AMÉRICA LATINA E DO CARIBE

Data de aceite: 01/12/2021

Data de submissão: 06/09/2021

**Juliana Caetano da Cunha**

Programa de Pós-Graduação em Letras da  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
(UFRGS)  
Porto Alegre/RS  
<http://lattes.cnpq.br/0308488538202698>

**RESUMO:** Leitura da peça de teatro *Historia de una bala de plata* (1979), de Enrique Buenaventura, do Teatro Experimental de Cáli, com base nos conceitos de história de Walter Benjamin, assim como de teatro dialético de Bertold Brecht e, principalmente, no “tomar posição” de Didi-Huberman. A peça é comparada a outra do mesmo autor, intitulada *A tragédia do rei Cristophe* (1961). As obras dramáticas abordam o processo de independência do Haiti. O trabalho do autor se insere no movimento Novo Teatro Colombiano. Observa-se o desenvolvimento de temas relativos ao colonialismo e ao decolonialismo ainda atuais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Enrique Buenaventura; América Latina; Novo Teatro Colombiano; teatro político.

ENRIQUE BUENAVENTURA AND “TAKE POSITION” ON THE PLAY *HISTORIA DE UNA BALA DE PLATA*: A LATIN AMERICA AND CARIBBEAN NARRATIVE

**ABSTRACT:** This is a reading of the play *Historia de una bala de plata* (*Story of a silver bullet*, 1979), by Enrique Buenaventura, from *Teatro Experimental de Cali*, based on the concepts of history by Walter Benjamin; on the dialectical theater by Bertold Brecht and, mainly, on “take position” by Didi-Huberman. The play is compared to another one written by the same author, entitled *La tragedia del Rey Cristophe* (*The tragedy of King Cristophe*, 1961). The dramaturgical works address the process of independence in Haiti. The author’s work is part of the New Colombian Theater movement. It is possible to observe the development of themes related to colonialism and decolonialism that are still current nowadays.

**KEYWORDS:** Enrique Buenaventura; Latin America; New Colombian Theater; political theater.

*Historia de una bala de plata* (1979) é uma das obras teatrais mais conhecidas do dramaturgo colombiano Enrique Buenaventura, que fundou em 1963 o Teatro Experimental de Cali (TEC), tendo sido seu diretor até falecer (em 2003, aos 78 anos). Sua escrita se deu em meio ao processo de encenação como criação coletiva (cf. CARBONARI, 2014), assim como a da maioria das obras de Buenaventura. A peça recebeu o Prêmio Casa de las Américas e é uma das mais importantes também do Novo Teatro

Colombiano (cf. JARAMILLO, 1992), movimento que teve seu auge nos anos 1970<sup>1</sup>.

O Novo Teatro Colombiano inaugurou naquele país uma nova fase, que se consistiu em o teatro passar a se ocupar de ter identidade nacional, com a sua própria gente e a sua própria história, promovendo cada vez mais produções autorais e coletivas, além de adaptações de obras consagradas que favorecessem o debate de questões importantes àquela comunidade, a partir de suas subjetividades e cultura. Não se trata, obviamente, de um nacionalismo supremacista; muito pelo contrário, trata-se da busca por uma identidade roubada pelo processo de colonização e dominação econômica-cultural que impera sobre nosso território desde a chegada dos espanhóis (e posteriormente outras nações europeias) e da escravidão.

É preciso considerar duas chaves teóricas de compreensão do que foi tal movimento. A primeira delas é o conceito de tempo e história de Walter Benjamin (2012). Ficou evidente para esses grupos que não era mais o momento de retratar a história dos vencedores, ou de reproduzir a literatura das elites e dos colonizadores, mas, sim, de questioná-las, redescobri-las, fazendo que estas se abrissem aos personagens antes silenciados ou injustiçados em seus feitos (cf. também LÖWY, 2005). No caso de *Historia de una bala de plata*, o olhar é para o passado, mas temas contemporâneos foram abordados por Buenaventura, imbuído da concepção de que se faz necessário colocar a realidade em cena sem “encerrar” o que dela se depreende, sem fazer do teatro uma resposta confortável e pronta, mas, novamente, uma pergunta, que gere respostas e se transforme em intervenção nessa mesma realidade por parte do público que assiste – e é convidado a pensar.

Com isso, chego ao segundo pressuposto fundamental, que é o teatro dialético, desenvolvido por Bertolt Brecht (cf. BRECHT, 1977). Os grupos que participaram do Novo Teatro Colombiano desenvolvem um trabalho que, especialmente no processo criativo é dialético e coletivo, e como eles outros no resto da América Latina.

São usadas estruturas e estéticas épicas em algumas obras, existe um desmascaramento da “ilusão” que vinha do teatro clássico, mas o mais importante da influência brechtiana no Novo Teatro Colombiano é a originalidade e o “pé no chão”, no seu próprio chão. Segundo um estudioso de Enrique Buenaventura, Vásquez Zawadski (1992, p. 15), isso aparece como “preocupação constante, crítica e autocrítica, e dentro de uma práxis dialética que exige que todo questionamento do trabalho teatral se resolva sobre e a partir da cena”, quando Buenaventura se pergunta sempre “que tipo de teatro devemos fazer?”.

Para dizer uma última palavra sobre o Novo Teatro, vale pontuar que este foi um momento importante de desenvolvimento do teatro de grupo, independente, crítico e político,

---

<sup>1</sup> O outro grande expoente desse movimento é o grupo La Candelaria (de Bogotá), fundado e longamente dirigido por Santiago García, talvez um pouco mais conhecido no Brasil. Os dois grupos trabalham com a “criação coletiva”, ainda que tenham concepções diferentes dela. Duas peças do La Candelaria também ganharam o prêmio Casa de las Américas, também nos anos 1970: *Guadalupe años sin cuenta* (1976) e *Los diez días que estremecieron al mundo* (1977).

que construiu métodos da criação coletiva, tendo inclusive estabelecido diálogos com outros grupos que, em países vizinhos, estavam na mesma busca. O Teatro Experimental de Cáli continua em atividade; mantendo sede própria e acervo, subsidiado parcialmente por financiamento público. Outros vários grupos no país alcançaram a mesma condição de trabalho, destacando-se o La Candelaria, de Bogotá, tão longo e notável quanto o TEC.

Mais uma característica da atividade dramaturgica de Buenaventura, além dessa escrita perpassada pela direção e pela experimentação em sala de ensaio, é a reescrita e a reflexão sobre o próprio trabalho. O autor mantinha diários de trabalho e eventualmente retomava temas (cf. BUENAVENTURA, 1992; 2009; 2014). No caso de *Historia de una bala de plata*, temos uma versão mais ficcional do que havia anteriormente sido trabalhado como drama histórico: o processo de independência do Haiti.

A primeira peça sobre o tema chamou-se *A tragédia do rei Cristophe* (BUENAVENTURA, 1973[1961]), que aborda objetivamente o reinado de Henri Christophe no Haiti, anteriormente denominado Santo Domingo, em princípios do século XIX: Cristophe foi o primeiro rei negro do Novo Mundo, passou de escravo a liberto, de liberto a general, de general a rei e, finalmente, a tirano, que acabou cometendo suicídio. Reza a lenda que se matou com uma bala de prata porque se acreditava impenetrável por uma bala comum.

Santo Domingo (ou Ilha de São Domingos) era colônia francesa na sua parte ocidental, ainda que tivesse sido descoberto por Colombo e até nomeada em tempos remotos Hispaniola (ou La Española). A banda oriental manteve esse nome até tornar-se a República Dominicana; o nome Haiti foi recuperado das línguas dos povos originários.

Essa parte ocidental da ilha foi por muito tempo um dos lugares mais prósperos do Novo Mundo, graças à produção, por mão de obra negra escravizada, de açúcar, cacau e café. Ocorre que, em 1794, aí mesmo tem lugar a primeira revolta de escravos, que tornou o Haiti o primeiro país do mundo a abolir a escravidão. Não de um único golpe, muito pelo contrário, foram inúmeros levantes, deposições, execuções, guerras e resistências, em busca da independência (cf. LAFERRIÈRE, 2017).

Na peça, narra-se a trajetória de Henry Cristophe, vê-se o primeiro levante, aparece Toussaint Louverture, ex-escravo que foi nomeado Governador Geral pela Coroa (1801), que posteriormente é preso e assassinado por esta. Atribuem-se a Louverture as principais ideias de independência e igualdade, que seguem animando a luta do povo negro na Ilha.

Vê-se também (Jean-Jacques) Dessalines, que organizou o exército e finalmente derrotou os franceses em 1803. No ano seguinte, foi declarada a independência, de modo que o Haiti se tornou o segundo país a se tornar independente nas Américas (precedido pelos EUA, em 1776). Dessalines proclama-se imperador. Na peça, a personagem proclama: “Faremos aqui um Estado livre, um Estado negro, e o chamaremos Haiti, como se chamava antes de os brancos chegarem. Viva o Estado negro e livre de Haiti” (BUENAVENTURA, 1973[1961], p. 24). Esse processo rendeu 60 anos de bloqueio ao Haiti por parte dos países escravagistas europeus.

A peça revela como os ingleses e espanhóis tentavam influenciar a disputa de poder no Haiti, buscando sempre se favorecer em acordos comerciais. E como a ameaça do retorno à escravidão estava sempre no ar. Com a justificativa de consolidar essa nação negra, sem senhores colonizadores e escravagistas, os líderes vão mudando de posição, fazendo acordos e, finalmente, após o assassinato de Dessalines por rivais em 1806, Henry Cristophe chega ao poder, autointitulando-se rei.

Questionado por apoiadores, a personagem de Henry se justifica:

A independência legou-nos um país arruinado, um deserto carbonizado. Não, ainda não haverá liberdade, Clairveaux. Haverá uma mão de ferro para reconstruir a indústria, para levantar fortalezas e cidadelas, para desafiar todos os colonialistas (BUENAVENTURA, 1973[1961], p.37).

E em outra fala, também Henry: "...devemos andar pra frente. Temos de produzir mais açúcar e mais café do que no tempo da colônia. Temos que ser invencíveis na terra e no mar...". Ao que o amigo Clairveaux responde: "Então estas condecorações ganhas na luta por um ideal são inúteis!" (BUENAVENTURA, 1973[1961], p.37). É quando Cristophe manda prendê-lo, representando as tantas mudanças de mãos do autoritarismo de Estado que vai e vem na América Latina.

O novo monarca ex-escravo vai se tornando cada vez mais autoritário. *A tragédia do rei Cristophe* (BUENAVENTURA, 1973[1961]) conta essa história a partir do que seria a grande obsessão desse personagem, a construção de uma fortaleza impenetrável, num alto, que foi de fato construída e da qual permanecem em pé as ruínas hoje em dia, depois de dois séculos, terremotos e vendavais: Cidadelle Laferrière, Sans-Sonci (inaugurada em 1813). A peça traz cenas da construção do forte, onde os negros cumprem o mesmo papel de escravos ao que antes eram obrigados, agora como "cidadãos". Chega-se ao ponto em que a próprio personagem de Henry Cristophe açoita um velho que cai de tanto trabalhar. Cai morto.

O desenvolvimento da tirania, com algum toque de loucura, vai encerrando esse personagem em seu castelo e o afastando de sua origem e de seus propósitos, assim como, evidentemente, das expectativas construídas pelos revoltosos na luta pela independência. Na peça, o rei se mata quando se vê abandonado por todos: povo, amigos, armadas.

Em *Historia de una bala de plata* (BUENAVENTURA, 2013[1979]), o protagonista se chama Louis Poitié, inspirado evidentemente em Henry Cristophe, e no contexto da obra é "verdade" que só uma bala especial, de prata, pode derrubá-lo. Trata-se do mesmo processo de luta por independência da colônia, mas a partir daí a reescritura vai se ajustando, ou seja, refazendo-se com novas perspectivas.

Agora estamos numa ilha qualquer do Caribe (porque o Haiti poderia ser muitos lugares), em que diversas forças operam num tempo de revolta dos escravizados e de falência do domínio colonial na América Latina, no caso, por parte da Coroa francesa. A peça revela contextos e conflitos que se estenderam pelo continente, quando o imperialismo

norte-americano começa a construir suas bases nas ex-colônias, ou “futuras ex-colônias”, ou ainda futuras neocolônias latinas.

Manipulações, jogo de poder, disputa de mercado e lutas por libertação e justiça dão o tom do texto, que emite luz sobre a complexidade de nossa história sempre esquecida e apagada pelos donos do poder e da história oficial. O que lemos é uma realidade passada ainda presente, marcada pela exploração colonial, pelo extermínio indígena e pela escravização dos negros, posteriormente substituída por falsa alforria. O mito do imperador ou rei negro, como uma primeira grande vitória dos despossuídos destas terras, converte-se em mais uma revolução derrotada, sendo contado a partir de uma narrativa destoante dos moldes tradicionais.

A personagem de Loius Poitié chega a essa ilha imaginária das Antilhas, que não se sabe onde é, nem muito bem quando, levado por um magnata chamado Smith, diretamente dos EUA, onde Poitié estava sendo perseguido pela polícia e, antes, pela Ku Klux Klan (movimento reacionário e supremacista branco que teve sua primeira aparição nos EUA na década de 1860, tendo sumido e reaparecido algumas vezes até o século XX, agrupando neonazistas). Smith o leva para ser imperador, com a intenção de dominar a Ilha, porque precisa de um negro para fazê-lo. Atrás deles, vem Marta, a esposa de Poitié (que na peça anterior mal aparece – representava apenas o momento da alforria, em que Henry casou-se e passou a ser dono do estabelecimento que era propriedade do sogro). Marta representará ao longo desta obra a lucidez política que falta ao marido.

Poitié vai sendo levado pelos diferentes grupos de interesses, servindo sem perceber a diversos senhores, até ser renegado pelos outros negros em luta (aparecem quilombos e levantes). Ele ganha mais traços de conflito interno, de dúvida, de humanização, mas é tragado pelo sistema e finalmente assassinado com uma bala de prata numa emboscada, quando sua mulher diz: “Nem sequer soubeste por que morrias, Louis Poitié” (BUENAVENTURA, 2013[1979], p.76). Merece destaque o personagem Marta, que em vários momentos da peça aponta que o “lugar” das mulheres na política e nas batalhas já é outro. Um lugar ganho certamente na história recente, após a entrada do feminismo na operação da política e da constituição da subjetividade dos sujeitos modernos.

E o mais importante: o mundo já é outro, em que pese continue o mesmo. O que faz Buenaventura é dar essa dimensão à história da independência do Haiti, expandindo seus fatos para um tempo em que a questão racial e da terra permanecem estruturantes das relações econômico-comerciais e de trabalho nas Américas, atualmente com a forte presença imperialista dos EUA. O prólogo não deixa dúvidas:

**Smith:** As cores têm, nesta peça, singular significado. No alto da pirâmide social estão os brancos.

**Gallofe:** Debaxo dos brancos e tratando de subir com unhas e dentes, estão os pardos ou mulatos.

**Jones:** E na base da pirâmide, os negros escravos. A escravidão já não era

rentável, o trabalho assalariado ocupava o seu lugar, mas na ilha imaginária se mantinha como uma cicatriz.

**Suzana:** E nesse mundo alegre e miserável, decadente e cheio de tentadoras riquezas, entraram os norte-americanos. (BUENAVENTURA, 2013[1979], p. 19)

A escravidão como cicatriz de um povo que conjuga alegria e miséria, dividido em pirâmide de base larga e negra, subjugado aos interesses dos EUA, é o que conhecemos bem. Os “pardos e mulatos” representam uma classe mediana (e obviamente mestiça, às vezes herdeira dos colonizadores, que já nasceu livre) que não se entende negra e que tenta ocupar o lugar da branca dominadora, preocupando-se mais com seus interesses individuais que com a luta coletiva. Também conhecemos esse tipo de operação.

Evoco, para finalizar, o conceito de Georges Didi-Huberman quanto a *tomar posição*, que é o que faz Enrique Buenaventura em suas obras. Toma a posição social de artista que só existe se capaz de intervir dialeticamente em sua realidade, sua realidade de despossuído e trabalhador em terra de dominação e autoritarismo. Tomar posição consiste em “desconstruir e depois remontar, por conta própria”, a fim de melhor expor, a matéria que se escolhe examinar. O autor diz: “O que é preciso ver, [...] é como, no seio de tal dispersão, os gestos humanos ‘se olham’, se confrontam, ou se correspondem mutuamente” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.75). E é nesse olhar que se falam *A tragédia de rei Christophe* e *Historia de una bala de plata*, a Colômbia dos anos 1970 ou o Brasil nosso de cada dia. Onde tomar posição é preciso:

é desejar, é exigir algo, é situar-se no presente e visar um futuro. Contudo, tudo isso só existe sobre o fundo de uma temporalidade que nos precede, que nos engloba, chamando por nossa memória até em nossas tentativas de esquecimento, de ruptura, de novidade absoluta (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.16).

Tentativas impossíveis de novidade absoluta, diga-se de passagem, voltando a Benjamin (2012). O que, sim, se rompe, é a zona de conforto do teatro de lazer e reprodução da vida de moldes burgueses. Concordando com Brecht: “Mostrar que se mostra, isso não é mentir sobre o estatuto epistêmico da representação: é fazer da imagem uma *questão de conhecimento* e não de ilusão” (1978, p. 62). Assim, esse desenho que elabora método, estética e conteúdo político dialético deixa seus traços na obra de Enrique Buenaventura.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito de história”. In: **O anjo da história**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. E-book, localização 7-246.

BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

\_\_\_\_\_. **Teatro dialético**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.



BUENAVENTURA, Enrique. **A tragédia do rei Cristophe**. Coimbra: Centelha, 1973 [1961].

\_\_\_\_\_. **Crônicas y relatos**. Cáli: CITEB/Universidad del Valle, 2009.

\_\_\_\_\_. **Diario de trabajo**. 2. ed. Cáli: CITEB, 2014.

\_\_\_\_\_. **Historia de una bala de plata**. Cáli: TEC/CITEB, 2013 [1979].

\_\_\_\_\_. **Máscaras y ficciones**. Cáli: Universidad del Valle, 1992.

CARBONARI, Marília. **A direção teatral e o método de criação coletiva de Enrique Buenaventura no TEC (Teatro Experimental de Cali)**. Material didático EAD. Paraná: Unicentro, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição: o olho da história, I**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2017.

JARAMILLO, Maria Mercedes. **El Nuevo Teatro colombiano: arte y política**. Medellín: Universidad de Antioquia, 1992.

LA CANDELARIA, Grupo de Teatro. **Los diez días que estremecieron al mundo**. La Habana: Casa de las Américas, 1978 [1977]. 92 p.

\_\_\_\_\_. **Guadalupe: años sin cuenta**. Bogotá: Idartes, 2016 [1976]. 160 p.

LAFERRIÈRE, Dany. "Haïti: dix ruptures historiques et une littérature mouvementée pour fonder une mythologie américaine". In: MABANCKOU, Alain (Org.). **Penser et écrire l'Afrique aujourd'hui**. Paris: Seuil, 2017. pp. 162-174.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"**. Trad. Wanda Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

VÁSQUEZ ZAWADSKI, Carlos. "Enrique Buenaventura In-Edito". In: BUENAVENTURA, Enrique. **Máscaras y ficciones**. Cali: Universidad del Valle, 1992. pp. 9-23.

# CAPÍTULO 13

## UM ESTUDO SOBRE LITERATURA COMPARADA: O QUE UNE E O QUE DIVERGE NA LITERATURA DE GREGÓRIO DE MATOS E SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Data de aceite: 01/12/2021

**Laercio Fernandes dos Santos**

Doutorando em Letras – Linguística –  
Universidade de Passo Fundo/RS. Mestre em  
Letras pela Universidade de Passo Fundo

Artigo apresentado para a Disciplina de Seminário Especial I do Programa de pós-graduação em Letras, ministrado pela professora Dra. Marcela Croce, da Universidade de Buenos Aires, Argentina.

**RESUMO:** O artigo proposto objetiva, portanto, apresentar uma possibilidade de *estudo de uma literatura comparada*, rompendo os caminhos da segmentação literária, não resumindo somente ao Brasil, mas ampliando os horizontes literários pela América Latina. A partir da teoria de Carvalho (2006), da obra *Literatura Comparada* e Croce (2016), com seu livro *Historia comparada de las literaturas argentina y brasileña*, para o embasamento que nos possibilita ancorar reflexões sobre o Barroco e uma linha que perpassa a literatura latino-americana, com isso, poderemos abordar as questões pertinentes entre analogias e dependências e as diferenças que decorrem às obras de Sor Juana Inés de la Cruz, escritora mexicana e Gregório de Matos, escritor da era Barroca no Brasil. Apresentamos uma possibilidade de união das literaturas da América Latina, para ampliar horizontes, percebendo que é possível criar *Uma Nação Literária*. Com isso, percebemos a incidência do estilo de uma época que não pertence apenas aos escritores de um

país isolado, isso se repete além-fronteiras.

**PALAVRAS-CHAVE:** Sor Juana Inés; Gregório de Matos, Literatura Comparada.

### UN ESTUDIO SOBRE LITERATURA COMPARADA: LO QUE UNE Y LO QUE DIVERGE EN LA LITERATURA DE GREGORIO DE MATOS E SOR JUANA INES DE LA CRUZ

**RESUMEN:** El trabajo propuesto tiene el objetivo de presentar una posibilidad de estudio de literatura comparada, rompiendo los caminos de la segmentación literaria, no apenas en Brasil, pero llegando a otros horizontes literarios de Latinoamérica. A partir de la teoría de Carvalho (2006), da obra *Literatura Comparada* e Croce (2016), con su libro *Historia comparada de las literaturas argentina y brasileña*, con ese fundamento teórico posibilita reflexiones sobre el Barroco y una línea que cruza la literatura latinoamericana, así, podemos traer discusiones sobre analogías y las diferencias entre las obras de Sor Juana Inés de la Cruz, escritora Mexicana y Gregorio de Matos, escritor brasileño. Presentamos una posibilidad de unión das literaturas de Latinoamérica, para ampliar horizontes, mostrando que es posible crear *Una Nación Literaria*. Así, podemos decir que hay un estilo de época que no es solo de un país aislado.

**PALABRAS CLAVE:** Sor Juana Inés; Gregório de Matos, Literatura Comparada.

## 1 | INTRODUÇÃO

Neste trabalho trouxemos a possibilidade de uma literatura comparada unida por um fio

condutor tênue chamado Barroco, que nos permite traçar um paralelo literário entre dois poetas barrocos. Um que recebe nome de destaque na literatura brasileira, porém se torna de renome em toda a literatura da América Latina pela forma como aborda as questões estilísticas da arte literária barroca, Gregório de Matos. Outra que merece destaque neste cenário é Juana Inés de la Cruz, uma Mexicana que vê na literatura barroca uma possibilidade de transcender as questões sociais direcionadas na época em que à mulher não se permitia escrever. O tema para este trabalho surgiu na disciplina do Seminário Especial, cursada durante o mestrado, ministrada pela professora Dra. Marcela Croce, da Universidade de Buenos Aires, na Argentina. Como um período artístico chamado Barroco pode unir traços literários entre dois escritores separados por delimitações nacionais e linguísticas?

Neste artigo seguimos à luz basilar da teoria de CARVALHAL (2006), da obra *Literatura Comparada* e CROCE (2016), que nos possibilita ancorar algumas reflexões, com isso, poderemos abordar as questões pertinentes entre analogias e as diferenças que perpassam as obras dos dois autores. E, também, traremos textos dos próprios autores mencionados para perceber alguns pontos de convergência e divergência, no contexto histórico literário que foram produzidos. Ainda, como forma de basificar melhor este estudo, estaremos guiados pela obra de Sarduy (1969/1974/1987), com a obra *Ensayos generales sobre el Barroco*, nesta obra o autor salienta a fertilidade linguística que traz o Barroco para a história na América Latina, “*Formas de lo imaginario: podíamos decir vertientes o factos de lo imaginario que ya pertenecen a lo simbólico y en las cuales lo simbólico se confunde con la representación que de él puede darse en el espacio-tiempo*”. (SARDUY, 1969, p. 9).

Dessa forma, traremos no primeiro capítulo um breve relato histórico dos autores, com objetivo de situar de que parâmetros históricos e geográficos os dois trazem suas referências poéticas e contribuem para uma arte universal que perpassa o estudo literário na América Latina, em especial em dois elos de referência e de influência literária para o continente Latino Americano, que é Brasil e México. Servindo como estudo comparativo e influenciador de um período que abarca todos os países em sua volta.

Na sequência, conceituamos, num capítulo especial, o período barroco e sua influência em todas as artes. Porque acreditamos que é impossível analisar e comparar a literatura sem antes, nos determos no período que influenciou, visto que esse período está ligado com a cultura social que permeia um grande espaço geográfico e social.

Por último, traremos, de fato, uma comparação entre as produções literárias, em especial a poesia, para assim traçarmos a análise comparativa da literatura entre Sor Juana e Gregório de Matos.

## 2 | GREGÓRIO DE MATOS E SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ. QUEM SÃO?

### 2.1 Juana Inés de la Cruz

Juana Inés de la Cruz, ou apenas Sor Juana foi uma mulher que muito bem representou o período Barroco na América Latina, nascida no México em 12 de novembro de 1695. Foi considerada a “Fênix da América” e, também, “A Décima Musa”. Considera-se a última dos grandes escritores do “Século de Ouro”. Escrevia especialmente poesia, porque esse gênero era considerado não ficção, já que ficção era proibida nesta época histórica. A palavra *Sor* que leva na frente de seu nome é uma abreviação do termo em francês *Souer*, que quer dizer irmã.

Ela foi considerada uma mulher prodígio, por toda a proibição imposta as mulheres da época, escondia-se na biblioteca de seu avô para entrar em contato com livros, assim aprendeu a ler e a escrever em latim com 3 anos de idade e as 5 já dominava princípios de matemática. Aos 8 anos já compôs seu primeiro poema sobre a Eucaristia. Aos 13 anos já ensinava crianças menores a ler, inclusive escrevendo vários poemas.

Em 1664, aos 16 anos, Juana foi morar na Cidade do México. Ela pediu à mãe que a deixasse se disfarçar de homem para poder ingressar na universidade. Sem autorização da mãe, ela continuou seus estudos de maneira autônoma. Ela era dama de companhia na corte do vice-rei da Nova Espanha, onde esteve sob a tutela da vice-rainha Leonor Carreto, esposa do vice-rei Antonio Sebastián de Toledo. Querendo testar os conhecimentos e a inteligência da jovem, o vice-rei convidou juristas, teólogos e filósofos para um encontro, durante o qual ela teve que responder a várias questões, explicar várias teorias científicas e temas literários. Sua eloquência e conhecimento surpreenderam os convidados, o que lhe rendeu grande reputação na corte. Seus feitos literários começaram a dar-lhe fama pelo reino, sendo Juana muito admirada na corte do vice-rei e tendo recebido diversas propostas de casamento, das quais ela declinou.

Na época a única possibilidade de uma mulher estar em contato com os livros seria ingressar num convento, foi assim que Juana, em 1667, entrou para o monastério de São José, uma comunidade carmelita, onde ficou apenas alguns meses. Em 1669, ela entrou para a Ordem das Jerônimas, com regras muito mais flexíveis. Juana escolheu se tornar freira para continuar seus estudos livremente, sem preocupações ou ocupações.

Juana Inés de la Cruz desempenhou um papel fundamental na fixação do estilo linguístico dentro do Barroco no México, tido como Nova Espanha, porque emplaca um jeito carregado de figuras de linguagem, marcada pelas antíteses e metonímias.

### 2.2 Gregório de Matos

Gregório de Matos (1636-1695)<sup>1</sup> foi o maior poeta do barroco brasileiro. Desenvolveu uma poesia amorosa e religiosa, mas se destacou por sua poesia satírica, constituindo uma

<sup>1</sup> [https://www.ebiografia.com/gregorio\\_matos/](https://www.ebiografia.com/gregorio_matos/)

crítica a sociedade da época, recebendo o apelido de “Boca do Inferno”.

Gregório de Matos Guerra nasceu em Salvador, então capital do Brasil, na Bahia, no dia 23 de dezembro de 1636. Filho de pai português e de mãe brasileira foi criado no meio de uma família rica e influente de senhores de engenho. Foi aluno do Colégio da Companhia de Jesus onde estudou Humanidades.

Em 1681, Gregório de Matos estava de volta a Salvador como procurador da cidade, junto à Corte portuguesa. Levava uma vida boêmia e escrevia versos e sátiras gozando de todos, sem poupar as autoridades civis e eclesiásticas da Bahia, recebendo o apedido de “Boca do inferno”.

Embora não fosse padre, o arcebispo D. Gaspar Barata fez dele vigário-geral da Bahia a fim de ocupar o cargo de tesoureiro-mor da Sé, uma forma de dar maior compostura ao bacharel Gregório, já que sua língua virulenta criava terríveis inimigos.

Com a morte de D. Gaspar, em 1686, e por se negar a receber ordens sacras, e de vestir o hábito, Gregório de Matos perdeu o cargo de tesoureiro-mor e voltou a exercer a advocacia.

Casa-se então com Maria dos Povos, com quem teve um filho. Em 1694, por suas críticas às autoridades da Bahia, acabou sendo deportado para Angola.

Em Angola, Gregório de Matos tornou-se conselheiro do governo, e como recompensa por serviços prestados, obteve autorização para voltar ao Brasil, não mais para a Bahia.

Em 1694 está de volta e vai viver no Recife, Pernambuco, longe das perseguições que lhe moviam na Bahia, embora proibido judicialmente de fazer suas sátiras.

Gregório de Matos morreu no ano seguinte à sua volta ao Brasil, na cidade do Recife, no dia 26 de novembro de 1695.

### 3 | O BARROCO E SUA INFLUÊNCIA ARTÍSTICA

Neste trabalho não trataremos o Barroco como um período estritamente brasileiro, muito menos com um olhar para as artes europeias, trataremos um período que perpassa a América Latina como um todo, já que acreditamos que o Barroco da América é que determinou o Barroco da Europa. Um período que dominou a arquitetura, a pintura, a literatura e a música no Século XVII. Para tanto, usaremos os conceitos trazidos pela professora Dra. Marcela Croce, na Disciplina Seminário Especial, que segundo ela devemos traçar um perfil da literatura barroca na América, tornando, assim *uma nação literária* de todos os países latinos americanos, inclusive o Brasil.

Esse período das artes chamado Barroco, perpassa as fronteiras dos países, então aqui sempre abordaremos esse período de abrangência de toda a América Latina. E para entender melhor o que significou esse período passaremos por algumas conceituações. Essa fase tem na sua genética a ideologia cristã, até porque, ela veio como contrarreforma

da igreja católica.

Sabemos que o Barroco foi uma época muito rica em diferentes linhas de representatividade da arte:

intuitivos- de una época, y pertenecen sin duda a su episteme. Los encontramos, con todas las transiciones que se imponen, tanto en la ciencia y en la ficción como en la música y la pintura, en la cosmología y, al mismo tiempo, en la arquitectura. (SARDUY, 1969/1974/1987, p. 9)

O autor traz o entendimento que esse período, envolvendo toda a América Latina, traz múltiplas facetas para chamar atenção dos fiéis para o imaginário humano através da arte, “Eso es lo que trataba de demostrar Barroco”. (SARDUY, 1969/1974/1987, p. 9). O grande objetivo é levar os que não creem chegar à fé através do impacto visual, com muito ouro, imagens, pinturas e as imagens.

O que mais chama a atenção das pinturas é a presença dos espelhos, para representar os reflexos falsos, para dizer que há o sagrado e o profano. Nesse sentido quando analisamos os textos vamos perceber isso muito claro, pois surgem as figuras de linguagens, principalmente as antíteses.

#### 4 | LITERATURA COMPARADA: UMA APROXIMAÇÃO NECESSÁRIA

A literatura comparada vem como um divisor de águas, com a finalidade de amalgamar a toda produção literária existente na América Latina. Sabemos que entre os países hispano falantes esse estudo de união já existe, porém o Brasil fica isolado, tanto é verdade que nos livros didáticos que encontramos nas escolas, em especial sobre o Barroco, somente encontramos conteúdo restrito ao Brasil, sem que expanda para um conhecimento abrangente ou comparativo de um período em relação aos demais países Latinos Americanos, “La literatura brasileña ha sido aislada de los estudios que intentan dar cuenta de una literatura latino-americana”, (CROCE, 2016, p.9).

Para podermos entender do que se trata esse estudo sobre Literatura Comparada, seguiremos nosso estudo à luz de dois princípios: um de Cavarhal, visto que ela traz em sua obra *Literatura Comparada* os princípios possíveis para entendimento e outro de Croce, *Historia comparada de las literaturas argentina y brasileña*, que nos permite olhar um pouco mais a frente de um estudo ilhado somente da Literatura Brasileira, assim nos ajuda entender a história da literatura não encarcerada num país, mas permite uma identidade de “Nação Literária”.

El propósito de esta Historia es mucho más limitado que el de abarcar toda América Latina, pero insiste no ya en la conveniencia sino en la necesidad de colocar a Brasil en el orden latinoamericano, renunciando a la extrañeza que lo segrega fuera de los estudios continentales para restituirlo al espacio de apropiación que José Martí definió con un posesivo entrañable: Nuestra América. (CROCE, 2016, p.9)

Podemos perceber no que nos traz a autora que há um desejo de um estudo muito mais abrangente e, no entender dela, que isso se torna muito mais rico para qualquer estudo. Ela salienta também que o Brasil está fechado no estudo quando se trata de uma literatura comparada. E para entendermos um pouco mais o que significa esse estudo, traremos o que já dizia o francês Philarete Chasles, que, em 1835, se encarrega de formular alguns princípios básicos sobre Literatura Comparada, que nos traz, em sua obra, “Nada vive isolado, todo mundo empresta a todo mundo: este grande esforço de simpatias é universal e constante”, (CHASLES, 1835, apud CARVALHAL, 2006, p.11), com isso, entendemos a importância de ter um estudo unificador e não restringido.

No Brasil este estudo surge com Tasso da Silveira, em seu livro *Literatura comparada*, de 1964, em que:

em literatura comparada procedem-se a comparações de caráter especial e com finalidade positiva. Com a finalidade, extremamente fecunda para a história do espírito, de verificar a filiação de uma obra ou de um autor a obras e autores estrangeiros, ou de um momento literário ou da literatura interna de um país a momentos literários ou a literaturas de outros países (SILVEIRA, 1964, p. 15, apud, CARVALHAL, 2006, p. 19).

Observamos que o autor explicita que, com isso, há somente pontos positivos, quando analisamos a literatura com uma filiação entre países estrangeiros. Isso, só nos leva acreditar que, realmente, a literatura comparada nos permite um olhar mais abrangente da literatura, “por esa razón el método más ajustado a la reposición de vínculos culturales entre ambas naciones es el de las literaturas comparadas”, (CROCE, 2016, p.10).

Neste estudo, focaremos na literatura, nossa análise da obra de Sor Juana Inés de la Cruz e Gregório de Mattos, porém nosso intuito é mostrar que ao passo que abrimos nosso horizonte para um caminho da literatura comparada percebemos que os espaços territoriais nacionais abrangem um círculo maior do que apenas um país, pois podemos sim dizer que temos *uma nação literária* que permeia toda a América Latina. Comprovamos esta tese, quando nos deparamos com o Soneto de Félix Lope de Veja *Um soneto me manda hacer Violante* e o poema que Gregório de Mattos fez ao Conde de Ericeira, D. Luiz de Menezes, que pediu louvores ao poeta.

Podemos perceber que a metalinguagem é o que conduz o estilo nos dois sonetos, que traz o ato da escrita em si, que usa para construir o texto a descrição da própria escrita. Isso está claramente que Gregório usou da *intertextualidade* em relação ao texto de Lope de Veja, ato admissível no estudo da literatura comparada:

A noção de intertextualidade abre um campo novo e sugere modos de atuação diferentes ao comparativista. Do “velho” estudo de fontes para as análises intertextuais é só um passo. Mas essa é uma travessia que significa para o comparativista engavetar os antigos conceitos (e preconceitos) e adotar uma postura crítico-analítica que seus colegas tradicionais evitavam. (CARVALHAL, 2016, p.53)

Podemos inferir que houve, entre os textos, “diálogo” entre os textos não é um processo tranquilo nem pacífico” (CARVALHAL, 2016, p.53), visto que anterior a esta teoria se tinha uma postura de análise bem diferente, porém com a chegada da literatura comparada é possível “investigar numa perspectiva sistemática de leitura intertextual” (CARVALHAL, 2016, p.53).

FÉLIX LOPE DE VEGA	GREGÓRIO DE MATTOS
<p><b>Un soneto me manda hacer Violante</b>            Un soneto me manda hacer Violante            que en mi vida me he visto en tanto aprieto;            catorce versos dicen de otro soneto;            burla burlando van los tres delante.</p> <p>Yo pensé que no hallara consonante,            y estoy a la mitad de otro cuarteto;            mas si me veo en el primer terceto,            no hay cosa en los cuartetos que me espante.</p> <p>Por el primer terceto voy entrando,            y parece que entré con pie derecho,            pues fin con este verso le voy dando.</p> <p>Ya estoy en el segundo, y aun sospecho            que voy los trece versos acabando;            contad si son catorce, y está hecho.</p>	<p>Um soneto começo em vosso gabo[1];            Contemos esta regra por primeira,            Já lá vão duas, e esta é a terceira,            Já este quartetinho está no cabo.</p> <p>Na quinta torce agora a porca o rabo:            A sexta vá também desta maneira,            na sétima entro já com grã canseira,            E saio dos quartetos muito brabo.</p> <p>Agora nos tercetos que direi?            Direi, que vós, Senhor, a mim me honrais,            Gabando-vos a vós, e eu fico um Rei.</p> <p>Nesta vida um soneto já ditei,            Se desta agora escapo, nunca mais;            Louvado seja Deus, que o acabei.</p>

Por esse motivo que apresentamos um estudo comparado que nos permite uma análise ampliada do conhecimento Barroco, verificando nele suas semelhanças e diferenças. Percebemos que há uma semelhança na estrutura que nos faz pensar que há uma ligação muito grande entre um e outro autor, com uma intertextualidade incorporada de elementos com origem estrangeiro. Nos dois textos observamos uma ligação estilística na forma de construção desses textos, mas também na linguagem que ambos apresentam, considerando a presença da metalinguagem, isto é, quando o próprio autor fala da própria língua e do ato de escrita. Pensamos que realmente trata-se de uma espécie usando elementos parodiados. Agora fica a pergunta quem parodiou quem? A seguir vamos trazer a literatura comparada entre Gregório de Matos e Sor Juana Inés de la Cruz.

## 5 | ENTRE GREGÓRIO E SOR JUANA: DIFERÊNCIA E DEPENDÊNCIA

O autor baiano Gregório de Matos segue uma trajetória que vai da poesia, sacra e chega à satírica. Essa última é o que lhe provoca maior alvoroço social, porque mexe com muitas estruturas político-sociais do país. Isso tudo porque ele estava numa posição de protestante em relação ao governo, o poder instituído da época e é por isso que de certa



forma tentaram abafar sua obra literária. Tomando como base do que a história conta nos livros didáticos, seguimos o que está explícito em (ABAURRE, 2008, p.173), “foram poemas satíricos que deram fama ao poeta baiano, chegando mesmo a causar o seu degredo para Angola, em 1694”. Nisso, observamos que lhe deu fama, porém ele pagou um preço alto por falar o que pensava sobre os políticos, porque ele estava na contramão do poder, e, por esse motivo, foi perseguido. No poema *Reprovações*<sup>2</sup> a seguir, percebemos que o poeta usa a maledicência, pois denigre as pessoas que opinam sobre ele e até o próprio país, quando usa a expressão “Neste Brasil infestado”:

Se sois homem valeroso,  
Dizem que sois temerário,  
Se valente, espadachim,  
E atrevido, se esforçado.

Se resoluto, – arrogante,  
Se pacífico, sois fraco,  
Se precatado, – medroso,  
E se o não sois, – confiado.

[...]

Se falais muito, palreiro,  
Se falais pouco, sois tardo,  
Se em pé, não tendes assento,  
Preguiçoso, se assentado.

E assim não pode viver  
Neste Brasil infestado,  
Segundo o que vos refiro  
Quem não seja reprovado.

Em toda a sua obra Gregório denuncia os políticos, inclusive a corrupção que havia como ele mesmo afirma em um de seus textos: “Eu falo, seja o que for”. Percebemos que sua obra guarda o legado de que, mesmo sufocado pelos poderosos, ele ousava em seus escritos. Ele sempre se colocou contra o poder da época. Em *Boca do inferno*, MIRANDA (1994), traça um perfil do poeta: “[...] Gregório de Matos queria, como o poeta espanhol, escrever coisas que não fossem vulgares, alcançar o culteranismo. [...] Gregório de Matos estava ali, no lado escuro do mundo, comendo a parte podre do banquete. Sobre o que poderia falar?[...]”. Assim, Miranda traz presente a cruel vida do autor, devido a críticas afiadas ao cenário político social em que vivia.

No que tange a posição em relação ao poder, Juana Inés apresenta-se melhor colocada, visto que ela é protegida da corte espanhola. Ela não contraria o que determina ou faz a corte na Nova Espanha. Inclusive, ela tem uma relação amigável com o vice-reinado enviado para assumir o novo território.

Sor Juana conseguia encantar a todos na corte, com sua beleza, inteligência e graciosidade, com sua poesia, seus ensaios e peças bem-humoradas, visto que mais tarde

2 MATOS, Gregório de. In: ABAURRE, Maria Luiza M. São Paulo: Moderna, 2008, p.173

foi considerada a maior poetisa da língua hispânica. Inclusive ela estava sempre envolvida nas festas preparadas para o vice-reinado da Nova Espanha Juana Inés era muito popular, por mais que ela fosse provocadora ela recebia respeito, pois sua linguagem apresentava um refinamento na linguagem. Bem diferente de Gregório de Matos que, de certa forma, era considerado uma afronta a sociedade burguesa da época. Pois seus poemas denunciavam tudo aquilo que estava errado e, por esse, motivo foi considerado *O Boca do Inferno*. Até certo ponto considerado um poeta marginal e excluído. Porém é inegável o patrimônio cultural que deixou para a literatura, “Gregório de Matos foi sem dúvida uma das maiores figuras de nossa literatura. Técnica, riqueza verbal, imaginação e independência, curiosidade e força em todos os gêneros”, (ANDRADE, 1945, apud, CAMPOS, 1900, p.9).

Vamos perceber que em Gregório e Sor Juana há uma ligação muito forte entre textos que se cruzam em estilo, palavras e figuras de linguagem. Para literatura comparada isso é chamado de intertextualidade, incorporação de elementos, paródia do texto aludido e ainda podemos encontrar intratextualidade que se dividem em gramas fonéticos (anagrama, caligrama e políndromo).

Nos textos de Gregório aparece um americanismo<sup>3</sup> que se restringe a exaltação da natureza, enquanto Sor Juana apresenta um americanismo que insiste na especificidade do mexicano. Vejamos no quadro abaixo mais diferenças e semelhantes entre os dois escritores do período Barroco:

GREGÓRIO DE MATTOS	SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Contradições lógicas como casos gramaticais.</li> <li>• Referências bíblicas constantes e ausência das mitológicas.</li> <li>• Personagens históricos reduzidos ao âmbito local.</li> <li>• Personificação da cidade mediante anátemas.</li> <li>• Críticas aos notáveis da Bahia.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Contradições lógicas sustentadas em antíteses e oximoro.</li> <li>• Referências mitológicas constantes. (Só episodicamente bíblicas)</li> <li>• Personagens históricos da tradição ocidental.</li> <li>• Presença lateral da cidade, maior interesse pela corte do que pela vila.</li> <li>• Adesão ao poder político e por certas figuras religiosas.</li> </ul>

Agora iremos um pouco além para demonstrar que se faz necessário um estudo comparativos e integrados das literaturas da América Latina, assim abriremos nossos horizontes de estudos para além fronteira, pois os movimentos literários transcendem espaços delimitados nos estudos “aislados<sup>4</sup>”, por isso precisamos ir mais longe. Assim vamos observar sonetos de Luís Góngora e Gregório para ver muita semelhança.

Admitiendo que existe una gran unidad cultural entre ambos países debido al tipo de colonización ibérica, que los movimientos literarios y artísticos mundiales han impactado de forma similar y que la evolución histórico-social

3 Conceito trazido por CROCE, 2019, na Disciplina de Seminário Especial como referente à América Latina.

4 Aislado – Termo usado por CROCE, 2016, p. 10, para dizer que, inclusive o Brasil tem um estudo restrito e ilhado da literatura, sem se preocupar com os demais países.

A autora nesse trecho foi enfática em dizer que há uma unidade cultural que permeia a literatura e, por isso, deve-se permitir a experiência de um estudo mais globalizado, pois há um fio condutor que perpassa a literatura e permite que façamos um estudo de literatura comparada.

Queremos mostrar que como há uma semelhança de Gregório de Matos e Sor Juana Inés há também com outros escritores, por exemplo, Gregório e Góngora, apresentando a efemeridade da vida, talvez é porque os escritores do Barroco sentiam um certo amargor diante da vida e, no caso, de Gregório muito mais.

Luís Góngora	Gregório de Matos
goza cuello, cabello, labio y frente, antes que lo que fue en tu edad dorada oro, lilio, clavel, cristal luciente,	Goza, goza da flor da mocidade, Que o tempo trota a toda ligeireza, E imprime em toda a flor sua pisada.

Podemos, sem sombra de dúvida, perceber que há uma semelhança em dois aspectos: um enquanto a estrutura apresentada, outra quanto ao tema apresentado, pois quando Gregório diz assim: *Goza, goza da flor da mocidade*, observamos claramente a preocupação em *Carpie Die*, ou seja aproveitar o máximo porque a fase da vida passa. Ao mesmo passo, quando Góngora diz: *goza cuello, cabello, labio y frente*, quer dizer que o mundo carnal acaba, seremos pó. Portanto, não existe negação de que realmente Gregório usou a imitação, aspecto tão usado e aceito no Barroco.

Luís Góngora	Gregório de Matos
no sólo en plata o viola troncada se vuelva, mas tú y ello juntamente <b>en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.</b>	Oh não aguardes, que a madura idade, Te converta essa flor, essa beleza, <b>Em terra, em cinza, em pó, em sombra, em nada.</b>

Nesse último verso do soneto, há quase uma tradução literal do que Góngora construiu no seu poema. Quando percebemos isso, nossos vieses tomam outro rumo, pois se pensarmos no que estudamos a vida toda e o que ensinamos nos damos conta que ficamos mergulhados em apenas um mundo, na literatura brasileira apenas, sabendo que há muito mais para perceber. Não estamos fazendo juízo de escritores, porém queremos trazer um estudo ampliado. Poderíamos dizer que existe um encontro entre Góngora e Gregório.

Sor Juana Inés de la Cruz	Gregório de Matos
Detente, sombra de mi bien esquivo, imagen del hechizo que más quiero, bella ilusión por quien alegre muero, Dulce ficción por quien penosa vivo.	Nasce o sol, e não dura mais que um dia Depois da luz se segue a noite escura Em tristes sonhos morre a formosura, Em contínuas tristezas a alegria.

Em *Detente, sombra de mi bien esquivo* é um soneto decassílabo, em que Sor Juana faz uso de muitas figuras de linguagem, característica fortemente marcada pelo estilo Barroco, mas uma que chama a atenção que caracteriza com alto grau esse período é a antítese, devido as contradições vividas pelo ser humano. Quando observamos palavras sendo postas com sentidos contrários podemos perceber o sentido de contrastes que a voz poética vive. “(...) *bella ilusión por quien alegre muero, / dulce ficción por quien penosa vivo.*” Como pode ser *bella* se o que a voz poética está vivendo é uma *ilusión*? De que forma pode se estar *alegre* se estou morrendo (*muero*). Notamos que há um grande sofrimento e, de certa forma, uma luta do eu lírico. Como pode ser *dulce* se a realidade é uma *ficción*? E será que o viver (*vivo*) naquele momento pode ser tão dolorido (*penosa*)?

Essas características marcantes encontradas no soneto de Sor Juana, podemos perceber nitidamente no poema de Gregório, em que ele faz uso das antíteses para marcar os conflitos vivenciados pela voz poética na fase barroca. Por isso, tanto Gregório, como Sor Juana tem uma linha de pensamento que os unem. Pegamos o estrofe trazido acima e observamos as antíteses. Nele, o poeta barroco utiliza pares de palavras com sentidos que dão contraste ao que quer apresentar: “*dia*” e “*noite*”, “*luz*” e “*escura*”, “*tristezas*” e “*alegria*”. Esse recurso, demonstra a fragilidade do ser humano no mundo Barroco. No Soneto À instabilidade das cousas do mundo, Gregório apresenta realmente a figuração da vida que leva, inclusive se observarmos bem o viver aparece como pesar e esse sentido ele complementa ainda no estrofe, que nos perguntamos. Como pode ser *sonhos* se são *tristes*? E em que a *formosura morre*? Isso nos traz um sentido paradoxal do que ele vive, bem semelhante o que Sor Juana traz.

Isso tudo que Sor Juana e Gregório expõem é o reflexo dos conflitos que o ser humano convivia na época do Barroco, espelho esse que se apresenta nos conflitos dualistas da consciência entre a terra e o céu. Isso porque há uma pressão interior que de um lado diz que o homem deve ser o centro das atenções no mundo (antropocentrismo) e do outro está o encurralamento de que Deus deve assumir esse papel (teocentrismo). Com isso, vem a culpa do pecado e logo o arrependimento, o perdão, a religiosidade.

## 6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao chegarmos ao final desse artigo percebemos o quanto é interessante estudar a literatura rompendo barreiras nacionais e avançando os limites. Realmente a *Literatura Comparada*, trazidas aqui por Croce, 2016 e Carvalhal, 2006, nos permitiu ir além do que

sabíamos e entendíamos pelo conceito de literatura e, até mesmo, do próprio Barroco.

Aliás, a disciplina do Seminário Especial, cursada durante o mestrado, disciplina esta ministrada pela professora Marcela Croce, da Universidade de Buenos Aires na Argentina. Serviu para despertar a consciência literária de que realmente podemos ter *uma nação literária*, inclusive a forma como o Brasil trabalha em suas escolas com o tema, porque percebemos através da leitura do livro *Historia comparada de las literaturas argentina y brasileña*, nos permitiu enxergar que o Brasil está *aislado* no seu mundo literário e esquece que o estudo poderia ser muito mais interessante de formarmos uma consciência de englobar no esboço a América Latina toda.

Na análise trouxemos entre Gregório e Sor Juana, encontramos muitas semelhantes entre eles e ainda nos permitiu percebermos que entre os dois há traços da literatura espanhola imbricados a autores como Luís Góngora e Félix Lope de Veja. Isso nos expõe uma necessidade de sairmos de um estudo limitado, pobre para partir para um estudo que coloque o Brasil e sua obra artística englobado com a literatura latino-americana.

Assim, fez abrangermos que o Barroco é muito mais que a obra de Gregório de Matos, que foi um período riquíssimo que permeou conceitos e ideologia na arte geral (pintura, escultura e literatura), na arquitetura e na geologia de muitas outras nações. Com esse estudo, a ideia limitada do Barroco foi rompida, permitindo agregar cultura latino-americana e não somente brasileira.

Portanto, confessamos que isso permitiu um desacomodar, sair de si mesmo. O novo sempre traz um motivo de surpresa, mas confessamos que essa surpresa veio junto com um encantamento, até porque, a professora Marcela Croce, responsável pela disciplina Seminários Especiais conseguiu, com maestria, fazermos vislumbrar outros “mundos literários”.

## REFERÊNCIAS

ABAURRE, Maria Luiza M. **Português: contexto, interlocução e sentido**. São Paulo: Moderna, 2008.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. 4.ed. rev. e ampliada. - São Paulo : Ática, 2006.

CROCE, Marcela. **Historia comparada de las literaturas argentina y brasileña**. 1ª ed. Cordoba, Argentina: Villa María, 2016.

MIRANDA, Ana. **Boca do inferno**. 2ª ed. revista pela autora. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CAMPOS, Haroldo de. **O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos**. São Paulo: Iluminuras Editora, 1900.

SARDUY, Severo. **Ensayos generales sobre el barroco**. Editorial Sudamerica: Buenos Aires, 1969.

# CAPÍTULO 14

## OS JOGOS COMO UM ‘AGÓN’

Data de aceite: 01/12/2021

Amós Coêlho da Silva

UERJ

**RESUMO:** O “agón” na Antiguidade Clássica se realizou na Grécia sob a égide dos deuses, numa fase histórica muito semelhante à indicada nos jogos das sociedades primitivas, selecionadas em alguns episódios na literatura brasileira. Conceito de “agón”. Analogias entre episódios de “Grande Sertão: Veredas” e o herói mítico.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mito. “Agón”. Heroísmo.

### GAMES AS AN ‘AGON’

**ABSTRACT:** The “agón” in Classical Antiquity took place in Greece under the aegis of the gods, in a historical phase very similar to that indicated in the games of primitive societies, selected in some episodes in Brazilian literature. Concept of “agón”. Analogies between episodes of “Grande Sertão: Veredas” and the mythical hero.

**KEYWORDS:** Myth. “Agon”. Heroism.

### INTRODUÇÃO

A história de uma cicatriz muitas vezes se concretiza como uma forma ritual, como a define Houaiss: ritual é um “conjunto das regras socialmente estabelecidas” que marcam uma mudança na interação social das vidas das pessoas e não estão necessariamente ligadas

às religiões. Desde o nascimento, o corte do cordão umbilical, *in* Arnold van Gennep, muitos pesquisadores constatarem como se deve praticar a “secção cerimonial do cordão umbilical”, o “primeiro banho”, sendo alguns ritos de separação, outros de agregação (p.60 sqq.)...

*In* “*Homo symbolicus*: o alvorecer da linguagem, imaginação e espiritualidade”, múltiplos pesquisadores se empenham em compreender como os símbolos se desenvolvem no *homo sapiens*. Nossos corpos recebem marcas simbólicas de diversas maneiras: circuncisão, escarificação, mutilação, tatuagem, além de maquiagem, uso de certos tipos de roupas, cortes de cabelo, etc. Com este imaginário simbólico, vivemos numa multiplicidade de locais artificiais, já consagrados como heterotopias (FOUCAULT: *Outros Espaços*, 2001). A nossa memória é pródiga de elementos simbólicos.

Desde outrora associamos passagens de nossas vidas aos cursos dos astros, daí a astrologia. Esse deslocamento se dá numa intuição analógica e em comparações com os ritmos do universo em relação às etapas cronológicas da significação vital humana.

Michel Foucault fez, em conferência sobre “Outros Espaços”, utilizando a expressão “heterotopia”, que tem datação em português de 1873 (Houaiss Eletr.), e também para impor o estatuto de categoria, delineou uma significação específica: “o entrecruzamento fatal do termo

com o espaço”. (p. 412) De início, argumenta que uma grande mania “obcecou o século XIX, como se sabe, a história: temas do desenvolvimento e da estagnação<sup>1</sup>, temas da crise e do ciclo<sup>2</sup>, temas da acumulação do passado, grande sobrecarga de mortos<sup>3</sup>, resfriamento ameaçador do mundo<sup>4</sup>.” (p.411)

Para defender uma “fusão” entre espaço e tempo, Foucault, ainda a partir da linha de pesquisa histórica, recorre ao ponto de vista de Galileu, que scandalizou o “saber científico” da sua época quando defendeu o heliocentrismo e terminou desafiando a Santa Inquisição. Mas o papel secundário que cabe ao rotacismo da terra que já era do domínio científico da Antiguidade. Passaremos da linha histórica para linha de pesquisa mítico-filosófica, para tal leremos, entre outros mais abaixo, o “Sonho de Cipião”, capítulo que pertence à obra *De Republica*, de Marco Túlio Cícero (106 - 43 a.C.):

(16)(...) *Erat autem is splendidissimo candore inter flammas circus elucens - ‘quem vos, ut a Graiis accepistis, orbem lacteum nuncupatis.’*

(16) (...)Mostrava-me, então, um esplendoroso círculo brilhando no meio de chamas celestiais - ‘este é o que vocês denominam Via Láctea, como aprenderam dos gregos.’

(17)(...) *Novem tibi orbibus vel potius globis conexas sunt omnia, (...) in quo sunt infixi illi, qui voluntur, stellarum cursus sempiterni.*

(17)(...) Diante de você há nove órbitas [incluindo o sol], ou melhor, nove esferas, compondo todas uma conexão (...)no qual [= no sol] se fixam [se circunscrevem], em seu movimento, todas as esferas seguindo o seu curso sempiterno.

Assim sendo, com Foucault, que enfatiza a questão do tempo e espaço como aglutinação, pelo fato de que “não foi tanto” por Galileu “ter redescoberto que a Terra girava em torno do sol, mas ter constituído um espaço infinito, e infinitamente aberto...”, então, a partir daí “a extensão” começou a dissolver a noção de lugar.

Como se consultou o dicionário de Pierre Chantraine, o termo grego ‘agón’ nos parece mais adequado numa abordagem poética. Este termo ‘agón’ sofreu muitas alterações no curso de sua história e a nossa forma vernácula *agonia* assimilou a significação de *luta*, *exercício* através da recomposição no latim eclesiástico ao se referir a paixão de Cristo (S. Lucas 22,43). Porém, nos parece que o sentido de *combate ou luta* se tornou mais enfático. É da preferência dos poetas pôr em destaque o *combate*, *‘agón’*, *dada a emulação*, que é arquétipo homérico<sup>5</sup>.

Hoje em dia, deve-se criar um ponto de vista entre os pontos, para as relações de vizinhanças se descreverem “como séries, organogramas, grades.” (p.412)

1 Por exemplo, o evolucionismo positivista como único meio de alcançar a perfeição.

2 Por exemplo, o uso do óleo de baleia como combustível até meados do século XIX, quando surge a indústria petrolífera.

3 Por exemplo, a preocupação com a reverência aos antepassados.

4 O fim do mundo: escatologia, como destino final do homem, apocalipse.

5 Citemos aqui a formulação de Alessandra Bizoni (Nota 20. V. Bibliografia): “tema do poemas homéricos nos quais os combates (gr. *mákhe*) entre gregos e troianos.” Assim ocorre entre Aquiles e Agamemnon, Ulisses e opositores à semelhança dos deuses em conflitos entre eles mesmos (gr. *theon mákhe*) e entre deuses e mortais (*‘theomaquia*’).

De modo que, na técnica de nossos dias, a armazenagem de resultados e informes estão num cálculo mnemônico de máquinas. “Houve, certamente, uma certa dessacralização teórica do espaço (aquela que o “combate” que Galileu provocou)”, mas ainda não havia alcançado num nível pragmático: por exemplo, se entro num salão de caixas eletrônicas bancárias, mas o sistema está fora do ar. Na prática, ali o banco inexistente. Ele só existirá se voltar ao ar, como se costuma dizer, dos fenomenólogos que nos ensinaram que não vivemos em um espaço homogêneo e vazio, mas, pelo contrário, em um espaço que talvez seja também carregado de qualidades...Cita, então, o comentador, a linha de pesquisa de Bachelard, “as descrições também povoado de fantasma”, (...) tais como o espaço de, “nossas paixões, nossos devaneios etc.”(413) De modo que os nossos “combates” hoje são povoados de “n” relações e os sentimos e vivenciamos como “um extraordinário feixe de relações”(p.414)

“Há, inicialmente, as utopias. As utopias os posicionamentos sem lugar real.” (p.414)

Há outros que são delineados de modo diferente, se opõem às utopias, serão as “heteropias”.

“O espelho, afinal, é uma utopia, pois é um lugar sem lugar. No espelho, eu me vejo lá onde não estou, em um espaço irreal que abre virtualmente atrás da superfície, eu estou lá longe, lá onde não estou, uma espécie de sombra que me dá a mim mesmo minha própria visibilidade. Mas igualmente uma heteropia, na medida em que o espelho existe realmente, e que tem, no lugar que ocupo, uma espécie de feito retroativo: é partir do espelho que me descobro ausente no lugar em que estou porque eu me vejo lá longe. (...)”(p.415)

*Ilusão* provém do latim *ludus, jogo*. Porém, “jogo” como um “combate” no sentido que o temos atribuído. O curioso é que *illusio, -onis* é introduzido no Latim Clássico por Cícero (*apud ERNOUT et MEILLET*), para traduzir da retórica grega εἰρωνεία, *eironéia, ironia*, que denota neste caso, rigorosamente, *interrogação*, aliás como está no Sócrates, documentado por Platão, como um parto, quer dizer, a maiêutica socrática: sua metodologia heurística. Enfim: não é uma pergunta que faz Narciso diante do reflexo do espelho da água? Note-se ainda que o termo português *ilusão* tem uma datação, ou seja, é um erudito. Não chegou ao dicionário português por via histórica, e sim por adaptação no século XV, como se lê em nossos dicionários.

Ovídio (43 a. C. a 18 d. C.), sobre o mito de Narciso, nas *Metamorfoses*, do verso 340 a 510, do Livro III, dos quais destacamos uma passagem abaixo, na qual temos a dimensão do que a água pode criar como ilusão, ou seja, “combate” (‘agón’). Ela assume a forma de um espelho, aí cria uma verdade extraordinária, a ponto de se tornar uma categoria da Psicanálise moderna: o Narcisismo. Leiamos, pois, este momento poético:

*dumque sitim sedare cupit, sitis altera crevit,                               415*  
*dumque bibit, visae correptus imagine formae*  
*spem sine corpore amat, corpus putat esse, quod umbra est.*



*adstupet ipse sibi vultuque inmotus eodem  
haeret, ut e Pario formatum marmore signum;  
spectat humi positus geminum, sua lumina, sidus* 420

*et dignos Baccho, dignos et Apolline crines  
inpubesque genas et eburnea colla decusque  
oris et in niveo mixtum candore ruborem,  
cunctaque miratur, quibus est mirabilis ipse:  
se cupit imprudens et, qui probat, ipse probatur,* 425

*dumque petit, petitur, pariterque accendit et ardet.  
inrita fallaci quotiens dedit oscula fonti,  
in mediis quotiens visum captantia collum  
brachia mersit aquis nec se deprendit in illis!  
quid videat, nescit; sed quod videt, uritur illo,* 430

*atque oculos idem, qui decipit, incitat error.  
credule, quid frustra simulacra fugacia captas?  
quod petis, est nusquam; quod amas, avertere, perdes!  
ista repercussae, quam cernis, imaginis umbra est:  
nil habet ista sui; tecum venitque manetque;* 435  
*tecum discedet, si tu discedere possis!*

*Enquanto deseja aplacar a sede, cresceu uma segunda sede; (415)*

*e, enquanto bebe, é arrebatado pela imagem da forma vista,  
ama esta esperança sem corpo; julga que este corpo existe porque há uma sombra.*

*Admira-se a si mesmo e, paralisado, se absorve naquele rosto,  
como uma estátua formada de mármore proveniente de Paros.*

*Estendido no chão, olha o gêmeo, seus olhos, duas estrelas. (420)*

*Seus cabelos tão dignos de Baco, quão digno de Apolo;  
faces impubescentes, pescoço eburneo, boca graciosa e um rubor misturado ao branco  
niveo.*

*extasia-se diante de todas essas coisas perante as quais ele próprio se admira: (425)*

*Sem perceber, ele deseja a si mesmo e, nisso, quem examina é que é examinado.  
Enquanto se dirige a ele, é dirigido a si mesmo e igualmente se inflama e se excita.*

*Quantas vezes deu beijos vãos para a fonte falaciosa!*

*Quantas vezes mergulhou nas águas os braços para pegar o seu pescoço visto, sem  
encontrá-lo nelas! O que vê ele? Ignora; mas o que vê, se queima por ele, (430)*

*e o mesmo erro que o engana, incita os olhos.*

*Criança crédula, por que insistes pegar em vão uma imagem fugaz?*

*O que buscas, não há em nenhuma parte: o que amas, perdes, tu mesmo o fazes  
esvaecido!*

*Essa sombra, que percebes é de tua imagem refratada:*

*essa sombra nada tem de si mesma, tanto vem quanto permanece contigo (435)  
contigo se afasta, se tu puderes te afastar!*

Note que o Poeta escreve *cresceu uma segunda sede, sitis altera crevit* - uma segunda sede é sujeito de *crevit*, embora seja voz ativa, torna Narciso paciente da ação dentro da oração e ainda o deixa determinado por *alter*, que em latim denota rigorosamente *segundo*.

Como a pesquisa moderna reconhece, há em Aristóteles princípios teóricos, que tangenciam o discurso épico clássico, para além da construção formal versificada em proezas heroicas, com peculiaridades típicas de um gênero épico, embora não houvesse ainda na época do Estagirita o romance<sup>6</sup>. Tais peculiaridades épicas narrativas se atualizam diante das obras literárias de nosso século XX, como no romance de Guimarães Rosa. É que o imaginário narrativo de Rosa provém do sertão brasileiro, cujo teor é de cunho histórico, como os combates ('agón') entre grupos rivais de jagunços que aconteceram em século passado. De modo que a tessitura da obra não é como a do romance ficcional, isto é, uma representação dramática da vida, mas, em Guimarães Rosa, a partir de dados históricos que espelham a subjetivação de Riobaldo quanto às suas inquietações existenciais entre o bem e mal, entre o "demo" e Deus, assinalando cicatrizes, cotejadas com aquelas dos clássicos antigos.

Qual seria nosso espaço, ou melhor, nosso "combate" ('agón') em Guimarães Rosa? Não seria este: o explorado por Rosa que teve como fonte o imaginário popular sobre os sertões. Desloca a formalidade da norma culta da língua para o linguajar popular<sup>7</sup>, com suas dúvidas existenciais e, neste linguajar, condensa dúvidas instintivas e espirituais, sobre o racional e a crença religiosa e ânsia de uma resposta sobre o demo e Deus: "Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia." (p.52) A travessia são as "veredas do sertão".

Assim, os momentos de 'agón' de Ulisses que se afastou por dez anos de Ítaca para combater os troianos e mais dez, continuando sua travessia, para retornar após a Guerra de Troia, os percursos de Riobaldo, como travessia, pelo sertão. Além disso, a cicatriz de Ulisses, como anagnorose, quer dizer, reconhecimento, o identifica para a ama

6 Estão na épica certos elementos comuns ao gênero narrativo do romance: a personagem, o espaço e o acontecimento. Mas como o romance é uma ficção, ou seja, uma configuração do "real" e o épico assume um outro "real", o histórico, além disso, se entrelaça com o mítico, que se constitui, então, como "matéria épica": temos no romance uma "realidade ficcional" e, na epopeia, fatos da História, como feito mítico, pois são "semitizados" por feitos grandiloquentes. (SILVA: 1984, 14)

7 Já há pesquisas que defendem a não preservação da forma metrificada, como era corrente na Idade Clássica antiga e Renascimento. A ênfase recai sobre o discurso épico, com características peculiares no processo de criação. (SILVA: 1984, 10)

Euricleia<sup>8</sup>: marca de uma mordida de javali na coxa de Ulisses ao realizar uma caçada – era, simbolicamente, uma prova de ritual passagem. A de Riobaldo, como naquele primeiro encontro Joca Ramiro, o chefe, num tom respeitoso, como o fez Diadorim, beijou mão dele: “Todos que eram mais moços, beijavam. Os mais velhos tinham vergonha de beijar.” Então Diadorim me apresentou ao chefe: “Este aqui é o Riobaldo, o senhor sabe? Meu amigo. A alcunha que alguns dizem é *Tatarana*...” Comenta Joca Ramiro: “Tatarana, pelos bravos... Meu filho, você tem as marcas de conciso valente. Riobaldo... Riobaldo ...” (p.217)

A ambiguidade rosiana está presente nas suas dúvidas e indagações existenciais: “Hem? Hem? O que mais penso, texto e explico? Todo-o-mundo é louco. O senhor, eu, nós, as pessoas todas. Por isso é que se carece principalmente de religião: para se desendoidecer, desdoidar.” (p. 8) Por essa razão afirma constantemente a expressão “Viver é muito perigoso”, como em: “Vive é muito perigoso... Querer o bem com demais força, de incerto jeito, pode já estar sendo se querendo o mal, por principiar.” (p. 9)

Ou neste outro passo: “Qual é o caminho certo da gente? Nem para frente nem para trás: só para cima. Ou parar curto quieto. Feito os bichos fazem. Os bichos estão só é muito esperando? Mas, quem é que sabe como? Viver... O senhor já sabe: viver é etcêtera...” (p.78).

De modo que as possibilidades interpretativas convocam múltiplas disciplinas para darem luz ao ‘agón’ dos jagunços, resilientes às ciladas tão presentes no dia a dia. Primeiramente, Riobaldo resiste ao comando da tropa de jagunços, porque crê que não merece, mas Diadorim retrucou: “mas nós sabemos a tua valia.”(p.66) “Onde é que os outros, roda-a-roda, denotavam assentimento. – ‘Tatarana! Tatarana!...’ - uns pronunciaram: sendo *Tatarana* um apelido meu, que eu tinha.” (p.66) Como se sabe, a tataranha solta um líquido que queima a quem tocar nela. O epíteto denota força de valentia, mas associado à humildade de Riobaldo, conforme aprovação de Reinaldo: “Em jagunço como jagunço (...) E os outros estimaram e louvaram: - “Reinaldo! O Reinaldo! – foi o aprovo deles. Ah.” (p.67)

E a “regra de Medeiros Vaz” que ficou implícita nestes diálogos acima é a “vindex” latina. Ou seja, para antigos gramáticos o termo vingança em latim se compõe de “vim”, *força*, *virilidade*, mais o elemento sincopado “-dex”, de “judex”, *juiz*. Desde os antigos gregos e romanos vige entre nós, mesmo em pleno século XX, uma forma de justiça: a “vingança”; aliás, presente também na civilização judaica, conforme se lê na Bíblia, *Êxodo*, 20,5: *Eu sou o Senhor, teu Deus, um Deus zeloso, que vingou a iniquidade dos pais nos filhos, nos netos e bisnetos daqueles que me odeiam.*

A sede de vingança crescia em Riobaldo. “...que este homem Zé Bebelo veio caçar a gente, no Norte sertão, como mandadeiro de políticos e do Governo, se diz até que a soldo...” (p.233) Depois de citar as perdas de vida, indaga “Isso se pode repor? E os que ficaram inutilizados feridos, tantos e tantos... Sangue e os sofrimento desses clamam. Agora, que vencemos, chegou a hora dessa vingança de desforra.” (p.233)

<sup>8</sup> Característica do discurso épico, cujo fragmento foi interpretado por Auerbach, 1976: p.09 e sq.

No julgamento de Zé Bebelo, Joca Ramiro permitiu a palavra a quem quisesse emitir um juízo, a favor ou contra. Diadorim aplaudiu a intervenção de “Gostei de ver! Tatarana!” (p. 241), que propôs que se assumisse a fama de no sertão se vencer e deixar o condenado “punido só pela derrota” (p.240) Mais adiante, depois de Zé Bebelo mostrar suas razões de ter sido jagunço, o julgamento se fecha com a decisão de Joca Ramiro dar permissão de Zé Bebelo voltar para Goiás e só poder retornar aos sertões quando assim Joca Ramiro permitir ou tiver morrido. (p.245).

Uma das inquietações de Riobaldo em suas travessias pelo sertão é Diadorim: “O nome de Diadorim, que eu tinha falado, permaneceu em mim. Me abracei com ele. Mel se sente é todo lambente – ‘Diadorim, meu amor...’ Como era que eu podia dizer aquilo?” (p.254) Então retoma a narrativa que faz a interlocutor anônimo... “Explico ao senhor (...)” (p.254)

Não o explica, pois, desde certo dia, guarda para os outros o que Diadorim lhe pediu: “Pois então: o meu nome, verdadeiro, é Diadorim... Guarda este meu segredo. Sempre, quando sozinhos a gente estiver, é de Diadorim que você de me chamar, digo e peço, Riobaldo...” (p.134) Então, Reinaldo<sup>9</sup> é para os outros.

No seu combate, Riobaldo se encontra em Veredas-Mortas, uma encruzilhada: “Chão de encruzilhada é posse dele, espojeiro de bestas na poeira rolarem.” (p.369). Enfim, no meio da noite: “Acabar com o Hermógenes! Reduzir aquele homem!...”; Mas Ele – o Dado, o Danado – sim: para se entestar comigo – eu mais forte do que Ele; do o pavor d’Ele (...) (p.370) E nesta ansiedade (p.371):

“Lúcifer! Satanás!...”

Só outro silêncio. O senhor sabe o que o silêncio é? É a gente mesmo, demais.

“- Ei, Lúcifer! Satanás!...”

Porém, de fato, o duelo mais terrível narrado pelo Riobaldo foi o combate singular entre Hermógenes e Diadorim. “com braços e pernas rodejando, como que corre, nas entortações... *O diabo na rua, no meio do redemunho...* Sangue. Cortavam toucinho debaixo de couro humano, esfaqueavam carnes.” (p.526) Ambos morrem.

E Riobaldo faz, então, a descoberta: “Uivei. Diadorim! Diadorim era uma mulher. Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Uruçuia, como eu soluzei meu desespero.” (p.530)

Nisso, temos um episódio diferente da Odisseia? Sim. Lá Homero relatou o maravilhoso: a intervenção da proteção divina de Ulisses dilatou a noite para o herói desfrutasse mais o triunfo dos seus feitos. Em Rosa, Riobaldo volta, com um choque, ao “real” e diz “adeus para todos, sempremente.”

Riobaldo, frente ao seu interlocutor, confirma: “Amável o senhor me ouviu, minha ideia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que digo, se for... Existe é

9 Conforme José P. Machado, Reinaldo provém do germânico *ragin*, ‘conselho’, e *-hard*, ‘duro, forte’.

homem humano. Travessia.” (p.538)

## REFERÊNCIAS

AUERBACH, Erich. A Cicatriz de Ulisses. In: “*Mimesis*. A representação da realidade na literatura Ocidental.” 2ª. edição. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BAKHTIN, Mikail. *Estética da Criação Verbal*. Trad. De Maria E. G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

\_\_\_\_\_. Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance. Trad. de Aurora F. Bernardini *et alii*. São Paulo: Hucitec, 1988.

BIZONI, Alessandra Moura. “A cicatriz de Tatarana: o sagrado feminino em *Grande Sertão: Veredas*”. Dissertação de Mestrado apresentada o Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ. Rio de Janeiro: 2013.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1986. 3 vols.

\_\_\_\_\_. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1992. 2 vols.

\_\_\_\_\_. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia e da religião romana*. Petrópolis: Vozes, 1993.

\_\_\_\_\_. *Helena: o eterno feminino*. Petrópolis: Vozes, 1989.

CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 1999.

CHAUÍ, Marilena. *Simulacro e poder: Uma Análise da Mídia*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHEVALIER, J. & GHEERBRANDT, A. *Dicionários de símbolos*. Trad. Vera Silva *et alii*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

ERNOUT, A. et MEILLET, A. *Dictionnaire étymologique de la langue latine - histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 1985.

FOUCAULT, Michel. Outros Textos. In: *Estética : Literatura e Pintura, Música e Cinema*. (Org. e seleção de textos de Manoel de Barros da MOTTA). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

GAFFIOT, F. *Dictionnaire Illustré Latim Français*. Paris: Hachette, 1934.

GENNEP, Arnold van. *Os ritos de passagem: Estudos sistemáticos dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, funerais, estações, etc*. Tradução de Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 2013.

HENSHILWOOD, Christopher S e (d')ERRICO, Francesco. *Homo symbolicus: The dawn of language, imagination and spirituality*. Amsterdand / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2011.

Acesso: 17 de maio de 2021: <https://www.researchgate.net/publication/298522361>

HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva. Versão 1.0 [CD-ROM], 2009.

HUIZINGA, Johan. "*Homo ludens*": *o jogo como elemento da cultura*. Tradução de João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 1980.

JUNG, C.G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução de Maria Luiza Appy e Dora M. R. F. da Silva. Petrópolis: Vozes, 2008.

JUNG, C. G. e KERÉNYI, Ch. *Introduction à l'essence de la mythologie: l'enfant divin, la jeune fille divine*. Paris: Payot, 1796.

KERÉNYI, Carl. Dioniso: Imagem arquetípica da vida indestrutível. Tradução de Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odysseus, 2002.

LAPLANCHE, J. e PONTALIS, J.-B. *Vocabulário de Psicanálise*. Tradução de Pedro Tamen. São Martins Fontes, 1988.

MACHADO, José Pedro. *Dicionário Onomástico Etimológico da Língua Portuguesa*. Lisboa: Confluência. s/d. s/d. Terceiro Volume: N-Z.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.

NASCENTES, Antenor. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Rio de

Janeiro: Francisco Alves. Primeira e única edição.

PEREIRA, Isidro (S.J.). *Dicionário Grego-Português e Português-Grego*. Porto: Apostolado da Imprensa, 1976.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

Textos de autores latinos colhidos e de nossa tradução, em 15/07/2021, in <http://www.thelatinlibrary.com/index.html>

# CAPÍTULO 15

## UM ESTUDO DO NARRADOR NAS ADAPTAÇÕES DE “O GUARANI” POR ANDRÉ LEBLANC E IVAN JAF/LUIZ GÊ

Data de aceite: 01/12/2021

**Juliana de Lima Laperla Batista**

<http://lattes.cnpq.br/1630089423275938>

**RESUMO:** Esse ensaio começará com as palavras do próprio José de Alencar na obra “Como e porque sou romancista”, N’O guarani, o selvagem é um ideal, que o escritor intenta poetizar, despindo-o da crosta grosseira de que o envolveram os cronistas, e arrancando-o ao ridículo que sobre ele projetam os restos embrutecidos da quase extinta raça. “José de Alencar revela que Peri é o “símbolo do nacionalismo romântico brasileiro”, um verdadeiro” herói nacional”, um” protótipo” da perfeição: jovem, forte, vigoroso, ágil e belo, simplesmente cheio de virtudes.

**PALAVRAS-CHAVE:** Guarani, literatura.

**RESUMEN:** Este ensayo comenzará con las palabras del propio José de Alencar en la obra “Cómo y por qué soy novelista”, N’O Guarani, el salvaje es un ideal, que el escritor pretende poetizar, despojándolo de la tosca costra. que lo rodeaba, cronistas, y lo sacaba del ridículo que proyectan sobre él los brutales restos de la raza casi extinta”. José de Alencar revela que Peri es el “símbolo del nacionalismo romántico brasileño”, un verdadero “héroe nacional”, un “prototipo” de perfección: joven, fuerte, vigoroso, ágil y hermoso, simplemente lleno de virtudes.

**PALABRAS CLAVE:** Guarani, literatura.

Esse ensaio começará com as palavras do próprio José de Alencar na obra “**Como e porque sou romancista**”, N’O guarani, o selvagem é um ideal, que o escritor intenta poetizar, despindo-o da crosta grosseira de que o envolveram os cronistas, e arrancando-o ao ridículo que sobre ele projetam os restos embrutecidos da quase extinta raça.”.

“José de Alencar revela que Peri é o “símbolo do nacionalismo romântico brasileiro”, um verdadeiro” herói nacional”, um” protótipo” da perfeição: jovem, forte, vigoroso, ágil e belo, simplesmente cheio de virtudes.

Peri tem sua vida entrelaçada à vida da família de D. Antônio de Mariz, e ainda mais unida à linda Cecília, a quem Peri dedica uma profunda idolatria.

Essa calma é alterada por Loredano que na trama planeja destruir Antônio de Mariz e raptar Cecília.

Muitos fatos acontecem até que no final, D. Antônio se vê cercado de um lado pelos aimorés e do outro pelos homens de Loredano, desta forma a vida de Cecília foi confiada a Peri.

D. Antônio atira no depósito de pólvora, desta forma tudo explode: a sua família, juntamente com os inimigos.

Peri salva Cecília, depois disso acontece uma enchente, mas ambos sobrevivem graças a uma palmeira retirada do chão pelo índio. Dessa forma Alencar faz uma alusão ao dilúvio. A história de Peri e Ceci foi determinante para a

formação de uma literatura genuinamente brasileira.

Qual seria a melhor forma de adaptar essa belíssima narrativa? Com certeza um dos caminhos escolhidos foram as HQs. Todo esse processo começou na década de 40 , depois da primeira quadrinização de **O guarani** em 1937, pelas mãos de Francisco Acquarone (CIRNE et al.,2002 apud CHINEN et al.2014, p.15).Depois disso a EBAL , deu início à publicação da série Edições Maravilhosas, que era uma versão “tupiniquim” da revista americana.

A adaptação de 1954, publicada pela EBAL, mostra como as “Edições Maravilhosas” primavam por um “formato de qualidade”.

Esta edição d’*O Guarani* é a que abre a coleção Edições Maravilhosas. Na contracapa, há uma declaração sobre umas das grandes estratégias de vendas desta coleção:

“(…) esta revista, que vale um livro clássico e custa dez vezes menos”. O apelo de vendagem das edições era esse, portanto: literatura de qualidade, a preços bastante baixos e acessíveis.

Assim, notamos que, numa época em que os quadrinhos eram julgados prejudiciais à educação, associá-los à literatura de renome (“vale um livro clássico”), a baixo custo (“dez vezes menos”) era uma boa estratégia para atrair leitores e vender mais. (FORATO, 2010, p.46)

O que se buscava era uma forma de utilizar os quadrinhos juntamente com os textos literários, dando uma nova roupagem a tudo isso.

Logo no início dessa obra percebemos a presença do narrador:





As legendas unem os capítulos um e dois da obra *O Guarani*, como podemos perceber no seguinte fragmento:

*“Ele mantinha, como todos os capitães de descobertas daqueles tempos coloniais, uma banda de aventureiros que lhe serviam as suas explorações e correrias pelo interior; eram homens ousados, destemidos, reunindo ao mesmo tempo aos recursos do homem civilizado a astúcia e agilidade do índio de quem haviam aprendido; eram uma espécie de guerrilheiros, soldados e selvagens ao mesmo tempo.*

*D. Antônio de Mariz, que os conhecia, havia estabelecido entre eles uma disciplina militar rigorosa, mas justa; a sua lei era a vontade do chefe; o seu dever a obediência passiva, o seu direito uma parte igual na metade dos lucros. Nos casos extremos, a decisão era proferida por um conselho de quatro, presidido pelo chefe; e cumpria-se sem apelo, como sem demora e hesitação.”* (ALENCAR, P. 19, 1986)

A narrativa de **“O guarani”** é simples, mas não simplista. Alencar trabalha de maneira habilidosa as grandes possibilidades e contradições do romance romântico. “Faz uso da trama novelesca, de pinceladas épicas, devaneios líricos, anotações históricas da

efabulação lendária e mítica, da ideologia nacionalista com elevada carga simbólica, de forma que todos esses elementos invadam as pupilas dos leitores, como um espetáculo grandioso.”

De acordo com Cagnin (2013) muitas das histórias em quadrinhos produzidas a partir de 1937, tinham as legendas que narravam o que acontecia nas imagens, como forma de apresentar a fala das personagens e fazer comentários. Isso faz das **Edições Maravilhosas** um material didático muito rico para quem deseja conhecer mais uma adaptação literária interessante.

Há mais exemplos na adaptação de Le Blanc que mostram que ele tentou manter o tradicionalismo de Alencar. Como por exemplo, nessa parte:



A questão do detalhamento nas descrições na versão de LeBlanc nos remete para os textos produzidos por vários escritores durante o Romantismo Brasileiro, nos quais esse recurso foi muito explorado. O herói das narrativas românticas é idealizado, no caso de O

**guarani** ele é poetizado. Nesse contexto, essa adaptação consegue captar essa essência e o leitor sente isso durante o decorrer da leitura, para isso o conhecimento do texto original facilita esse entendimento.

Peri tem a mesma nobreza dos “ilustres barões portuguesas que haviam combatido em Aljubarrota”, sendo assim a coragem de caçar uma onça e enfrentar todos os obstáculos para agradar Ceci nos transportam para um heroísmo pujante próprio das grandes narrativas.

Agora o foco será a análise da versão de Ivan Jaf e Luiz Gê , na qual o narrador será novamente o objeto de estudo. No entanto, localizar essa adaptação literária em contexto histórico é algo essencial. Segundo Ferro (2014) as adaptações literárias começaram a “ deslanchar “ em 2006 quando o PNDB (O Programa Nacional Biblioteca da Escola), incentivou a publicação desse gênero, através de um edital, o qual convocava os quadrinistas para edição de obras com caráter didático. Dessa forma os quadrinhos começam a se modernizarem.



RIO DE JANEIRO. EM 1567 ACOMPANHOU MEM DE SA E AUXILIOU O GOVERNADOR NOS TRABALHOS DE FUNDAÇÃO DA CIDADE E CONSOLIDAÇÃO DO DOMÍNIO DE PORTUGAL NESTA CAPITANIA.



D. LAURIANA, SUA MULHER, D'AMA PAULISTA, ARISTOCRATA E MUITO RELIGIOSA.

AIRES GOMES, ESCULPEIRO DE D. ANTONIO, ANTIGO COMPANHEIRO DE SUA VIDA AVENTUREIRA, EM QUEM O FIDALGO DEPOSITAVA TOTAL CONFIANÇA.



CÉCILIA, A FILHA, TINHA DEZOITO ANOS E ERA A DEUSA DAQUELE PEQUENO MUNDO.

ISABEL, SOBRINHA DE D. ANTONIO.



D. DIOGO DE MARIZ, O FILHO.



NÀ VESPERA ELE HAVIA ASSASSINADO UMA INDIA DA TRIBO AIMORÉ, DURANTE UMA CAÇADA.



Em Jaf & Luiz Gê há uma maior número de enquadramentos, que, coloridos, são graficamente mais retratados. Há visivelmente uma grande preocupação dos adaptadores em respeitar a obra original, dando um ar cinematográfico à adaptação. As cores, as feições das personagens nos remetem à obra de José de Alencar.

Para Cagnin (1975), a expressão do rosto nos quadrinhos é representada pela combinação de cinco elementos, e não apenas dois. Poderíamos concluir que a estratégia estaria na mescla de olhos, pálpebras, pupilas, sobrancelhas e boca. Dessa forma como foi citada anteriormente, essa dinâmica lembraria as cenas de um filme, por meio dos closes das câmeras.



19

No excerto acima não observamos apenas a questão dos olhos, mas sim os detalhes do corpo, mostrando assim como na narrativa de José de Alencar: uma mulher bela e desejada.

Na obra clássica de Alencar percebemos a semelhança entre a narrativa e os

quadrinhos acima:

“Como Cecília estava bela nadando sobre as águas límpidas da corrente, como seus cabelos louros soltos, e os braços alvos que se curvavam graciosamente para imprimir ao corpo um doce movimento! Parecia uma dessas garças brancas; ou colhereiras de rósea cor que desliza mansamente à flor do lago, nas tardes serenas, espelhando-se no cristal das águas.” (ALENCAR, 1986, p.50).

Tanto nos quadrinhos como na narrativa de José de Alencar há a preocupação com o detalhamento, que seria um fator de grande importância dentro da narrativa romântica do século XIX. Isso pode ser percebido nas pinturas da época, como Citelli aponta:

Em linhas gerais, a pintura romântica não foge muito àqueles aspectos estético-temáticos que costumam ser apresentados como parâmetro do movimento: liberdade formal, percepção com fortes traços emocionais, fixação de espaços distantes e admissão de elementos da natureza. (CITELLI, 2007, p.25-26)

Dessa forma, podemos concluir que assim como na pintura romântica a narrativa romântica possuía traços vigorosos e por assim dizer, extremamente sinestésicos aos olhos dos leitores.

Ambas as adaptações buscam dar vivacidade à obra de José de Alencar, como em um filme , série , novela que se origina de um livro, ou seja, tanto LeBlanc como Ivan Jaf & Luiz Gê realizam esse trabalho com primazia.

Segundo Cirne (2011) a narrativa de LeBlanc tem como foco o romance: estrutura, forma e ação. A história de Peri e Ceci foi uma grande referência para muitos jovens leitores.

Como é observado nesses excertos da HQ:

**JOSÉ de ALENCAR**

# o Guarani

O índio acordou escutando atentamente...

**A** NOITECEU... O HORIZONTE NEGRO E FECHADO ILUMINA-SE ÀS VÉZES COM UM LAMPEJO PRATEADO. NAS CORDILHEIRAS, UMA TEMPESTADE VERTE GRANDES MASSAS LÍQUIDAS QUE DESCEM DAS SERRANIAS, DE TORRENTE EM TORRENTE, FORMANDO UMA GIGANTESCA TROMBA D'ÁGUA. UM RUMOR SURDO E ABAFADO CORTA O SILÊNCIO. SOBRE A FACE LISA DO RIO UM LENÇOL DE ESPUMA SE ESTENDE...



**R**ÁPIDA, VELOZ, UMA MONTANHA D'ÁGUA BRANCA E ESPUMANTE ATIRA-SE SOBRE O LEITO DO RIO. DEPOIS OUTRA MONTANHA, OUTRA E OUTRAS, RUGINDO COMO O MAR QUANDO AÇOITA OS ROCHEDOS...



**N**ÃO HAVIA TEMPO PARA FUGIR. PERI SUSPENDE-SE A UM CIPO, GALGANDO O CIMO DUMA PALMEIRA, ONDE SE ABRIGA COM CECI...



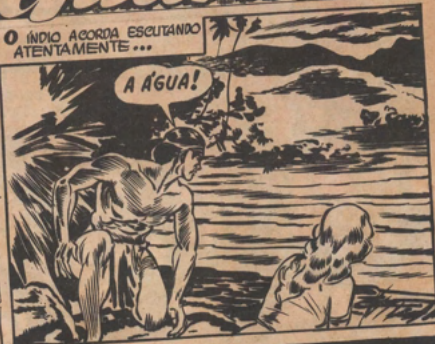
REVISTA O GUARANI, FEVEREIRO DE 1954 - PÁGINA 50

**JOSÉ de ALENCAR**

# o Guarani

O ÍNDIO ACORDA ESCUTANDO ATENTAMENTE...

**A** NOITECEU... O HORIZONTE NEGRO E FECHADO ILUMINA-SE AS VEZES COM UM LAMPEJO PRATEADO. NAS CORDILHEIRAS, UMA TEMPESTADE VERTE GRANDES MASSAS LÍQUIDAS QUE DESCEM DAS SERRANIAS; DE TORRENTE EM TORRENTE, FORMANDO UMA GIGANTESCA TROMBA D'ÁGUA.. UM RUMOR SURDO E ABAFADO CORTA O SILÊNCIO. SOBRE A FACE LISA DO RIO UM LENÇOL DE ESPUMA SE ESTENDE...



**R**ÁPIDA, VELOZ, UMA MONTANHA D'ÁGUA BRANCA E ESPUMANTE ATIRA-SE SOBRE O LEITO DO RIO. DEPOIS OUTRA MONTANHA, OUTRA E OUTRAS, RUGINDO COMO O MAR QUANDO AÇOITA OS ROCHEDOS...



**N**ÃO HAVIA TEMPO PARA FUGIR. PERI SUSPENDE-SE A UM CIPO, GALGANDO O CIMO DUMA PALMEIRA, ONDE SE ABRIGA COM CECI...



... FEVEREIRO DE 1954 \* PÁGINA 50



**JOSÉ de ALENCAR**

# o Guarani

**E QUANDO O SOL DO DIA, DISSIPA AS TREVAS — ERA TUDO ÁGUA E CÉU...**



**QUE IMPORTA!  
PERI VENCERÁ!  
A ÁGUA!**

**SE FOSSE UM INIMIGO,  
TU VENCERIAS. MAS  
É DEUS... O SEU  
PODER E' INFINITO.**



**COMO UM ALUCINADO O INDIÓ  
AGARRA-SE AOS CIPÓS QUE SE  
ENTRELACAM AS ÁRVORES PROXIMAS...**

**LUTA DE SUBLIME LOUCURA! LUTA TERRÍVEL — DO HOMEM CONTRA A TERRA, DA FORÇA CONTRA A IMOBILIDADE! CINGINDO O TRONCO DA PALMEIRA, PERI A SACODE ATÉ AS RAÍZES...**



**T**RES VÉZES SEU CORPO VERGOU, CEDENDO A RETRACÇÃO VIOLENTA DA ÁRVORE QUE VOLTAVA AO LUGAR QUE A NATUREZA LHE HAVIA MARCADO. MAS, AFINAL, AS RAÍZES DESPRENDERAM-SE DA TERRA, CAÍDO PROFUNDAMENTE MINADA PELA TORRENTE... ENTÃO — A PALMEIRA RESVALA A FLOR D'ÁGUA COMO UM NINHO DE GARGAS...



**TU VIVERÁS!**

**SIM,  
PERI,  
VIVEREMOS!**



**... E ARRASTADA PELA CORRENTEZA,  
A PALMEIRA, LEVANDO CECÍ E PERI NA  
SUA CÚPULA, SUMIU-SE NO HORIZONTE...**

*Fim*

N.º 24 (2.ª EDIÇÃO) \* EDIÇÃO MARAVILHOSA \* FEVEREIRO DE 1954 \* PÁGINA 51

— Tu viverás!... Cecília abriu os olhos, e vendo seu amigo junto dela, ouvindo ainda suas palavras, sentiu o enlevo que deve ser o gozo da vida eterna.

— Sim?... murmurou ela: viveremos!... lá no céu, no seio de Deus, junto daqueles que amamos!...

O anjo espanejava-se para remontar ao berço.

— Sobre aquele azul que tu vês, continuou ela, Deus mora no seu trono, rodeado dos que o adoram. Nós iremos lá, Peri! Tu viverás com tua irmã, sempre...!

Ela embebeu os olhos nos olhos de seu amigo, e lânguida reclinou a loura fronte.

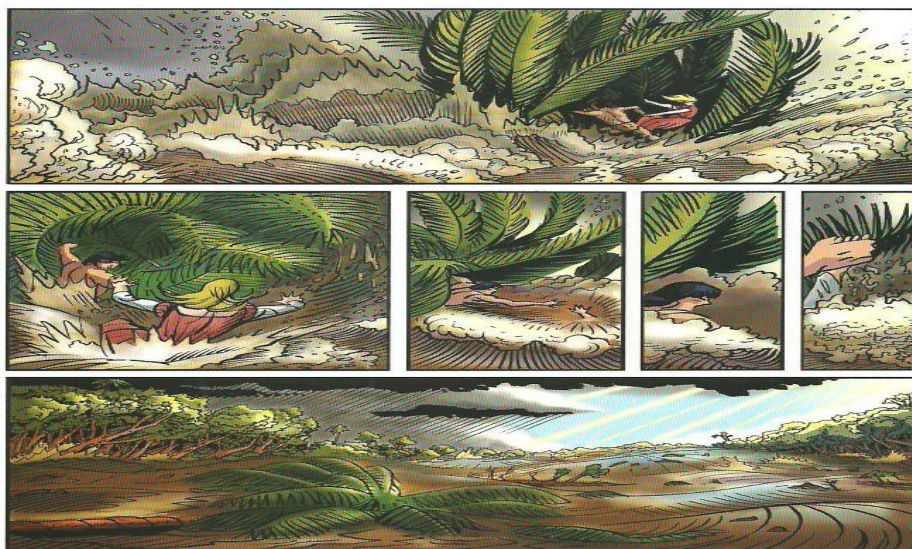
O hálito ardente de Peri bafejou-lhe a face.

Fez-se no semblante da virgem um ninho de castos rubores e límpidos sorrisos: os lábios abriram como as asas purpúreas de um beijo soltando o vôo.

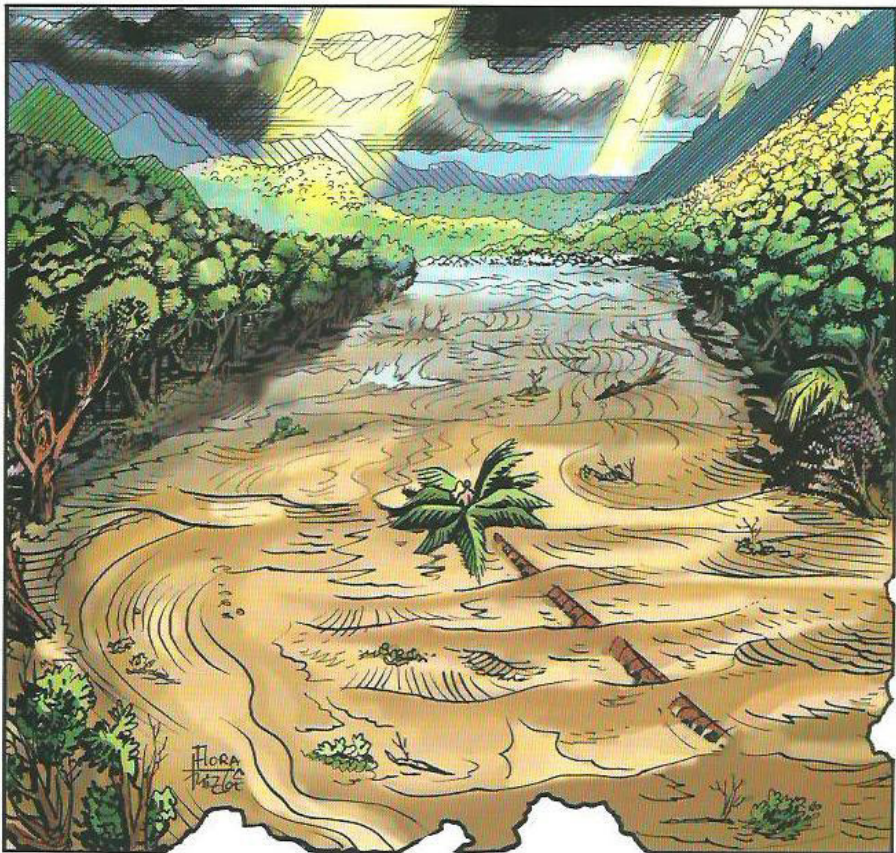
A palmeira arrastada pela torrente impetuosa fugia...

E sumiu-se no horizonte. (ALENCAR, 1986, p.228)

A cena se resume a dois enquadramentos , depois de LeBlanc trabalhar de forma minuciosa a enchente relatada na obra de José de Alencar .No entanto na adaptação de Jaf & Luiz Gê há o mesmo diálogo com mais enquadramentos. Como podemos perceber logo abaixo:



85



Ivan Jaf & Luiz Gê mantêm a frase célebre: “Tu viverás!”, fazendo uso do não verbal como forma de comunicação com o leitor, levando em consideração que o beijo no final nos passa uma sensualidade não percebida na narrativa de José de Alencar.

A obra de José de Alencar ganhou vida nessas duas adaptações, dessa forma segundo Ramos (2009) dentro dos quadrinhos agrupam-se cenário, personagens, fragmentos de espaço e do tempo, dentro de um conjunto de linhas, formando um retângulo, quadrado, esfera ou outro formato. As HQs também são narrativas com características peculiares dessa nona arte.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de Alencar. **Seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e Crítico e exercícios por José Luiz Beraldo**. -São Paulo: Abril Educação, 1980.

ALENCAR, José de. **O Guarani**. São Paulo : Ediouro, 1986

\_\_\_\_\_. **O Guarani**: Desenhos de André Le Blanc. Edição Maravilhosa (Clássicos Ilustrados), Rio de Janeiro/RJ: Editora Brasil-América, 1954.

\_\_\_\_\_. **O Guarani**. Adaptação e roteiro de Ivan Jaf; roteiro e desenhos de Luiz Gê – Primeira edição, São Paulo/SP: Ática, 2009.

CAGNIN, Antonio Luiz, 1930-2013. **Os quadrinhos :um estudo abrangente da arte Sequencial: linguagem e semiótica**-1º ed. São Paulo: Criativo, 2014.

CITELLI, Adilson. **Romantismo**. 4º ed. São Paulo: Ática, 2007

CHINEN, Nobu et al. **Quadrinhos e Literatura-Diálogos Possíveis**. São Paulo, Criativo, 2014

CHINEN, Nobu et al. **Intersecções Acadêmicas-Panorama das primeiras jornadas internacionais de História em quadrinhos**. São Paulo, Criativo, 2013

GUINSBURG, J. **O romantismo**. 4. edição. São Paulo. 2º ed. Perspectiva: 2002

LEITE, Lígia Chiappini Moraes . **O foco narrativo**. 11º ed. São Paulo: Ática, 2007

RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos**. 1º ed. São Paulo :Contexto, 2009

## WEBGRAFIA

[www.revistadehistoria.com.br/artigos/quadrinhos-nos-braços-de-peri](http://www.revistadehistoria.com.br/artigos/quadrinhos-nos-braços-de-peri)

FERRO, Ana Paula Rodrigues. **Clássicos Literários Adaptados para História em Quadrinhos: Um recurso para ensinar línguas e despertar para a leitura**, 2014. Disponível em Educação, Gestão e Sociedade: revista da Faculdade Eça de Queirós, ISSN 2179-9636, Ano 4, número 16, Novembro de 2014. [www.faceq.edu.br/regs](http://www.faceq.edu.br/regs)>acesso em 20 de agosto de 2016

FORATO, Melissa Cristina. **José de Alencar em quadrinhos: três versões de O guarani** . Campinas, 2011. Disponível na Biblioteca Digital da UNICAMP>acesso em 23 de agosto de 2016. [http://www.passeiweb.com/na\\_ponta\\_lingua/livros/analises\\_completas/o\\_o\\_guarani](http://www.passeiweb.com/na_ponta_lingua/livros/analises_completas/o_o_guarani)>acesso em 24 de agosto de 2016

## **SOBRE A ORGANIZADORA**

**GABRIELA CRISTINA BORBOREMA BOZZO** - Bacharela e licenciada em Letras (UNESP, 2017), mestra em Estudos Literários (UNESP, 2019) e especialista em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura (UTFPR, 2020). Na graduação, desenvolveu Iniciação Científica Departamental, cujo título foi “Traços do Surrealismo na composição de A torre da Barbela, de Ruben A.”, em que foram investigados aspectos do Surrealismo no romance que constituiu o corpus da pesquisa, que recebeu Menção Honrosa no Congresso de Iniciação Científica da UNESP em 2016. Ainda na graduação, foi monitora voluntária e, posteriormente, bolsista de Literatura Portuguesa, momento em que teve a oportunidade de ministrar aulas eletivas para sua própria turma. Já no mestrado, foi bolsista CNPq e, na dissertação intitulada “A não-pertença em Os meus sentimentos, de Dulce Maria Cardoso”, definiu a não-pertença segundo a psicologia social e averiguou a construção desse tema pelas categorias narrativas no romance estudado. Por fim, na especialização, averiguou o problema do ensino de dissertação argumentativa no contexto pré-vestibular, propondo uma metodologia de ensino para tal. Atualmente, é membra do Corpo Editorial (Conselho Técnico-Científico) da Editora Atena, tendo como responsabilidade principal a organização de e-books da área de Literatura. Além disso, almeja dar continuidade aos estudos sobre a obra de Dulce Maria Cardoso, investigando outros aspectos de sua produção literária.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Alteridade 121, 123

Antiguidade clássica 147

Antonio Muñoz Molina 88, 98, 99

### B

Bertold Brecht 128

### C

Clarice Lispector 127

Conto 14, 15, 16, 17, 20, 21, 26, 27, 29, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 97, 103, 104

Coronavírus 28, 30, 42, 43

### E

Édouard Glissant 68

Enrique Buenaventura 128, 129, 133, 134

Ensino 7, 8, 9, 10, 11, 13, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 47, 52, 66, 107, 170

Ensino de literatura 28, 29, 33, 34, 36, 38, 40, 41, 42, 66

Ensino remoto 28, 29, 31, 32, 33, 38, 39, 41

Escola pública 28, 29, 41

### G

Grécia 9, 147

Gregório de Matos 135, 136, 137, 138, 141, 142, 143, 144, 145, 146

Guimarães Rosa 54, 151

### H

História 1, 2, 3, 15, 23, 24, 25, 31, 40, 42, 55, 62, 68, 69, 72, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 105, 106, 109, 110, 111, 114, 115, 117, 118, 119, 128, 129, 131, 132, 133, 134, 136, 139, 140, 142, 147, 148, 151, 156, 163, 169

### I

Identidade 1, 45, 61, 66, 69, 85, 87, 101, 102, 105, 115, 116, 118, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 129, 139

Imaginário 34, 37, 58, 59, 61, 67, 68, 69, 70, 71, 75, 76, 77, 78, 81, 84, 86, 139, 147, 151

Interdisciplinaridade 5

## J

Jornal 14, 15, 16, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 32, 61, 76

José Luandino Vieira 100, 101, 102

Julio Cortázar 14, 16, 17, 19, 20, 21, 24, 25, 26, 27

## L

Leitor 4, 5, 6, 11, 16, 19, 20, 24, 25, 35, 36, 37, 38, 39, 44, 47, 49, 50, 52, 53, 55, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 65, 67, 107, 111, 112, 119, 160, 168

Leitura 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 21, 28, 29, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 49, 50, 53, 55, 57, 60, 64, 75, 76, 89, 90, 97, 111, 112, 115, 119, 120, 128, 134, 141, 146, 160, 169

Letramento 1, 4, 5, 9, 10, 13, 14, 34, 36, 42, 47, 50, 66

Linguagem 1, 2, 3, 5, 6, 7, 11, 12, 16, 20, 21, 22, 26, 34, 35, 36, 37, 38, 41, 46, 47, 48, 53, 65, 75, 93, 95, 101, 104, 105, 107, 112, 115, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 137, 141, 143, 145, 147, 169

Literatura 1, 2, 3, 14, 15, 17, 19, 20, 21, 22, 25, 26, 27, 28, 29, 33, 34, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 81, 87, 88, 89, 90, 91, 94, 98, 103, 106, 107, 108, 109, 111, 112, 118, 119, 120, 125, 129, 135, 136, 138, 139, 140, 141, 143, 144, 145, 146, 147, 154, 156, 157, 169, 170

Literatura comparada 135, 136, 139, 140, 141, 143, 144, 145, 146

Literatura digital 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 58, 59, 62, 64, 65, 66

Literatura eletrônica 45, 49, 62

Literatura infantil 1, 3

Literatura local 107, 109, 118, 119

Literaturas Africanas 100, 101

## M

Meio ambiente 14, 16, 21, 22, 24, 25, 65

Memória 53, 80, 82, 86, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 104, 105, 107, 108, 109, 110, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 133, 147

Memória oral 88, 89, 90, 94

Metamorfoses 14, 15, 16, 19, 20, 21, 22, 25, 149

## O

Oralidade 89, 91, 99, 100, 101, 105

## P

Pandemia 28, 29, 30, 33, 38, 39, 42, 43

## **R**

Resistência 100, 105, 112

## **S**

Sindo Guimarães 107, 108, 109, 110, 118, 119, 120

## **T**

Teatro político 128

Testemunho oral 88, 93

## **W**

Walter Benjamin 55, 105, 128, 129, 134



# Literatura

e a reflexão sobre os processos de  
simbolização do mundo 2

 [www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
 [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)  
 [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)  
 [www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)

  
Ano 2021

# Literatura

e a reflexão sobre os processos de  
simbolização do mundo 2

 [www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
 [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)  
 @atenaeditora  
 [www.facebook.com/atenaeditora.com.br](http://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)

  
Ano 2021